

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 7

Heimat am Inn 7 · Jahrbuch 1986/87



JAHRBUCH 1986/87

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

HEIMAT AM INN 7

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur des
Wasserburger Landes

Jahrbuch 1986/87

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

ISBN 3-922310-17-6

1987

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

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

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

*Wir danken
für die besondere Förderung dieser Ausgabe
Herrn Josef Bauer,
Herrn Hans Philipp,
der Kreis- und Stadtparkasse Wasserburg 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 hier enthaltenen Beiträge dürfen nur mit Genehmigung der Verfasser
nachgedruckt werden.

Für den Inhalt der Beiträge 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
Johann Urban, Dr.-Fritz-Huber-Straße 6a, 8090 Wasserburg am Inn

Anschriften der Mitarbeiter dieses Buches:

Birkmaier Willi, Haager-Straße 17, 8093 Rott am Inn
Feulner Franziska, Pfarrer Gaigl-Straße 9, 8099 Babensham
Dr. Goldberg Gisela, Barer Straße 29, 8000 München 40
Dr. Wolfram Lübbecke, Vohburger Straße 17, 8000 München 21
Dr. Fritz Markmiller, Steinweg 4, 8312 Dingolfing
Obermair Johann, Niedermairstraße 8, 8019 Glonn
Dr. Sangl Sigrid, Leopoldstraße 135a, 8000 München 40
Stalla Gerhard, Klosterweg 20, 8200 Rosenheim
Steffan Ferdinand M.A., Thalham 10, 8091 Eiselfing
Urban Johann, Dr.-Fritz-Huber-Straße 6a, 8090 Wasserburg am Inn

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Franziska Feulner Die Kirche im Herzen der Stadt — Zur Geschichte der Frauenkirche in Wasserburg	9 — 60
Willi Birkmaier „Die messgewant tzü vnß frawn kirchn“ 1432	61 — 64
Gisela Goldberg Spätgotische Altartafel aus dem ehemaligen Benediktinerkloster Attel am Inn	65 — 90
Gerhard Stalla Inkunabeln aus dem Stadtarchiv Wasserburg	91 — 120
Wolfram Lübbecke Die Ausmalung des Wasserburger Rathaussaales durch Maximilian von Mann	121 — 136
Ferdinand Steffan Ein Beitrag zur frühesten Besiedlungsgeschichte von Wasserburg	137 — 166
Ferdinand Steffan „...so weit die augenscheinlichen stainrn säulen und aufgeworffne gräben sich erstreckhen thun...“ Ein Beitrag zu Burgfrieden und den Burgfriedens- säulen der Stadt Wasserburg	167 — 196
Fritz Markmiller Benedikt Zaininger Chorregent und „48er Revolutionär“ in Wasserburg von 1839—1851	197 — 226
Johann Obermair Franz Kaltner, Priester und Komponist * 1721 Wasserburg + 1766 Glonn	227 — 242

Sigrid Sangl Bekleidung, Ausrüstung und Uniformierung der Wasserburger Bürgerwehr vom 16.—19. Jahrhundert	243 — 264
Johann Urban Eine Plattenfahrt nach Wien und Budapest Aus den Aufzeichnungen des Schiffmanns Mathias Hopf	265 — 295
Register	
Personen	297
Geographische Begriffe	302
Biblische Gestalten, Selige, Heilige	306

VORWORT

Wenngleich sich das Alter der Stadt Wasserburg a. Inn nicht genau bestimmen läßt, so bezeichnet das Jahr 1137 doch einen ersten deutlichen Markstein und zugleich ein Wegzeichen ihrer Geschichte. So will das Jahrbuch der Heimat am Inn die 850. Wiederkehr der Verlegung der Residenz der Hallgrafen in ihren festen Ort bei Hohenau zum Anlaß nehmen, um in einem Jubiläumsband schwerpunktmäßig neue Beiträge zur Wasserburger Geschichte vorzustellen.

Es handelt sich um Abhandlungen aus den verschiedensten Epochen, und sie beziehen sich sowohl auf Kloster Attl — dessen Wiedererrichtung seinerzeit der Entscheidung des Hallgrafen zugrunde gelegen haben soll — als auch auf Einrichtungen der Stadt, ihre Burgfriedensgrenze und auf einzelne frühere Bewohner.

Unser Wissen über die Entwicklung Wasserburgs kann nur durch gezielte, thematisch klar abgegrenzte Untersuchungen dieser Art erweitert und vertieft werden. Es ist mehr als erfreulich, daß der Heimatverein auf diese Weise seine Möglichkeiten nutzt, Forschungsarbeit auf dem Gebiet der Heimatgeschichte zu fördern, zu unterstützen und zu publizieren.

Durch das vorliegende Buch verdeutlichen sich nicht nur manche Konturen, es wird auch dazu anregen, ergänzende Themen zu untersuchen und Schritt für Schritt den vor vielen Jahren begonnenen, immer wieder unterbrochenen Weg fortzusetzen, und es bleibt die Hoffnung, daß auch aus dem Zeitraum vor 1137 deutliche Spuren ans Tageslicht kommen.

*Dr. Martin Geiger
1. Bürgermeister*

Wolfram Lübbecke

**Die Ausmalung
des Wasserburger Rathaussaales
durch Maximilian von Mann**

Maximilian von Mann, am 15. Juni 1856 in München geboren, begann trotz früh entdeckter zeichnerischer Begabung eine militärische Laufbahn¹⁾. Doch nach fünfzehn Jahren als Kadett (1869—76) und Leutnant (1876—84) mußte er diese Karriere wegen eines Herzleidens abbrechen; er trat sofort über zur Münchener Kunstakademie, wo er sechs Semester bei Karl Raupp²⁾, Nikolaus Gysis³⁾ und Otto Seitz⁴⁾ studierte. Wie seine ausgeführten und erhaltenen Werke belegen, brachte eine Reise nach Tirol den entscheidenden Umschwung. Damals begeisterte er sich für die Wandmalereien des 14., 15. und 16. Jahrhunderts in den Schlössern von Runkelstein, Reifenstein, Churburg, Frundsberg und der Burg von Meran. Und er kopierte sie in Aquarellen, was bei Ludwig von Löffitz⁵⁾ soviel Anerkennung fand, daß dieser als Jury-Vorsitzender der Münchner Jahres-Ausstellung von 1895 im Glaspalast ein eigenes Kabinett vermitteln konnte⁶⁾. Diese Kopien, später mit Unterstützung des Grafen Wilczek⁷⁾ und des Fürsten Johannes von Liechtenstein zu einer Sammlung von ca. 150 Stück angewachsen, machen heute den Hauptteil seines bekannten Werkes aus⁸⁾. Die Ausstellung im Glaspalast soll nicht nur bei der Presse Erfolg gehabt haben, sondern führte zu einem ersten Auftrag auf dem „Gebiet der historisierenden Wandmalerei“⁹⁾. Graf Wilczek hatte, was nicht verwunderlich ist, wenn man seine aus Originalen und Kopien komponierende rekonstruierte Burg Kreuzenstein kennt, angeregt durch diese Freskenskizzen bei Maximilian von Mann die Ausmalung eines Parzivalzimmers bestellt. Hier brachte Mann mit 18 Halbfiguren die Dichtung Wolframs von Eschenbach zur Darstellung¹⁰⁾.

Auf diesem Spezialgebiet der historisierenden Wandmalerei brillierte er dann mit „Nachdichtungen“ der Clunyteppiche im Münchener Künstlerhaus¹¹⁾, mit einem zweiten Raum, einem Badezimmer, in Burg Kreuzenstein¹²⁾, mit dem Rathaussaal in Wasserburg a. Inn und verschiedenen Burg- und Schloßausstattungen in Böhmen, Ungarn und Tirol. Doch der Erste Weltkrieg brachte ein jähes Ende seiner Tätigkeit, und da auch in der Nachkriegszeit kein Auftrag fortgesetzt oder gar ein neuer erteilt wurde, bedeutete das für ihn den vollständigen Zusammenbruch seiner künstlerischen Unternehmungen. Das hatte die Folge, daß er nie wieder künstlerisch neu Fuß fassen konnte, sein Werk nie gewürdigt und sein Name kaum genannt wurde¹³⁾. Dabei verdient der am 13. November 1939 verstorbene Maximilian von Mann sowohl als Ausstattungskünstler wie als „Malerkonservator“ Interesse. Heute haben die in den Sommern 1900—1904 in Tiroler Schlössern und Gebäuden (Abb. 1



Abb. 1: Maximilian von Mann, Aquarellkopie nach Halbfigurenbildern aus dem Gerichtsgebäude in Schwaz; Bundesdenkmalamt Wien.

und 2) gemalten Kopien von Fresken den von der „K. K. Centralkommission für Erforschung und Erhaltung von Kunst- und historischen Denkmälern“ beabsichtigten hohen dokumentarischen Wert längst gewonnen. Sie dokumentieren nicht nur alte Erhaltungs- und Restaurierungszustände, sondern überliefern auch inzwischen vollständig untergegangene Wandmalereien, wie z. B. die Fresken des Gerichtsgebäudes in Schwaz in mehreren Blättern samt Inschrift (Abb. 1). Das Ziel der österreichischen Denkmalpflege, Kopien zu sammeln, da der Untergang letztlich unaufhaltsam sei, wurde durch die Geschichte gerechtfertigt. Manns Kopien müssen, auch wenn ihnen kein hoher künstlerischer Eigenwert zugesprochen werden kann, trotzdem als wichtige Beispiele von künstlerischer Denkmaldokumentation anerkannt werden¹⁴⁾.

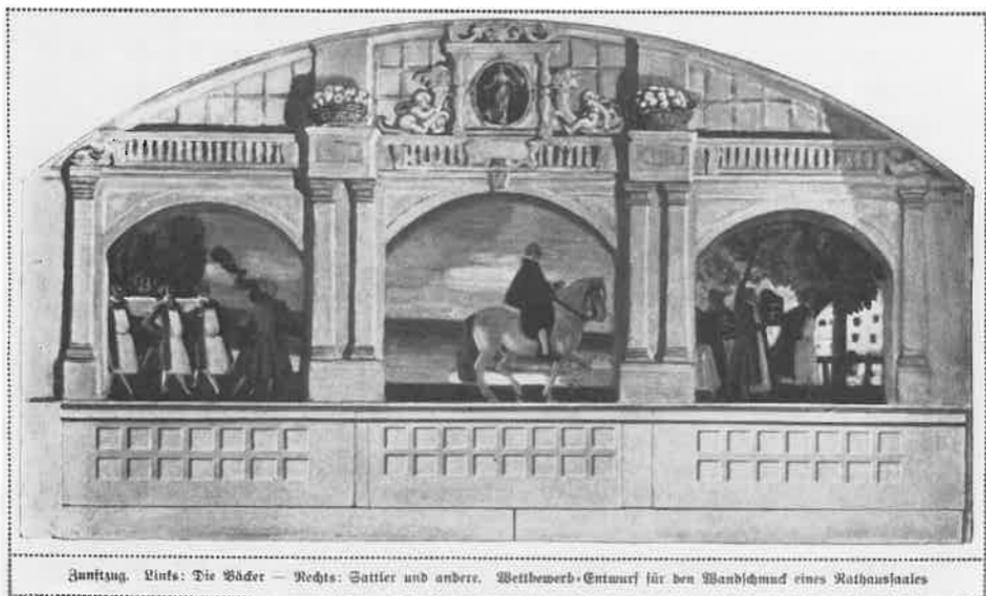
1901/02, bei einer beschränkten Konkurrenz für die Ausmalung des Rathaussaales von Wasserburg a. Inn, finanziert aus budgetmäßigen Mitteln zur Pflege und Förderung der Kunst durch den Staat¹⁵⁾, konnten sich die an der Historie orientierten Entwürfe Manns durchsetzen, nicht jedoch die „freien künstlerischen“ des



Abb. 2: Maximilian von Mann, Aquarellkopie eines Wappenmedaillons in Burg Runkelstein; Bundesdenkmalamt Wien.

im selben Jahr wie Mann, am 13. Oktober 1856 in Ansbach geborenen Secessionisten Ludwig Herterich.¹⁶⁾ Herterichs Freskomalerei von 1907/08 im Hauptrestaurant des Ausstellungsparks auf der Theresienhöhe in München hätte vorstellbar machen können, wie sein erfolgloser Konkurrenzentwurf für Wasserburg (Abb. 3) ausgesehen hätte.

Herterich ist am 25. Dezember 1932 in Etzenhausen¹⁷⁾ bei Dachau, also direkt in der Landschaft der Dachauer Malerschule, gestorben; er mußte selbst bereits beim Brand des Glaspalastes vom 6. Juni 1931 den Untergang großer Bestände seines Werkes¹⁸⁾ miterleben. Im Zweiten Weltkrieg ist dann noch mehr zerstört worden, wie die Neumarkter Reiterporträts und das Ausstellungsrestaurant in München.



Janitzug. Links: Die Bäder – Rechts: Sattler und andere. Wettbewerbs-Entwurf für den Wandschmuck eines Rathaussaales

Abb. 3: Ludwig von Herterich, Wettbewerbsentwurf für den Rathaussaal von Wasserburg a. Inn; Repro nach Velhagen & Klasings Monatshefte 31, 1916/17.

Die Renovierung des Wasserburger Rathauses war nach einem Brand im Jahr 1874 notwendig geworden. Mit einer architektonischen Gestaltung des Architekten Johann Rieperdinger und den Schnitzereien von Josef Regl wurde der Saal im Typus des deutschen Rathaussaales des späten Mittelalters und der Renaissance wiederhergestellt. Dieser längsrechteckige Saaltypus wird zumeist von einer hölzernen gewölbten Decke überspannt, als alte Beispiele wäre auf das alte Münchener und das Nürnberger Rathaus hinzuweisen¹⁹⁾. Auch in damals ganz neugebauten Rathäusern, etwa beim Freisinger Rathaus 1904/05 von Günter Blumentritt, wurde dieser Saaltypus eingeführt. Zur Definition solcher neuen und neu wiederhergestellten Rathaussäle können auch die als dekorative Elemente eingesetzten Wappen der Patrizier der Stadt herangezogen werden. Die Aktualität dieses Saaltypus und auch seiner malerischen Ausstattung wurde durch die gleichzeitige 1904/05 durchgeführte Wiederherstellung des Nürnberger Rathaussaales bestätigt. Der Nürnberger gotische Rathaussaal ist in einer Renaissanceausstattung bekannt, die in der auf Dürer zurückgehenden, häufig restaurierten Malerei an der fensterlosen Eingangswand einen Triumphzug Kaiser Maximilians und den sogenannten Pfeifferstuhl

aufwies; letzterer war eine in Malerei umgesetzte Musikerempore. An den übrigen kleineren Wandflächen der durchfensterten Wände fanden sich vornehmlich emblematische und allegorische Darstellungen. Diese letzte, im Krieg zerstörte Neubemalung wurde unter der Leitung des Generalkonservatoriums durchgeführt, teilweise mit Neukompositionen des Malers und Ehrenkonservators Rudolf von Seitz²⁰).

Rudolf von Seitz war in der Jury, die für die ganz anders geartete Wasserburger Raumrestaurierung einen zum Vergleich herausfordernden Entwurf zur Ausführung auswählte. Die 1902/05 ausgeführten Fresken Maximilian von Manns werden auch an einer fensterlosen Eingangswand von einem Triumphzug beherrscht, einem Salzzug (Abb. 4), der in seinen kombinierten Motiven ebenso Kaiser Maximilians Festzug lebendig macht. Außerdem ist auf die, wie in Nürnberg an derselben Wandfläche befindliche, hier aber doch gebaute Empore hinzuweisen. Der Versuch, die Bedeutung der freien Reichsstadt Nürnberg mittels der künstlerischen Gestaltung auf das Wasserburger Rathaus übertragen zu wollen, ist nicht auszuschließen.

Die Mann'schen Malereien sind ein komplexes Beispiel von „Kunst nach Kunst“, was hier heißt, daß mehr oder weniger leicht zu identifizierende Vorbilder der Deutschen Renaissance zu einem prächtigen Ambiente kombiniert wurden. Dieses späthistoristische Verfahren hatte zum Beispiel Gabriel von Seidl in seinem Bayerischen Nationalmuseum zusammen mit dem Maler Rudolf von Seitz zu einem heute nur noch fragmentarisch erhaltenen Höhepunkt geführt. Hier waren, gleichfalls ohne Berücksichtigung des Materials oder der Größe der Vorbilder, assoziativ gefügte Kombinationen hergestellt worden²¹).

Für die fensterlose Stirnwand des Saales wählte Mann eine Darstellung, die den Rathaussaal als Festsaal aus dessen historischen Funktion als Tanzhaus assoziativ erlebbar macht. Dieses Hauptbild zeigt ein sog. Fest- und Liebesmahl der Renaissance, offensichtlich ohne lokalen Bezug (Abb. 5). Es soll aber, wie es in einem alten Rathausführungsblatt heißt, „im Stile Jacob Burckhardts“ gemalt sein²²). Dieser Vergleich kann eine fehlgeleitete Assoziation an Jacob Burckhardts „Kunst der Renaissance“ sein, die aber die erwünschte Wirkung und Bedeutung deutlich macht. Oder es ist ein Druckfehler und es war Hans Burgkmair gemeint, von dem an anderer Stelle des Saales Holzschnitte als Vorlagen benutzt worden waren.

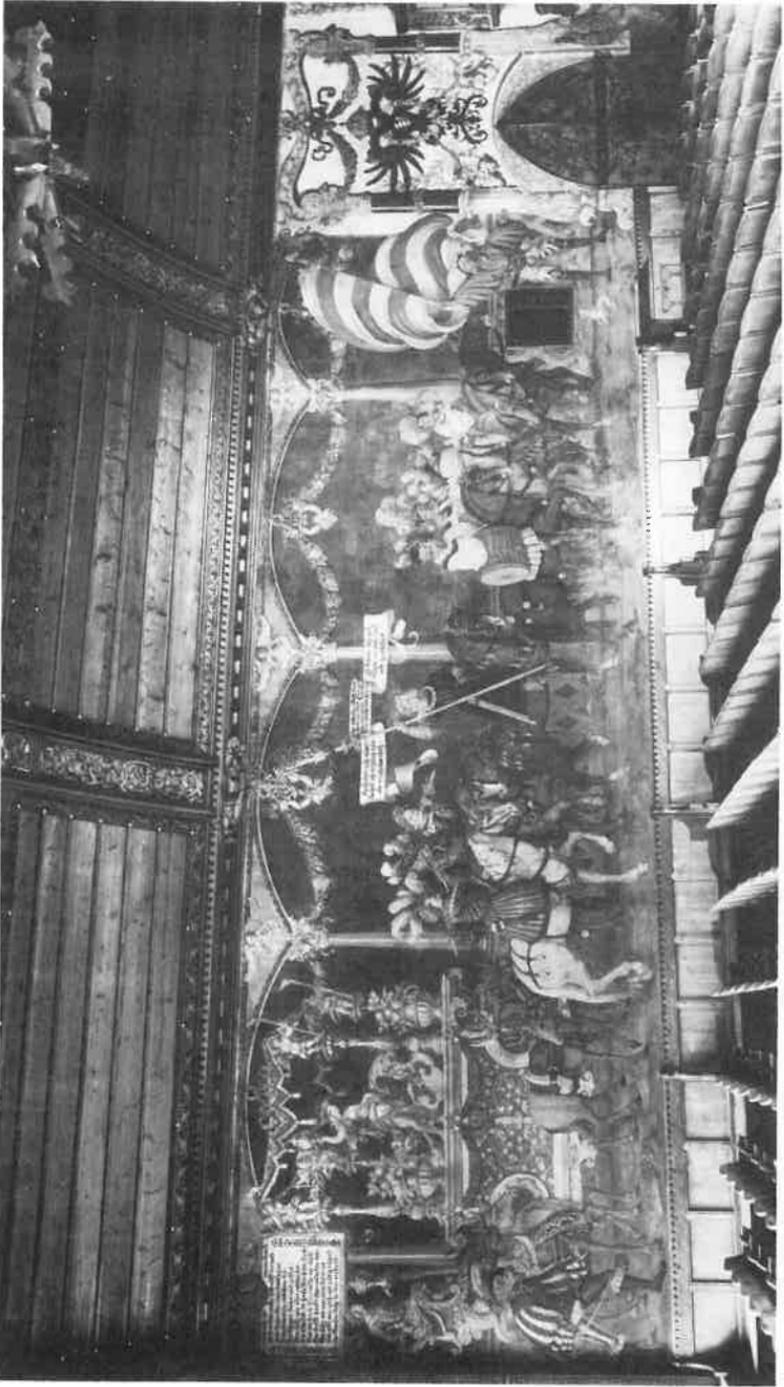


Abb. 4: Maximilian von Mann, Salzburg, 1903/05, Wandgemälde im Festsaal des Wasserburger Rathauses; Aufnahme BLfD 1981.

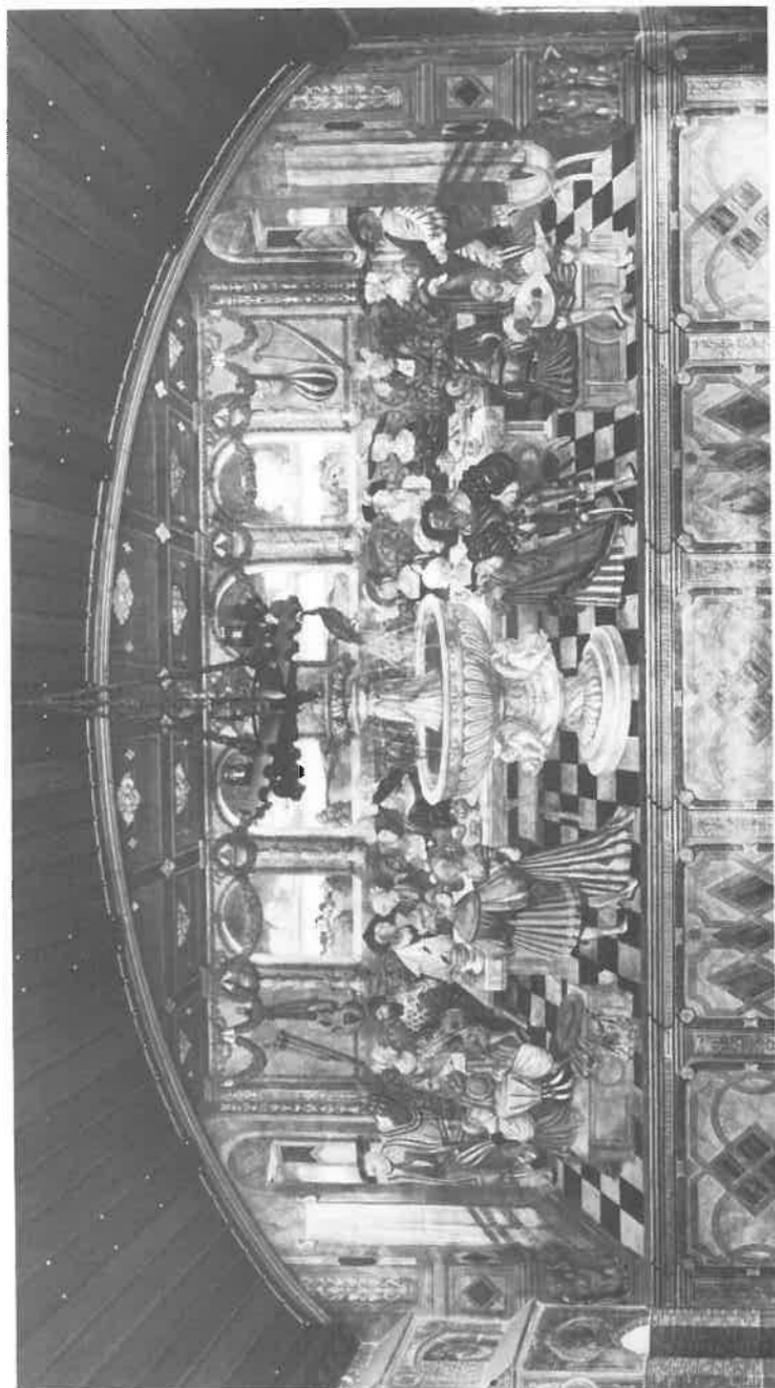


Abb. 5: Maximilian von Mann, Sog. Liebesmahl, 1903/05, Wandgemälde im Festsaal des Wasserburger Rathauses; Aufnahme BLFD 1981.

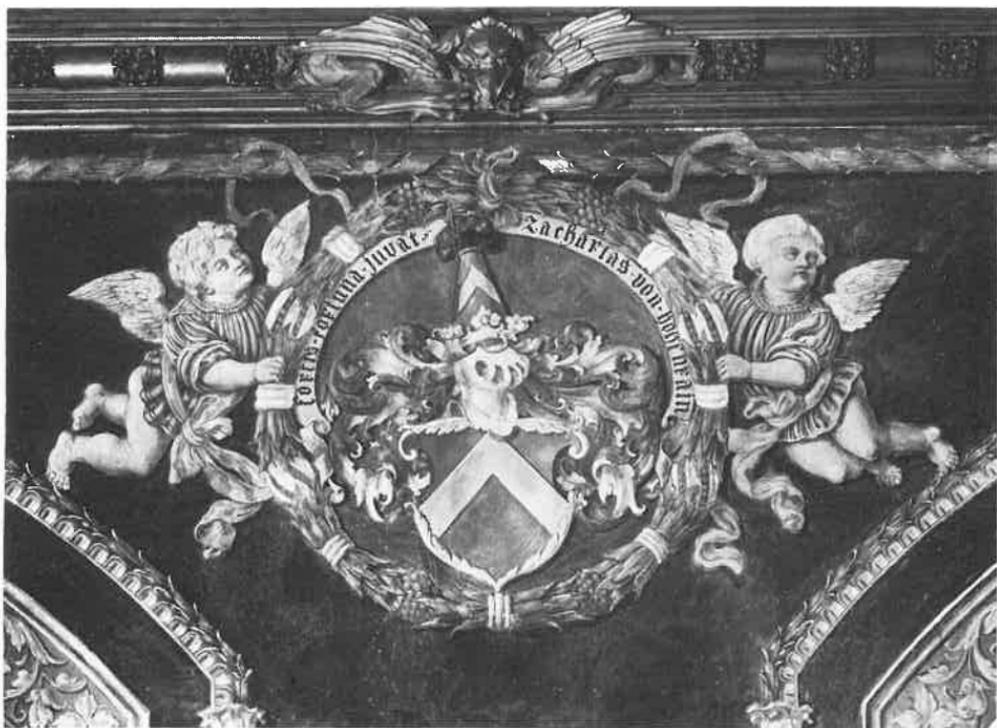


Abb. 6: Maximilian von Mann, Wappen Zacharias von Hohenrain, Ausschnitt aus den Wandgemälden des Wasserburger Rathauses; Aufnahme BLfD 1981.

Es wird hier nicht versucht, jede einzelne Anregung nachzuweisen, doch sollen so viele Details benannt werden, daß das kombinatorische Verfahren des „historischen Prinzip“ und die Verfügbarkeit von Bildvorlagen genügend aufscheint. In dem Festbild ist ein Holzschnitt von Hans Sebald Beham „Der verlorene Sohn“^{22a}) und der Brunnen stammt in seinen Hauptteilen aus dem Holzschnitt Albrecht Altdorfers mit der hl. Familie am Brunnen²³). Ein stehender Putto in der rechten Saalecke daneben ist aus Sebastian Schels Sippenaltar von 1517²⁴) herausgelöst; die beiden schwebenden Puttos desselben Altares begegnen uns als wappenhaltende Engel an der durchfensterten Längswand wieder (Abb. 6). Zwischen den Fenstern werden auf der Folie anderer vierfacher ikonographischer Themen — die vier letzten Dinge, die vier Temperamente, die vier Elemente — in vier allegorischen Gestalten die sog. Stärksten Dinge — Vinum, Rex, Mulier und Veritas — vorgeführt. Nach „mittelalterlichem“ Vorbild verwandeln sie sich im



Abb. 7: Maximilian von Mann, Fortitudo, Ausschnitt aus den Wandgemälden des Wasserburger Rathauses; Aufnahme BLfD 1981.

späthistoristischen Gewand zu einer volkstümlichen Wahrheit: daß die Macht des Königs stärker sei als die des Weines, die des Weibes stärker als die des Königs und die Wahrheit stärker als das Weib. Der König tritt als Kaiser Maximilian auf, indem sein Antlitz — aber nur dieses — seitenverkehrt aus Dürers Holzschnitt²⁵⁾ stammt. An der durchfensterten Stirnseite des Saales findet sich zuoberst in ganz üblicher Weise eine Stadtansicht, die in starker Vergrößerung einem Merianstich von 1644 nachgemalt wurde; darunter das Reichswappen Kaiser Ludwigs des Bayern und das kgl. bayerische Staatswappen sowie ganz unten, zwischen den Fenstern, die Allego-

rien Fortuna und Fortitudo. Die überlebensgroße Darstellung von Fortitudo (Abb. 7) zitiert einen winzigen Kupferstich von Heinrich Aldegrever, den Mars aus der Serie der sieben Planeten²⁶).



Abb. 8: Triumphzug Kaiser Maximilians, „Burgundische Hochzeit“ von Albrecht Dürer.

Die Verherrlichung des Salzes in einem Festzug an der Eingangswand erinnert stadtgeschichtlich gesehen an den Salzhandel, der den Wohlstand der Stadt begründet hatte. Kunstgeschichtlich gesehen komprimiert die Darstellung in ungewohnter Weise die Holzschnittfolge des Triumphzuges Kaiser Maximilians zu einem Bild²⁷. Das Festgefährt ist aus Dürers Blatt „Burgundische Hochzeit“²⁸ und dem Blatt „Spanische Hochzeit“²⁹ von Hans Springinklee in der Weise kombiniert, daß von Dürer der architektonische Aufbau, die Vasendekoration und eine der weiblichen Allegorien verwendet wurde, während der Page auf dem rückwärtigen Kutschbock wie die das Gefährt tragenden Hirsche samt dem Antreiber mit Rute aus Springinklees Blatt stammen (Abb. 8, 9). Die Vorhut ist aus lauter Burgkmair-Motiven kombiniert. Vorneweg ziehen die



Abb. 9: Triumphzug Kaiser Maximilians, ‚Spanische Hochzeit‘ von Hans Springinkle.

fünf Trommler³⁰), gefolgt von Anton dem Pfeiffer zu Pferd, der wie bei Burgkmair den folgenden drei Flötenspielern³¹) voranreitet. Diese Reiterfigur ist jedoch nicht nur symmetrisch zwischen die Trommler und Pfeiffer umgestellt, sondern verschmilzt die Vorlagen des Burgkmairschen Anton der Pfeiffer (Pferd, Bekleidung) mit der Figur des viel weiter hinten im Zuge reitenden Wolfgang von Poulhain (Armhaltung, Kopf), ebenfalls von Burgkmair.

Aus sakralen, mythologischen und weltlichen Motiven, aus kleinen Kupferstichen, Holzschnittfolgen und Altargemälden wurde ein farblich eingestimmtes „historisches“ Ambiente erzeugt. Die Künstlerjury ließ sich wohl weniger von „künstlerischer Freiheit“ beeindrucken als von „Stiltreue“; bzw. hatte die ranghöhere Historienmalerei mehr Erfolg als eine Genremalerei. Eine Entscheidung, die nicht verwunderlich ist, wenn man an die Ausstattungen des Jurymitgliedes Franz von Lenbach denkt. Lenbach hatte zum Beispiel

für das 1900 eröffnete Münchener Künstlerhaus postuliert: „An die Wand gehören große Gobelins, und wenn wir keine echten haben, kopieren wir die von Cluny und Paris; das sind die schönsten auf der Welt³²⁾.“ Dies geschah in der Tat durch die Nachdichtungen von Maximilian von Mann.

Auch wenn die Mannschen Malereien gegenüber den Entwürfen von Herterich als rückwärtsgewandt wirken, waren sie doch nur im Rahmen des „modernen“ Münchener Späthistorismus Seidlscher Prägung im frühen 20. Jahrhundert möglich; ein Historismus, der keiner literarischen Erläuterungen bedurfte, da er sich zur bedeutungsfrei kompilierten Ausstattung entwickelt hatte. Diese Spätform stellt zugleich eine Verbindung her mit einem verbreiteten Phänomen gerade der Kunst des 20. Jahrhunderts, daß Bilder durch zitierte Bilder als „Kunst“ sichergestellt werden sollen und so dann doch auch Bedeutung evozieren können. Aus heutiger Sicht hat die damalige Entscheidung gegen die zeitgenössische moderne Kunst zu einem kunsthistorischen Gegenstand geführt, der doch von Interesse für die Kunstentwicklung ist. Dieser Interessensgegenstand gehört selbstverständlich längst „zu den eindrucksvollsten Werken des Historismus“²³⁾ und ist auch Gegenstand der Denkmalpflege geworden.

Anmerkungen

- 1) Biographische Angaben nach Maximilian von Mann, Mein künstlerischer Entwicklungsgang, Wasserburg 25. Feb. 1930, Handschrift StA Wasserburg a. Inn; durch freundliches Entgegenkommen von Herrn Bürgermeister Dr. Geiger zur Kenntnis gebracht.
- 2) Karl Raupp, 2. 3. 1937 Darmstadt—14. 6. 1918 München, ab 1880 Münchner Akademie, Gründer und Haupt der Künstlerkolonie auf Frauenwörth, „Chiemsee-Raupp“, Thieme-Becker, Bd. XXVIII; Hermann Uhde-Bernays, Die Münchner Malerei im neunzehnten Jahrhundert, II. Teil 1850—1900, München 1922, S. 201, 202.
- 3) Nikolaus Gysis, 1. 3. 1842 auf Tinos—1. 1. 1901 München, Genre- und Monumentalmaler, Thieme-Becker, Band XV; Uhde-Bernays, a. a. O., S. 92/93.
- 4) Otto Seitz, 3. 9. 1846 München—13. 3. 1912 München, Schüler von Karl von Piloty, seit 1873 Lehrer an der Münchner Akademie, Thieme-Becker, Band XXX; Uhde-Bernays, a. a. O., S. 191, 192.
- 5) Ludwig von Löffitz, 21. 6. 1845 Darmstadt — 3. 12. 1910 München, 1879 Professor der Münchner Kunstakademie, 1891—99 Akademiedirektor, malte 1881 Wandfeld (Abgeordnete der Städte und geistliche Würdenträger) der Landshuter Hochzeit im Rathaussaal von Landshut; Thieme-Becker, Band XXIII; Uhde-Bernays, S. 208/209.
- 6) Im Saal 2 a gleich beim Vestibül zeigte Mann eine „Sammlung von Copien, Studien und Entwürfen gothischer Wandmalereien“, vgl. Katalog Münchener Jahres-Ausstellung Glaspalast 1895, lfd. Nr. 8776 (ohne Abb.); Besprechung von Friedrich Pecht, in: Allgemeine Zeitung Nr. 119, 30. April 1895, Morgenblatt (Michael Bringmann, Friedrich Pecht (1814—1903), Berlin 1982, Bibliographie).
- 7) Zu J. N. Graf Wilczek, dem Erbauer der Burg Kreuzenstein, vgl. Karl Kirsch, Burg Kreuzenstein, Geschichte und Bedeutung, Wien 1956 (Neuaufgabe Wien 1979).
- 8) Wohl identisch mit der Aquarellsammlung im Bundesdenkmalamt Wien, 12 Großfoliobände (Inventarisierung und Photodokumentation in Durchführung), die durch Entgegenkommen von Herrn Universitätsdozenten Ernst Bacher eingesehen werden konnten; von Ernst Bacher ein erster Hinweis auf Maximilian von Manns Tätigkeit in: Katalog Mittelalterliche Wandmalerei in Österreich, Originale, Kopien, Dokumentation, Wiener Festwochen 1970, Wien 1970, S. 125. Neuerdings sind zahlreiche Aquarelle Maximilian von Manns aus der Sammlung des Bundesdenkmalamtes in Wien zum 'Garel'-Zyklus im Schloß Runkelstein bei Bozen abgebildet und thematisch besprochen in: Runkelstein, Die Wandmalerei des Sommerhauses, Wiesbaden 1982, S. 14, 129—169.
- 9) Nach: Künstlerischer Lebenslauf.
- 10) 1945 verwüstet, Karl Kirsch a. a. O., 1979, S. 24; abgebildet in: Burg Kreuzenstein, Hrsg. Alfred Ritter von Walcher, Wien 1914, Tafel 74.
- 11) G. Keyßner, Die Konkurrenz für den Rathaussaal in Wasserburg, Münchner Neueste Nachrichten (MNN), 5. März 1902; zu den Fresken vgl. Ivo Striedinger (Hrsg.), Das Künstlerhaus in München, München 1900 (2. Ausg.), S. 20, 34, 35, 36, 43, der umfangreichste Hinweis auf den Künstler mit Porträtphoto auf S. 36.
- 12) Karl Kirsch, a. a. O., 1979, S. 24; Manns Kopiensammlung enthält auch Kopien des sog. Badezimmers in Runkelstein.

- 13) Bezeichnend ist, daß seine Ausmalungen, wenn überhaupt, nur anonym in der Literatur angeführt werden; jedoch in der ungekürzten Erstausgabe von Josef Weingartner, *Die Kunstdenkmäler Südtirols*, Band II, Wien 1923, auf S. 20 bei Hanberg (im mittleren Eisacktal) der Hinweis, daß die Wandmalereien „neu, von Herrn von Mann ausgeführt“ seien.
- 14) Katalog Wien 1970, a. a. O., S. 125, mit dem Hinweis, daß Kopien von Runkelstein zusammen mit Ernst Graf Waldstein gefertigt wurden, weshalb sich für die Sammlung im Bundesdenkmalamt noch die Frage einer Händescheidung ergibt?
- 15) Die Förderung der Kunst durch den Staat beginnt mit einer Bekanntmachung des Staatsministeriums des Inneren vom 14. 8. 1873, Kreis-Amtsblatt von Oberbayern Nr. 73, 1873, Sp. 1192—1195; mit diesen Mitteln wurden die Malereien von Landshut, Kaufbeuren und Wasserburg finanziert; die staatlich bayerische Kunstförderung wird zum ersten Mal behandelt von Toni Wappenschmidt, *Studien zur Ausstattung des deutschen Rathaussaales in der 2. Hälfte des 19. Jh. bis 1918*, Bonn 1981; außerdem Wolfram Lübbecke, *Das kleine bayerische Rathaus, Zur Kunst und Kulturpolitik unter König Ludwig II. und dem Prinzregenten*, in: *Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich*, Band 4 *Das Rathaus im Kaiserreich*, Berlin 1982.
- 16) Zu Ludwig Herterich Thieme Becker, Band XVI, 1923: Georg Jakob Wolf, Ludwig Herterichs Werk, in: *Velhagen & Klasing's Monatshefte* 31. 1. 1916/17, S. 202—206, dort auch Ludwig Herterich, *Skizze aus meinem Leben*, S. 193—201, zahlreiche Abbildungen; G. J. Wolf, *Katalog zur 1. Kollektivausstellung, Galerie Heinemann, München 1920*.
- 17) Hier seit 1890 (seit 1888 hat sich die Künstlerakademie „Neu-Dachau“ zu etablieren begonnen) in einem ehem. Dachauer Bauernhaus ansässig; dort auch, im Kirchhof bei der St. Laurentiuskirche, sein Grab (mit dem Sterbedatum 24. 12. 1932).
- 18) Vollmer, *Künstlerlexikon des 20. Jahrhunderts*, 2. Band. Nach Alfred Ziffer, der eine Magisterarbeit über Herterich geschrieben hat, ist aber doch noch ein großer Bestand des Oeuvres erhalten.
- 19) Julius Fekete, *Denkmalpflege und Neugotik im 19. Jahrhundert*, dargestellt am Beispiel des Alten Rathauses in München, MBM Heft 96, München 1981; Matthias Mende, *Das alte Nürnberger Rathaus, Baugeschichte und Ausstattung des großen Saales und der Ratsstube*, Bd. 1, Nürnberg 1979.
- 20) Westwand; vgl. Matthias Mende, a. a. O., S. 314 ff.
- 21) Vgl. die Raumbeschreibung bei Georg Hager, *Zum Verständnis des Baues und der Einrichtung des neuen Bayerischen Nationalmuseums* (1901), abgedruckt Georg Hager, *Heimathaus, Klosterstudien, Denkmalpflege*, München 1909, S. 142—178.
- 22) Führungsblatt zum Rathaussaal, undatiert wohl um 1905/10, StA Wasserburg a. Inn.
- 22a) Für diesen Hinweis danke ich dem Historischen Verein Wasserburg und Umgebung, der belegt, daß die kompilierende Arbeitsmethode noch weiter aufgeschlüsselt werden kann. In diesem Fall handelt es sich um den Verlorenen Sohn, einem Holzschnitt von acht Holzstöcken. Vgl. F. W. H. Hollnstein, *German engraving, etchings and woodcuts*, Bd. III, Amsterdam 1954, S. 187.
- 23) Bartsch 59 in Adam Bartsch, *Le peintre graveur*, Wien 1903/21; Franz Winzinger, *Albrecht Altdorfer Graphik*, München 1963, Nr. 83.
- 24) Altar aus Schloß Annenberg in St. Martin in Kofel, Vintschgau, jetzt Innsbruck Museum Ferdinandeum; vgl. Josef Weingartner, *Die Kunstdenkmäler des Etschlandes*, IV. Band. II. Teil, Wien-Augsburg 1930, S. 283.

- 25) K. A. Knappe, Dürer, Das graphische Werk, Wien und München 1964, Nr. 252.
- 26) Stich von 1533; abgebildet in: Heinrich Aldegrever, Die Kleinmeister und das Kunsthandwerk der Renaissance, Eine Ausstellung des Kreises Unna, Unna 1986, Kat. Nr. 50 b, wo das Umsetzen von Vorlagen in andere Medien und Materialien als historisches Verfahren für Aldegrever breit dargestellt ist; Bartsch 76.
- 27) Vgl. Horst Appuhn Christian v. Heusinger, Riesenholzschnitte und Papiertapeten der Renaissance, Unterschneidheim 1976, S. 56 f.
- 28) Knappe Nr. 343.
- 29) C. Dodgson, Catalogue of Early German and Flemish Woodcuts, I., London 1903. S. 402, 670 Katalog Ausstellung Maximilian I., Innsbruck 1969, S. 133/134.
- 30) Bartsch 81, 4.
- 31) Bartsch 81, 3.
- 32) Katalog Franz von Lenbach, Lenbach-Galerie München, München 1954, S. 71.
- 33) BLfD an Stadt Wasserburg, 17. 4. 1973.

Nachtrag

Die vorliegende Abhandlung erschien im Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege, Band 35/1981, (Deutscher Kunstverlag München-Berlin 1983) mit dem Titel „Denkmalpflege und moderne Kunst. Die Ausmalung des Wasserburger Rathaussaales oder Bemerkungen zu Maximilian v. Mann und Ludwig v. Herterich.“ — Der Historische Verein Wasserburg bedankt sich beim Autor für die freundliche Überlassung seiner Arbeit und die Erlaubnis zum Nachdruck in verkürzter Form.

Daß das künstlerische Werk Maximilian von Manns noch längst nicht bis ins letzte dargestellt ist, beweist die zufällige Entdeckung eines Kupferstichs von Hans Sebald Beham im Schloß Moosham im Lungau, der dem Historienmaler auch als Vorlage für die Gestaltung der linken Hälfte des Wasserburger Rathaussaalgemäldes („Liebesmahl“) gedient hat. Wenn dazu entsprechendes Fotomaterial und genügend gesicherte Erkenntnisse vorliegen, wird der Historische Verein Wasserburg in einer seiner nächsten Jahresbände „Heimat am Inn“ berichten.

(Willi Birkmaier)