

PDF-Datei der Heimat am Inn

Information zur Bereitstellung von PDF-Dateien der Heimat am Inn-Bände

Einführung:

Der Heimatverein Wasserburg stellt sämtliche Heimat am Inn-Bände der alten und neuen Folge auf seiner Webseite als PDF-Datei zur Verfügung.

Die Publikationen können als PDF-Dokumente geöffnet werden und zwar jeweils die Gesamtausgabe und separiert auch die einzelnen Aufsätze (der neuen Folge).

Zudem ist in den PDF-Dokumenten eine Volltextsuche möglich.

Die PDF-Dokumente entsprechen den Druckausgaben.

Rechtlicher Hinweis zur Nutzung dieses Angebots der Bereitstellung von PDF-Dateien der Heimat am Inn-Ausgaben:

Die veröffentlichten Inhalte, Werke und bereitgestellten Informationen sind über diese Webseite frei zugänglich. Sie unterliegen jedoch dem deutschen Urheberrecht und Leistungsschutzrecht. Jede Art der Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung, Einspeicherung und jede Art der Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechts bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung des jeweiligen Rechteinhabers. Das unerlaubte Kopieren/Speichern der bereitgestellten Informationen ist nicht gestattet und strafbar. Die Rechte an den Texten und Bildern der *Heimat am Inn-Bände* bzw. der einzelnen Aufsätze liegen bei den genannten Autorinnen und Autoren, Institutionen oder Personen. Ausführliche Abbildungsnachweise entnehmen Sie bitte den Abbildungsnachweisen der jeweiligen Ausgaben.

Dieses Angebot dient ausschließlich wissenschaftlichen, heimatkundlichen, schulischen, privaten oder informatorischen Zwecken und darf nicht kommerziell genutzt werden. Eine Vervielfältigung oder Verwendung dieser Seiten oder von Teilen davon in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ausschließlich nach vorheriger Genehmigung durch die jeweiligen Rechteinhaber gestattet.

Eine unautorisierte Übernahme ist unzulässig.

Bitte wenden Sie sich bei Fragen zur Verwendung an:

Redaktion der Heimat a. Inn, E-Mail: [matthias.haupt\(@\)wasserburg.de](mailto:matthias.haupt(@)wasserburg.de).

Anfragen werden von hier aus an die jeweiligen Autorinnen und Autoren weitergeleitet. Bei Abbildungen wenden Sie sich bitte direkt an die jeweils in den Abbildungsnachweisen genannte Einrichtung oder Person, deren Rechte ebenso vorbehalten sind.

HEIMAT AM INN 12

Heimat am Inn 12 · Jahrbuch 1992



JAHRBUCH 1992

des Heimatvereins (Historischer Verein) e.V.
Wasserburg am Inn und Umgebung

die bücherfüße

HEIMAT AM INN 12

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur des
Wasserburger Landes

Jahrbuch 1992

Herausgeber
Heimatverein (Historischer Verein) e.V.
für Wasserburg am Inn und Umgebung

ISBN 3-922310-26-5

1993

Verlag DIE BÜCHERSTUBE H. Leonhardt, 8090 Wasserburg a. Inn

Satz- und Filmherstellung MG-Grafik, Martin Gogel,
A-6370 Reith bei Kitzbühel

Druck: Thaurdruck Giesriegl GesmbH, A-6065 Thaur, Krumerweg 9

Bindearbeiten: Heinz Schwab, A-6020 Innsbruck, Josef-Wilberger-Straße 48

Umschlaggestaltung: Hugo Bayer

*Wir danken
für die besondere Förderung dieser Ausgabe
Herrn Toni Meggle
ALPMA Alpenland-Maschinenbau
Hain & Co.KG, Rott am Inn
sowie allen anderen Spendern.*

*Ebenso sei den Autoren für die unentgeltliche Überlassung von
Manuskripten und Fotos herzlich gedankt und denen, die durch ihren
Einsatz die Drucklegung überhaupt ermöglichten.*

Die Beiträge dürfen nur mit Genehmigung der Verfasser
nachgedruckt werden.

Für den Inhalt sind ausschließlich die einzelnen Autoren
verantwortlich.

Redaktion:

Willi Birkmaier, Haager-Straße 17, 8093 Rott am Inn (Schriftleiter)
Siegfried Rieger, Arnikaweg 10, 8093 Rott am Inn
Ferdinand Steffan M.A., Thalham 10, 8091 Eiselfing
Johann Urban, Dr.-Fritz-Huber-Straße 6a, 8090 Wasserburg am Inn

Anschriften der Mitarbeiter dieses Buches:

Willi Birkmaier, Haager-Straße 17, 8093 Rott am Inn
Dr. Georg Brenninger, Schröding 16, 8251 Kirchberg
Jolanda Englbrecht, Narringerstraße 16, 8125 Westerham
Brigitte Huber M.A., Pfliegerstraße 12, 8000 München 60
Jörg Prantl, Pfeffingerweg 17, 8090 Wasserburg
Thomas Scheck M.A., Braaker Straße 5, 2420 Eutin-Neudorf
Gerhard Stalla, Klosterweg 20, 8200 Rosenheim
Ferdinand Steffan M.A., Thalham 10, 8091 Eiselfing

Inhaltsübersicht

	Seite
Vorwort	4
Thomas Scheck Der Entwurf für die Fassadenbemalung des Rathauses in Wasserburg am Inn als zeitgeschichtliches Dokument der Politik Maximilians I. von Bayern	5
Willi Birkmaier – Ferdinand Steffan Zur Malerfamilie Pittenharter in Wasserburg	35
Brigitte Huber Die Stadtpfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn im 19. Jahrhundert	57
Ferdinand Steffan Vergessene Türme der Stadtbefestigung in Wasserburg: Pulver- und Totengräberturm	157
Ferdinand Steffan Weiherhaus und Wasserschloß – Neue Belege	187
Georg Brenninger Kunsthändler des 18. Jahrhunderts in Kirchenrechnungen des Pfliegergerichts Wasserburg	199
Georg Brenninger Kunsthändler der Barockzeit in Kirchenrechnungen der Reichsgrafschaft Haag	221
Gerhard Stalla Das geistige Leben in der Benediktinerabtei Attel vom Mittelalter bis zur Klosteraufhebung	233
Jolanda Englbrecht Der Brucker-Hof zu Bärnham, Gemeinde Babensham	259
Jörg Prantl Botanische Raritäten im Raum Wasserburg: Wildblumen – eine schutzlose Minderheit	281
Orts- und Personenregister	298

Vorwort

Die Gestaltungsgrundsätze, die Oberbaurat Leimbach in seinem Bericht des Jahres 1882 über die Situation der kirchlichen Denkmalpflege glauben zu erkennen (vgl. S. 94 dieses Buches), können nicht selten auf die Bemühungen historischer und anderer Vereine übertragen werden wenn es darum geht, in Jahrbüchern oder Zeitschriften die eigene Existenzberechtigung im Vergleich zu anderen Organisationen nachzuweisen.

Wir hoffen, daß der Leser dieses Bandes der „Heimat am Inn“ nicht einen solchen Eindruck erhält, sondern mit Erstaunen einmal mehr feststellt, wie lückenhaft die Kenntnisse über Geschichte, Gestaltung und Ausprägung unseres Lebensraumes selbst dann sind, wenn vermeintlich längst abgehandelte Themen bearbeitet werden. Gerade an diesen Beispielen wird deutlich, daß die Erforschung und Erhaltung seiner Zeugnisse kein Selbstzweck ist.

Heimatgeschichte, das will dieser Band deutlich machen, ist mehr als Kunst-, Bau- und Kulturgeschichte zusammengenommen und mehr als das Zusammentragen und Ordnen ihrer Details.

Erst die Verbindung von Natur und Kultur, erst das Zusammenwirken von Gestalten und Bewahren ermöglicht einen verantwortlichen Umgang mit den Zeugnissen unserer Geschichte, die leider nicht selten erst zu spät als solche erkannt werden.

So kann auch dieser Band der „Heimat am Inn“ in exemplarischer Weise darstellen, wie der Heimatverein Wasserburg seine Aufgaben sieht und zu erfüllen sucht. Vielleicht wird in diesen Beiträgen aber auch deutlich, daß jeder Einzelne zum Erhalt unserer Lebensgrundlagen beitragen kann, beispielsweise durch die aktive Mitgliedschaft im Heimatverein Wasserburg, der alles andere als ein „Traditionsverein“ ist.

Dr. Martin Geiger
1. Vorsitzender

Thomas Scheck

**Der Entwurf für die Fassadenbemalung
des Rathauses in Wasserburg am Inn
als zeitgeschichtliches Dokument
der Politik Maximilians I. von Bayern**

Prof. Dr. Wolfgang J. Müller
* 1913 † 1992
zum Gedenken

1. Einleitung

Dem Entwurf für die geplante Neubemalung der Südfassade des Wasserburger Rathauses von Wolfgang Pittenharter aus dem Jahre 1634 kommt innerhalb der süddeutschen Fassadenmalerei, die sich als Konzept, in situ oder als Nachzeichnung bis in unsere Zeit erhalten hat, eine herausragende Stellung zu. Außerordentlich bemerkenswert sind der Reichtum der Formensprache und die inhaltliche Vielfalt, was sich ausdrückt in einer umfassenden Einbeziehung bildlicher Darstellungen von Historien aus dem Alten Testament und der römischen Geschichte sowie in der Verwendung von Stadtansichten und allegorischen Figuren, bei gleichzeitiger klarer architektonischer Gliederung und Übersichtlichkeit auch im Aufbau der szenischen Komponenten.

Bisher ist es leider nicht gelungen, den Wasserburger Fassadenentwurf zufriedenstellend in einen formalen, ikonographischen und zeitgeschichtlichen Kontext einzustellen. Während über das Rathaus und seine Baugeschichte einige umfangreichere ältere Beiträge existieren¹, erfreut sich die Zeichnung Pittenharters in der historischen Literatur nur äußerst knapper Erwähnungen. Die bisher umfangreichste Behandlung erfuhr der Fassadenentwurf 1979 durch Heinrich Geissler² und 1980 durch Peter Diemer³. Beide Aufsätze sind aber insbesondere unter ikonographischen wie auch zeithistorischen Gesichtspunkten nur unzureichend verfaßt. Die Ursachen für bisherige inhaltliche Fehldeutungen sind hauptsächlich in der falschen Vorstellung begründet, auch auf den Wasserburger Plan könnten, mit dem Wissen um gängige Themen der Fassadenmalerei und ohne seinen Details eine hinlängliche Aufmerksamkeit schenken zu müssen, die üblichen Erklärungsschemata Anwendung finden. Bei genauer Betrachtung aber erweisen sich die gewählten Motive als keinesfalls gängig, weil sie zusammengenommen einer konkreten politischen Aussage unterliegen und nicht in erster Linie ästhetischen Aspekten oder dem Zwecke einer allgemeinen erzieherischen Belehrung der Bürger genügen sollten, ihre Bedeutung als „Fassadenschmuck“ hinter weiterführenden Zielen klar zurückstand.

2. Die Südfassade des Wasserburger Rathauses als architektonischer Träger für die Bemalung

Ein Rathaus bestand in Wasserburg bereits seit 1252⁴. Dessen Bausubstanz war aber offensichtlich in zwei Jahrhunderten derart



Abb. 1: Die Südfassade des Wasserburger Rathauses.

Foto: Heck

mangelhaft geworden, daß im Jahr 1455 das Dach einstürzte. 1457 bis 1459⁵ (oder bis 1461⁶) wurde unter der Leitung des Maurermeisters Jörg Tüntzl ein Neubau aufgeführt, dessen äußere Gestalt bis heute nahezu unverändert erhalten geblieben ist (Abb. 1). Das Innere des Gebäudes wurde durch eine „Gotisierung“ und in Folge eines schweren Brandes im Jahr 1874 stark entstellt.

Der Gebäudekomplex des Rathauses liegt im Zentrum des historischen Stadtkerns. Er wird umschlossen von der Salzsenderzeile im Osten, der Herrengasse im Norden und dem Platz an der Frauenkirche im Westen. Den besten Blick auf das Gebäude erzielt man von dem Freiraum vor der Südseite, die somit auch die Hauptfront des Rathauses darstellt und die sich mit dem Chor der Frauenkirche zu einem malerischen Ensemble verbindet.

Das Rathaus besteht aus zwei in nord-südlicher Richtung parallel aneinandergebauten Häusern von unterschiedlicher Breite und Höhe. Das kleinere westliche Haus erhebt sich auf der Südseite über dem von einem spitzbogigen Eingang durchbrochenen Sockel in drei Geschossen, von denen die beiden oberen durch jeweils drei rechteckige Sprossenfenster belichtet werden. Die schmucklose Fassade, die keinerlei architektonische Horizontal- oder Vertikalgliederung aufweist, wird bekrönt von einem Staffelgiebel mit drei gleichgroßen, schlichten und kielbogenförmigen Blendnischen, die das Bauwerk als Werk der Spätgotik ausweisen. In die mittlere Blende ist ein Rundbogenfenster eingestellt.

Die Südseite des breiteren, östlichen Hauses weist im Erdgeschoß einen spitzbogigen (vom Betrachter aus gesehen links) und einen segmentbogenförmig abgeschlossenen Eingang (rechts) auf. Das in seiner Höhe die beiden Stockwerke des Nebenhauses umfassende Obergeschoß, das ursprünglich als Tanzsaal diente, ist ebenfalls ohne gliedernde Elemente aufgeführt. Allein die drei breiten, dreibahnigen und nach oben durch einen Segmentbogen beschlossenen Fenster bieten einen ästhetisch reizvollen Anblick durch die mit Maßwerk in den üblichen spätgotischen Formen ausgefüllten Bogenfelder (1878 in Anlehnung an den alten Bestand erneuert). Auch dieser östliche Gebäudeteil besitzt einen Treppengiebel, der jedoch aufgrund seiner größeren Ausmaße reicher ausgestaltet ist als der des Westteils. Zwei Reihen von Blendnischen, in der unteren fünf an der Zahl, in der oberen drei, beleben die glatte Mauerfläche und bilden zu den nervös in die Höhe sich reckenden Staffeln einen ruhigen Kontrast gleichmäßigen Auf-

wärtsstrebens, was durch den leicht überhöhten Kielbogen der mittleren Blende in der oberen Reihe wirkungsvoll unterstrichen wird. Zwei Blendnischen der unteren Reihe, links und rechts von der mittleren, sind wiederum mit Rundbogenfenstern versehen.

Das Baumaterial des Rathauses besteht im wesentlichen aus Backstein, der im Erdgeschoß mit Tuffstein verkleidet und im Oberbau verputzt ist.

Von den noch sichtbaren Malereien in den Blendnischen der Treppengiebel auf der Südseite sind nur wenige Teile der ursprünglichen spätgotischen Bemalung zugehörig⁷.

3. Beschreibung des Entwurfs

Der Entwurf für die Fassadenmalerei (Abb. 2 u. 3) ist eine auf Papier in Schwarz und Braun ausgeführte Federzeichnung, die grau und farbig laviert wurde. Ornamentale Elemente und Aufschriften sind teilweise in Gold gehöht. Die Maße betragen 980 x 700 mm. Beschriftet ist die Zeichnung wie folgt:

oben: Visier / Der Churfrtl: Statt Wasserburg Rathäus r (vielleicht Rathäuser?)/ deß Mallerwerck betr.

unten: WOLFGANGUS PITTENHART PICTOR AC CIVIS AQUEBURGENSIS Ao MDCXXXIV FECIT.

Das Blatt befindet sich heute im Museum Wasserburg am Inn, Herrngasse 15, unter der Inventar-Nr. 1027.

Der Erhaltungszustand ist als insgesamt gut anzusehen. Einige stärkere Beschädigungen befinden sich im unteren Bereich des Blattes und erschweren die genaue Erfassung von Details. Mehrere Risse durchziehen das Papier. Die Farben, die auch ursprünglich nur leicht aufgetragen waren, sind stark verblaßt. Nur ein helles Blau, das besonders für den Nischengrund der allegorischen Figuren Verwendung fand, hat sich sehr kräftig erhalten.

Die besondere Hervorhebung des architektonischen Gerüsts, die Betonung der baulichen Elemente in der Entwurfszeichnung Pittenharters, ist bei den überlieferten Fassadenbemalungen aus der Zeit der Renaissance in dieser Konsequenz nur selten anzutreffen. Für diese Art der Ausführung gab es zwei offenkundige Gründe: zum einen sollte die recht einfache, spätgotische Südfront des Rathauses in ihrer Formensprache aktualisiert und dem Zeitgeschmack

angepaßt werden. Die zweite Absicht mag gewesen sein, die beiden Baukörper, die sich in vielem zwar sehr ähnlich sind, aber als zwei separate Gebäude immer noch deutlich hervortreten, durch Teile der Bemalung zu einer „Einheit Rathaus“ zusammenzufassen, auch wenn dieses aufgrund der Dachlösung nicht vollständig zu erreichen gewesen wäre. Vornehmlich sind es die im Entwurf ausgeführten Elemente, die über beide Baukörper laufen sollten, welche ein einheitliches Aussehen des Komplexes begünstigt hätten. Eine dezent angewandte Zentralperspektive in der ansonsten auf Tiefenwirkung erzielende Effekte verzichtenden Zeichnung, dessen Fluchtpunkt in der Mitte der Gesamtbreite beider Häuser liegt, verdeutlicht die Absicht einer architektonischen Zusammenfassung beider Gebäude.

Über einem Sockel mit Rautenmuster erhebt sich ein rustiziertes Erdgeschoß, das mit einem Gesims abschließt. Darüber läuft ein Fries, der aus fünf längsovalen Bildfeldern mit Stadtveduten besteht; sie sind inschriftlich bezeichnet mit: Köln (19, Abb. 5) Mainz (20), München (21), Wien (22) und Augsburg (23). Die Freiräume zwischen den Bildfeldern sind ausgefüllt mit einem Ornament in einer Verbindung aus pflanzlichen und tierähnlichen Elementen (Vogelwesen). Der Städtefries wird nach oben ebenfalls durch ein Gesims begrenzt.

Die Wandflächen der Obergeschosse werden über die Breite beider Gebäude durch eine Stellung von fünf großen Halbsäulen mit attischer Basis, kanneliertem Schaft und korinthischem Kapitell gegliedert. Das untere Drittel der Säulenschäfte ist durch einen Ring vom übrigen kannelierten Teil getrennt und mit Blattwerk verziert. Eine eigentümliche Ausbildung zeigt dieses Element bei der mittleren Säule, bedingt durch eine an dieser Stelle befindliche Öffnung in der Fassade des größeren Hauses, die den Zutritt zum sogenannten „Verkünderker“ ermöglichte.

Zwischen den beiden Geschossen der linken Fassade stehen, ähnlich den beschriebenen Veduten, zwei Historienbilder in längsovalen Feldern, umrahmt von Gesimsen und ornamentalen Verzierungen. Es handelt sich um zwei Darstellungen aus dem Alten Testament; links Jephthah und seine Tochter (15, Abb. 7) und rechts das Urteil des Salomon (16). Die Freiräume zwischen den Fenstern nehmen Tugenden ein, die in seitlich von Rankenwerk umgebenen und oben von einer Kalotte bekrönten Halbrundnischen stehen: Fides (Glaube) (10), gemeinsam Spes (Hoffnung)



Abb. 2: Bemalungsentwurf für die Südfassade des Rathauses von Wolfgang Pittenharter (1634).

und Caritas (Liebe) (11), Prudentia (Klugheit) (17, Abb. 4) und Fortitudo (Stärke) (18, Abb. 4).

Für die größere rechte Fassade sah der Entwurf ebenfalls Historien vor. Diese sollten zwischen den Säulen sitzend über den Fen-

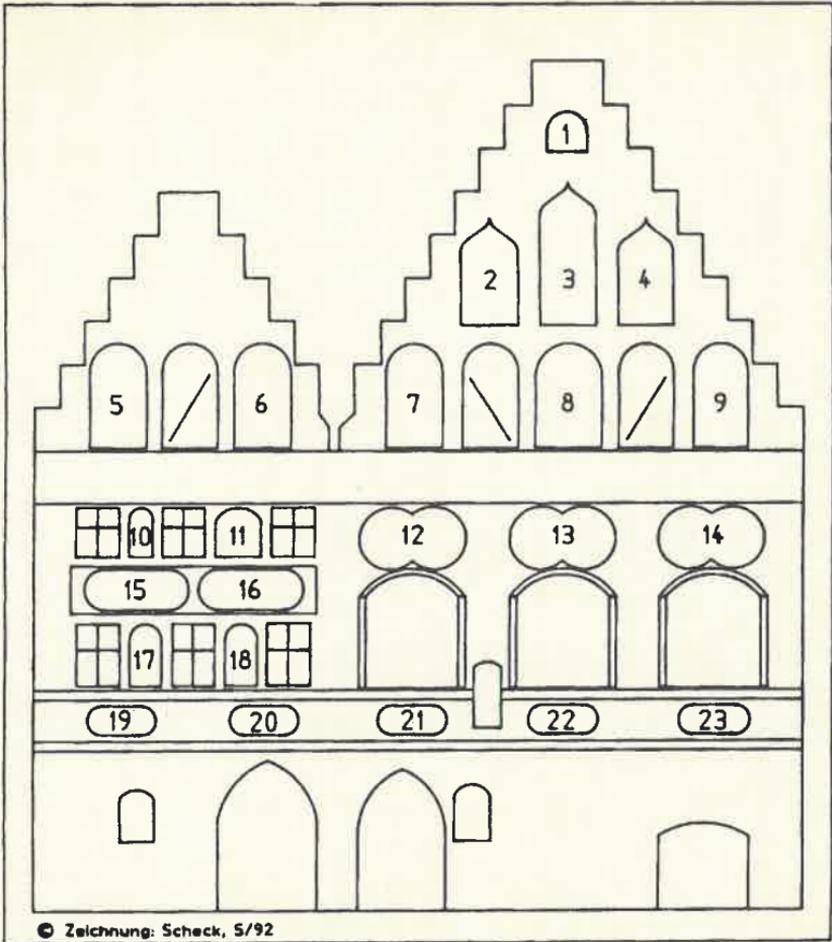


Abb. 3: Schematische Zeichnung des Entwurfes, die die Übersicht über das Bildprogramm erleichtern soll. Die Zahlen der Bildfelder beziehen sich auf die Zahlen im Text.

stern angebracht werden. Auch diese Bilder haben eine ovale Form, sie sind jedoch in der Mitte eingeschnürt. Die Rahmung ist wiederum ornamental gehalten, mit Ausnahme der über der oberen Einbuchtung der Bildfelder sitzenden Cherubsköpfe. Die dargestellten Szenen sind der „Römischen Geschichte“ des Livius entnommen: Titus Manlius tötet den Gallier auf der Brücke (12), die Enthaltensamkeit des Scipio (13, Abb. 10), Titus Manlius läßt seinen Sohn enthaupten (14).

Die korinthischen Halbsäulen tragen ein reich ausgestaltetes Gebälk, das, wie das rustizierte Erdgeschoß und der Fries mit den Stadtansichten, über beide Gebäudeteile läuft. Es ist mit viel Liebe zum Detail aus dem Gebälk der dorischen und der korinthischen Ordnung entwickelt worden und bildet mit den zentralperspektivisch angeordneten und vorkragenden Konsolen das einzige stark räumlich-illusionistische Motiv im Riß Pittenharders.

Oberhalb dieses Gesimses erheben sich die beiden mächtigen Treppengiebel. Für die in der Architekturbeschreibung erwähnten Blendnischen, in die kein Rundbogenfenster eingestellt ist, waren als Ausmalung Figuren und Wappen vorgesehen; im linken Giebel: *Cognitio* (Erkenntnis) (5) und *Timor Dei* (Gottesfurcht) (6); im rechten Giebel (Abb. 9): *Sapientia* (Weisheit) (7), das Wappen von Wasserburg mit dem nach links oben steigenden roten Löwen, unter dem zwei Putti lagern (8), und schließlich *Constantia* (Beständigkeit) (9); darüber das Wappen von Bayern (2), der Erzengel Michael (3) und rechts das Wappen Lothringens (4); über dem Erzengel befindet sich das Christusmonogramm IHS (1).

Zwischen den Blendnischen der unteren Reihe sind Hermen angeordnet. In den anderen Freiflächen der Giebel wurde zum Teil pflanzlich-ornamentaler, zum Teil figürlicher, aber auch architektonischer Schmuck verwendet. Die Tektonik ist, wegen der Fülle der verwendeten Ornamentik, recht undurchschaubar. Der klare Aufbau der unteren Partien weicht in den Spitzen der Giebel einer gewissen Maniriertheit, und die ansonsten strenge Gliederung der Fassade ist an dieser Stelle aufgegeben worden zugunsten der Entfaltung einer freien künstlerischen Gestaltung.

Sehr geschickt wurde die Kielbogenform im Scheitel der Blendnischen durch ein an den Ecken eingerolltes Schild, das sich über das darüber befindliche Gesims legt, überspielt. Im Falle einer Ausführung des Entwurfes hätte das realiter die Veränderung der Nischenform von einem Kielbogen in einen Rundbogen als Abschluß erfordert. In der oberen Reihe des größeren Giebels sollte jedoch die Form der Blendnischen beibehalten und der Scheitel durch reiches Ornament und mit einem Cherubskopf verziert werden.

4. Das Formenrepertoire im kunstgeschichtlichen Zusammenhang

Die für den Entwurf verwendeten Teile des architektonischen Gerüsts sind weitgehend auch schon im 16. Jahrhundert gängige Elemente. Das ehemalige Stadtschreiberhaus in München⁸, das im Jahre 1552 von Hans Mielich bemalt worden ist, zeigt ebenfalls

einen strengen architektonischen Aufbau mit einem ähnlich ausgestalteten Rustikamotiv im Erdgeschoß. Rustika-Mauerwerk fand bevorzugt bei Fassadenbemalungen Verwendung, die auf illusionistische Raumwirkung verzichteten und deren Gewicht auf einer überschaubaren Gliederung der Fassade lag. Bereits im Mittelalter war Fugenmalerei, die Mauerwerk imitierte, ein verbreitetes Gestaltungsmotiv. Am Rathaus selbst war der verputzte Oberbau ursprünglich mit roten Quaderfugen auf gelblichem Grund bemalt⁹, und auch heute noch zeigen einige Wasserburger Häuser eine in Anlehnung an überlieferte Befunde rekonstruierte Mauerwerksimitation an der Fassade.

Die dargestellten kannelierten Halbsäulen im Wasserburger Bemalungsentwurf und auch die Rahmung der drei großen Fenster der rechten Fassade durch kleine glatte Säulchen, die von einem dreifach abgestuften Segmentbogen überspannt werden, waren übliche Bestandteile der real gebauten Architektur dieser Zeit.

Etwas ungewöhnlicher ist das stark hervortretende Konsolgesims, welches die Obergeschosse beider Häuser unterhalb der Treppengiebel beschließt. Es ist hier vor allen Dingen die Kombination der einzelnen Formelemente, die als bemerkenswert herausgestellt werden muß. Innerhalb der Fassadenmalerei läßt sich ein



Abb. 4: Die Tugenden Prudentia und Fortitudo.

in dieser Art ausgebildetes Gebälk kaum nachweisen. Perspektivisch angeordnete Konsolen verwendete zwar bereits Hans Holbein bei der Bemalung des Hauses zum Tanz in Basel¹⁰ in den Jahren 1520–23, jedoch in einer sehr viel einfacheren Ausführung. Die bei Pittenharter den Aufbau der Konsolen bestimmenden Teile, d.h. die Triglyphen mit den darunter befindlichen kleinen Konsolen, bestehend aus einem sehr schmalen, in diesem Fall einfach gestuften Rechteckstück mit eingezogenem Halbkreis, finden sich als Muster zwar in den damals verbreiteten Architekturbüchern wie Vredeman de Vries' „Architectura“ von 1581¹¹, sind aber in ihrer Verwendung an Möbeln sehr viel häufiger anzutreffen als an den Gebäuden der Renaissance¹². Diese Beobachtung legt die Vermutung nahe, daß das Können des Malers Pittenharter in einer überwiegend handwerklichen Tradition wurzelte.

Im unteren Teil der Treppengiebel übernehmen Hermen zwischen den Fensternischen die tragende Funktion für das darüberliegende Gesims. Hermen waren ein viel benutztes Motiv der fortgeschrittenen Renaissance. Es gab sie in unzähligen Variationen, unter anderem mit und ohne Arme, und auch mit spiralförmig eingedrehten „Oberarmen“ wie sie Pittenharter verwendete. Diese Art ist an gebauter Architektur und bei Fassadenbemalungen wiederum nur sehr selten nachzuweisen. Sehr viel häufiger findet man sie auf Ofenkacheln¹³ dieser Zeit sowie an Holzmöbeln¹⁴. Auch diese Feststellung unterstreicht die These von der mehr handwerklich als künstlerisch orientierten Arbeit Pittenharters.

Die Einfassung der Historien und der Stadtveduten in längsovale Bildfelder rief zum Teil die Vermutung hervor, Pittenharter stünde „in der Tradition Bocksbergerscher Fassadenmalerei“¹⁵. Dazu ist zu bemerken, daß diese Art der Gestaltung, wie sie insbesondere Melchior und Hans Bocksberger d. J. für den neueren Teil des Regensburger Rathauses verwendet haben¹⁶, nicht unbedingt als ein Charakteristikum für die Malerei der Bocksberger anzusehen ist. Eher ist sie typisch für die Zeit der Renaissance, kommt häufig an italienischen Fassadenbemalungen vor, z.B. an dem Oratorium der Compagnia della Misericordia in Florenz, eine Bemalung aus dem Jahre 1581, und ist in Deutschland auch keinesfalls auf Maleereien an Fassaden beschränkt. Sie läßt sich nachweisen im Schnitzwerk ehemaliger Holzhäuser in Hildesheim¹⁷, womit zugleich bewiesen ist, daß sie nicht auf den Süden Deutschlands begrenzt war, aber auch in Stein gehauen an Grabdenkmälern und sogar an kunstgewerblichen Gegenständen, z.B. an einer in Augsburg ent-

standenen Waschschüssel in getriebenem Relief¹⁸. Die Bocksberger Tradition, in der Pittenharter stehen soll, ist somit weniger bedeutend für die Konzeption der geplanten Wasserburger Fassadenbemalung, zumal die Unterschiede gewiß größer sind als die Gemeinsamkeiten. Trennende Architekturglieder verwendeten die Bocksberger nur recht sparsam, und ihre Art der Bemalung, das zeigt der erwähnte Entwurf für den neueren Teil des Regensburger Rathauses, nimmt nur wenig Rücksicht auf die reale Fassadengliederung. So wurde von ihnen in diesem Fall die Anordnung der Bildfelder ohne Rücksichtnahme auf die Lage der Fenster konzipiert.

Die von Pittenharter verwendeten Verzierungen zwischen den Architekturteilen und Bildfeldern bestehen aus Ranken- und Rollwerk, das zum Teil rein ornamental, zum Teil pflanzlich gestaltet ist, und das mit tier- und menschenähnlichen geflügelten Wesen kombiniert wird. Anregungen hat der Wasserburger Maler gewiß durch die weit verbreiteten Architekturbücher von Wendel Dietterlin¹⁹ und Daniel Meyer²⁰ erhalten. Sehr häufig finden sich beispielsweise die geflügelten Engelsköpfe bei Dietterlin. Auch das Motiv des Adlers, wie er in der Spitze des kleineren Treppengiebels erscheint, ist zahlreich in seinem Werk vertreten, des weiteren auch die weiblichen Flügelwesen, deren Unterleib ornamental ausgebildet ist, wie sie im Giebelbereich des Entwurfs vorkommen. Die sehr kunstvoll aus zwei ineinander verdrehten Bändern erwachsenden Masken im kleinen Giebel zu beiden Seiten der Aufzugsöffnung sind in der „Architectura“, in einer etwas anderen Form, ebenfalls vertreten.

Somit erweisen sich die für das Rathaus in Wasserburg vorgesehenen Schmuckelemente als gängige Motive der späten Renaissance, die aber letztlich durch ihre Verwendung in der Mitte der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts eines zeitgemäßen Charakters entbehren. In ihrer Gesamtheit bleibt die Gestaltung Pittenharters vorwiegend den im vorausgegangenen Jahrhundert entwickelten Formen verpflichtet.

Offenkundig hielt sich Pittenharter bei der Wahl der Einzelelemente seines Entwurfs streng an Vorlagen aus Musterbüchern, und zwar zum großen Teil an diejenigen, die bereits seit einigen Jahrzehnten in Umlauf waren. Somit liegt die Leistung des Malers nicht in einer freischaffend-künstlerischen Gestaltung, sondern in der Kombination der einzelnen Teile. Auch hieraus ist der stark handwerklich geprägte Grundcharakter seiner Arbeit erkennbar.



Abb. 5: Darstellung der Stadt Köln im Fassadenentwurf.

Mit Sicherheit wird Pittenharder gerade bei der Auswahl des figürlichen und szenischen Schmucks auf die Wünsche seiner Auftraggeber Rücksicht genommen haben.

Der vermutete Rückgriff Pittenharders auf ältere Vorlagen ist insbesondere bei den Stadtveduten klar zu erkennen. Aus stadtgesechichtlichen Begebenheiten läßt sich zumindest am Beispiel der verwendeten Ansicht Kölns (19, Abb. 5) eindeutig konstatieren, daß die benutzte Vorlage vor 1583 entstanden sein muß bzw. daß sie auf ältere Darstellungen zurückgeht. Am unteren Rand der Vedute ist ein Teil der Köln gegenüberliegenden rechtsrheinischen Ortschaft Deutz zu erkennen, unter anderem auch der Zentralbau des Klosters St. Heribert. Dieses Kloster wurde im Kölnischen Krieg am 11. August 1583 ein Raub der Flammen und danach nicht wieder aufgebaut. Somit haben wir einen Terminus ante quem gewonnen, der eine Entstehungszeit der ursprünglichen Vedute vor diesem Datum fordert. Starke Ähnlichkeiten der für den Wasserburger Entwurf verwendeten Stadtansicht mit dem von Hans Rudolf Manuel Deutsch geschaffenen Stadtpanorama (Abb. 6) sind unverkennbar. Es fand Eingang in die weit verbreitete erste Ausgabe von Sebastian Münsters „Cosmographia, das ist die Beschreibung der ganzen Welt . . .“, die 1548 erschien²¹.

Eindeutig zu bestimmen ist die Herkunft des heiligen Michael im großen Giebel des Rathauses. Das Motiv wurde fast getreu von

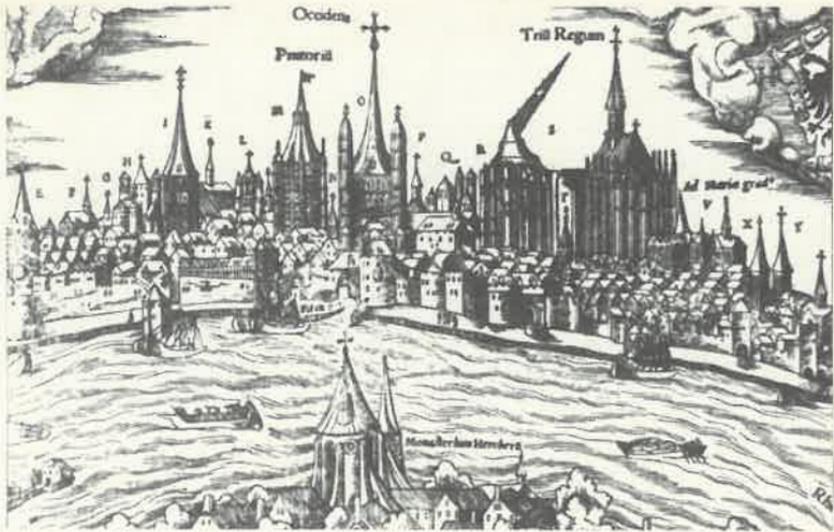


Abb. 6: Darstellung der Stadt Köln von Rudolf Manuel Deutsch (1548).

einer Bronzeskulptur am Augsburger Zeughaus übernommen, die Hans Reichle 1607 gefertigt hat²².

5. Zum Inhalt der fünf Historienbilder

Einzig und allein das Urteil des Salomon (16) wurde bislang von der ikonographischen Forschung richtig benannt. Ansonsten bewegte man sich mit den Erklärungen für die übrigen Bilder auf dubiosen Wegen, was ganz einfach daran lag, daß man nicht genau hingesehen hatte. Ein Beispiel hierfür ist Geisslers Interpretation der für die größere Fassade vorgesehenen mittleren Historienszene (13, Abb. 10). Er vermutete ein Thema des alten Testaments, und zwar „Salomon und die Königin von Saba“. Tatsächlich sind hinsichtlich der Anordnung der Figuren, ihrer Haltung und Gebärden, Ähnlichkeiten mit der gängigen Darstellung dieses Themas festzustellen, wie sie sich zum Beispiel bei Jost Amman in seinem 1564 erschienenen Werk „Neuwe biblische Figuren“²³ findet. Was Geissler jedoch übersehen hat, ist die unbezweifelbare Tatsache, daß der angebliche Salomon als Römer charakterisiert ist. Er trägt, deutlich erkennbar, einen Panzer mit Lederstreifen, den sogenannten Pteryges (gr. Sgl. το πτερυγιον), und ein Paludamentum, d.h. den (in diesem Falle roten) Feldherrenmantel. Um den Panzer ist im Bauchbereich die schmale Feldherrenbinde gewunden. Weiter-



Abb. 7: Darstellung der Szene „Jephthah und seine Tochter“ im Fassadenentwurf.

hin trägt die Person einen Helm mit einem großen Federbusch. Es ist bereits aufgrund dieser Details auszuschließen, daß die Darstellung den in der Bibel beschriebenen Augenblick der Huldigung der Königin von Saba an Salomon meint. Auch trägt die kniende weibliche Person keine Krone, sie ist demnach nicht als Königin ausgewiesen. Bei Pittenharter fehlen des weiteren die ansonsten üblichen Kamele, die das Alte Testament ausdrücklich erwähnt²⁴. Ein weiterer Kritikpunkt ergibt sich aus dem Umstand, daß die Bilder rechts und links von dieser Szene eindeutig Erzählungen aus der römischen Mythologie oder Geschichte zeigen, was selbst Geissler vermutet.

Die Darstellung einer Begebenheit aus dem Alten Testament ergäbe an dieser Stelle also keinen Sinn.

Allein diese frappante Fehldeutung, die auch Eingang in die nachfolgende Literatur fand²⁵, gab den Anstoß, die anderen bisherigen Interpretationen, mit Ausnahme des Salomonischen Urteils, ebenfalls anzuzweifeln.

Eine intensive Suche erbrachte dann die Bestätigung, daß die von Pittenharter benutzten Vorlagen, wie zuvor vermutet, Werken Jost Ammans entstammen. Da die Szenen bei Amman schriftlich bezeichnet sind, steht somit auch ihr Inhalt unumstößlich fest:



Abb. 8: Darstellung der Szene „Jephthah und seine Tochter“ von Jost Amman.

a) schmales Haus, linkes Bildfeld (15, Abb. 7 u. 8).

Dargestellt ist eine Gruppe von Frauen mit einer Harfenspielerin an der Spitze, die aus einer Stadt kommend einem Trupp Soldaten entgegeneilt. Pittenharter nahm als Vorlage ein Blatt aus Jost Ammans „Biblia“ von 1565²⁶. Es ist bezeichnet mit: Jephthah und seine Tochter.

Jephthah war Hauptmann auf seiten der Israeliten im Kampf gegen die Ammoniter. Er gelobte, im Falle seines Sieges dem Herrn zu opfern, was ihm nach seiner Rückkehr aus seinem Hause entgeengehe. „Als nun Jephthah nach Mizpa zu seinem Hause kam, siehe, da geht seine Tochter heraus ihm entgegen mit Pauken und Reigen; und sie war sein einziges Kind, und er hatte sonst keinen Sohn und keine Tochter.“ (Altes Testament, Das Buch der Richter 11)

b) schmales Haus, rechtes Bildfeld (16);

Der Inhalt ist eindeutig als das Urteil Salomons zu identifizieren durch den Soldaten, der das zu tötende Kind im Arm hält.

Die Schilderung des Salomonischen Urteils findet sich im Alten Testament bei 1. Könige 3, 16–28. Nach der Erzählung stritten zwei Frauen unversöhnlich um ein Kind und gaben sich als dessen Mutter aus. Beide hatten zur gleichen Zeit und im selben Raum

ihre Söhne geboren, doch der eine verstarb kurz nach der Geburt, weswegen die Mutter des toten Kindes, während die andere Frau schlief, deren Kind fortnahm und behauptete, es sei ihres. Sie riefen deswegen Salomon als Richter an, ein Urteil zu sprechen. „Und der König sprach: Holt mir ein Schwert! Teilt das lebendige Kind in zwei Teile und gebt dieser die Hälfte und jener die Hälfte. Da sagte die Frau, deren Sohn lebte, zum König – denn ihr mütterliches Herz entbrannte in Liebe für ihren Sohn – und sprach: Ach mein Herr, gebt ihr das Kind lebendig und tötet es nicht! Jene aber sprach: Es sei weder mein noch dein; laßt es teilen! Da antwortete der König und sprach: Gebt dieser das Kind lebendig und tötet es nicht; die ist seine Mutter.“ (1. Könige 3, 24–27)

Mit Sicherheit läßt sich sagen, daß die von Pittenharter ausgewählte Vorlage nicht aus Jost Ammans „Biblia“ stammt, denn in diesem Werk wird das Geschehen frontal gezeigt und nicht, wie im Wasserburger Entwurf, von der Seite. Ob generell ein Holzschnitt Ammans herangezogen wurde, ist eher anzuzweifeln, da die Darstellung nicht die ansonsten für seine Werke typischen Charakteristika aufweist.

c) breites Haus, linkes Bildfeld (12);

Dargestellt ist ein Kampf zweier Soldaten auf einer Brücke. Es handelt sich nicht, wie von anderen Autoren vermutet, um den Kampf des Horatius Cocles, sondern um die Wiedergabe des Augenblicks, in dem Titus Manlius den Gallier auf der Brücke tötet. Für diese Szene, wie auch für die beiden nächsten Bilder dienten Holzschnitte aus Jost Ammans „Icones Livianae“ von 1572 als Vorlage²⁷. Sie haben Erzählungen aus der „Römischen Geschichte“ des Livius zum Inhalt.

„Titus Manlius (Imperiosus Torquatus) war Sohn von L. Manlius (Capitolinus) Imperiosus. . . , Tribunus militum 361, dann dreimal Diktator (353, 349, 320 – im einzelnen angezweifelt –) und dreimal Consul (347, 344, 340). Sein größter Erfolg war der Sieg im Latinerkrieg bei Trifanum (in der Nähe von Sinnessa), wohl im J. 340 und der anschließende Triumph. . . “²⁸

Den historischen Rahmen der dargestellten Erzählung bildet höchstwahrscheinlich das erneute Auftauchen der Kelten vor Rom im Jahre 361 v. Chr.. Am Fluß Anio, drei Meilen von Rom entfernt, schlugen sie ihr Lager auf. Als sich das keltische und das römische Heer zu beiden Seiten des Flusses gegenüberstanden, näherte sich über eine Brücke ein Gallier von außergewöhnlicher Größe und forderte den tapfersten Mann der römischen Truppe heraus, im Zweikampf zu entscheiden, welches Volk das Überlege-

ne im Kriege sei. Der noch sehr junge Titus Manlius bat seinen Feldherrn, gegen den Gallier kämpfen zu dürfen. Nach dessen Erlaubnis betrat er die Brücke und tötete unter den Augen der beiden zuschauenden Heere den Gallier mit dem Schwert. Er nahm ihm als Siegestrophäe die blutbefleckte Halskette (torquis) ab und trug von dieser Zeit an den Beinamen Torquatus. Das Ergebnis des Kampfes war nach Livius von großer Bedeutung für den Ausgang des gesamten Krieges, denn mit Bestürzung sollen sich die Gallier in der folgenden Nacht zurückgezogen und ihr Lager verlegt haben. (Livius, Buch VII. 10)

d) breites Haus, mittleres Bildfeld (13, Abb. 10 u. 11);

Zu erkennen sind eine kniende weibliche und eine männliche Figur mit weiteren Personen vor einem römischen Feldherrn. Hierbei handelt es sich um die Darstellung der Enthaltensamkeit des Scipio.

Das Geschehen hat sich wahrscheinlich nach der Einnahme von Carthago Nova im Jahre 209 v. Chr., ein Ereignis des 2. Punischen Krieges, abgespielt. Am Tage nach der Eroberung ließ sich der Feldherr Scipio die in der Stadt gefangenen Bewohner der spanischen Gemeinden vorführen. Unter ihnen befand sich auch ein Mädchen von ungewöhnlicher Schönheit. Sie war mit einem vornehmen Keltiberer namens Allucius verlobt. Scipio gab den aus der Heimat herbeigerufenen Eltern und dem Bräutigam das Mädchen ohne Entgelt zurück und stellte als einzige Bedingung, sie mögen Freunde des römischen Volkes werden. Die Eltern hatten aber für den Loskauf reichlich Gold mitgebracht und baten Scipio, dieses anzunehmen. Er nahm das Gold und gab es sogleich den Verlobten als Geschenk. Daraufhin pries Allucius unter seinen Landsleuten die Güte und Wohltaten des Scipio und schloß sich ihm alsbald mit 1400 auserwählten Reitern an. (Livius, Buch XXVI. 50)

e) breites Haus, rechtes Bildfeld (14);

Die Abbildung zeigt eine Hinrichtungsszene in einem römischen Heerlager. Bei Amman ist sie beschrieben mit: Titus Manlius läßt seinen Sohn enthaupten. (nach Livius, VIII. 7)

Das Ereignis hat sich gegen Ende des Latinerkriegs im Jahre 340 v. Chr. abgespielt.

„ . . . Angesichts der Gefährlichkeit der ebenbürtigen Gegner verboten die Consuln jeden Kampf außer der Reihe. Der Sohn des Konsuls T. Manlius . . . , Praefect einer Reiterabteilung, kam bei einem Erkundungsritt dicht an die feindlichen Posten heran und

wurde von dem hier befehligen Maecius Geminus, einem tusculanischen Adligen und persönlichen Bekannten, zu einem ritterlichen Zweikampf herausgefordert; er nahm die Forderung an und kehrte, ähnlich wie seinerzeit sein Vater nach der Erlegung des gallischen Kriegers, siegreich mit der erbeuteten Rüstung des gefallenen Feindes ins Lager zurück. Aber der Vater erklärte vor dem versammelten Heere, daß er jede Freude über die tapfere Tat und jede Regung väterlicher Liebe von sich weise und nur den schweren Ungehorsam gegen die Befehle der Feldherrn sehe, der mit unerbittlicher Strenge bestraft werden müsse; er ließ den Sohn durch den Lictor hinrichten, um für alle Zukunft ein Beispiel zu geben. . . . “29

Die Wahl und Kombination der beschriebenen Themen ist zum Teil als durchaus ungewöhnlich zu bezeichnen. Während generell die „Enthaltbarkeit des Scipio“ in Deutschland bereits im 16. Jahrhundert häufig dargestellt wurde (Holzschnitte von Dürer und Tobias Stimmer³⁰), sich die Bildtradition des salomonischen Urteils sogar bis in das Spätmittelalter zurückverfolgen läßt (Meister E.S., Lucas Cranach d. Ä.³¹) und insbesondere diese beiden Historien als Fassaden-, Wand- oder Deckengemälde und als Tafelbilder im 17. Jahrhundert häufig als „Gerechtigkeitsbilder“ zum Schmuck der Rathäuser dienten, haben die übrigen drei Darstellungen des Wasserburger Fassadenentwurfs nur in geringer Zahl Eingang in die bildende Kunst dieser Zeit gefunden. Ein Tafelbild mit dem Thema „Jephthah und seine Tochter“ von Hans Jörg Müller schmückte nach Simon die sogenannte „Wahlstube“ des Frankfurter Römers³² und die Darstellung „Titus Manlius läßt seinen Sohn enthaupten“ findet sich als Holzrelief von Albert von Soest im Lüneburger Rathaus (16. Jh.)³³. Für den „Kampf des Titus Manlius auf der Brücke“ konnten von mir parallele Beispiele an Rathäusern nicht ausfindig gemacht werden, wie überhaupt dieses Thema eine weite Verbreitung nicht gefunden zu haben scheint.

6. Versuch einer übergeordneten Deutung des Bildprogramms

Nach einer beschreibenden, stilkritischen und ikonographischen Betrachtung des Pittenharderschen Entwurfs ist auch eine weiterführende Inhaltsdeutung nötig, die den Sinn der einzelnen Elemente im Gesamtzusammenhang erklärt.

Aufgrund der gewählten Motive läßt sich der Fassadenentwurf nicht nur formal, mitbedingt durch die architektonischen Gegeben-

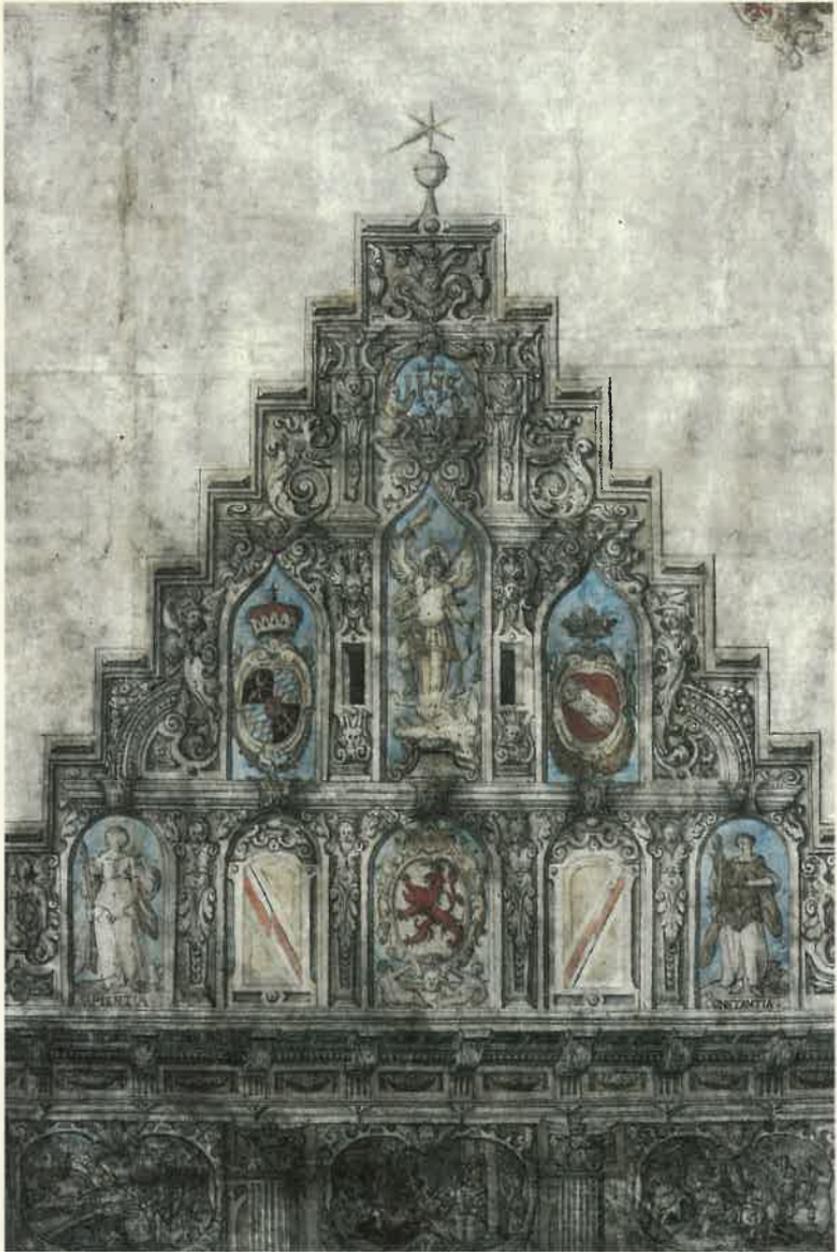


Abb. 9: Rechter Teil des Fassadenentwurfs.

heiten, sondern auch inhaltlich zweiteilen. Der kleinere linke Fassadenteil weist einen kirchlichen Charakter auf, während an der größeren Fassade weltliche Themen vorherrschend sind. Die Verwendung des Wappens des Herzogtums Bayern (2) legt die Vermutung nahe, daß das Programm des Entwurfs für die rechte Fassade den weltlichen Teil des Wittelsbachischen Besitzes, das Stamm-land Bayern, symbolisieren sollte. Zur Zeit der Entstehung des Fassadenplans war Maximilian I. Herzog von Bayern und Kurfürst. Er war von 1595 bis 1635 mit Elisabeth Renata, der Tochter des Herzogs Karls II. von Lothringen verheiratet, woraus sich die Wahl des Lothringischen Wappens erklärt (4). Der zwischen beiden Wappen erscheinende Erzengel Michael war nicht nur der bevorzugte Schutzheilige der Jesuiten, deren Zeichen IHS (1) in Anlehnung an das Christusmonogramm (die ersten drei Buchstaben von ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ = Jesus Christus), sich über dem Erzengel findet, sondern zugleich ein Symbol der Epoche der Gegenreformation, Abbild des rechten Glaubens, der über den Irrglauben triumphiert. Er besaß auch für Maximilian eine ganz besondere Bedeutung. Seine seelische Beziehung zu diesem Heiligen war angeblich so innig, daß er sogar eine kleine Silberstatuette des Erzengels eigenhändig gegossen haben soll³⁴.

Die Grundlagen des Staatswesens bilden Sapientia (Weisheit) (7) und Constantia (Beständigkeit) (9). Das Auftauchen des Wasserburger Wappens (8) zwischen den allegorischen Figuren bedeutet, daß auch die Stadt sich letztlich als staatstragendes Element begriffen hat.

Der vorwiegend weltliche Charakter der rechten Fassade wird unterstrichen durch die Historien aus der römischen Geschichte und durch die Einbeziehung der Städte München (21), Wien (22) und Augsburg (23), denen im politischen Geschehen dieser Zeit eine bedeutende Rolle zukam.

Die dominanten allegorischen Figuren im linken, „kirchlichen“ Teil des Fassadenentwurfs, sind Cognitio (Erkenntnis [Gottes]) (5) und Timor Dei (Gottesfurcht) (6), die wesentlichen Grundlagen des rechten Glaubens. Ihnen beigegeben sind in den Geschossen unterhalb des Giebels einige Tugenden. Es sind aber nicht die klassischen sieben Kardinaltugenden der katholischen Ethik, wie sie Gregor der Große als kanonisch in die Glaubenslehre einführte. Von den durch Platon in der griechischen Philosophie entwickelten und von der Kirche übernommenen vier Grundtugenden fehlen die Justitia (Gerechtigkeit) und die Temperantia (Mäßigung), wohingegen die drei durch Gregor zur „bona summa“ hinzugefügten und von Paulus erwähnten (1. Kor. 13, 13) Tugenden Fides (Treue oder

Glaube) (10), Caritas (Liebe) und Spes (Hoffnung) (11) im Fassadenentwurf sogar zusammen in einer Reihe, nämlich im oberen Geschoß, erscheinen. In einer Wandmalerei von 1564 sind Justitia und Temperantia, neben Fides und Caritas, im Innern des kleinen Rathaussaales (kleines Haus, 1. Obergeschoß) dargestellt.

Die betont sakrale Eigenart des linken Fassadenteils wird durch das Hinzufügen von entsprechenden Historien verdeutlicht. Selbst die Veduten von Köln (19) und Mainz (20) sind mit Bedacht verwendet worden, denn beide Städte waren zu damaliger Zeit bedeutende Erzbistümer.

7. Der Entwurf im historischen Kontext

Als Wolfgang Pittenharter seinen Entwurf für die Bemalung des Wasserburger Rathauses erstellte, befand sich Europa in einem verheerenden Krieg, der als Dreißigjähriger in die Geschichte einging. Das Jahr 1634 war für den Fortgang der Kriegshandlungen von entscheidender Bedeutung, denn es brachte infolge der Schlacht bei Nördlingen Anfang September die Befreiung Süddeutschlands von den schwedischen Besatzungstruppen. Zum erfolgreichen Ausgang des Kampfes für die kaiserliche Seite hatten die Truppen der Katholischen Liga³⁵, die 1609 begründet worden war und seitdem unter der Führung Maximilians stand, wesentliches beigetragen.

Der Erringung dieses militärischen Erfolges ging die Wiederherstellung der Ordnung im Lande voraus, die es erst ermöglichte, daß man sich mit aller Kraft den feindlichen Truppen entgegenstellen konnte. Gegen Ende des Jahres 1633 hatten sich im Süden Bayerns die Bauern erhoben und bedrohten die Winterquartiere der Truppen Maximilians. Anlaß für die Unruhen waren nicht allein die wirtschaftlichen Lasten, die die Bevölkerung durch die Einquartierung zu tragen hatte, sondern auch Übergriffe der Truppen, die sich, wenn sie nicht ausreichend gepflegt oder bezahlt wurden, bei den Bauern durch Raub bedienten.

Anfang Dezember 1633 waren die Zustände so unerträglich geworden, daß ein Aufstand losbrach, der vornehmlich das Gebiet zwischen Isar und Inn umfaßte. Ein Zentrum der Erhebung war auch die Stadt Wasserburg, vor deren Toren es am 4. Dezember zu einer Versammlung von mehreren Tausend Bauern kam³⁶. Maximilian begegnete den Aufständischen vorerst mit Besonnenheit, doch seinem Anmahnungspatent hielten die Bauern ihren Spott entgegen, und sie bedachten ihn mit Drohungen³⁷. Trotz der Versuche zu



Abb. 10: Darstellung der Szene „Die Enthaltbarkeit des Scipio“ im Fassadenentwurf.

einer Beschwichtigung der Aufständischen durch das Versprechen, einige Gebiete von der Quartierlast zu befreien und die Übergriffe der Truppen zu unterbinden, kam es zu Angriffen auf die Unterkünfte der Soldaten, in deren Verlauf ihnen Pferde und Ausrüstung entwendet wurden. Zwei von Maximilian eingesetzte Kommissionen, die im Januar 1634 mit Abordnungen der Bauern in Wasserburg verhandelten, erreichten nur für das Gebiet östlich des Inns eine Beruhigung der Lage, im Westen blieben die Insurgenten weiterhin unbeugsam. Von München aus waren Anfang Januar Truppen in Marsch gesetzt worden, die gegen die Urheber der Rebellion vorgehen sollten und zum Zeitpunkt der Verhandlungen ihre militärischen Aktionen gegen Teile der Aufständischen bereits begonnen hatten. Der Widerstand wurde von ihnen dann sehr schnell gebrochen, da die Bauern diesem Aufgebot nichts entgegenzusetzen vermochten.

Dem Aufstand folgte die gerichtliche Aburteilung der Rädelsführer. Eine der Gerichtsstätten war Wasserburg, wo man über 170 Bauern gefangenhielt. Von ihnen wurden drei hingerichtet und etliche für eine bestimmte Zeit oder dauernd des Landes verwiesen. Maximilian selbst überwachte und prüfte alle Urteilsprüche³⁸. Somit erklärt sich zumindest der Anlaß für den Wunsch nach einer Neubemalung der Rathausfassade. Man wollte infolge der stattgefundenen Ereignisse die Bedeutung Wasserburgs im Geschehen



Abb. 11: Darstellung der Szene „Die Enthaltbarkeit des Scipio“ von Jost Amman.

dieser Zeit dokumentieren und unzweifelhaft den politischen Willen Maximilians zum Ausdruck bringen, dem sich alle zu unterwerfen hatten. Wasserburg besaß als einzige Stadt neben den kurfürstlichen Residenz- und Regierungsstädten die Hochgerichtsbarkeit, womit auch dem Rathaus weit mehr als nur eine kommunalpolitische Funktion zufiel. Die Prächtigkeit des Bemalungsentwurfs erklärt sich aus dieser bedeutenden Rolle.

Die Inhaltsdeutung der Historienszenen erweitert sich durch die Einbeziehung der Zeitumstände beträchtlich. Beispielhaft sollten dem Betrachter die Regierungsprinzipien des Landesfürsten vor Augen geführt werden. Den Bezug zum Kriegsgeschehen stellt die Szene „Titus Manlius tötet den Gallier auf der Brücke“ (12) her. Maximilian wird als mutiger Soldat vorgestellt, der durch seine Tapferkeit im Kampf gegen den Feind ein strahlendes Vorbild abgibt. Zugleich beweist er aber auch Güte gegenüber seinen Widersachern, wenn sie sich belehren lassen und ihm die Gefolgschaft erweisen, wie einst Allucius, der sich dem Feldherrn Scipio anschloß (13). Unerbittlich bestraft wird jedoch, wer „aus der Reihe tanzt“. In der Hinrichtung des Sohnes des Titus Manlius, die das rechte Bildfeld der großen Fassade (14) darstellt, darf im übertragenen Sinne die Bestrafung der Landeskinder, der aufständischen Bauern, durch Maximilian gesehen werden, die den ihnen auferlegten Pflichten nicht nachkamen. Trotz der offenkundigen Strenge

ist die Gerichtsbarkeit Maximilians auf Gerechtigkeit und Weisheit bedacht, was die Darstellung des Salomonischen Urteils (16) zum Ausdruck bringen will. Und schließlich wird noch betont, daß Maximilian für die Einhaltung des gegenüber Gott abgelegten Versprechens, den Kampf gegen den Feind Protestantismus siegreich zu Ende zu führen, notfalls alles opfern würde, auch das, was ihm sehr nahe steht. Hierauf verweist die Darstellung „Jephthah und seine Tochter“ (15).

Die Stadtveduten schließlich dokumentieren die Territorial- und Bündnispolitik der Wittelsbacher. Im Zentrum der fünf Stadtansichten ist München wiedergegeben (21), das Zentrum des Herzogtums Bayern, Haupt- und Residenzstadt. Rechts daneben erscheint Wien (22), seit 1611 wieder ständig die Residenzstadt des Deutschen Kaisers und zugleich ein Zentrum der Gegenreformation. Die Stadt Augsburg (23), deren Vedute rechts außen angeordnet ist, war noch im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts eine bedeutende Handelsstadt, verlor aber infolge des Krieges diese herausragende Stellung. Der Bischof von Augsburg zählte im Jahr 1609 zu den Mitbegründern der Katholischen Liga, und 1619 schloß auch die Bürgerschaft ein Schutzbündnis mit Maximilian gegen einen militärischen Einfall. Die Besetzung durch feindliche Truppen konnte dadurch nicht verhindert werden, jedoch fühlte sich Maximilian der Stadt verpflichtet. Und so waren es auch bayerische Truppen, die am 28. März 1635 die Übergabe der Stadt von den Schweden erzwingen.

Links von der Ansicht Münchens findet sich Mainz (20). Der Mainzer Kurfürst war der zweite Bundesoberst der Katholischen Liga neben Maximilian, was als Grund für die Einbeziehung dieser Stadt in das Konzept der Fassadenbemalung anzusehen ist. Für das Erzbistum Köln schließlich, die Stadt ist links außen zu finden (19), stellten seit 1583, für fast zweihundert Jahre, die Wittelsbacher den Bischof und konnten dadurch ihre politische Stellung im Reich festigen.

8. Schlußbetrachtung

Das Konzept des Fassadenplans Pittenharters zeigt einen streng hierarchischen Aufbau. Über den realen Geschehnissen der Zeit, dem Kampf gegen den protestantischen Feind, dem ein Bündnis zwischen den weltlichen Fürsten (rechte Fassade) und der katholischen Geistlichkeit (linke Fassade) zugrunde liegt, erheben sich die Grundpfeiler des Staatswesens (was im übrigen durch die beige-

ordneten Hermen als tragende Elemente der Architektur betont wird), Erkenntnis, Gottesfurcht, Weisheit und Beständigkeit (auch: Standhaftigkeit); inmitten dieser Stützen findet sich Wasserburg. Dann folgt das Herrscherhaus, der Herzog Maximilian und seine Frau, symbolisiert durch deren Wappen. Sie haben den himmlischen Streiter Michael in ihre Mitte genommen, ihren Schutzheiligen, dessen göttlicher Kampf gegen den Teufel verweist auf die irdischen Geschehnisse (Gegenreformation, Kampf des Katholizismus gegen den Protestantismus) und der an dieser exponierten Stelle als Mittler zwischen dem weltlichen und dem himmlischen Reich steht. An der Spitze befinden sich dann, gewissermaßen als Ausdruck der göttlichen Legitimation für die Bestrebungen Maximilians, die Insignien des fleischgewordenen gekreuzigten Gottes.

Es ist fraglich, ob diese stringente Planung auf Pittenharter selbst zurückgeht. Vielmehr ist anzunehmen, daß das Konzept von seinen Auftraggebern stammte und Pittenharter hierzu, unter Benutzung von Musterbüchern, die geeigneten Motive lieferte.

Warum es nicht zur Ausführung der Bemalung kam, ist ebenfalls ungeklärt. Mit großer Wahrscheinlichkeit können aber finanzielle Schwierigkeiten als Grund angenommen werden, denn die auferlegte Quartierlast, die sich erst im August 1634 ein wenig verringerte³⁹, hatte die Stadt an den Rand des Ruins gebracht. Zudem wurde im Spätsommer des Jahres der Süden Bayerns von einer Pestepidemie heimgesucht, die Ende Oktober auch Wasserburg erfaßte, bis zum Januar 1635 grassierte und ca. ein Drittel der Bevölkerung dahinraffte. Pittenharter selbst überlebte, denn er verstarb wahrscheinlich im Jahr 1643. Dennoch ist es möglich, daß eine weitere Verknappung der Finanzen als Folge der Epidemie dazu beigetragen hat, den Entschluß zur Neubemalung des Rathauses dann doch nicht zu realisieren. Diese Erklärungsmöglichkeit ist jedoch nur als Hypothese anzusehen.

Abschließend ist noch einmal zu betonen, daß der Entwurf für die Bemalung des Wasserburger Rathauses in seiner Art, und im Kontext der bis in unsere Tage erhaltenen Fassadenmalerei Süddeutschlands, gewiß als einmalig anzusehen ist. Er ist ein bedeutendes Zeitdokument, in dem sich der Geist der Gegenreformation ebenso manifestiert hat wie der sich ankündigende Absolutismus.

Anmerkungen

- 1 R., Das Rathaus in Wasserburg; in: Kunstchronik, Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst (hrsg. von Carl Lützow), 9. Band (Leipzig, 1874), Sp. 729 ff.
B., Eine Periode großartiger Bauthätigkeit in hiesiger Stadt; in: Wasserburger Anzeiger, 45. Jg., Nr. 27, vom 2. April 1884.
Georg Hager, Bezirksamt Wasserburg, Rathaus; in: Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern vom elften bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts, 1. Band, II. Teil; Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirks Oberbayern, bearb. von Gustav Betzold, Berthold, Riehl und Georg Hager (München, 1902), S. 2107–2115.
- 2 Heinrich Geissler. Pittenharter, Wolfgang; in: Zeichnungen in Deutschland – Deutsche Zeichner, 1540–1640; Katalog der Ausstellung in Stuttgart, Graph. Sammlung, vom 1. Dez. 1979 bis zum 17. Febr. 1980, Band I. (Stuttgart, 1979), S. 184 (D 47).
- 3 Diemer, Peter. Entwurf für eine Bemalung der Rathausfassade in Wasserburg; in: Wittelsbach und Bayern, um Glauben und Reich, Kurfürst Maximilian I., Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst (hrsg. von Hubert Glaser), Band II, 2 (München, 1980), S. 173 (249).
- 4 B., Eine Periode großartiger Bauthätigkeit . . . , wie Anm. 1.
- 5 Hager, wie Anm. 1.
- 6 B., Wie Anm. 1.
- 7 Hager, wie Anm. 1, S. 2112/2113.
- 8 Abbildung bei Margarethe Baur-Heinold, Bemalte Fassaden (München, 1975), Abb. 38.
- 9 Siehe: Hager, Lit. wie Anm. 1, hier S. 2112.
- 10 Als Entwurfszeichnung abgebildet bei Baur-Heinold, wie Anm. 8, Abb. 26.
- 11 Vredeman de Vries. Architectura oder Bauung der Antiquen aus dem Vitruvius welches sein funff Collummen orden Verhoenen, 1581.
- 12 Als Beispiele können genannt werden ein Schrank aus Rothenburg o. d. Tauber (Abbildung bei August Ortwein, Deutsche Renaissance, 1. Band (Leipzig, 1871 – 1875), 3. Abteilung, Blatt 29) und ein Holzschrank aus Nürnberg, ehemals im Besitz von Professor Bergau (Abbildung ebenfalls bei Ortwein, 1. Abteilung, Blatt 4).
- 13 Siehe als Beispiel ein Ofen aus Rothenburg o. d. Tauber. Abbildung bei Ortwein, wie Anm. 12, 3. Abteilung, Blatt 26.
- 14 Z.B. am Ratsherrengestühl in der Marienkirche in Zwickau. Abbildung bei Ortwein, wie Anm. 12, 3. Band (Leipzig, 1876 – 1878), 3. Abteilung, Blatt 6 + 7.
- 15 So Geissler, wie Anm. 2, S. 184.

- 16 Bemalungsentwurf für die Fassade des Regensburger Rathauses, neuerer Teil. Abbildung bei Ursula Schädler-Saub, Die Regensburger Entwürfe der Bocksbberger; in: Arbeitsheft des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Nr. 21 (München, 1984), S. 39 ff., hier Abb. 69.
- 17 Abbildung bei Ortwein, wie Anm. 12, Band IV (Leipzig, 1879 – 1881), 35. Abteilung, Blatt 20.
- 18 Abbildung bei Ortwein, wie Anm. 12, 1. Band, 2. Abteilung, Blatt 29.
- 19 Wendel Dietterlin. Architectura, Von Auftheilung/Symmetria und Proportionen der fünff Seulen . . . Nürnberg, 1598.
- 20 Daniel Meyer. Architectura oder Verzeichnis von allerhand Einfassungen. Frankfurt a. M., 1609.
- 21 Abbildung bei Hugo Borger/Frank Günther Zehnder, Köln, Die Stadt als Kunstwerk, Stadtansichten vom 15. bis 20. Jahrhundert (Köln, 1982), S. 126/127.
- 22 Abbildung bei Tilmann Breuer, Augsburg (München/Berlin, 1966), Abb. 51.
- 23 Jost Amman. Neue biblische Figuren deß Alten und Neuen Testaments, geordnet und gestellt durch Johan Bockspergern den jüngern und nach gerissen durch Joß Amman. Frankfurt a. M., 1564.
- 24 1. Könige 10,2.
- 25 So bei Diemer, wie Anm. 3.
- 26 Jost Amman. Biblia, Das ist die gantze heylige Schrift Teutsch. D. Mart. Luther. Sampt angehenckter Erklärung. M.D.LXV. (1565). Getruckt zu Franckfurt am Mayn.
- 27 Jost Amman. Icones Livianae, Praecipuas Romanorum Historias Magno Artificio ad vivum expressas oculis repraesentantes succintis versibus illustratae: per Phillippum Lonicerum. Cum gratia & privilegio Caesareae Maiest. MDLXXII (1572).
- 28 Zitiert aus: Der kleine Pauly, Lexikon der Antike, 3. Band (Stuttgart, 1969), Spalte 963, Nr. 23.
- 29 Zitiert aus: Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaften (hrsg. von Wilhelm Kroll), 27. Halbband (Stuttgart, 1928), Spalte 1186.
- 30 Andor Pigler, Barockthemen, Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts (Budapest,² 1974), Bd. II, S. 425.
- 31 Pigler, wie Anm. 30, Bd. I, S. 162.
- 32 Wahrscheinlich um 1635 geschaffen; Karl Simon, Abendländische Gerechtigkeitsbilder (Frankfurt a. M., 1948), S. 16 u. 38.
- 33 Pigler, wie Anm. 30, Bd. II, S. 409.
- 34 Statuette des hl. Michael in München, Anf. 17. Jh., Silber, gegossen und zise-

liert, Ebenholzsockel, Höhe (m. Sockel) 45,5 cm; Abbildung im Katalog Wittelsbach und Bayern, wie Anm. 3, S. 189 (274).

Siehe hierzu weiterhin: Heinz Jürgen Sauermost, Zur Rolle St. Michaels im Rahmen der wilhelminisch-maximilianischen Kunst; in: Wittelsbach und Bayern, Band II. 1, S. 167 ff..

- 35 Zweck der Katholischen Liga war die Verteidigung des Landesfriedens und der katholischen Religion. Am 10.7.1609 wurde in München zunächst ein Bündnis oberdeutscher katholischer Reichsstände (Bayern, Würzburg, Augsburg, Konstanz, Regensburg, Passau, Ellwangen u. Kempten) begründet. Am 30.8. traten die drei geistlichen Kurfürsten der Liga bei. Sie wurde kurze Zeit später in ein oberländisches und ein rheinisches Direktorium unter der Leitung Maximilians und des Mainzer Kurfürsten eingeteilt.
- 36 Siehe: Martin Wildgruber, Die feste Stadt Wasserburg im Dreißigjährigen Krieg (Wasserburg, 1986), S. 98 f..
- 37 Der Gipfel des Hohns war das sog. „Rosenheimer Famosschreiben“ vom 13. Dezember 1633, eine Schmähschrift gegen die Politik Maximilians.
- 38 So Sigmund Riezler, Geschichte Bayerns, Bd. 5 (Gotha, 1899), S. 478.
- 39 Wildgruber, wie Anm. 36, S. 142.