

Glauben malen – Zum 300. Geburtstag von Johann Pfunner (1716-1788)

Von
GERHARD BENDER

Forschungsgeschichte

Die bis heute grundlegende Arbeit zu Johann Pfunner ist Hermann Ginter zu verdanken, der 1926 in seiner Freiburger Dissertation auf das Leben und Werk des Künstlers ausführlich eingeht und ein Werkverzeichnis aufführt.¹ Es folgte im Jahr 1976 eine an der Universität Freiburg eingereichte Magisterarbeit von Irene Streit.² Ansonsten gab es in den 70er- bis 90er-Jahren des letzten Jahrhunderts eine Reihe von Aufsätzen in einschlägigen Zeitschriften wie z.B. in der Vierteljahresschrift „Badische Heimat“ oder dem Jahrbuch „Schau-ins-Land“ des Breisgau-Geschichtsvereins, hauptsächlich von Professor Hermann Brommer und Pfarrer Manfred Hermann verfasst. Insbesondere Brommer hat sich intensiv mit Johann Pfunner beschäftigt und hätte – wie er selbst sagte – gerne eine zusammenfassende Darstellung über dessen Lebenswerk geschrieben, was ihm jedoch aufgrund seines Alters und Todes nicht mehr vergönnt war. Brommers gesammelte Informationen und Unterlagen bildeten die Basis zu weiteren Nachforschungen über Johann Pfunner. Dennoch sollte es Jahre dauern bis das Gesamtwerk des Künstlers erstmals umfassend ermittelt, fotografiert, beschrieben, chronologisch geordnet und interpretiert werden konnte. Die vorliegende Kurzfassung³ präsentiert die Ergebnisse in Wort und Bild.

Johann Pfunner – ein Tiroler Maler

Zwischen der „Schwanzfeder des Habsburgischen Adlers“, d.h. den vorderösterreichischen Landen, deren Zentrum im 18. Jahrhundert das seit 1368 zu Habsburg gehörige Freiburg war, und den übrigen Territorien des ausgedehnten Habsburgerreiches bestand in den Bereichen Politik, Wirtschaft, Bildung und Kunst ein intensiver Austausch von Beamten, Soldaten, Handwerkern und Künstlern.⁴ In diesem Zusammenhang kamen auch mehrere Personen aus Schwaz in Tirol nach Freiburg, darunter einige künstlerisch Tätige wie der Bildhauer Andreas Hochsing oder der Maler Franz Bernhard Altenburger, aber ebenso Ordensleute wie die spätere Priorin des Klosters Adelhausen Anna Cäcilia Tschortschin. Angesichts dieser Situation ist es wenig ver-

¹ HERMANN GINTER: Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock. Die Konstanzer und Freiburger Meister des 18. Jahrhunderts, Augsburg 1930, hier S. 105-117 und 176-178. Ginter wurde 1951 Dozent für kirchliche Denkmalpflege und 1956 Honorarprofessor für Kunstgeschichte an der Theologischen Fakultät der Universität Freiburg, siehe den Wikipedia-Beitrag über Ginter (Stand: 06.07.2018).

² IRENE STREIT: Johann Pfunner – Ein Tiroler Barockmaler im Breisgau, Magisterarbeit, Freiburg 1976. Die Arbeit blieb unveröffentlicht und weist nach meiner Ansicht einige Mängel auf.

³ Eine „Langfassung“ kann zum Selbstkostenpreis beim Autor erworben werden.

⁴ FRIEDRICH METZ: Vorderösterreich. Eine geschichtliche Landeskunde, Freiburg ²1967.

wunderlich, dass es sowohl den jungen Johann Pfunner als auch weitere Träger dieses Familiennamens in die Breisgaumetropole zog.⁵

Johann Pfunner wurde laut Totenbuch der Pfarrei St. Martin in Freiburg im Jahr 1716 geboren. Das genaue Datum ist unbekannt, da die Schwazer Taufbücher vor 1721 verbrannt sind. Eine erste Lehrzeit absolvierte er vermutlich bei dem Schwazer Maler Johann Höttinger dem Jüngeren, wie Erich Egg aufgrund eines Stilvergleichs herausfand,⁶ an die sich eine zweite bei Franz Bernhard Altenburger in Freiburg anschloss. Nachdem letzterer am 3. Dezember 1736 verstorben war, wurde Pfunner nur wenige Tage später am 20. Dezember des Jahres als Geselle bei H: Meyer dem Maler aus Löffingen in die Zunft „Zur Steltz“ in Straßburg aufgenommen.⁷ Am Ende dieser Straßburger Gesellenzeit, aus der keine eigenen Werke überliefert sind, führte ihn sein Weg als „Rucksackmaler“ in den Südschwarzwald rings um Freiburg.⁸

Als erste nachweisbare, gleich schon etwas umfangreichere Arbeit wurde Johann Pfunner 1740 die Ausmalung der 1737 erbauten Giersbergkapelle oberhalb von Kirchzarten übertragen. An die Decke des Gotteshauses malte er die „ersten drei Geheimnisse des freudenreichen Rosenkranzes“, also eine Ankündigung der Geburt Jesu, eine Begegnung von Maria und Elisabeth (Heimsuchung) sowie die Geburt selbst im Stall mit Anbetung der Hirten. Auf den Wandschilden finden sich die Diakone Stephanus und Laurentius sowie die Pestpatrone Sebastian und Rochus. Die Wand der Empore zierte der hl. Nepomuk, der „Modeheilige“ des Barock. Schon diese frühe Arbeit kann in Bildgestaltung und Farbgebung als sehr gelungen gelten.¹⁰

Ebenfalls 1740 war er in Friedenweiler tätig, wo er für die Klosterkirche ein Seitenaltarblatt mit dem Martyrium der hl. Ursula malte. Hier tritt erstmals die bei Pfunner immer wiederkehrende Dramatik in der Bildgestaltung klar hervor. Im Folgejahr fertigte für die Pfarrkirche in Pfaffenweiler ein Seitenaltarblatt mit einer Darstellung der Immaculata an.

1741/42 ist Pfunner dann mit einem größeren Auftrag in Untersimonswald beschäftigt, wo er die Fresken an der Decke der Pfarrkirche ausführte. Während dieser Zeit wohnte er bei Joseph Fackler, dem Wirt des dortigen Gasthauses „Hirschen“. Im Chor der Kirche entstand ein kleiner Margarethenzyklus: Das zentrale Fresko zeigt das Martyrium der Heiligen und ist umgeben von vier kleineren Szenen aus ihrem Leben. Ein weiteres größeres Fresko im zum Chor hin gelegen Langhaus schließt die Reihe mit ihrer Apotheose ab. In ähnlicher Anordnung folgt im Langhaus ein Sebastianszyklus: Wieder sind um ein zentrales Fresko mit dem Martyrium Sebastians sind vier kleinere Malereien mit Motiven aus seinem Leben gruppiert. Ergänzt werden die beiden Zyklen durch die vier lateinischen Kirchenlehrer in den Ecken des Langhauses und ein schönes Engelskonzert über der Orgel. Sowohl die Anordnung der Fresken als auch ihre Ausführung – insbesondere das Martyrium des hl. Sebastian mit Darstellung so vieler Personen, wie sie bei später von Pfunner gemalten Sebastiansmartyrien nicht mehr zu finden sein wird –, lassen die hohe Begabung und frühe Meisterschaft des Künstlers erkennen.

⁵ Näheres dazu bei HERMANN BROMMER: Tiroler Barockkünstler und Bauleute in Freiburg im Breisgau, in: Badische Heimat 1999/4, S. 832-853.

⁶ ERICH EGG: Kunst in Schwaz, hg. zum 75jährigen Jubiläum der Stadt Schwaz, Schwaz 1974.

⁷ Archives Municipales de Strasbourg, Corporation de l'Echasse 5 Steltz Gerichts-Memorale de 1716-1746, o. S.

⁸ HERMANN BROMMER: Benedikt Gambs und Johann Pfunner, in: Barockschloss Ebnet, hg. vom Freiherrlich Gayling von Altheim'sches Gesamtarchiv Schloß Ebnet, S. 104-110.

⁹ FRANZ KERN: Das Dreisamtal in seinen Kapellen und Wallfahrten, Freiburg 1997, S. 52f.

¹⁰ Siehe im Folgenden betreffend Literatur über die jeweiligen Kirchen und die dort befindlichen Werke Pfunners die Liste der Orte im Anhang.

Auf den längeren Aufenthalt im Simonswälder Tal folgte, wohl zwischen 1745 und 1747, eine sehr schöne, bislang wenig bekannte Arbeit im „Schlössle“ zu Oberried. Dort hatte Fürstabt Franz II. Schächtelin von St. Blasien, der zuvor Prior des Klosters in Oberried gewesen war, sich ein „Tusculum“ erbauen lassen, dessen Repräsentationsraum er mit einem großen Deckenfresko, die Emmausjünger darstellend, schmücken ließ (Abb. 1). Der dreiteilige Bildaufbau zeigt im linken Teil, wie Christus mit den Jüngern unterwegs ist und ihnen aus der Schrift erklärt, warum er leiden und sterben musste. Im mittleren Abschnitt ist zu sehen, wie er mit den beiden Jüngern zu Tisch sitzt und das Brot bricht, und im rechten – kunstgeschichtlich besonders interessant – wie ein Diener den zu Tisch Sitzenden aufzuwarten scheint. Bei diesem Diener soll es sich nach einer mündlichen Überlieferung um Johann Pfanner selbst handeln, was folglich das einzige Selbstbildnis des Künstlers wäre. Auch dieses Fresko ist trotz einiger technischer Mängel recht gut gelungen und weist in der Darstellung Christi und der Jünger eine große Innigkeit auf.



Abb. 1 „Emmausjünger“, sogenanntes „Schlössle“ in Oberried (Foto: Gerhard Bender).

In den Jahren 1747 bis 1749 war Pfunner in der Pfarrkirche Allerheiligen zu Urach im Schwarzwald beschäftigt. Er malte dort das Hochaltarblatt und zwei Seitenaltarblätter, dazu für jeden Altar ein Auszugsbild sowie die Fresken an der Chordecke. Das Hochaltarblatt zeigt dem Kirchenpatronat entsprechend eine Allerheiligendarstellung, die sowohl vom Arbeitsaufwand als auch von der Komposition her wegen der großen Zahl der wiedergegebenen Heiligen hohe Anforderungen an den Künstler stellte. Auf dem Auszug ist die göttliche Präsenz durch das „Auge Gottes“ symbolisiert und auf dem linken Seitenaltarblatt ist eine Anbetung des Christuskindes durch die Heiligen Drei Könige zu sehen. Dabei ist das Zusammenspiel zwischen einem gemalten, vor dem Kind knienden König und den beiden anderen, von Matthias Faller geschnitzten Königen, die links und rechts vor dem Bild stehen, sehr geglückt. Im Auszug ist dargestellt, wie Maria auf ihre spätere Aufgabe vorbereitet wurde, indem ihre Mutter Anna sie die Verheißungen Gottes lesen lehrte. Der rechte Seitenaltar, ein Bruderschaftsaltar, thematisiert eine wunderschön in Szene gesetzte Maria mit Christuskind, das den vor dem Bild knienden geschnitzten Fallerfiguren von Augustinus und Monika den ledernen Bußgürtel der Maria-Trost-Bruderschaft reicht. Auf dem Auszug ist die hl. Barbara zu sehen. Die Chorfresken geben im zentralen Bild eine Marienkrönung, umgeben von neun Lünetten (halbkreis- oder kreissegmentförmig gerahmte Wandfelder) mit Lemmata (Stichwörten), die allesamt die Bedeutung Marias hervorheben, wieder. Die sehr ansprechenden Altarbilder und die Ausmalung der Chordecke geben der Kirche ein festliches Aussehen, das den Besucher der Kirche bis heute überrascht und erstaunt, weil er damit in einer so kleinen Schwarzwaldgemeinde nicht gerechnet hätte. Nachdem Johann Pfunner 1747/48 erstmals in Freiburg tätig geworden war (Dominikanerkloster), führte sein Weg auf die Baar, wo er für die St. Nikolauskapelle in Hüfingen eine Apotheose des Heiligen malte, die nach Abbruch der Kapelle in die St. Leonhardskapelle übertragen wurde. Danach fertigte er für die Pfarrkirche St. Martin in Emdingen im Kaiserstuhl ein Auszugsbild für den Hochaltar, das den hl. Martin beim Teilen seines Mantels mit dem Bettler zeigt. Am Ende seiner fast zehnjährigen Wanderschaft, in der er wohl zumeist in Gasthäusern lebte und vermutlich ohne Mitarbeiter blieb, kann Pfunner eine stattliche Zahl bedeutender Arbeiten vorweisen, die zu einem gewissen Bekanntheitsgrad seiner Person führten, und auf denen er aufbauen konnte.

Kunstmaler und Zünftiger zu Freiburg i. Br.

Am 7. Februar 1749 beantragte *Herr Joh: Pfunner ein Kunstmaler von Schwaz in Tyrol gebürtig* bei der Stadt Freiburg, als Zünftiger aufgenommen zu werden. Er wurde Mitglied der Malerzunft „zum Riesen“ und entfaltete von der Breisgauemetropole aus eine überaus fruchtbare künstlerische Tätigkeit.¹¹

Am Beginn steht eine Arbeit in der Adelhauser Klosterkirche in Freiburg: Auf die Rückseite des Orgelgehäuses malte er die hl. Cäcilia beim Orgelspiel – vielleicht nicht nur, weil sie Patronin der Kirchenmusik ist, sondern auch als Dank an seine Landsmännin Anna Cäcilia Tschortschin, die ihm als Priorin wohl diesen Auftrag zukommen ließ (Abb. 2).

Die Jahre 1750 und 1751 bringen ihm zunächst einige kleinere Aufträge in der Stadt sowie in der Umgebung, von denen die Werke für das Dominikanerkloster in Freiburg und das Kloster St. Peter auf dem Schwarzwald abgegangen sind. Erhalten haben sich hingegen die Darstellung

¹¹ Stadtarchiv Freiburg (StadAF), B5 XIIIa Ratsprotokoll Nr. 150 (1748/49), S. 764; ebd., B5 XXIII Zunftprotokolle Nr. 2, fol. 41r; BROMMER (wie Anm. 5), S. 840.



Abb. 2
„Die hl. Cäcilia beim Orgenspiel“, Adelhauser
Kirche in Freiburg (Foto: Joergens.mi/Wiki-
pedia, Lizenz: CC-BY-SA 3.0).

der Schmerzhaften Muttergottes für die Kapelle des Jesuitenschlosses in Merzhausen (heute im Chorraum der St. Galluskirche Merzhausen) sowie ein Altarblatt für die Berghauser Kapelle oberhalb von Ebringen mit der Apotheose des hl. Trudpert.

In den folgenden Jahren erhielt Johann Pfunner mehrere Großaufträge, mit denen sein Schaffen einen Höhepunkt erreicht. Zunächst malte er wohl Anfang 1752, nachdem der bedeutende Barockmaler Benedikt Gambs Mitte November 1751 überraschend verstorben war, die Deckenfresken im Treppenhaus von Schloss Ebnet bei Freiburg aus. Da der Entwurf nicht von ihm stammte, lernte er mit der Darstellung der vier damals bekannten Erdteile eine neue Thematik kennen, die er in seinen späteren Werken immer wieder verwenden sollte. Es folgte ein Engagement für die Pfarrkirche St. Michael in Appenweier, wo er das Hochaltarblatt mit dem Kampf des Erzengels Michael gegen die gefallenen Engel malte sowie die Brüstung der Orgelepore mit fünf kleinen Landschaftsbildern dekorierte – vielleicht auch hier um den verstorbenen Gambs zu ersetzen, der für die gesamten Fresken verantwortlich war. Darüber hinaus schuf Pfunner noch im gleichen Jahr das Deckengemäl-

de des Chorraums der Pfarrkirche St. Genesis in Riedböhringen auf der Baar (Aufnahme Marias in den Himmel).

Nachdem er in der ersten Jahreshälfte für die Pfarrkirche St. Georg, gelegen im gleichnamigen Dorf und heutigen Freiburger Stadtteil, das Hochaltarblatt mit der Taufe Jesu und ein Auszugsbild mit dem Drachentöter Georg gemalt hatte, begann er in der zweiten Jahreshälfte die Arbeit an jenem Werk, das zu den Höhepunkten seines Schaffens zählt: Die Ausmalung der gesamten neu erbauten Pfarrkirche St. Alexius in Herbolzheim. Auch wenn die Konzeption nicht von ihm selbst stammte, sondern von dem theologisch sehr versierten Gemeindepfarrer Anton Machleid, hat Pfunner sie meisterlich ins Bild gesetzt. Die auf Hermann Ginter zurückgehende Einschätzung, wonach „eine zusammenhängende Idee [...] der ganzen Malerei nicht zugrunde“ liegt, die Irene Streit übernahm, trifft nicht zu, insofern hier die zentralen Themen des Tridentinischen Konzils (wenige Jahre vor der Französischen Revolution!) Dreifaltigkeit, Kirche, Eucharistie und Maria in Bildern dargeboten werden.¹² Im Chor malte Pfunner die Heilige Dreifaltigkeit, wobei er die einzelnen Personen geschickt um die Weltkugel gruppiert; unten im Bild ist in priesterlichem Gewand der Stifter Anton Machleid zu sehen, der an Heiligabend 1753 Johann Pfunner 100 Gulden aus eigenen Mitteln dafür bezahlte. Das Zentralfresko wird umgeben von sechs Lünetten, die deutlich machen wollen, wie sich die überirdische Dreifaltigkeit im irdischen Geschehen offenbart durch die Gegenwart im Heiligtum (Jakobs Himmelsleiter, Brennender Dornbusch) und die Eucharistie (Mannawunder, Weinwunder, Kelch und Hostie, Apokalyptisches Lamm).

Im darauf folgenden Jahr begann Pfunner mit der Ausmalung des Langhauses: Im ersten großen Fresko überreicht voll Stolz der Kirchenpatron Alexius die neue Herbolzheimer Kirche, die, wie die Inschrift zu verstehen gibt, als *pars pro toto* für die gesamte *Ecclesia* steht. Diese ‚stolze‘ Präsentation wird jedoch durch die beiden daneben stehenden Lünetten stark relativiert: Die Kirche steht, wie alles andere auch, unter dem Gericht Christi (Apokalypse 1) und ist in der Vollendung nicht mehr nötig (Apokalypse 21). Das zweite große Fresko in der Mitte des Langhauses – eines der besten, die Pfunner malte – zeigt Maria als erfolgreich bittende Mittlerin zwischen den auf Erden Betenden, vertreten durch die Ordensgründer Franziskus und Dominikus, und ihrem erhöhten Sohn, damit dieser die drei Pfeile (symbolisch für Hunger, Pest und Krieg) in seiner Hand nicht auf die Erde schleudert. Während die beiden umgebenden Lünetten, in welchen die Sonne und den Mond zu sehen sind und die sich erneut auf Christus und seine Mutter, vielleicht aber, entsprechend der Lauretanischen Litanei, auch nur auf Maria beziehen, verkörpern die anderen vier Personen Frauen, die ebenfalls erfolgreich Gott um Hilfe baten: Judith, Esther, Abigail und die Frau von Tekoa. Das dritte große Fresko ist der Apotheose des hl. Alexius gewidmet, flankiert von zwei Lünetten, die Alexius unter der Treppe seines Vaterhauses und vor der Himmelstür zeigen. Auch das Hochaltarblatt, das mit hoher Wahrscheinlichkeit von Pfunner stammt und einige Jahre später (1758) das Ensemble vervollständigt, greift noch einmal mit der Darstellung seines Todes die Alexiuslegende auf.

Bei einer so umfangreichen und anspruchsvollen Arbeit, die sowohl hinsichtlich der einzelnen Fresken als auch des Gesamteindrucks des Raumes, zum Besten gehört, was Pfunner malte und gestaltete, blieb wenig Raum für anderes. Dennoch entstanden zur selben Zeit Altarblätter für die Kirche und Deckenfresken für das Pfarrhaus in Rheinhausen. Das Hochaltarblatt der Pfarrkirche St. Ulrich ist leider abgegangen. Es wurde durch eine neobarocke Aufnahme Marias in den Himmel, ein Werk des Freiburger Malers M. A. Schmid ersetzt. Vorhanden sind aber die beiden Seitenaltarblätter, das eine mit einer Maria-Trost-, das andere mit einer St.-Gallus-Dar-

¹² GINTER (wie Anm. 1), S. 106; STREIT (wie Anm. 2), S. 32: „Ein einheitliches Programm ist nicht festzustellen ...“

stellung. Im Pfarrhaus, das dem Deutschen Orden gehörte, ist im großen Repräsentationsraum die Anerkennung des Deutschen Ordens durch Innozenz III. zentral an die Decke gemalt. In den Ecken sind vier Medaillons, auf denen Maria, die der Orden besonders verehrte, die hl. Elisabeth, der hl. Georg und zwei Geknechtete, die an die Kolonisierung und Christianisierung der Preußen durch den Deutschen Orden erinnern, zu erkennen sind. In einem kleineren Raum nebenan befindet sich ein weiteres Fresko mit dem „Auge Gottes“ und der Devise der Ordensritter „Alles durch Gott, mit Gott, vor Gott“.

Im Jahr 1755 und der ersten Jahreshälfte 1756 finden wir Pfunner schwerpunktmäßig im Elsass beschäftigt. Für den Jesuitenkonvent Oelenberg, der in enger Beziehung zur Freiburger Niederlassung stand, malte er einen Zyklus über die Vita der Muttergottes, der im Ersten Weltkrieg zerstört wurde. Erhalten ist nur noch ein großes Tafelbild, das wahrscheinlich in den Wirren der Französischen Revolution vom Kloster Oelenberg in die Pfarrkirche St. Barthélémy in Mulhouse gelangte. Es stellt in der Mitte eine Immaculata auf der Weltkugel dar, die rechts und links von je zwei Heiligen des Jesuitenordens verehrt wird, hinter denen wiederum je zwei Frauengestalten die vier Erdteile symbolisieren, um der weltweiten Missionstätigkeit des Jesuitenordens Ausdruck zu verleihen. Über der Immaculata ist umgeben von Engeln die Heilige Dreifaltigkeit zu sehen.

Das Hauptwerk in der zweiten Jahreshälfte 1756 ist die Ausmalung einer weiteren Pfarrkirche: St. Brigida von Kildare in Niederschopfheim in der Ortenau. Nicht auf frischen, noch feuchten Putz, sondern in Öl malte Pfunner die großen Ereignisse christlicher Heilsgeschichte an die Decke des Chores und des Langhauses: Weihnachten, Ostern, Himmelfahrt und Pfingsten. Die beiden Lünetten im Chor spiegeln die Vorgeschichte mit Jesaja, der das Kommen des Messias verhieß, sowie Anna und Maria im Kampf gegen das Böse wider. Die Lünetten im Langhaus zeigen den Fortgang des Heilsgeschehens durch die vier Evangelisten und die vier lateinischen Kirchenlehrer. Auf dem Hochaltarblatt, das einige Jahre später entstand, ist über einer anbetenden Brigitta eine Marienkrönung zu sehen, während auf dem erst 1765 gemalten Auszugsbild des linken Seitenaltars ein hl. Joseph dem Betrachter entgegenblickt. Die Ausmalung dieser Kirche repräsentiert einen weiteren Höhepunkt in Pfunners Schaffen. Besonders deutlich wird dies am Bild der Himmelfahrt Christi, das zweifellos von dem Gambsschen in Riegel inspiriert wurde, keinesfalls aber kopiert ist. Pfunner führte hier den Pinsel „weicher, ruhiger, empfindsamer“, mied die harten Hell-Dunkel-Kontraste und malte ein helles, farbenfrohes, festliches Bild, das einer Rundkomposition so nahe kommt wie kein anderes von ihm.¹³

Im Jahr 2017 tauchten überraschend zwei Weihnachtsbilder in Freiburger Privatbesitz auf, die große Übereinstimmungen mit der Weihnachtsdarstellung im Chor der Niederschopfheimer Kirche zeigen und deshalb vermutlich aus Pfunners Hand stammen. Das größere Bild weist in den oberen Ecken deutliche Spuren einer einstigen Rundung auf, sodass man davon ausgehen kann, dass es sich um ein ehemaliges Altarblatt handelt (Abb. 3). Das kleinere ist entweder eine Zweitfertigung oder eine Kopie dieses Altarblattes.¹⁴

1757 führte Pfunner kleinere Arbeiten für die Pfarrkirche in Offenburg-Griesheim (Hochaltarblatt mit der Apotheose des hl. Nikolaus) und für die Pfarrkirche in Breisach-Gündlingen (zwei Seitenaltarblätter mit der Rosenkranzspende, im Auszug ein hl. Wendelin, und der Pieta, im Auszug eine Heilige Dreifaltigkeit) aus. Ab dem 16. Juni 1757 malte er für das Kloster St. Märgen nach Angaben des Abtes Peter Glunk die Decke der Judas-Thaddäus-Kapelle auf dem Ohmen mit Engelsmotiven aus: Im Zentrum den Erzengel Michael mit dem Engelssturz, in den

¹³ GINTER (wie Anm. 1), S. 108.

¹⁴ Siehe dazu GERHARD BENDER: Eine kleine Sensation – Bild von Johann Pfunner zweimal in Privatbesitz entdeckt, in: Badische Heimat 2017/3, S. 464f.



Abb. 3 „Anbetung der Hirten an der Krippe“, Privatbesitz (Foto: Gerhard Bender).

Ecken zum Chor hin den Erzengel Gabriel, der Maria die Geburt Jesu ankündigt und Joseph im Traum erscheint, um ihn zu bewegen, Maria nicht zu verlassen, in den Ecken über der Empore den Erzengel Raphael mit dem jungen Tobias sowie ein Schutzengel, der ein Kind behütet.

Im Jahr darauf war Pfunner noch einmal für sein ‚Meisterwerk‘, die Pfarrkirche St. Alexius in Herbolzheim, tätig und malte das Hochaltarblatt. Weiterhin entstanden drei Altarblätter für das Kloster Ettenheimmünster, die sich heute in der Pfarrkirche in Münchweier befinden: Eine Darstellung des hl. Joseph mit dem Christuskind auf dem Arm, des Martyriums des hl. Sebastian und der Apotheose des hl. Landelin, des Ortsheiligen von Ettenheimmünster. 1759 war Pfunner mit dem Hochaltarblatt für die Pfarrkirche St. Sixtus in Offenburg-Zunsweier beschäftigt, das dem Kirchenpatron Papst Sixtus II. gewidmet war.

Danach bekam Pfunner endlich wieder einen Auftrag in Freiburg: 1760 durfte er dort die Deckenbilder für die neu erbaute Kapelle St. Michael auf dem (Alten) Friedhof gestalten. Glücklicherweise malte er mit Öl auf Leinwand, sonst wären diese wohl gegen Ende des 2. Weltkriegs

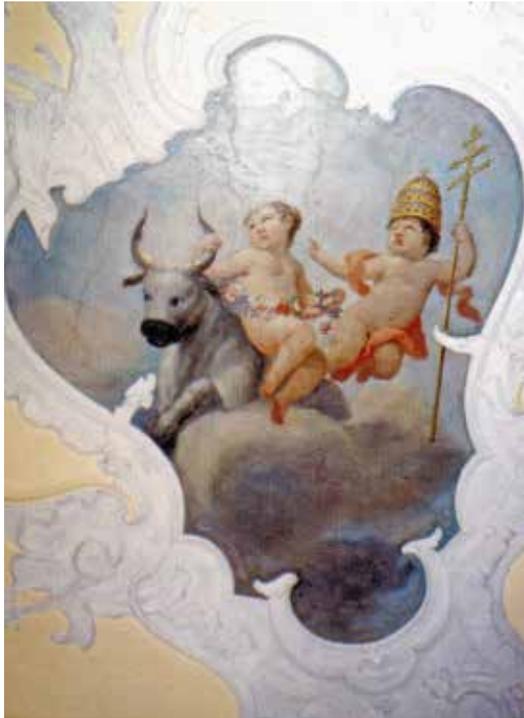
für immer verloren gewesen. So jedoch konnten sie von der Decke gelöst, aufbewahrt und nach Wiederherstellung der Kapelle erneut an der Decke angebracht werden. Diese Ölgemälde, die zu den bedeutendsten Pfunners zählen, setzen, der Funktion einer Friedhofskapelle entsprechend, die Hoffnung der Auferstehung in Szene. Das zentrale Bild zeigt den toten Christus im Grab unmittelbar vor der Auferstehung,¹⁵ die beiden anderen geben die biblischen Geschichten der Auferweckung des Jünglings von Nain bzw. des Lazarus wieder. Alle drei Bilder sind mit hoher Sensibilität für die dargestellte ‚Grenzerfahrung‘ gemalt und geben die biblischen Texte mit großer Treue wieder. Ergänzt wird das Ensemble durch sechs Medaillons mit Symbolen und dazu passenden Lemmata, die alle ebenfalls der Hoffnung auf Auferstehung Ausdruck verleihen. Darüber hinaus schuf Pfunner im Jahr 1760 noch das kleine Altarblatt mit der hl. Barbara und hl. Rosalia für die Kapelle in Pfaffenweiler-Öhlinsweiler.

Im Jahr 1761 erhielt Pfunner die Gelegenheit, zwei kleinere Kirchen vollständig auszumalen: die Katharinenkirche in Mahlberg und die Wendelinuskapelle in Bottenau bei Oberkirch. Die Decke der Katharinenkirche bebilderte er gemäß dem Kirchenpatronat mit einem Zyklus der Heiligen. Ein größeres zentrales Fresko, das wohl die Apotheose der Katharina darstellte, aber bedauerlicherweise noch zu Lebzeiten Pfunners durch ‚Pfus am Bau‘ zerstört wurde, ist von acht kleineren Fresken mit Szenen aus dem Leben Katharinas umgeben. Außerdem zeichnete Pfunner für das nicht mehr erhaltene Hochaltarblatt, das nach Ginter „eine hl. Familie mit Johannes“ zeigte,¹⁶ sowie eine Tempelaustreibung über der Eingangstür, wie sie öfter in Barockkirchen anzutreffen ist, verantwortlich. Die Ausgestaltung der St. Wendelinuskapelle, wohl ein Folgeauftrag seiner Tätigkeit in der Pfarrkirche zu Appenweier, bot die Möglichkeit, eine weitere Heiligenvita ins Bild zu setzen. Auf einem riesigen Fresko, das Chorapsis, Chordecke und den Anfang des Langhauses miteinander verbindet, sind unter einem gemalten Baldachin hinter dem Altar auf der linken Seite die Wendelinuslegende und auf der rechten Seite die Baugeschichte der Kapelle samt bäuerlichem Stifterehepaar dargestellt. Darüber erscheint über einem Rundfenster (Oculus) die Heilige Dreifaltigkeit. Auf den beiden Seitenaltären sind links der Heiland an der Geißelsäule mit dem hl. Simon im Auszug und rechts die Mater Dolorosa mit dem hl. Franz von Sales im Auszug zu sehen. Oben in der Mitte breitet ein großer Engel die Arme aus, als wolle er den Pilger mit seiner Last empfangen und zur Anbetung einladen. Pfunner malte hier ein großartiges Wand- und Deckenfresko, das einem Bühnenbild gleicht, welches den Himmel auf Erden und das Leiden auf Erden miteinander verbindet.

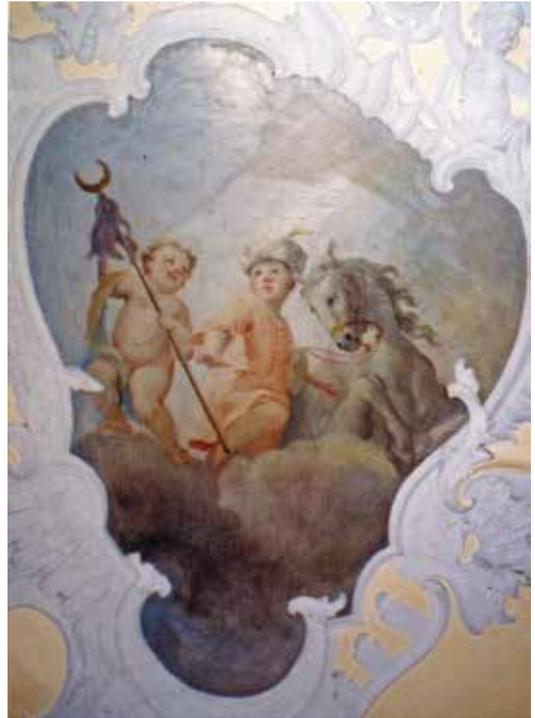
Die dritte Kirche, in der er in diesem Jahr wirkte, ist die Pfarrkirche in Wyhl, das damals zum Kloster St. Märgen gehörte. Er malte Kreuzwegstationen und Deckenfresken im Langhaus, die allesamt einer Kirchenerweiterung im 19. Jahrhundert zum Opfer fielen. Dieser ersten Arbeit folgte 1762/63 der Auftrag, im Pfarrhaus einen repräsentativen Raum für den Abt von St. Märgen, den „Prälatsaal“, auszugestalten. Zwischen sehr schönen Stuckdekorationen ist auf dem zentralen Fresko der Abt von St. Märgen mit mehreren Gästen an einer festlichen Tafel zu sehen, um das sich in den Ecken des Raumes kleinere Fresken mit der Darstellung der vier Erdteile gruppieren (Abb. 4a-d). Oberhalb des Kamins setzte Pfunner eine zarte Immaculata, über der sich in einer Stuckkartusche mehrere Wappen befinden. Die sehr ansprechenden Stukkaturen, die neben dekorativen Elementen die vier Jahreszeiten enthalten, und die in leuchtenden Farben gehaltenen Fresken geben dem Raum ein frohes, festliches Ambiente.

¹⁵ GINTER (wie Anm. 1), S. 111: „Der Augenblick sieghaften Auferstehens aus Tod und Grab ist nahe.“

¹⁶ Ebd., S. 111f.



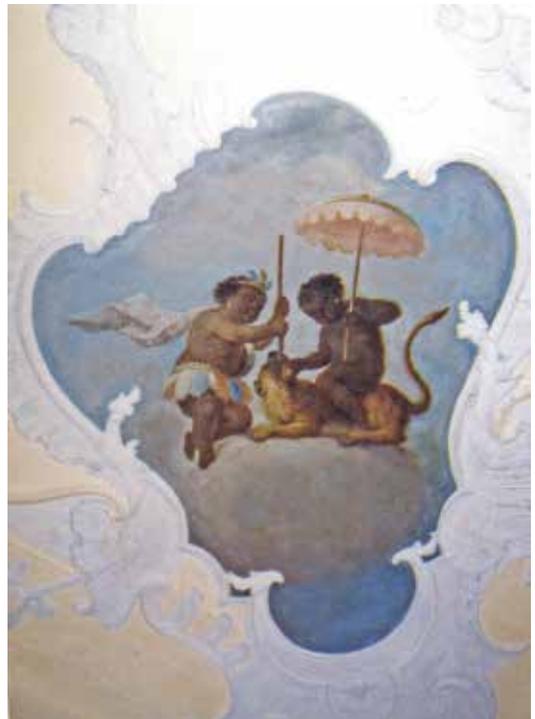
a



b



c



d

Abb. 4a-d „Die vier Erdteile“, „Prälatsaal“ des Pfarrhauses in Wyhl (Fotos: Gerhard Bender).

Im Jahr 1764 erhielt Pfunner das Angebot, eine vierte große Kirche auszumalen – die Pfarrkirche St. Gallus in Hofweier bei Offenburg. Zwei zentrale Deckenbilder (die Bekehrung des Paulus im Chor und das Messiasbekenntnis des Petrus im Langhaus) sind von zahlreichen Engeln in gemalten (!) Stuckkartuschen umgeben, denen allesamt auf das Priesteramt bezogene Gegenstände beigegeben sind. Hinzu kommen acht Tafelbilder auf Leinwand, die die vier Evangelisten und die vier lateinischen Kirchenlehrer zeigen, sodass eine geschlossene Konzeption entsteht: Das Evangelium von Jesus Christus, das die beiden ‚Apostelfürsten‘ Petrus und Paulus verbreiteten, die Evangelisten aufschrieben und die Kirchenlehrer lehrten, wird heute durch das Priesteramt verkündet.¹⁷

Parallel zu dieser umfangreichen Arbeit in Hofweier entstanden zwei Tafelbilder mit der hl. Walburga von Eichstätt und dem hl. Diego von Alcalá für den Kapuzinerkonvent in Thann im Elsass, die sich heute im dortigen Museum befinden, sowie ein Seitenaltarblatt mit der Apotheose des hl. Trudpert für die Klosterkirche St. Trudpert im Münstertal, das mit der Darstellung in der Berghäuser Kapelle eng verwandt ist; im Auszug ist der hl. Oswald zu sehen. Gegen Ende des Jahres, vielleicht schon in das nächste hinüberreichend, malte Pfunner die beiden Seitenaltarauszugsbilder für die Pfarrkirche St. Gallus in Kirchzarten. Als Motiv wurden ihm die Eltern Marias – Anna und Joachim – und eine Kreuzabnahme vorgegeben. Um diese Zeit entstehen auch die beiden Seitenaltarblätter für die Pfarrkirche St. Vincentius Levita in March-Neuershausen, die zeigen, wie Anna ihre Tochter Maria im Lesen der Verheißungen Gottes unterrichtet und wie der hl. Blasius in den Himmel aufgenommen wird. Auch das bereits erwähnte Seitenaltarauszugsbild mit dem hl. Joseph in Niederschopfheim gehört in das Jahr 1765.

In der langen Zeit von 1749, als Pfunner Bürger und Zünftiger in Freiburg wurde, bis 1765, als er heiratete, fehlt jede persönliche Nachricht über ihn, sodass sich sein Lebenslauf nur anhand seiner Tätigkeiten rekonstruieren lässt. Wie sein Privatleben aussah, ist völlig unbekannt. Bei seiner Arbeit kann man davon ausgehen, dass abgesehen von den Fresken die Altarblätter, Auszugsbilder u.ä. in seinem Atelier in Freiburg entstanden. Inwiefern er Mitarbeiter oder Lehrlinge beschäftigte, entzieht sich unserer Kenntnis. In Jahren, in denen sich Aufträge häuften oder ganze Kirchenausmalungen anstanden, kann man sich nur schwer vorstellen, wie er diese allein hätte bewältigen können. Auch wenn man versucht ist, in manchen Bildern die Hand eines Gesellen zu erkennen – etwa bei der Ausgestaltung der Decke in der Judas-Thaddäus-Kapelle in St. Märgen, wo die zum Chor hin liegenden kleineren Engelsdarstellungen gut ausgemalt sind, während die zur Empore etwas ‚schludrig‘ ausgeführt erscheinen –, ist das keineswegs stringent und könnte darin begründet sein, dass Pfunner bei den mehr ins Auge fallenden Werkteilen größere Sorgfalt walten ließ.

Doch zurück zu den Ereignissen des Jahres 1765: Am 2. Mai heiratete *Spectabilis Dominus Joan: Evang: Pfunner pictor experimentissimus, oriundus de Schwaz tyrolensis* im Freiburger Münster die ortsansässige Maria Anna Willin.¹⁸ Aus der Ehe gingen zwei Söhne hervor, der 1766 bzw. 1767 geborene Joseph Anton und Johann Nepomuk. Für seine Familie kaufte Pfunner am 15. Juni 1766 von Säcklermeister Johann Baptist Huber *eine behausung und gesäß in der großen gassen gelegen, zum hinteren und vorderen bellican genant* für 1.800 Gulden.¹⁹ Dieses Haus, einst zentral an der Kreuzung der heutigen Kaiser-Joseph-Straße und Bertold-/Salzstraße

¹⁷ Ebd., S. 112f.: Ginter schreibt hier eine Reihe von Arbeiten Pfunner zu, als deren Urheber man heute eher den etwa 15 Jahre später wirkenden Anton Morath sieht. Wie er zu der Feststellung kommt, dass „sich auch keine Bezeichnung von Seiten des Malers an den Gemälden finden“ lasse, ist bei eindeutiger Signatur des Hauptbildes unverständlich.

¹⁸ Dompfarramt Freiburg, Ehebuch 1733-1785, S. 292.

¹⁹ StadtAF, B5 IIIa Fertigungsprotokolle Nr. 55 (1761-1766), fol. 368r.

gelegen, stand an der Stelle, wo sich jetzt im Erdgeschoss die Bankautomaten der Volksbank befinden. Dass es in der Folgezeit zu verschiedenen „Besitzstörungsklagen“ Pfunners wegen Problemen mit der Nachbarschaft und dem dort stattfindenden Marktbetrieb kam, ist in den Bauamts- und Ratsprotokollen festgehalten und demonstriert, dass Pfunner recht empfindlich auf Störungen und Belästigungen reagierte.²⁰

Wenden wir uns nach diesem kurzen Abstecher ins Private nun wieder seinem künstlerischen Schaffen zu. Das Hauptwerk des Jahres 1765 ist insofern ein Unikum, als Pfunner die Decke einer evangelischen Kirche und zwar jener in Meißenheim mit Fresken schmückte. Er begann im August mit der Arbeit und hatte diese schon nach acht Wochen beendet. Im Deckenzentrum ist ein riesiges, 22 x 5 m großes Fresko zu sehen, das die Himmelfahrt Christi zeigt. In die Ecken malte er die vier Evangelisten, seitlich, in verhaltenen Brauntönen, Christi Geburt und Christus im Grab – mehr ein Bild der Auferstehung als des Todes, ähnlich dem in der Freiburger Friedhofskapelle. Die Konzeption war der in Niederschopfheim ähnlich: Auch in diesem Fall wurden zentrale christliche Heilsereignisse ausgewählt, wie sie von den Evangelisten überliefert sind – Unterschiede zwischen evangelischem und katholischem Glauben gibt es hier nicht.

Die letzten zwei Jahrzehnte

Auf viele ‚fette‘, arbeitsintensive Jahre folgten ab 1766 offensichtlich ‚magere‘, auftragsschwache – warum, ist nicht mit Sicherheit auszumachen. Möglicherweise, weil Bilder von ihm aus dieser Zeit unentdeckt oder abgegangen sind. Dass schon in diesen Jahren sein Malstil nicht mehr gefragt war, kann durch den Auftragsboom in den 1770er-Jahren und Anfang der 1780er-Jahre ausgeschlossen werden. Fakt ist jedoch: Für 1766 ist keine Arbeit überliefert und für 1767 nur zwei Hochaltarblätter, das eine für die Pfarrkirche St. Martin in Freiburg-Hochdorf mit der Szene, wie Martin seinen Mantel mit dem Bettler teilte, und das andere für die Stiftskirche Heilig Kreuz in Horb am Neckar mit einer Verehrung des wieder aufgefundenen Kreuzes Christi. 1768 ist abermals keine Bestellung bekannt und 1769 reduziert sich seine Tätigkeit auf das Hochaltarblatt für die Pfarrkirche Soppe-le-Haut im Elsass mit der Darstellung der hl. Margarethe im Kampf gegen den Drachen, im Auszug der Apostel Jakobus.

Im Mai 1770 machte die junge Marie Antoinette auf ihrem Brautzug nach Frankreich, wo sie den Dauphin heiraten sollte, Station in Freiburg. Die Stadt bot alles Erdenkliche auf, um der Tochter Maria Theresias einen gebührenden Empfang zu bereiten. Dazu gehörte eine Ehrenpforte der Universität auf dem Franziskanerplatz, deren Bemalung Pfunner übertragen wurde. Als Motive wählte man sechs allegorische Darstellungen, vier sind dem Brautpaar von den vier Fakultäten gewidmet, zwei spielen unmittelbar auf dessen Liebe an. Dieses nicht mehr vorhandene Werk Pfunners – diese und die beiden anderen Ehrenpforten der Stadt und des Adels wurden nach der Abreise Marie Antoinettes umgehend wieder abgebaut – ist weit besser dokumentiert als manches noch vorhandene, gibt es doch einen Kupferstich und eine exakte Beschreibung (Abb. 5).²¹ Nachdem im gleichen Jahr außerdem ein Seitenaltarblatt für die Pfarr-

²⁰ StadtAF, B5 II Bauamtsprotokolle Nr. 4 (1766-1772), 1767 Nr. 24; ebd., B5 XIIIa Ratsprotokoll Nr. 163 (1765-1768), S. 571.

²¹ DIETER SPECK: 4. Mai 1770 – Marie Antoinette zieht in die Hauptstadt Vorderösterreichs ein, in: Auf Jahr und Tag. Freiburgs Geschichte in der Neuzeit, hg. von CHRISTIANE PFANZ-SPONAGEL, R. JOHANNA REGNATH, HEINRICH SCHWENDEMANN und HANS-PETER WIDMANN (Schlaglichter regionaler Geschichte 2), Freiburg 2015, S. 67-86 und 228 (Literaturverzeichnis).



Abb. 5 1770 besuchte Marie Antoniette auf ihrem Brautzug nach Frankreich auch Freiburg. Die Bemalung des aus diesem Anlass errichteten Ehrenportals der Universität wurde Johann Pfunner übertragen (Kupferstich von Peter Mayer; Universitätsarchiv Freiburg, A 81/84).

kirche St. Leodegar in Schliengen, wieder einmal mit einem Martyrium des hl. Sebastian und im Auszug ein hl. Aloisius, entstanden war, folgten 1771 zwei Seitenaltarblätter für die Kapelle Notre-Dame-du-Sehring in Guebwiller mit einem hl. Dominikus und einem hl. Rochus. Außerdem fertigte Pfunner ein großes Ölgemälde für das Dominikanerkonvent in Guebwiller mit einer Darstellung des hl. Tobias und den drei Erzengeln Michael, Gabriel und Raphael, das sich heute im Chor der Pfarrkirche im elsässischen Bergholtzell befindet. Das Hochaltarblatt mit dem Martyrium des Apostels Bartholomäus für die gleichnamige Kirche in Ettenheim ist in dieses und das Folgejahr zu datieren.

Erst für die Jahre 1773/74 sind danach wieder Auftragsarbeiten Pfunners überliefert. Für das Kloster Tennenbach malte er mindestens fünf Altarblätter, die bei der Säkularisierung der Zisterzienserabtei 1806 auf drei Kirchen verteilt wurden: Eines hängt an der Seitenwand der ehemaligen Kirche des Zisterzienserinnenklosters Günterstal bei Freiburg (mit dem ‚zweiten Ordensgründer‘ Bernhard von Clairvaux), zwei andere gelangten gegen ein geringes Entgelt in die Pfarrkirche von Kiechlingsbergen (mit dem hl. Benedikt in der Glorie und den Vierzehn Nothelfern – ein in der Anordnung der Figuren und in der Farbgebung hervorragendes Werk) und weitere zwei Bilder sind im Chorraum der Pfarrkirche von Oberwinden zu finden (der hl. Joseph mit dem Christuskind und das Martyrium des hl. Sebastian).

Ab dem Jahr 1775 begann für Pfunner wieder eine Zeit sehr intensiven künstlerischen Schaffens. Es häuften sich die Aufträge derart, dass er gar nicht alle ausführen konnte. Zumindest besteht der Verdacht, dass er die für die Pfarrkirche in Sasbach bei Achern geplanten und *veraccordierten* Deckenfresken möglicherweise nie umsetzen konnte, zumal in diesem Jahr die umfangreichste Arbeit seines Lebens auf ihn wartete: Die Ausmalung der Pfarrkirche St. Peter in Endingen am Kaiserstuhl.

Die großen Deckenfresken der Pfarrkirche St. Peter haben als Motiv wichtige Ereignisse aus dem Leben des Apostels Petrus: Im Chor die Heilung des Gelähmten an der „Schönen Pforte“ des Tempels von Jerusalem (Abb. 9), im Langhaus die Vision des Petrus im Hause Simons des Gerbers in Jaffa, die Nachwahl des Apostels Matthias, der den Jüngerkreis nach dem Ausscheiden des Judas wieder vervollständigte, und den wunderbaren Fischzug – alles sehr figurenreiche, aufwändige Darstellungen, großenteils vor prächtiger Architekturkulisse. Zu diesen vier großen malte Pfunner 29 kleine, davon elf im Chor und 18 im Langhaus. Die Lünetten im Chor zeigen Mose und Elia, die bei Jesu Verklärung neben ihm erschienen, das alt- und neutestamentliche Opfer sowie die drei göttlichen und die vier sittlichen Tugenden. Von den 18 Lünetten des Langhauses geben acht eine Zusammenfassung des Evangeliums durch die Seligpreisungen der Bergpredigt wieder, vier stellen die lateinischen Kirchenlehrer und vier bedeutende Theologen dar. Es ist die klassische römisch-katholische Ekklesiologie, die hier von Pfunner gekonnt ins Bild gesetzt wird: Petrus, der Fels, auf den die Kirche gegründet ist, dessen Nachfolger die Garanten der Wahrheit des Evangeliums sind.

Im Jahr darauf schuf Pfunner für die Pfarrkirche St. Gallus in Heimbach bei Teningen ein Hochaltarblatt mit dem Namenspatron und im Auszugs die Rosenkranzspende. Hinzu kamen ein Seitenaltarblatt, auf dem Anna ihre Tochter Maria im Lesen der göttlichen Verheißungen unterrichtet mit der hl. Barbara im Auszug, und ein weiteres Seitenaltarblatt mit dem hl. Johannes Nepomuk und der hl. Katharina im Auszug.

Ein Folgeauftrag führte Pfunner 1777 noch einmal nach Endingen, wo er für St. Peter das Hochaltarblatt mit der Apotheose des hl. Petrus gestaltete und in das er unten als kleines Bild das Martyrium des Heiligen einfügte. Gleiches galt für Rheinhausen, wo seine Arbeit ebenfalls nicht beendet war: So musste er für die St. Ulrichskapelle noch ein Altarblatt malen mit dem Namenspatron als Helfer der Kranken. Auch in Wyhl wartete ein Folgeauftrag auf ihn: Für die Pfarrkirche entstand das Hochaltarblatt, das den „heiligen Wandel“ zeigt, im Auszugsbild die Verherrlichung des Namens Jesu, bei der Pfunner das Motiv der vier Erdteile erneut verwendet. Während das linke Seitenaltarblatt den hl. Blasius und im Auszug das Martyrium des hl. Sebastian darstellt, gibt das rechte Seitenaltarblatt die hl. Barbara und im Auszug die deutsche Mystikerin Gertrud von Helfta wieder. Das Chordeckenfresko bringt gleichsam eine Zusammenfassung der Szenen auf den Altarblättern: Unten im Bild der hl. Blasius und die hl. Barbara, in der Mitte, flankiert von Engeln, die Heilige Familie, wobei das Christuskind zwischen Maria und Joseph auf einer Weltkugel sitzt, über der Gott-Vater und Gott-Geist schweben, sodass die Dreifaltigkeit erscheint. Auch die beiden Bilder an der Chorwand, die den hl. Augustinus und den hl. Johannes Nepomuk darstellen, sind wohl von Pfunners Hand.

Im Jahr 1778 wurde Pfunner noch einmal in Ettenheim tätig. Er dekorierte für die Gemeinde ein „Heilig Grab“, wie er es aus seiner Heimat kannte und möglicherweise mit seinem Lehrer Franz Bernhard Altenburger für Kenzingen und später allein für St. Peter im Schwarzwald schuf (Abb. 6). Für diesen Kulissenbau, der es ermöglicht, in der Karwoche und an Ostern die Stationen des Leidensweges, die Grablegung und die Auferstehung Jesu vor Augen zu führen, hat Pfunner die Bemalung und die entsprechenden Wechselstücke geschaffen, die der Gemeinde lange Zeit als Hilfe bei der Andacht und Anbetung während der Kar- und Osterwoche dienen. Da die meisten Heilig-Grab-Darstellungen im Laufe der Zeit verloren gingen, weil eine solch konkrete theatralische Umsetzung nicht mehr dem Geschmack entsprach, ist die in Ettenheim vorhandene ein besonderer Schatz, der leider viel zu selten präsentiert wird.

Während für das Jahr 1779 keine Arbeiten Pfunners nachgewiesen sind, gibt es in den Jahren 1780/81 wieder mehrere. Ein weiteres Mal kehrte er nach Endingen zurück und malte die Blätter der beiden großen Seitenaltäre – das eine mit Maria als Himmelskönigin und der Heiligen Dreifaltigkeit im Auszugsbild und das andere mit dem Martyrium des hl. Sebastian (Abb. 7) und den

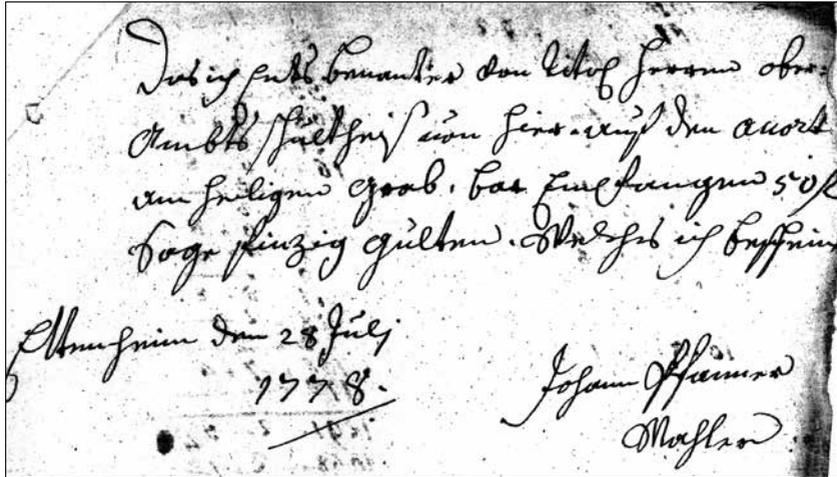


Abb. 6 Von Johann Pfunner am 28. Juli 1778 ausgestellte Quittung über 50 Gulden für ausgeführte Arbeiten am „Heilig Grab“ für die Pfarrgemeinde Ettenheim (Pfarrarchiv Ettenheim, Kirchenrechnung pro Anno 1778, Außgaab Geldt Innsgeheim).

„unschuldigen Kindlein“ im Auszugsbild. In der Pfarrkirche in Gütenbach zeichnete er für den Seitenaltar verantwortlich, auf dem die Marienkrönung sowie im Auszug St. Michael als Drachentöter und Seelenwäger zu sehen sind und der sich heute in Schallstadt befindet. Die Pfarrkirche in March-Holzhausen schmückte er mit einem ganz hervorragenden Hochaltarblatt, auf dem die von Pankratius und Apollinaris verehrte Immaculata zu sehen ist, im Auszug der große Jesuitenmissionar Franz Xaver. Zur gleichen Zeit entstand ein Altarblatt, das die Einführung des Rosenkranzfestes durch Papst Pius V. im Jahre 1571 nach seinem Sieg über die Türken in der Seeschlacht bei Lepanto zum Gegenstand hat. Für welche Kirche es ursprünglich bestellt wurde, ist unbekannt. Heute dient es als Hochaltarblatt in der Pfarrkirche St. Gallus in Kappel bei Lenzkirch.



Abb. 7 „Martyrium des hl. Sebastian“, Pfarrkirche St. Peter in Endingen (Foto: Gerhard Bender).

Der räumliche Schwerpunkt seines Schaffens lag in den beiden Jahren aber in Waldkirch und dem von den dortigen Chorherren betreuten Wallfahrtsort Palmbühl bei Schömberg. In Waldkirch malte er für das Heilig-Geist- und St.-Nikolausstift wieder einmal eine Apotheose des hl. Nikolaus auf das Hochaltarblatt, das heute im Elztalmuseum aufbewahrt wird. Ein dazu gehörendes Auszugsbild und zwei Seitenaltarbilder sind nicht mehr vorhanden. Im Jahr darauf folgte die Bestellung großformatiger Gemälde der Habsburger: Kaiser Rudolph II. (abgegangen), Kaiserin Maria Theresia bei der Einführung der Ewigen Anbetung des Altarsakraments und Kaiser Joseph II. bei der Anbetung des Allerheiligsten im Freiburger Münster. Die beiden letztgenannten werden ebenfalls im Elztalmuseum aufbewahrt und wurden in der erkennbaren Absicht in Auftrag gegeben, dadurch der sich bereits abzeichnenden Säkularisierung zu entgehen, was aber nicht gelang. Für die Wallfahrtskirche zur Schmerzhaften Mutter Gottes vom Palmbühl schuf Pfunner ein Seitenaltarblatt mit der Apotheose des hl. Johannes Nepomuk, im Auszug der römische Offizier und Märtyrer Mauritius, der Anführer der Thebäischen Legion, und ein zweites mit der Apotheose des hl. Wendelin, im Auszug der hl. Leonhard. Die Darstellung der vierzehn Heiligen auf dem Hochaltarblatt, die eine frappierende Übereinstimmung mit der in Kiechlingsbergen aufweist, möchte ich deshalb auch der Hand Pfunners zuschreiben. Alle drei Altarblätter sind hervorragend gelungen und zeigen die Meisterschaft ihres Schöpfers.

Nach dem Höhepunkt dieser Jahre geht Pfunners Wirken langsam seinem Ende entgegen. Für 1783 wird lediglich ein Deckenfresko für die St. Georgskirche in Bleibach im Elztal erwähnt, das nicht mehr existiert. Im Jahr 1784 entstanden noch vier Wechselbilder für den Hochaltar der Pfarrkirche zu Ebringen – ein Gnadenstuhl, eine Immaculata, eine Heilige Familie und ein Schutzengel, von denen heute drei an den Wänden der Pfarrkirche (Abb. 8a-c), das vierte in der Berghäuser Kapelle hängen. Pfunners letzte belegbare Arbeit stammt aus dem Jahr 1785 und ist ein Altarbild mit dem Martyrium des hl. Sebastian für die Kapelle auf dem Alten Friedhof in Waldkirch. Bedauerlicherweise wurde es vor ein paar Jahren aus dem Rahmen geschnitten und gestohlen.

In den 1780er-Jahren verschlechterte sich Pfunners Gesundheitszustand, sodass er manche Aufträge nicht mehr annehmen und ausführen konnte, wie etwa die Wiederherstellung des zerstörten zentralen Freskos in der Katharinenkirche zu Mahlberg. Entscheidender aber war das Ausbleiben von Aufträgen aufgrund der Josephinischen Kirchenpolitik, die zunehmend zu Einschränkungen und Schließungen von Wallfahrtskirchen und Klöstern führte, sowie der Stilwandel hin zum Frühklassizismus, der sich scharf gegen das Rokoko abgrenzte. Pfunner musste, wie so manch anderer vor ihm und nach ihm, feststellen, dass seine Kunst mit der neu aufkommenden Stilrichtung nicht mehr gefragt war. Die soziale Situation der Familie wurde dadurch immer prekärer, wie den Erbschaftsakten seiner Ehefrau zu entnehmen ist: *Im Gegenteile ist es eine offenkundige Sache, dass diese Eheleute sich sehr kümmerlich durchgebracht und dass sie von Jahr zu Jahr in Ermangelung eines ergiebigen Erwerbes mehr und mehr herabgekommen seien ...*²² Am 26. April 1787 beantragte Pfunner die Erlaubnis zum Kaffee- und Bierausschank in seinem Haus, *da er, weil alt und auf einem Auge blind, durch seine Kunst nichts mehr verdienen kann.*²³ Etwa ein Jahr später, am 24. Mai 1788, ist er dann an Harnruhr, einem Nieren-Blasenleiden, gestorben.²⁴ Seine Witwe und seine Söhne konnten das Haus nach seinem Tod nicht mehr lange halten und verkauften es am 8. Juli 1790 an den Schneider Lambert Bihler.²⁵

²² StadtAF, C1 Erbschaftsakten, Maria Anna Pfunnerin.

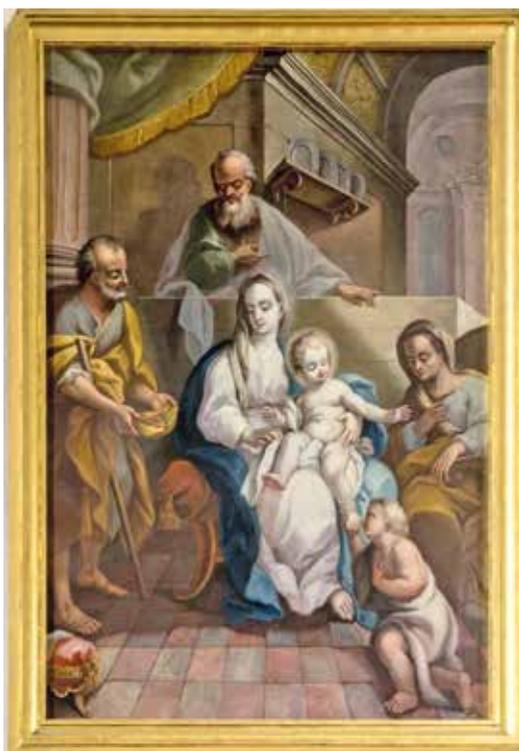
²³ StadtAF, Akten Wirtschaften-Collektaneen, F. Hefe I. (= K1/14 Nachlass Friedrich Hefe?).

²⁴ Pfarrarchiv St. Martin Freiburg, Totenbuch (1785-1805), S. 37; StadtAF, B1 Nr. 97 Necrologium der Marianischen Sodalität zu Freiburg (1628-1804), fol. 178r.

²⁵ StadtAF, B5 IIIa Fertigungsprotokolle Nr. 60 (1788-1793), S. 192, 315 und 679f.



a



b



c

Abb. 8a-c
„Gnadenstuhl“, „Heilige Familie“ und „Immaculata“,
Pfarrkirche St. Gallus und Otmar in Ebringen (Fotos:
Joergens.mi/Wikipedia, Lizenz: CC-BY-SA 3.0).

Resümee

Zeitgenossen bestätigen Johann Pfunner, *dem kunstreichen Maler zu Freiburg, dass er im Land durch seine Malerei berühmt* und sein Ettenheimer Hochaltarblatt *kunstreich wunderschön gemacht, der Anatomie nach, schön in der Stellung der Figuren und Haltung/: auch proper in Schatten und Licht gemalt:/ habe.*²⁶

Diesem positiven Urteil kann der heutige Betrachter durchaus zustimmen, schließlich besaß Pfunner ein zweifellos großes kompositorisches Geschick. Diese Fähigkeit hat sich nicht erst im Laufe seiner Tätigkeit entwickelt, sie war von Anfang an da. So zeigen beispielsweise das Martyrium der hl. Margarethe und mehr noch das des hl. Sebastian in Untersimonswald einen sehr bewegten und doch klar strukturierten Bildaufbau. Besonders deutlich wird diese Begabung Pfunners bei den beiden Vierzehn-Heiligen-Altarblättern in Kiechlinsbergen und auf dem Palmbühl sowie den Deckenbildern, die einer Kreiskomposition am nächsten kommen, der Fürbitte Marias in Herbolzheim und der Himmelfahrt Christi in Niederschopfheim. Und was für einzelne Bilder gilt, trifft auch für die Gestaltung ganzer Decken zu. Außerdem zeichnet sich Pfunner durch einen besonders großen Variantenreichtum bei seiner Themenwahl aus, gleichwohl ihn ein Sujet immer wieder, von seinem ersten bis zu seinem letzten Werk begleitete: das Martyrium des hl. Sebastian. Vergleicht man diese Darstellungen, so fällt auf, dass keine der anderen gleicht, weil Pfunner immer wieder neue Einfälle hatte. Gleiches gilt für andere, mehrmals in Bildern umgesetzte Motive wie etwa die Apotheose des hl. Nikolaus. Des Weiteren verfügte Pfunner über ein hervorragendes Farbgefühl. Er liebte eine helle, frohe Farbigkeit mit Rot- Blau- und Gelbtönen, schätzte aber auch erdige Ocker- und Brauntöne, sodass abwechslungsreiche Bilder entstanden, die harmonisch und ansprechend wirken, auch wenn dabei zu berücksichtigen ist, dass ein Teil des heutigen Aussehens auf Nachdunkelung, Verblässung oder auch Restaurierung zurückzuführen ist. Das „nervöse, unruhige Temperament“ Pfunners, das mit einem flüchtigen Pinselstrich einhergeht, trifft höchstens auf sein Frühwerk, etwa die Emmausjünger in Oberried, zu.²⁷ Je älter Pfunner wurde, desto feiner und genauer führte er seine Bilder aus, wie man bei den Deckenbildern in Herbolzheim, Niederschopfheim oder Endingen sehen kann. Im Alter wurde er sogar so detailverliebt, dass er beispielsweise bei Brokatgewändern nicht nur die Stoffstruktur mit größter Genauigkeit wiedergab, sondern in den Stoff sogar Szenen hineinmalte als seien sie eingewebt, wie etwa eine Geburt Christi im Gewand des hl. Apollinaris auf dem Hochaltarblatt in der St.-Pankratius-Kirche von March-Holzhausen.

Diesen Aspekten seiner Arbeit, die anerkennend zu nennen sind, müssen auch einige kritische Töne hinzugefügt werden: Während die bedeutenden Barockmaler des 18. Jahrhunderts große, deckenfüllende Fresken schufen, die sich von jeder Stelle im Raum aus betrachten ließen, gelang es Pfunner nie, sich vom Schema des Tafelbildes zu lösen, sodass seine Deckenfresken oft wie an der Decke befestigte Tafelbilder wirken. Auch bleiben Architekturdarstellungen bei Pfunner reine Hintergrunddekorationen; die Öffnung des realen Raumes in den imaginären durch virtuose Scheinarchitekturen, die die Öffnung der Kirchendecke in die Weite des Himmels imaginieren, wie sie Andrea Pozzo (1642-1709) propagierte und praktizierte, ist bei Pfunner nicht zu finden. Dieses Fehlen wesentlicher Entwicklungen in der Barockmalerei ist eindeutig darauf zurückzuführen, dass Pfunner nie über den südwestdeutschen Raum hinausgekommen

²⁶ Generallandesarchiv Karlsruhe, Bestand 353 - Zugang 1908/10511, Akte 311 Mahlberg (9.9.1761); HERMANN BROMMER: Bauleute und Künstler am Ettenheimer Kirchenbau des 18. Jahrhunderts, in: Festschrift St. Bartholomäus Ettenheim. Beiträge zur 200. Wiederkehr der Weihe der Ettenheimer Stadtpfarrkirche, hg. von DIETER WEIS, München 1982, S. 38-79, hier S. 65f.

²⁷ GINTER (wie Anm. 1), S. 105.

ist, in dem er von 1740 bis 1785 unermüdlich tätig war. So hat er wesentliche Entwicklungen nicht mitbekommen. Dass er an Anregungen durchaus interessiert war, zeigt beispielsweise die Übernahme des Motivs der vier Erdteile, das er bei der Arbeit in Schloss Ebnet kennen lernte und – wie bereits erwähnt – später immer wieder verwendet hat. Es bleibt festzuhalten, dass er im Rahmen seiner Möglichkeiten Überdurchschnittliches geleistet hat, über eine deutlich „bessere Begabung“ als mancher Maler seiner Zeit verfügte und „unter den Tiroler Künstlern in Freiburg ein strahlender Stern“ war –jedoch mit den genannten Einschränkungen.²⁸

Auf einen Aspekt seines künstlerischen Schaffens, der bislang noch nie thematisiert wurde, sei in der gebotenen Kürze abschließend hingewiesen: Pfunner kam es nie darauf an, ausschließlich gelungene Einzeldarstellungen und perfekte Raumkonzeptionen zu schaffen, sondern ebenso durch seine Bilder christlichen Glauben zu bezeugen und zur Frömmigkeit einzuladen. Dies lässt sich an einer Reihe von Beobachtungen festmachen: Zunächst an der Innigkeit, mit der er Jesus Christus abbildete. Das beginnt bei der Darstellung Jesu mit den Emmausjüngern in Oberried, führt über das Auferstehungs- und Himmelfahrtsbild in Niederschopfheim, die Auferstehungsgemälde in der St. Michaelskapelle auf dem Alten Friedhof in Freiburg und reicht bis hin zu den Bildern des „Heiligen Grabes“ in Ettenheim. Stets wird der Heiland erhaben, strahlend und überirdisch wiedergegeben, was wohl auf Pfunners tiefe Religiosität zurückzuführen ist. Weiter wäre zu nennen, dass Pfunner Texte der Bibel bis ins Detail exakt ‚kopierte‘. Er erlaubte sich keine ‚künstlerische Freiheit‘, sondern hielt sich streng an die Quelle. Manchmal schrieb er sogar Zitate mit Stellenangabe in seine Bilder hinein, offensichtlich, weil ihm die Worte der Bibel von großer Bedeutung waren. Schließlich – und das erscheint besonders wichtig – machte Pfunner mit seinen Werken immer wieder deutlich, dass der Mensch vor Gott eine Wahl treffen muss, wie er zu dessen Wirken steht. Sowohl auf den Weihnachtsbildern der Giersbergkapelle und in Niederschopfheim als auch auf dem Fresko der Heilung des Gelähmten an der „Schönen Pforte“ des Tempels zu Jerusalem in Endingen, sind Menschen verkörpert, die durch ihre Gestik zum Ausdruck bringen, dass sie, was hier geschieht, im Glauben annehmen oder im Unglauben ablehnen und die damit den Betrachter zu einer Entscheidung herausfordern (Abb. 9).

Der Beitrag soll mit einem Zitat, das sich auf das Werk von Francisco de Zurbarán (1598-1664) bezieht, aber nicht minder auf das von Johann Pfunner zutrifft, schließen und das den Titel dieses Aufsatzes „Glauben malen“ erklärt: „Es ist, in Abwandlung der Missionsthese der Jesuiten, eine Propaganda fidei per picturam“, die noch heute beeindruckt als Kunstwerk und als Glaubensbotschaft.“²⁹

²⁸ Ebd. und BROMMER (wie Anm. 5), S. 841.

²⁹ PETER DITTMAR: Kunst und Auktionen, 42. Jahrgang Nr. 7 vom 25.04.2014, S. 35.



Abb. 9 „Heilung des Gelähmten durch Petrus an der ‚Schönen Pforte‘ des Tempels von Jerusalem“, Pfarrkirche St. Peter, Endingen (Foto: Gerhard Bender).

Anhang

Chronologisches Werkverzeichnis von Johann Pfanner

(Abkürzungen: Auszug = Kleineres Bild über dem Hauptbild, PWV = Pfanner Werkverzeichnis [vom Verfasser erstelltes chronologisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Johann Pfanner])

- 1740 Kirchzarten, Giersbergkapelle, Decken- und Wandfresken (PWV 1.1-8)³⁰
Friedenweiler (Schwarzwald), ehemalige Klosterkirche, Seitenaltarblatt (PWV 2)³¹
- 1741 Pfaffenweiler, Pfarrkirche St. Columba, Seitenaltarblatt (PWV 3)³²
- 1741/42 Untersimonswald, Pfarrkirche St. Sebastian, Deckenfresken (PWV 4.1-16)³³
- 1745/47 Oberried, „Schlössle“, Deckenfresko (PWV 5)
- 1746 Freiburg, Kapelle St. Ottilien, sieben Stationenbilder (abgegangen)
Freiburg, Kapelle St. Wendelin, Altarblatt (abgegangen)
- 1747 Freiburg, Dominikanerkloster, Altarblatt (abgegangen)
- 1747/49 Urach (Schwarzwald), Pfarrkirche Allerheiligen, Hochaltarblatt, Seitenaltarblätter, Chordeckenfresken (PWV 6.1-16)³⁴
- 1748 Hüfingen (Baar), Kapelle St. Leonhard, Altarblatt (PWV 7)³⁵
Freiburg, Dominikanerkloster, Auszug (abgegangen)
- 1748/49 Endingen, Pfarrkirche St. Martin, Auszug (PWV 8)³⁶
- 1748/50 Freiburg, Kapelle St. Valentin, „ein Stück“ (abgegangen)
- 1749 Freiburg, Adelhauser Kirche, Bild auf dem Orgelgehäuse (PWV 9)³⁷
- 1750 Merzhausen, Pfarrkirche St. Gallus, Tafelbild (PWV 10)³⁸
Ebringen, Berghauser Kapelle, Hochaltarblatt (PWV 11)³⁹
Freiburg, Dominikanerkloster, Altarblatt (abgegangen)
St. Peter auf dem Schwarzwald, Kloster, Hl. Grab und Theatrum (abgegangen)
- 1751 Freiburg, Dominikanerkloster, Altarblatt (abgegangen)
- 1752 Appenweiler, Pfarrkirche St. Michael, Hochaltarblatt und fünf kleine Landschaftsbilder (PWV 12.1-6)⁴⁰
Freiburg-Ebnet, Schloss Ebnet, Deckenfresken im Treppenhaus (PWV 13.1-4)⁴¹
Riedböhringen (Blumberg/Baar), Pfarrkirche St. Genesius, Chordeckenfresko (PWV 14)⁴²

³⁰ MANFRED HERMANN/FRAZ KERN: Kirchzarten, Pfarrkirche St. Gallus, Regensburg 41999.

³¹ HANS-OTTO MÜHLEISEN: Friedenweiler, Lindenberg 2004.

³² MANFRED HERMANN: Pfarrkirche St. Columba Pfaffenweiler, München/Zürich 1983.

³³ Die Geschichte von Simonswald, hg. von GERHARD A. AUER, Simonswald 2003.

³⁴ WALTER FAULER: Urach im Schwarzwald. Die Geschichte einer Talgemeinde, Horb am Neckar 1996.

³⁵ MAREN NICKEL: Kirchen und Kapellen in der Stadt Hüfingen und ihren Ortsteilen Behla, Fürstenberg, Hausen vor Wald, Mundelfingen und Sumpfohren (Kunsthistorische Reihe der Stadt Hüfingen 8), Hüfingen 2006.

³⁶ HANS-OTTO MÜHLEISEN: Endingen, St. Peter: Kirchen Kunst & Brauchtum, Lindenberg 2014, S. 31ff.

³⁷ HERMANN BROMMER: Freiburg, Adelhauser Kloster. Ehemalige Klosterkirche des „Convents Adelhausen zu der Verkündigung Mariae der Jungfrau und Mutter Gottes und St. Catharinae“, München/Zürich 1976.

³⁸ HERMANN BROMMER/HELMUT STEINMANN: Katholische Pfarrkirche St. Gallus Merzhausen, München 1992.

³⁹ MANFRED HERMANN: Berghauser Kapelle St. Trudpert, Ebringen bei Freiburg, Lindenberg 1998.

⁴⁰ WILHELM SCHÄFER/HUGO SCHNELL: St. Michaelskirche Appenweiler-Baden, München u.a. 21973.

⁴¹ PAUL-RENÉ ZANDER: Das Rokokoschloß Ebnet. Ein Beitrag zum Bauwesen der Herren von Sickingen in Vorderösterreich, Regensburg 1997.

⁴² HERMANN BROMMER: Kardinal-Bea-Museum Riedböhringen, Regensburg 1996.

- 1753 Freiburg-St. Georgen, Pfarrkirche St. Georg, Hochaltarblatt und Auszug (PWV 15.1-2)⁴³
- 1753/54 Herbolzheim, Pfarrkirche St. Alexius, Deckenfresken Chor und Langhaus (PWV 16.3-22)⁴⁴
- 1754 Freiburg-Kappel, Pfarrkirche St. Peter und Paul, Hochaltarblatt (abgegangen)
Rheinhausen-Oberhausen, Pfarrkirche St. Ulrich, Hochaltarblatt (abgegangen)⁴⁵
Rheinhausen-Oberhausen, Pfarrkirche St. Ulrich, Seitenaltarblätter (PWV 17.1-2)⁴⁶
Rheinhausen-Oberhausen, Pfarrhaus, Deckenfresken (PWV 18.1-6)⁴⁷
- 1755 Mulhouse (Elsass), Pfarrkirche St. Barthélémy, Tafelbild (PWV 19)⁴⁸
Reiningue (Elsass), ehemaliges Jesuitenkloster Oelenberg, Fresken (abgegangen)
- 1756/61 Niederschopfheim, Pfarrkirche St. Brigitta, Hochaltarbild und Deckenbilder (PWV 20.1.3-18)⁴⁹
Freiburg, Privatbesitz, zwei Weihnachtsbilder (PWV 20.3a + b)
- 1756 Schweighouse-sur-Moder (Elsass), Pfarrkirche, Zwei Ölbilder (abgegangen)
- 1757 Baden-Baden, Klosterkirche Lichtenthal, Hochaltarblatt und Auszug (abgegangen)
Offenburg-Griesheim, Pfarrkirche St. Nikolaus, Hochaltarblatt (PWV 21)⁵⁰
St. Märgen, Thaddäuskapelle, Deckenfresken (PWV 22.1-5)⁵¹
Breisach-Gündlingen, Pfarrkirche St. Michael, Seitenaltarblätter und Auszüge (PWV 23.1-4)
- 1758 Münchweier, Pfarrkirche Hl. Kreuz, Seitenaltarblätter und Tafelbild (PWV 24.1-3)⁵²
Herbolzheim, Pfarrkirche St. Alexius, Hochaltarblatt und Auszug (PWV 16.1-2)⁵³
- 1759 Offenburg-Zunsweier, Pfarrkirche St. Sixtus, Hochaltarblatt (PWV 25)
Eisenbach-Schollach, Pfarrkirche St. Wolfgang, Seitenaltarblätter und Deckenfresken (abgegangen)
- 1760 Freiburg, St. Michaelskapelle Alter Friedhof, Deckenölbilder (PWV 26.1 -9)⁵⁴
Pfaffenweiler, Kapelle der hll. Rosalia und Barbara, Altarblatt (PWV 27)⁵⁵
- 1761 Oberkirche-Bottenau, Wallfahrtskapelle St. Wendelin, Chorfresken (PWV 28)⁵⁶
Mahlberg, Evangelische Katharinenkirche, Deckenfresken (PWV 29.1-9)

⁴³ HERMANN BROMMER: Katholische Pfarrkirche St. Georg, München/Zürich 1979.

⁴⁴ HERMANN BROMMER: Katholische Stadtpfarrkirche St. Alexius Herbolzheim i. Br., München/Zürich 21984.

⁴⁵ HERMANN BROMMER: Katholische Pfarrkirche St. Ulrich, Regensburg 1994.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ MONIQUE FUCHS: Une toile d'Oelenberg conservée à l'Eglise Saint-Barthélémy à Dornach-Mulhouse, in: Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire 32 (1989), S. 317-329.

⁴⁹ WOLFGANG E. STOPFEL: Die Kirchen der Gemeinde Hohberg, München u.a. 1981, S. 14ff.

⁵⁰ ADALBERT EHRENFRIED: St. Nikolaus Offenburg-Griesheim, München u.a. 1978.

⁵¹ MANFRED HERMANN: Katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt St. Märgen im Schwarzwald, Lindenberg 2003.

⁵² DIETER WEIS: Klosterkirche Ettenheimmünster. Zur Ausstattung der Kirche und dem Verbleib der Kircheneinrichtung. Eine Dokumentation, Offenburg 1999.

⁵³ BROMMER (wie Anm. 44).

⁵⁴ JOSEF DOTTER: Die Malereien in der Kapelle auf dem alten Friedhof zu Freiburg i. Br., in: Schau-ins-Land 64 (1937), S. 3-36.

⁵⁵ HERMANN (wie Anm. 32).

⁵⁶ HEINZ G. HUBER: Pfarrkirche St. Sebastian Nußbach, Wallfahrtskirche St. Wendelin Bottenau, Regensburg 2007.

- Mahlberg, Evangelische Katharinenkirche, Hochaltarblatt und zentrales Deckenfresko (abgegangen)
- Wyhl, Pfarrkirche St. Blasius, Deckenfresko und 14 Kreuzwegstationen (abgegangen)⁵⁷
- Breisach, Franziskanerkirche, Seitenaltarblatt (abgegangen)
- 1761/62 Freiburg, Alte Universitätsbibliothek, „Dekorative Malereien“ (abgegangen)
- 1762/63 Wyhl, Pfarrhaus, Decken- und Wandfresken im „Prälatusaal“ (PWV 30.1-6)
- 1764 Hofweier, Pfarrkirche St. Gallus, Deckenölbilder, acht Tafelbilder (PWV 31.1 -26)⁵⁸
- Thann (Elsass), Museum, 2 Tafelbilder (PWV 32.1-2)⁵⁹
- Münstertal (Schwarzwald), Pfarrkirche St. Trudpert, Seitenaltarblatt und Auszug (PWV 33.1-2)⁶⁰
- Kirchzarten, Pfarrkirche St. Gallus, zwei Auszüge (PWV 34.1-2)⁶¹
- 1764/65 March-Neuershausen, Pfarrkirche St. Vincentius Levita, Seitenaltarblätter (PWV 35.1-2)⁶²
- 1765 Meißenheim, Evangelische Kirche, Deckenfresken (PWV 36.1-7)⁶³
- 1767 Freiburg-Hochdorf, Pfarrkirche St. Martin, Hochaltarblatt (PWV 37)⁶⁴
- Horb am Neckar, Stiftskirche Hl. Kreuz, Hochaltarblatt (PWV 38)⁶⁵
- 1769 Soppe-le-Haut (Le Haut Sultzbach/Elsass), Pfarrkirche Sainte-Marguerite, Hochaltarblatt und Auszug (PWV 39.1-2)⁶⁶
- 1770 Schliengen, Pfarrkirche St. Leodegar, Seitenaltarblatt und Auszug (PWV 40.1-2)⁶⁷
- Freiburg, Franziskanerplatz, Ehrenpforte der Universität für Marie Antoinette (abgegangen)
- 1771 Guebwiller (Elsass), Kapelle Notre-Dame-du-Sehring, Seitenaltarblatt (PWV 41.1-2)⁶⁸
- Bergholtzell (Elsass) Pfarrkirche St. Benoit Ölbild (PWV 42)⁶⁹
- 1771/72 Ettenheim, Pfarrkirche St. Bartholomäus, Hochaltarblatt (PWV 43)⁷⁰
- 1773 Freiburg-Günterstal, Pfarrkirche Liebfrauen, Altarblatt (PWV 44)⁷¹
- Reiningue (Elsass), Pfarrkirche St. Romanus, Fresken (abgegangen)

⁵⁷ BEATRIX AHRENS/JOSEF SEITER: Pfarrkirche St. Blasius Wyhl am Kaiserstuhl, Wyhl 2008.

⁵⁸ STOPFEL (wie Anm. 49).

⁵⁹ Inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France, Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace, Canton Thann, Paris 1980, S. 214 und 390.

⁶⁰ THEODOR KURRUS: St. Trudpert Münstertal, Regensburg ¹³1999.

⁶¹ HERMANN/KERN (wie Anm. 30).

⁶² HERMANN BROMMER: Neuershausen, Pfarrkirche St. Vincentius Levita, Regensburg ²1995.

⁶³ HERMANN BROMMER: Evangelische Kirche Meißenheim, München/Zürich 1983.

⁶⁴ HERMANN BROMMER: Hochdorf, Pfarrkirche St. Martin, München u.a. 1977.

⁶⁵ DIETER MANZ: Die Stiftskirche Heilig Kreuz in Horb am Neckar, Horb am Neckar 1990.

⁶⁶ MARIE-PHILIPPE SCHEURER: Inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France, Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace, Canton de Masevaux, Straßburg 2001, S. 31.

⁶⁷ HERMANN BROMMER: Katholische Pfarrkirche St. Leodegar Schliengen, Lindenberg 1999.

⁶⁸ HERMANN BROMMER: Der Barockmaler Pfunner und das Elsass, in: *Annuaire de la Société d'Histoire Sundgauvienne* 1977, S. 118f.

⁶⁹ HERMANN BROMMER: Johann Pfunner, in: *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*, Bd. 29, Straßburg 1997, S. 3005f.

⁷⁰ HUBERT KEWITZ/DIETER WEIS: Katholische Pfarrkirche St. Bartholomäus Ettenheim, Lindenberg ²2005.

⁷¹ KARL SUSO FRANK: Katholische Pfarrkirche Liebfrauen Freiburg-Günterstal, Lindenberg 2005.

- 1773/74 Kiechlinsbergen, Pfarrkirche St. Petronilla, Seitenaltarblätter (PWV 45.1-2)⁷²
 1774 Oberwinden, Pfarrkirche St. Stephan, Seitenaltarblätter (PWV 46.1 -2)
 1775 Sasbach bei Achern, Pfarrkirche St. Brigitta, Deckenfresken (abgegangen)
 1775/77 Endingen, Pfarrkirche St. Peter, Deckenfresken, Hochaltarblatt (PWV 47.1-34)⁷³
 1776 Teningen-Heimbach, Pfarrkirche St. Gallus, Hochaltarblatt, Seitenaltarblätter mit Auszug (PWV 48.1-6)⁷⁴
 1777 Rheinhausen-Oberhausen, St. Ulrichskapelle, Altarblatt (PWV 49)⁷⁵
 Wyhl, Pfarrkirche St. Blasius, Hochaltarblatt, Altarblätter, Seitenaltarblätter und Auszug sowie Chordeckenfresken (PWV 50.1-9)⁷⁶
 1778 Ettenheim, Pfarrkirche St. Bartholomäus, „Heilig Grab“ (PWV 51)⁷⁷
 Freiburg, Kloster Adelhausen, Tafelbild (abgegangen)
 1780 Breisach, Münster, „Malereien“ (abgegangen)
 Suggental, Pfarrkirche Mariä Heimsuchung, Altarblatt (abgegangen)
 Waldkirch, Elztalmuseum, Hochaltarblatt, zwei Tafelbilder (PWV 52.1-3)⁷⁸
 Endingen, Pfarrkirche St. Peter, Seitenaltarblätter und Auszüge (PWV 47.35-38)⁷⁹
 March-Holzhausen, Pfarrkirche St. Pankratius, Hochaltarblatt und Auszug (PWV 53.1-2)⁸⁰
 Lenzkirch-Kappel, Pfarrkirche St. Gallus, Hochaltarblatt (PWV 54)⁸¹
 Schallstadt-Wolfenweiler, Pfarrkirche St. Blasius, Seitenaltarblatt und Auszug (PWV 55.1-2)⁸²
 Schömberg, Wallfahrtskirche Palmbühl, Hochaltarblatt und Seitenaltarblatt sowie Auszüge (PWV 56.1-5)⁸³
 1780/82 Waldkirch, St. Nikolausspital, Seitenaltarblätter und Auszüge, drei Tafelbilder (abgegangen)⁸⁴
 Bleibach, Pfarrkirche St. Georg, Deckenfresken (abgegangen)
 Ebringen, Pfarrkirche St. Gallus und Otmar, vier Wechsel-Hochaltarblätter (PWV 57.1-4)⁸⁵
 1785 Waldkirch, Friedhofkapelle St. Sebastian, Altarblatt (PWV 58)⁸⁶

⁷² WILHELM SCHIFFERDECKER: Geschichte des Dorfes Kiechlinsbergen am Kaiserstuhl, Bd. 1: Bergen 862-1987: 1125 Jahre Kiechlinsbergen, Kiechlinsbergen 1987.

⁷³ MÜHLEISEN (wie Anm. 36), S. 4ff.

⁷⁴ HERMANN BROMMER: Die Heimbacher Altargemälde und deren Meister Johann Pfunner, in: Heimbach (Breisgau) 759-1500-1777-1977. Gedanken und Anregungen aus der Geschichte des Dorfes, der Kirchen und der Orgeln, hg. von HARALD NIEDENZU, München u.a. 1978, S. 21ff.

⁷⁵ BROMMER (wie Anm. 45).

⁷⁶ AHRENS/SEITER (wie Anm. 57).

⁷⁷ KEWITZ/WEIS (wie Anm. 70).

⁷⁸ HERMANN RAMBACH: Aus der Geschichte des Heiligen Geistes- und Sankt Nikolausen-Spitals vor Waldkirch, Badische Heimat 1973/1, S. 76-95.

⁷⁹ MÜHLEISEN (wie Anm. 36), S. 4ff.

⁸⁰ HERMANN BROMMER: Katholische Pfarrkirche St. Pankratius March-Holzhausen, Lindenberg 2002.

⁸¹ URSULA PECHLOFF: Kappel, Pfarrkirche St. Gallus, Passau 2010.

⁸² MANFRED HERMANN u.a.: Sankt Blasius Schallstadt-Wolfenweiler, Schallstadt 1994.

⁸³ WILLI BESENFELDER: Wallfahrtskirche Palmbühl, Horb a. N. 2010.

⁸⁴ RAMBACH (wie Anm. 78).

⁸⁵ MANFRED HERMANN: Katholische Pfarrkirche St. Gallus und Otmar Ebringen, München/Zürich 1987.

⁸⁶ HERMANN RAMBACH: Waldkirch und das Elztal, Bd. 1: Von den Anfängen bis Ende des 18. Jahrhunderts, Waldkirch 1988.