

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.

Sankt Jakob zu Wasserburg



HEIMAT AM INN 5

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur des
Wasserburger Landes

Jahrbuch 1984

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

ISBN 3-922310-07-9

1984

Alle Rechte bei Verlag DIE BÜCHERSTUBE H. Leonhardt, 8090 Wasserburg a. Inn

Herstellung: Ritzerdruck Gogel Ges.m.b.H. & Co.KG, A-6370 Kitzbühel
St.-Johanner-Straße 83

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

Eine Spende der

KREIS- UND STADTSPARKASSE WASSERBURG

— gegeben aus Anlaß des 70jährigen Bestehens des Heimatvereins Wasserburg —
hat die Drucklegung von *HEIMAT AM INN 5* in dieser Auflagenhöhe ermöglicht.

Die hier enthaltenen Beiträge dürfen nur mit Genehmigung der Verfasser
nachgedruckt werden.

Für den Inhalt der Beiträge sind ausschließlich die einzelnen Autoren
verantwortlich.

Schriftleitung:

Theodor Feulner, Pfarrer-Gaigl-Straße 9, 8099 Babensham

Anschriften der Mitarbeiter dieses Buches:

Feulner Theodor, Pfarrer-Gaigl-Straße 9, 8099 Babensham

Huber Marianne, Viehhauserstraße 4a, 8091 Edling

Kebinger Ludwig, Unterauerweg 11, 8090 Wasserburg

Prof. Dr. v. Manteuffel, Claus Zoege, Württembergisches Landesmuseum
Schillerplatz 6, 7000 Stuttgart

Markmiller Fritz, Steinweg 4, 8312 Dingolfing

Reiserer Raimund, Mozartstraße 72, 8090 Wasserburg

Rieger Siegfried, Arnikaweg 10, 8093 Rott am Inn

Prof. Dr. Sage Walter, Universität Bamberg,

Am Kranen 12, 8600 Bamberg

Steffan Ferdinand, Thalham, 8091 Eiselfing

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Ferdinand Steffan Das mittlere Chorfenster zu St. Jakob	9
Walter Sage Eine Testgrabung im Chor der St. Jakobskirche zu Wasserburg am Inn	17
Ludwig Kebinger Der Kapellenkranz zu St. Jakob in Wasserburg	27
Ferdinand Steffan Die spätgotische Sepulkralplastik zu St. Jakob	71
Claus Zoege v. Manteuffel Die großen Ritterheiligen von Martin Zürn	115
Theodor Feulner Vor der Kanzel der Brüder Zürn	139
Fritz Markmiller Ein barocker Floriani-Altar	173
Ferdinand Steffan Ein unbekannter Freskenzyklus in St. Jakob	181
Ferdinand Steffan Eine Plansammlung zu den Renovierungen von St. Jakob in den Jahren 1826 und 1879/80	189
Marianne Huber Max Heilmaiers Apostelfiguren in der Stadtpfarrkirche St. Jakob zu Wasserburg am Inn	205

Raimund Reiserer Aus dem Schrifttum über die Stadtpfarrkirche St. Jakob zu Wasserburg	229
Siegfried Rieger Zeittafel	241
Register	
1) Personenregister	259
2) Ortsregister	263

GELEITWORT

*Allen Wasserburger Bürgern und Freunden unserer Stadt
einen herzlichen Gruß*

Verschiedene Veröffentlichungen geben Auskunft über die Geschichte der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn. Noch nie aber wurde so gründlich und umfangreich über Bau und Ausstattung berichtet wie im vorliegenden Buch. Der rührige Wasserburger Heimatverein hat diesmal nach mehreren bemerkenswerten Ausgaben in der Reihe „Heimat am Inn“ das bedeutendste Kunstdenkmal unserer Stadt zum Thema gewählt. Den Initiatoren sowie den Autoren der Beiträge gebühren Dank und Anerkennung. Mit Sachkenntnis wurde in einer mühsamen Quellenforschung Vergessenes wiederentdeckt, Bekanntes neu gesehen. Das ausgewählte Bildmaterial ergänzt in meisterhaften Photos die Ausführungen.

Vor allem den Wasserburger Pfarrangehörigen wird ein Buch über die Heimatkirche besonders willkommen sein. Ihre Vorfahren haben diese Kirche erbaut und zu allen Jahrhunderten Einrichtung und Renovierungen mit großzügigen Spenden unterstützt. Ich erinnere nur an die aufwendige Neuausstattung z. Zt. des 30jährigen Krieges. Die Wasserburger Bürger verpflichteten Künstler von Rang und Namen, wie die Gebrüder Zürn, um ihr Gotteshaus kostbar auszuschmücken. Die Kanzel aus jener Zeit ist bis in unsere Tage der Glanzpunkt der Kirche geblieben. Auch in jüngster Zeit hat sich bei der Renovierung die Anhänglichkeit der Wasserburger an ihre Pfarrkirche durch ein großes Spendenaufkommen bewährt. Die vorliegende Veröffentlichung des Heimatvereins geht ebenfalls in diese Richtung.

Darüber hinaus ist die Pfarrkirche nicht nur ein Kulturdenkmal ersten Ranges, sondern zu allererst Gotteshaus. Sicher darf man sagen, daß sie ein beredtes Zeugnis der Gläubigkeit der Pfarrangehörigen ist.

*Über den Rahmen von Wasserburg hinaus wird dieses Buch für Kunstfreunde und geschichtlich interessierte Leute aufschlußreich sein. Ungezählte Gäste kommen das Jahr über, um die St. Jakobskirche zu besichtigen. Sicher ist es nicht übertrieben: Niemand kennt Wasserburg, wenn er seine Kirchen nicht gesehen hat. Diese Worte des Psalmisten möchte ich dem Buch auf seinen Weg geben:
„Ich liebe, Herr, die Zierde Deines Hauses, die hehre Wohnung
Deiner Herrlichkeit.“*

*Ludwig Bauer, Geistlicher Rat
Stadtpfarrer von Wasserburg*

Marianne Huber

**Max Heilmaiers Apostelfiguren in der
Stadtpfarrkirche St. Jakob
in Wasserburg am Inn**

Der Besucher der spätgotischen St. Jakobs-Kirche zu Wasserburg ist fasziniert von der Klarheit des weiten Raumes, der sich, von mächtigen Pfeilern getragen, nach dem Schema der deutschen Hallengotik in drei gleich hohen Schiffen vor ihm eröffnet. Im Chorraum der Kirche, an zwei Pfeilern inmitten des Langhauses und an den Seitenschiffwänden findet er zwölf lebensgroße Figuren befestigt — hoch über den Köpfen der Gläubigen; diese wuchtigen Bildwerke stellen die zwölf Apostel dar.

Bei genauerem Hinsehen bemerkt er, daß es sich um Plastiken handelt, die — wie die gesamte Einrichtung — nicht zum ursprünglichen Raumkonzept gehören. Nachdem aber durch die Barockisierung im 17. Jahrhundert von der ursprünglichen Ausstattung nichts mehr verblieben oder zurückzuholen war, hat man anlässlich der jüngsten Renovierung die vorhandenen neugotischen Altäre, die im vorigen Jahrhundert jene der Barockzeit ersetzten, restauriert und den Kapellen wieder eingefügt. Somit fallen die Apostelplastiken nicht prinzipiell aus dem Rahmen, wirken im Gegenteil angepaßt. In weißem französischen Muschelkalk gehauen, ordnen sie sich dem Weiß der Pfeiler und Wände unter; nur die in zartem Ocker gehaltenen kennzeichnenden Attribute treten stärker hervor.

Die Füße der lebensgroßen Apostel stehen nicht unmittelbar auf ihren unterschiedlich gestalteten Konsolen, sondern auf schlichten, Erdboden nachbildenden Sockeln. Gotisierende Turmarchitekturen bilden in einigem Abstand über den Häuption der Figuren als Baldachine den Abschluß und schaffen eine Verbindung nach oben zu den Diensten, zum gesamten Gewölbe.

Geschaffen wurden diese Figuren von dem aus Isen stammenden Bildhauer Max Heilmaier im Auftrag des damaligen Stadtpfarrers Josef Lechner in den Jahren 1902 bis 1906.

Rückschau auf die Renovierung von 1879/80

Mit seinem vom Historismus geschärften Bewußtsein entfernte ein dogmatischer Purismus im vorigen Jahrhundert alle Gegenstände aus den Kirchen, die nicht dem Stil ihrer Entstehungszeit zugehörten. Bei notwendigen Ergänzungen orientierte man sich an den Vorbildern der Gotik und versuchte, diesen „deutschen“ Stil in Neuschöpfungen nachzuahmen, um die leer gewordenen mittelalterlichen Kirchenräume wieder mit sakraler Kunst auszustatten.

Die Stadtpfarrkirche St. Jakob machte hier keine Ausnahme. Seit 1637 war sie mit frühbarockem Schmuck „modernisiert“ wor-

den; 1879/80 ließ Stadtpfarrer Josef Lechner das Gotteshaus nun im Sinne der Neugotik restaurieren und stiftete in hochherzigem Mäzenatentum „seiner“ Kirche nach der Jahrhundertwende die imposanten Aposteldarstellungen, um ihre gotische Gesamtwirkung noch deutlicher hervortreten zu lassen. Ein Zeitungsartikel von 1902 gibt uns dazu folgende Schilderung:

* **W a f f e r b u r g.** Unsere gotische Pfarrkirche St. Jakob wird dank der Freigebigkeit des H. O. Fürsten Josep. Lechner einen künstlerischen Schmuck erhalten, der ihr zur höchsten Freude gereichen und die bisher von allen Kunstverständigen schmerzlich empfundene Leere des Mittelschiffes aufheben wird. Es kommen nämlich, da die Pfarrkirche eine Apostelkirche ist, die Figuren der 12 Apostel in das Gotteshaus; 6 auf die freien Streben des Mittelschiffes verteilt, 6 ins Presbyterium. Die Statuen, von denen zwei, Peter und Paul, noch diesen Herbst (wahrscheinlich Septemher) zur Aufstellung gelangen, werden aus dem wunderschönen französischen Kalkstein gehauen, je in einer Höhe von 1,70 Meter. Mit aus Reihemer Marmor gemeißeltem Sockel und Baldachin, welcher letzterer bei den Standbildern verchieden werden soll, erreichen die Figuren eine Höhe von 3—4 Metern. Das Gewicht schwankt zwischen je 12—14 Zentnern. Der Preis stellt sich für sämtliche Statuen mit allen Nebenarbeiten, auch Transport und Aufstellen, auf 38,400 Mk. Die Künstler Herren Seidl, Seig, Hauberisser, Herr Konservator Sager haben sich über die Fähigkeiten des Bildhauers, dem die Herstellung der Apostelstatuen übertragen wurde, Herrn Heilmair-Jen, äußerst lobend ausgesprochen und nach Besichtigung einiger Modelle geäußert, die Figuren vorzügliche Meisterwerke zu werden. [Es scheint uns passend, bei dieser Gelegenheit darauf hinzuweisen, daß ein von Herrn Heilmair-Jen aus Zementguss hergestelltes Relief der Madonna mit dem Jesuskinde unlängst an der Fassade des über der Brücke gelegenen Unterauerhauses angebracht wurde.] Wissenswert ist übrigens die Vorgeschichte, welche diese Kirchenaus schmückung hat, doch müssen wir hierzu etwas weit ausholen. Es besteht ein Regierungserlaß, laut dessen die Zinsen eines Kirchenvermögens, so weit sie nicht für Zwecke der betreffenden Kirche selbst aufgebraucht werden, nicht zum Vermögen geschlagen werden dürfen, sondern an hilfsbedürftige Kirchen abzuführen sind. Die Verwendung der eigenen Zinsen steht zudem keineswegs im Belieben der Kirchenverwaltung, ist vielmehr von Bewilligung der Regierung abhängig. Um diese Bewilligung in der Apostelkirche kam nun unter H. O. Fürst ein mit dem Fürsten, daß er von den Gesamtkosten sofort 13 000 Mk auf eigene Kasse übernehme. Der Rest sollte dergestalt der Kirche aufgebürdet werden, daß dem Vermögen der Pfarrkirche St. Jakob die Summe entnommen, jedoch durch thunlichste Sparsamkeit wieder im Verlaufe verschiedener Jahre zurückerhalten werde. Auf gleiche Weise wurden auch die Reparaturkosten (17 000 Mk.) für das Dach u. von St. Jakob getilgt, und wird die Kirche mit heuer schuldenfrei. Da die Aufstellung der Apostelfiguren von Künstlerseite warm befürwortet wurde, glaubte man, einen bejahenden Regierungsentcheid erwarten zu dürfen, die Antwort lautete aber, die geplante Ausschmückung sei wohl wünschenswert, jedoch nicht notwendig. „Nochwendig“, wie dehnbar ist doch der Begriff! Hat der H. O. Fürst deshalb bei opferwilliger Unterstützung durch seine Pfarrkinder der Pfarrkirche mit einem Aufwande von 125 000 Mk. den urprünglichen gotischen Charakter wiedergegeben, darum die schönen Altäre, den Kreuzweg aus Terrakotta, die herrlichen gemalten Fenster, von denen das große mit 56 Köpfen ein erstklassiges Kunstwerk ist, hineingeschafft, alles ohne das Kirchenvermögen auch nur mit einem Pfennig heranzuziehen, deshalb selbst die vielen reichen Gaben gestiftet, welche wir um der Wichtigkeit des Spenders willen nicht aufzählen wollen, deshalb die auf das Konto von St. Jakob zu buchenden Pfarrhofunterhaltungskosten seit 24 Jahren, um den Kirchenfond zu schonen, aus eigener Tasche getragen, hat darum die Kirchenverwaltung all die Zeit gepöbel, daß nun wieder das Geld, wie schon unter Pfarrer König 25 000 Gulden, mit Hintansetzung der eigenen Kirche nach Auswärts

gehen soll? ! Nach den bedeutenden finanziellen Opfern, welche der H. S. Prälat gebracht und noch zu bringen bereit war, hätte man den Herrn doch nicht so vor den Kopf stoßen sollen, umsoweniger als ja von der Regierung kein Zuschuß gefordert wurde. Das Ende vom Liede ist nun, daß der Herr Prälat, dessen Herz an seiner Kirche hängt, die Apostelstatuen mit Hilfe seiner Schwester, Frl. Marie Lechner, auf eigene Kosten fertigen läßt, wofür ihm die hiesigen Einwohner nicht nur als Pfarrkinder, sondern auch als Wasserburger danken werden; denn ebenso wie für die Kirche werden die Standbilder auch für die ganze Stadt eine Zierde sein, welche jeder Fremde aufsucht. — Bis zur Vollendung des schönen Werkes gehen wohl einige Jahre hinüber. —

Vermischte Nachrichten.

— Wasserburg. Gemäß weiterer Information in der Angelegenheit der Ausschmückung der Pfarrkirche St. Jakob mit Apostelstatuen hat die Regierung deshalb die Petition, zur Deckung der nach Abzug jener vom H. S. Prälaten angebotenen 13 000 Mk. noch verbleibenden Schuldsomme von 25 400 Mk. das Kirchenvermögen benützen zu dürfen, abschlägig verweigert, weil bei Bewilligung die Fonds der hiesigen Kirchen, welche sämtlich hätten beizuhalten müssen, für die nächsten 30 Jahre jedem anderen Zwecke entzogen worden wären. Es wurde befürchtet, daß bei eventuell während dieser Zeit eintretendem Unglücke an den Kirchen (Brand, Sturmbeschädigung) die benötigten Mittel nicht disponibel seien und möglicherweise sogar eine Kirchenumlage erhoben werden müsse. — Die Ueberweisung von Ueberflüssen aus hiesigen Kirchenvermögen an auswärtige Kirchen ist übrigens nicht zu besorgen, da jüngst Versicherungsabschlüsse gemacht wurden, die derartige Ueberflüsse infolge der ziemlich bedeutenden Prämien verhindern. Es wurden sämtliche Kirchen Wasserburgs mit allem Zubehör versichert, so daß nun wohl kaum je an die hiesigen Einwohner eine Kirchenumlage herantritt. —

So macht sich der Künstler an die Arbeit; in vierjährigem Schaffen schlägt er die zwölf Figuren aus dem Stein. Georg Lill schreibt dazu 1922 in seinem Buch „Max Heilmaier, ein deutscher Bildhauer“:

„So wie Christus aus den breiten Massen seines Volkes seine Genossen berief, so ging er (Heilmaier) auch im Volke nach Leuten suchen, die von der schlichten Würde eines arbeitsamen Mannes an sich hatten. Spitaler, Schreiber (Paulus), dazwischen der alte gütige Prälat Lechner selbst (Bartholomäus), sein vornehmer aristokratischer Bruder Anton Lechner, der Dompropst (St. Simon), arbeitsame Bauern und empfindsame Jünglinge.“

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges dürfte es noch manchen Bürger in der Stadt gegeben haben, dem das eine oder andere Apostelgesicht bekannt vorgekommen sein mochte! Wie ich im Laufe meiner Nachforschungen erfuhr, hätte die 1981 verstorbene Frau Josefine Vergoth aus den Erinnerungen ihrer stets mit dem pfarrlichen Leben verbundenen Familie dazu einen wertvollen Beitrag leisten können.

Im Funktionale der Stadtpfarrkirche St. Jakob fand die künstlerische Arbeit Max Heilmayers folgende Erwähnung:

Max Heilmaier — Leben und künstlerischer Werdegang

Das Geschlecht der Heilmaier ist ein altes Lederergeschlecht, das im 16. Jahrhundert in Erding sitzt und sich von dort im östlichen Oberbayern ausbreitet; ein Zweig reicht nach Isen. Der Vater des Künstlers, Matthias Heilmaier, betreibt dort zusammen mit seiner Frau Viktoria ein Gemischtwarengeschäft. Am 19. Juni 1869 kommt der Sohn Max als siebtes von dreizehn Kindern zur Welt. Er betätigt sich schon früh bildnerisch, übt sein Talent durch Zeichnen oder Schaben in Sandstein. Erst zum Schreiner bestimmt, bringt ihn sein Vater im August 1882 schließlich zu Jakob Bradl, einem Bildhauer, nach München. Bei ihm genießt er zusammen mit 12 bis 18 Gleichaltrigen eine gute handwerkliche Ausbildung und schließt 1886 seine Lehrzeit ab. Als Geselle bleibt er weiter im gleichen Betrieb tätig, bis er 1891 als Schüler von Professor Sirius Eberle in die Akademie der Bildenden Künste in München aufgenommen und in Naturstudium und Anatomie geschult wird. Das strenge Zeichnen vor der Natur befriedigt Max freilich nicht ganz, so schärft er durch Skizzieren im Bayerischen Nationalmuseum sein Stilgefühl; besonderes Interesse gilt dabei Tilman Riemenschneider.

Vater Heilmaier ist nicht sehr überzeugt von der Künstlerlaufbahn, die Max nun eingeschlagen hat, und versagt ihm seine finanzielle Unterstützung; so verbringt der Sohn seine Akademiezeit in bitterster Armut — erst gegen Ende des Studiums erhält er ein Stipendium.

1895 mit der Medaille der Akademie geehrt, überzeugt erst diese Anerkennung den kaufmännisch denkenden, bürgerlichen Vater vom Können seines Sohnes: aus Freude darüber schenkt er ihm 300 Mark — ein kleines Vermögen damals — für eine „große“ europäische Studienreise, die Max in die Schweiz, nach Frankreich und Spanien führt. In Paris beeindruckt ihn antike Bronzen, und er bekommt eine neue Auffassung über „Natur“ und „Stil“. Lill äußert dazu: „Nicht die tiftelige Durcharbeitung der äußeren zufälligen Poren der Haut, wie man ihm gelehrt, gibt der Figur die große Form, sondern eine bestimmte strenge Formung, ein Weglassen und Reduzieren. Und diese Erkenntnis, nicht irgendwelche Nachahmung, war der Gewinn seiner Reise.“

1896 siegt er zusammen mit zwei Studienkollegen, Heinrich Düll und Georg Pezold, im Wettbewerb für den „Friedensengel“ in München und erstellt mit den Freunden dieses so populär gewordene Monument auf der Isaranhöhe innerhalb von drei Jahren.

1901 heiratet er die Tochter des Möbelfabrikanten Wenzel Till aus München, die ihm nach vierjähriger Ehe eine Tochter schenkt.

1902 erhält er von Stadtpfarrer Josef Lechner in Wasserburg den Auftrag für die zwölf lebensgroßen Apostelplastiken in der dem gotischen Stil zurückgewonnenen Pfarrkirche St. Jakob und fertigt in den nächsten Jahren nach eigenen Vorstellungen und ohne größere Vorschriften die Figuren, für die er sich charakteristische Modelle aus dem Volk gesucht hatte. Wie der Künstler des Mittelalters will er keine Porträts schaffen, sondern dem gläubigen Volk verständliche Typen vor Augen führen.

1903 schnitzt er zudem den großen gotisierenden Presbyteriumsstuhl für St. Jakob, seine erste kunstgewerblich-dekorative Arbeit, die, technisch gewandt, als Erstlingswerk dieses eigenständigen Kunstbereichs dennoch etwas schwerfällig wirkt, da Heilmair hier allzusehr darauf bedacht ist, äußerlich die Stilreinheit zu wahren.

Er ist nun bereits so anerkannt und geschätzt, daß er schon 1903 eine Stelle als Lehrer für Bildhauerei an der Kunstgewerbeschule in München übertragen bekommt. 1907, mit 38 Jahren also, wird er als Professor für figürliches Modellieren an die Kunstgewerbeschule nach Nürnberg berufen.

Neben seiner Lehrtätigkeit erhält er von nah und fern, von Bozen bis Metz, vor allem natürlich aus Süddeutschland viele künstlerische Aufträge; hauptsächlich schafft er Statuen, Denkmäler, Kleinplastiken, Büsten, Brunnenanlagen, Kirchenportale, Grabdenkmäler, Hermen, Friese, Kapitelle, Türpfosten, Medaillen, Madonnen und Altäre.

Ausgezeichnet mit der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaften und anderen hohen Orden, stirbt der erfolgreiche Lehrer und gereifte Künstler am 26. August 1923 im Alter von nur 54 Jahren an einem Leberleiden.

Formale Grundüberlegungen

Die aus hellem französischem Kalkstein gehauenen Figuren entsprechen der Farbigkeit des lichten gotischen Kirchenraumes. Die Festigkeit des Steins kommt einer präzisen Formgebung entgegen.

Gerade die Plastik ist im Vergleich zur Malerei, die ihre Objekte auf die Fläche einschränken muß, besonders befähigt, eine verblüffende Ähnlichkeit mit menschlichen Vorbildern zu erreichen. Von weitestgehender Nachbildung seiner Modelle macht der Künstler je-

doch keinen Gebrauch. Durch Reduktion auf das Wesentliche, Verzicht auf unwichtige Details bei gleichzeitiger Hervorhebung von Formzusammenhängen, welche die Gesamtkonzeption der künstlerischen Auffassung unterstreichen, schafft Max Heilmaier Kunstwerke von guter Qualität.

Obwohl die Figuren an Pfeilern und Wänden über den Köpfen der Gläubigen angebracht sind, wirken sie nicht schwerelos; das Lastende des Steins bleibt erhalten, weil es dem Bildhauer gelang, die Urform, den jeweiligen zylindrischen Steinblock, in ihrer ganzen dreidimensionalen Mächtigkeit spürbar zu belassen.

Handwerk und Kunstwerk treffen sich in der materialgerechten Behandlung des Steins und den darauf abgestimmten bildnerischen Absichten. Heilmaier bearbeitet den Muschelkalk so, daß man den Eindruck gewinnt, als seien z. B. die Gewänder der Apostel aus schwerem Tuch.

Da die Figuren an Mauern und Pfeilern befestigt sind, handelt es sich nicht um allansichtige Freiplastiken, sondern um eine stilgerechte Fortführung der in christlichen Kathedralen von alters her reich entfalteten Bauplastik. Der Werkstoff der Skulpturen steht somit in engster Beziehung zum Baukörper.

Im Grunde genommen steht jede Plastik mit Ausnahme der Statuette und anderen ebenfalls mobilen Werken der Kleinkunst in einem architektonischen Zusammenhang, doch innerhalb dieses Verbunds gibt es die Bauplastik im engeren Sinn. Im antiken Griechenland findet sie sich im skulpturalen Schmuck der Giebel, Metopen und Friese des Tempels sowie in den als Karyatiden zur menschlichen Gestalt gewordenen Stützen. Hier fällt es oft schwer zu entscheiden, ob sich die Skulptur als Schmuck dem Bauwerk dienend einfügt oder ob umgekehrt das Bauwerk dazu dient, die Skulptur zur Geltung zu bringen.

Die römische Kunst schafft repräsentativ verstandene Reliefs in klassizistisch strengen Ordnungen.

Von der Völkerwanderungszeit bis ins Hochmittelalter gibt es mit ganz wenigen Ausnahmen keine wirklich bedeutende Bauskulptur.

Erst im 12. Jahrhundert kennt man in Oberitalien, wo die Dome mit figürlichen Reliefs geschmückt werden, wieder eine eigentliche Architekturplastik. Etwa gleichzeitig finden sich auch in Südfrankreich Portalfiguren. Vom Süden, wo antike Tradition lebendig geblieben war, geht die Entwicklung über Burgund in den Norden Frankreichs: hier entfaltet sich an den großen Kathedralbauten des 12. und 13. Jahrhunderts die Bauplastik am reichsten. Romanische Kapitellskulpturen weichen den Gewändefiguren der in die Fassa-

den eingetieften Portalnischen. Andere Statuen reihen sich oberhalb der Westportale zur „Königsgalerie“, wieder andere umstehen unter Baldachinen über den Strebepfeilern den ganzen Außenbau.

Seltener in Frankreich, mehr in Deutschland, besonders schön etwa im Chor des Kölner Domes, sind einzelne Figuren hoch über dem Boden an den Pfeilern angebracht; sie scheinen dort eher zu schweben als zu stehen. Der Architekturplastik im Innenraum kommt gerade im deutschen Bereich eine bedeutende Rolle zu. Die Figuren, die sich auf verschiedene Standorte im Innern der Kirche verteilen, dienen nicht nur als Raumschmuck, sondern in erster Linie dem Lobe Gottes. Damit gewinnen sie theologische Bedeutsamkeit. Sie befinden sich nämlich nicht an beliebigen Plätzen im Raum, sondern heben bestimmte Stellen im Kirchenbau heraus, wovon später noch eingehender gesprochen wird.

In der Renaissance drängt die antikisierende figurale Plastik zur Individualisierung und damit zur Herauslösung aus der Wand: aus der Nischenfigur wird eine Freiplastik. Im Barock hingegen fügt sich die raumbeherrschende, in theatralischer Ekstase ausgreifende Plastik wieder in einen größeren Zusammenhang ein; das „Gesamtkunstwerk“ der Kathedrale erneuert sich im Zusammenspiel aller Künste.

Im 19. Jahrhundert erscheint Figureschmuck meist etwas äußerlich. Dabei wird ein Apparat mythologischer, allegorischer und emblematischer Bedeutungen in Szene gesetzt, den niemand mehr richtig ernst nimmt — im Unterschied zu den geistigen Kräften der Gotik, aus denen heraus sich in den Kathedralen Architektur und Skulptur zu eindringlichem Hinweis zusammenfügen.

Das sehr frühe 20. Jahrhundert bringt im Gefolge eines kulturellen Aufschwungs auch die Wiedergeburt der Bauplastik. Die Statuen wirken nicht mehr wie nachträglich aufgesetzt, sondern dem Baukörper verbunden.

Heilmayers Apostelfiguren befinden sich nicht an beliebigen Stellen des Kirchenraumes. Von ihren Standorten aus sind sie auf die Architektur, auf die Gläubigen und auf theologische Gesichtspunkte hin ausgerichtet.

Daß die Apostel als Säulen der Kirche an Tragemauern und Pfeilern angebracht wurden, hat tiefere Gründe. Der Künstler richtete sich mit seinem Konzept nach dem gotischen Kirchenraum, wollte ihn gewissermaßen vervollständigen. Liegt doch der Interpretationsversuch nahe, im Schlußstein ein Gottessymbol zu erkennen, in welchem das gesamte Glaubensgebäude zusammengehalten und bekrönt wird. Von ihm ausgehend, laufen die Kreuzrippen nach al-

len Himmelsrichtungen auseinander, vereinigen sich aber wieder in den Tragepfeilern, die aus dem Boden, aus dem Bereich der Menschen emporwachsen. Man könnte also in den gotischen Pfeilern den von Gott gerufenen, zu Gott emporstrebenden Menschen selbst sehen.

Wenn vom Bereich des Irdischen aus die tragenden Pfeiler zum Gewölbe des „Glaubensgebäudes“ emporragen und diese ebenfalls eine direkte Verbindung von oben nach unten darstellen, vom Schlußstein („Gott“) also zu den Menschen, hätten die Apostelfiguren ihren richtigen Platz gefunden: Sie stünden als Fürsprecher wie als Vorbilder vermittelnd zwischen Himmel und Erde. So sind ihre Konsolen denn auch mit profaner Thematik ausgestattet, mit Wappen, Pflanzenformen, Tiermotiven, Menschenköpfen (ein Selbstporträt Heilmaiers schmückt die Konsole für Judas Thaddäus; die Frau des Künstlers finden wir ihm gegenüber unter Sankt Andreas); die gedrungene gotisierende Baldachine über den Apostelköpfen versinnbildlichen im kleinen denselben Zusammenhang wie das Kirchengewölbe im großen.

Am wichtigsten bleiben die theologischen Bezüge.

Die Apostel bezeugen als tragendes Fundament neutestamentlicher Gottesverkündigung allen kommenden Generationen das Heilswirken Jesu, das sich am Kreuz vollendete. Sein Opfertod wird während der Messe am Altar unblutig vergegenwärtigt. Wenn Apostel an Hochwänden und Pfeilern des Chorraums Presbyterium und Altar umstehen, versinnbildlichen sie die theologische Bedeutsamkeit der zwölf Zeugen im Heilsgeschehen.

Wo Apostel im Langhaus mehr den Gläubigen als dem unmittelbaren liturgischen Geschehen zugewandt erscheinen, können wir darin einen Hinweis auf die alte Lehrtradition von den Ständen der Kirche und der „Gemeinschaft der Heiligen“ erkennen: Der sichtbaren Gemeinde auf Erden, der „streitenden Kirche“, ist die „triumphierende“ zugeordnet.

Stilistische Bezüge

Beim Betrachten der Apostel von Heilmaier fühlt man, daß sich der Künstler an großen Vorbildern orientiert haben muß. Besonders ins Auge fällt die Beziehung zur deutschen Plastik des 13. Jahrhunderts, weshalb sich die Figuren so harmonisch in das Gesamtbild der gotischen Kirche von St. Jakob einfügen.

Wie schon erwähnt, entwickelt sich die Bauplastik im Mittelalter vom antik beeinflussten Süden über Burgund in den Norden Frankreichs hinein, wo sie an den großen Kathedralen zu einem hochentwickelten Figurenstil gelangt. Unter den stofflich fallenden Gewändern bleibt immer ein natürlich proportionierter und sicher stehender Körper spürbar.

Ein Merkmal gotischer Plastik im deutschen Raum bleibt, daß Gewandfalten eine dominierende Rolle übernehmen und gegenüber dem verhüllten Körper beinahe ein Eigenleben entwickeln. Die deutschen Bildhauer dieser Zeit haben sich an jenem vornehm distanzierenden Stil der französischen Bauhütten orientiert. Hier in Deutschland neigt man freilich dazu, Figuren zu monumentalisieren, bringt Plastik überhaupt lieber im Innenraum an; dadurch steht sie nicht so stark im Dienste der Architektur wie die französische.

Im 14. Jahrhundert verschiebt sich das Schwergewicht plastischen Schaffens immer mehr nach Deutschland; die Figur drängt nach und nach aus ihrem reichen Faltenstil inhaltlich wie formal hin zur Realität.

Dies sind jedoch nicht die einzigen Einflüsse, die an den Heilmairerschen Aposteln abzulesen sind — man kann auch Parallelen zu Albrecht Dürer finden. Im Geist der deutschen Spätgotik liegt das Gefühl für das Menschlich-Pathetische, für eine stille Innerlichkeit, aus der heraus selbst Dürer — wenn auch nicht als Bildhauer — mehr beschaulich als leidenschaftlich im Sinne der Renaissance schafft. Formale Einfachheit und statuarische Majestät zeichnen seine beiden Aposteltafeln aus, an die man sich beim Betrachten der Wasserburger Apostel erinnert fühlt. Albrecht Dürer hat Hunderte von Porträts geschaffen; vom Äußeren, Äußerlichen wendet sich seine Kunst zum Geistigen. Das Gesicht als Spiegel der Seele bleibt in seinen Werken losgelöst von bloßer Nachbildung seiner Modelle.

Nach der leidenschaftlichen Bewegtheit der Figuren im Barock und Rokoko zeigen sich im Klassizismus Disziplin und Zurückhaltung mit ruhigen, streng definierenden Linien und nicht selten glatten Oberflächen. Rein äußerlich gotisierende Bestrebungen setzen mit den großen Kirchenrestaurationen in der Zeit der Romantik ein, denen sich bei den Nazarenern italienisierende Züge beimischen: von alledem ist aber bei den Wasserburger Apostelfiguren nicht viel zu spüren.

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts werden nun freilich Erkenntnisse alter Stilgesetze nochmals vertieft. Zur gleichen Zeit versuchen Künstler des Impressionismus, von der fast dogmatischen

Verehrung der Stilformen vergangener Zeiten loszukommen und nur aus ihrer inneren Ergriffenheit heraus zu schaffen. Um die Wende zum 20. Jahrhundert entstehen bei einigen in Reaktion auf diese gegensätzlichen Strömungen ruhige, überschaubare Gestalten, deren Geschlossenheit die Herkunft aus der plastischen Urform, dem Block, nicht verleugnen kann. Sie überwinden das Individuelle und streben zum Allgemeinen, zu unpathetischer „klassischer“ Einfachheit, wie dies zum Beispiel bei Heilmaiers Zeitgenossen Adolf von Hildebrand und Aristide Maillol zu erkennen ist. Mit einigen ihrer Intentionen darf man auch Heilmair im Zusammenhang sehen. Seine monumentalen Figuren gewinnen ihre Standfestigkeit nicht nur durch die voluminösen Gewandkörper, sondern auch durch die vertikale Geschlossenheit ihrer Form. Die sorgfältige Ausarbeitung der Details ist kennzeichnend für die Kunst nördlich der Alpen.

Beim Versuch, stilistische Parallelen in vergangenen und gleichzeitigen Kunstepochen zu finden, kommt man zur Überzeugung, daß manche Züge dieser Strömungen durch gewisse Gemeinsamkeiten in enger Beziehung miteinander stehen. Solch ein verbindendes Element kann wohl in der Suche nach allgemeiner Gültigkeit gesehen werden, nach einer geschlossenen Form, die den Bezug zur Realität aufrechterhält, dabei aber nicht am Detail hängenbleibt. Echt deutsch ist der Versuch einer Charakterisierung im Porträt, der bei den Apostelfiguren aber nicht ins reine Abbilden individueller Eigenheiten führt, sondern eher nach Typen sucht, wie dies auch schon der Übung vorangegangener Epochen entspricht.

Zu den Photographien

Für das Erfassen von Plastiken spielt der Standort des Betrachters eine wesentliche Rolle. Besonders gilt dies für den Photographen: es bedarf künstlerischer Einfühlung, um vor dem Original einen geeigneten Blickwinkel zu finden.

Die Apostelfiguren leben aus der Bindung an den architektonisch gegebenen Hintergrund des Pfeilers oder der Wand. Es wäre daher falsch, sie isoliert zu photographieren. Außerdem sind die Plastiken für eine bestimmte Höhe geschaffen, von der aus sie ihre Häupter zu den Gläubigen hinabneigen. Wie das betende Volk zu den Heiligen aufblicken soll, muß auch der Photograph seinen Standort von unten aus dem Kirchenraum wählen.

Photographien erheben, vor allem bei Werken der Vollplastik — bei Reliefs ist die Gefahr geringer —, den Anspruch objektiver Wiedergabe, obgleich der Photograph unter mehreren möglichen Standpunkten einen einzigen ausgewählt hat; das Publikum ist aber nur zu gerne bereit, diesen als den allein richtigen anzunehmen. Doch gerade bei der Betrachtung vollplastischer Figuren ergeben sich von wechselnden Standorten aus immer wieder neue, interessante Perspektiven.

Verwendete Literatur

- Georg Lill: „Max Heilmaier, ein deutscher Bildhauer“. München 1922.
Anton Böld sen.: „Max Heilmaier. Ein Leben für Kirche und Volkstum“
Isener Marktbote, Februar-April 1978
Joseph Heiserer, „Zur Kirchenrestauration 1826“
K. Brunhuber, „Zur Geschichte der St. Jakobs-Pfarrkirche in Wasserburg am Inn und ihre Denkmäler“, Wasserburg 1928
Wasserburger Anzeiger, Jahrgang 1902, Nr. 81
Jahrgang 1922, Nr. 163
Jahrgang 1923, Nr. 198
Ursula Hatje, „Von der Antike bis zur Gegenwart“, in Knaurs Stilkunde, Stuttgart 1975
Wissen im Überblick (Die Kunst), Freiburg 1972
Fotographien: Hermann Huber



Petrus



Johannes



Jakobus d. Ä.



Paulus



Simon
(Dompropst Dr. A. Lechner)



Bartholomäus
(Prälat Josef Lechner)



Thaddäus
(Selbstporträt des Künstlers
an der Konsole)



Andreas
(Porträt der Frau Heilmaiers
an der Konsole)



Matthäus



Thomas



Jakobus d. J.



Philippus

KATALOG DES GESAMTWERKES DES KÜNSTLERS

- 1891—95 Tanzender Faun, lebensgroß, Gips.
Kugelläufer, Bronze.
Faun mit Bock, Brunnengruppe, Bronze.
- 1896—99 Friedensdenkmal München zusammen mit Düll und Pezold, Kelheimer Muschelkalkstein und Bronze.
- 1900 Paris, Kleinbronze.
- 1901 Herz Jesu und Herz Maria, Holzfiguren, Stiftskirche Isen.
Lourdesgrotte auf dem Ranischberg bei Isen.
- 1902 Niederbayerischer Ritter, Kelheimer Kalkstein, München, Neues Rathaus.
Kinderbüste Karl Troll jun., Bronze und Terrakotta.
- 1902—06 Zwölf Apostel, französischer Kalkstein, Wasserburg a.I., Pfarrkirche.
- 1903 Prometheus, Muschelkalkstein, München, Bogenhauser Brücke.
Büste seiner Frau, Lindenholz.
Presbyteriumsstuhl, Eichenholz, Wasserburg, Pfarrkirche.
- 1904 Gebirgsziege, Bronzestatuetten.
Grabdenkmal Hermann Walter, Muschelkalk, Riga.
Grabdenkmal Sirius Eberle, Bronze, München.
- 1905 Grabdenkmal Permoser mit Grablegung Christi, französischer Kalkstein, Innsbruck.
Schilleruhr, Bronze.
- 1905—07 Luitpoldbrunnen Deggendorf, Muschelkalkstein und Granit.
- 1906 Portal der Pfarrkirche Pasing, Muschelkalk.
Empfangsdekorationen im Tal beim Kaiserbesuch München.
Schillerherme, Marmor, Schillertheater Charlottenburg.
Kurfürst Karl Theodor, Kelheimer Stein, München, Neues Rathaus.
Parthenonfries-Rekonstruktion, Hartstuck, Kurhaus Wiesbaden.

- Diana, Bronzestatue.
- Allgäuer Füllen, Bronzestatue.
- Allgäuer Zuchtstier, Bronzestatue.
- Otto der Erlauchte, Muschelkalkstein, München,
Hl. Geistspital.
- 1907 Kriegerdenkmal, Sandstein, Burggreppach.
Sparkasse Bozen: Portal im Sitzungssaal, Ulmenholz;
Gewölbefänger, Stuck; Reliefs: Reichtum und Glück,
Stuck.
Töchterlein Mariandl auf Schaukelpferd, Lindenholz.
Orgelepore in Neumarkt i. d. Oberpfalz, Stuck und
Marmor.
- 1908—09 Meran, Friedhof: Reliefs und Kapitelle, Marmor.
- 1909 Grabmal Aischberg, roter Marmor, Nürnberg, Israeliti-
scher Friedhof.
Grabmal W. Till, Treuchtlinger Marmor, München,
Moosacher Friedhof.
Tafelaufsatz für Freih. v. Cramer-Klett, figürliche Deko-
ration in Silber.
Lautenschlager, Muschelkalkstein, Nürnberg, Pfarrhaus
St. Martha.
- 1909—10 Portal der Handelskammer Nürnberg, Pankrazer Mar-
mor.
- 1910 Grabmal Nister: Kinderfries, Untersberger Marmor,
Nürnberg, Johannis-Friedhof.
Portal und Schlußsteine, Muschelkalkstein, Nürnberg,
Neues (Melanchthon-) Gymnasium.
Grabmal Leykauf, Nürnberg, Johannis-Friedhof.
Prometheus, Wiederholung in rotem Marmor, Köln a.
Rh., Meiroskyvilla.
Grabmal Jäger-Koch, Tuffstein, Nürnberg, Johannis-
Friedhof.
Grabmal Held, Muschelkalk und Untersberger Marmor,
Hersbruck.
- 1910—11 Portal an der Antoniuskirche in Nürnberg, Muschelkalk-
stein und Majolika.
Portalfiguren Adam, Eva, guter Hirte, Muschelkalk,
Rothenburg o. d. Tauber, St. Jakobs-Kirche.
- 1911—12 Denkmal für König Ludwig II., Nürnberg, Muschelkalk
und Bronze.

- 1912 Kanzel, Pankrazer Marmor, Nürnberg, Hl. Geistkirche.
Kriegerdenkmal Zirndorf, Muschelkalk.
Jakobus und Paulus, Muschelkalkstein.
Rothenburg o. d. Tauber, St. Jakobs-Kirche.
- 1912—13 Vier allegorische Figuren: Weisheit, Stärke, ausübende
und theoretische Gerechtigkeit, französischer Kalkstein,
Nürnberg, Justizgebäude.
- 1913 Türpfosten: Rattenfänger von Hameln und sieben Ra-
ben, Lindenholz, München, Herzogpark.
Bärenbrunnen, Muschelkalk, Schloß Weidenkamm am
Starnberger See.
Ruhende Diana, Laaser Marmor, ebenda.
Madonna, Sandstein, Medlitz bei Bamberg, Grabmal
Haberstock, Bronze, Isen.
Fünf allegorische Figuren, Muschelkalk, Nürnberg, Dis-
kontobank.
- 1914 Fünf Schlußsteine mit allegorischen Figuren am Bau
Goll, Muschelkalkstein, Nürnberg.
- 1914—15 Marienaltar, roter Marmor, Metz, Dom.
- 1915 Erbärmdechristus am Grabmal Franz Xaver Arnold,
Grafring, roter Marmor.
Franziskusrelief, Kunststein, Nürnberg, Franziskaner-
kloster.
- 1916 Schlußsteine: Feuer, Wasser, Luft, Erde, Krieg, Frieden,
Muschelkalkstein, Nürnberg, Sprengstoffabrik.
Portalfiguren: Ritter und Frau, Muschelkalkstein ,
Schloß Mainberg bei Schweinfurt.
St. Barbara, roter Marmor, ebenda.
Grabmal Schießl, Muschelkalkstein, Sulzbach.
Kinderbüste Hilde Staudt, griechischer Marmor.
Das deutsche Recht, Lüsterfigur, Holz.
- 1916—19 Vier Evangelisten, Lindenholz, Bechhofen bei Ansbach,
Protestantische Pfarrkirche.
- 1917 Grabmal Oberbürgermeister von Schuh, Bronze, Nürn-
berg, Johannis-Friedhof.
Kaminfigur, roter Marmor, Schloß Mainberg.
- 1917—18 Erinnerungsdenkmal an den Weltkrieg, Treuchtlinger
Marmor, Nürnberg, Hl. Geistkirche.

- 1919 Büste Frau Schering, Marmor.
Grabmal Haas, Muschelkalkstein, Nürnberg, Südfriedhof.
Drei Altäre, Holz, Nürnberg, St. Klara-Kirche.
Kriegsdenkmal Mögeldorf bei Nürnberg, Muschelkalkstein.
Grabmal für die Eltern des Künstlers, griechischer Marmor, Isen, Stiftskirche.
- 1920 Grabmal Geiger, Muschelkalkstein, Nürnberg, Südfriedhof.
Grabmal Tuchmann, Bronze, Nürnberg, Johannis-Friedhof.
Kriegserinnerungstafel, Untersberger Marmor, Nürnberg, Neues (Melanchthon-) Gymnasium.
Kriegserinnerungstafel, Muschelkalkstein, Fürth, Gymnasium.
- 1921 Kriegserinnerungstafel, Solnhofer Stein, Nürnberg, Reform- und Realgymnasium.
Kriegserinnerungstafel, Treuchtlinger Marmor, Nürnberg, Kreisoberrealschule.
Kriegserinnerungstafel für die gefallenen Offiziere und Mannschaften des kgl. bayer. 14. Inf.-Regts., Nürnberg, Muschelkalkstein.
Kriegserinnerungstafel für die gefallenen Offiziere und Mannschaften des kgl. bayr. 1. Chevauxlegers-Regts., Nürnberg, Bronze.
Vater des Künstlers, Holzbüste, Lindenholz.
Kriegsgedächtniskapelle, Muschelkalkstein, Lichtenfels.

MEDAILLEN UND PLAKETTEN

- 1910 Zur Einweihung des Künstlerhauses Nürnberg.
- 1911 Zur Einweihung des Luitpoldhauses Nürnberg.
- 1912 Vater des Künstlers.
Töchterlein Marianne.
- 1913 Zur Einweihung des Kunstaustellungsgebäudes Nürnberg.
- 1914 Kriegsmedaille: Die englische Chimäre.
M. Schiestl sen.
Rudolf Schiestl.
Prof. Dr. Schmitz, Kirchenbaumeister.
Ludwig Petz v. Lichtenhof.
Edmund Glasey.
Heinrich Freiherr v. Pechmann.
Adolf Staudt.
Oberkriegsgerichtsrat Aug. Zahler.
- 1915 Erzbischof von Hauck.
Regierungsdirektor Hermann Beisler.
- 1915 Hans Freiherr von Imhof.
Prof. Otto Schulz, Architekt.
- 1916 Zur Grundsteinlegung des Neubaus des Germanischen Museums Nürnberg.
Hochzeitsplakette Rud. Schiestl.
- 1917 25jährige Gründungsfeier des bayerischen Kanalvereins.
Kommerzienrat Erdmann Staudt.
Generaldirektor Dr. Phil. M. Halm.
Kirchenrat J. Schiller.
- 1918 Frau Rosa Schiller-Koch.
Heinrich Freiherr v. Pechmann jun.
Lola Freiin v. Pechmann.
Leni von Wiarda.
Christian Schmidmer, Kommerzienrat.
Dr. Eduard Schmidmer.
- 1919 Marianne Heilmaier.

(„Katalog“ und „Medaillen“ aus Lill, Max Heilmaier)