

## 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 28/29

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur  
des Wasserburger Landes



Heimat am Inn 28/29 · Jahrbuch 2008/2009

## JAHRBUCH 2008/2009

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

# HEIMAT AM INN 28/29

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur des  
Wasserburger Landes

## **Jahrbuch 2008/2009**

Herausgeber  
Heimatverein (Historischer Verein) e.V.  
für Wasserburg am Inn und Umgebung  
in Verbindung mit der Stadt Wasserburg a. Inn

ISBN: 978-3-9812005-5-3

Wasserburg 2010

Verlag WASSERBURGER BÜCHERSTUBE 83512 Wasserburg a. Inn

Gesamtherstellung: Druckerei Weigand, Wambach und Peiker GmbH

Titelfoto: Kinderspeisung in Wasserburg, vermutlich 1928,  
aus: StadtA Wbg./Inn, II-796.

Rückseitenfoto: Wappen der Stadt Wasserburg gezeichnet nach der  
Bürgermeistermedaille von 1818, Farbzeichnung, ca. 14 x 14 cm; Wasserburg a.  
Inn, 1835, StadtA Wbg./Inn, II, XA10, Beilage I.

*Den Autoren sei für die unentgeltliche Überlassung  
der Manuskripte herzlich gedankt.*

Der Druck dieser Ausgabe der „Heimat am Inn“  
wurde von folgenden Institutionen gefördert:

Stadt Wasserburg a. Inn  
Landkreis Rosenheim  
Kreis- und Stadtparkasse Wasserburg a. Inn  
J. Bauer KG Wasserburg  
Molkerei MEGGLE Wasserburg  
Alpenhain Camembert-Werk Lehen

Dieser Band der „Heimat am Inn“ darf, auch in Auszügen, nur mit  
Genehmigung der Autoren nachgedruckt oder in elektronischen  
Medien verarbeitet werden.

Für den Inhalt sind ausschließlich die Autoren verantwortlich.

Die Manuskriptgestaltung erfolgte jeweils in Anlehnung an die Richtlinien der  
KOMMISSION FÜR BAYERISCHE LANDESGESCHICHTE BEI DER  
BAYERISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN. Jedoch bleiben Form und  
Gestaltung spezieller Zitierweisen (wie zum Beispiel Archivalienzitate) den Autoren  
überlassen und werden redaktionell nur behutsam angepasst.

Redaktion:

Hanns Airainer, Rektor i.R., Pilartzstraße 3, 83549 Eiselring  
Dipl.-Archivar (FH) Matthias Haupt, Stadtarchivar, Kellerstraße 10-12, 83512 Wasserburg a. Inn  
Dr. Laura Scherr M.A., Archivrätin, Schopenhauerstr. 86, 80807 München  
Ferdinand Steffan M.A., Studiendirektor i.R., Museumsleiter, Thalham 10, 83549 Eiselring

Anschriften der Autoren dieses Bandes:

Dr. Gerald Dobler, Dienste in Kunst- und Denkmalpflege, Steinmühlweg 7, 83512 Wasserburg a. Inn  
Dipl.-Archivar (FH) Matthias Haupt, Stadtarchivar, Kellerstraße 10, 83512 Wasserburg a. Inn  
Ines Müller M.A., Ponschabastr. 13, 83512 Wasserburg a. Inn  
Dipl. Sozialpädagogin Matthias Oesterheld, Brunhuberstraße 118, 83512 Wasserburg a. Inn  
Dipl.-Bibliothekar (FH) Michael Pilz, Institut für Germanistik, Innrain 52, A 6020 Innsbruck  
Dr. Laura Scherr M.A., Archivrätin, Schopenhauerstr. 86, 80807 München  
Ferdinand Steffan M.A., Studiendirektor i.R., Museumsleiter, Thalham 10, 83549 Eiselring  
Dr. Johann Tomaschek, Archivar und Bibliothekar, Benediktinerstift, Admont 1, A-8911 Admont

Anschrift des Herausgebers und der Schriftleitung (auch Vertrieb):

Heimatverein (Historischer Verein) e.V. für Wasserburg und Umgebung im  
Stadtarchiv Wasserburg am Inn, Kellerstraße 10, 83512 Wasserburg a. Inn, Telefon 08071/920369.  
Ansprechpartner: Stadtarchivar Matthias Haupt

Der Heimatverein im Internet: [www.heimatverein.wasserburg.de](http://www.heimatverein.wasserburg.de)



# Inhaltsübersicht

## Vorworte

1. Bürgermeister der Stadt Wasserburg a. Inn  
Michael Kölbl 6
1. Vorsitzender des Heimatvereins Dr. Martin Geiger 7

## Aufsätze

*Johann Tomaschek*

- „In memoria aeterna erit iustus“ – Gebetsgedenken  
für Äbte und Mönche von Attel in österreichischen  
und bayerischen Klöstern vom 12. Jahrhundert bis  
in die Zeit um 1700 9

*Gerald Dobler*

- Der Ölberg im Turmjoch der Wasserburger  
Stadtpfarrkirche 41

*Ferdinand Steffan*

- Von „St. Laurentius am Dürnstein“ zur Filialkirche  
St. Laurentius in Freiham 65

*Laura Scherr*

- Die Gemeindeedikte 1808 – Ende und Anfang  
der kommunalen Selbstverwaltung in Wasserburg  
(1799-1808) 105

*Michael Pilz*

- „Sässe ich in München statt im Artilleriefueer,  
ich schriebe eher so wie Ihr...“  
Ein Brief Peter Schers an Franz Pfemfert über den  
Dichter Alfred Lichtenstein 143

*Ines Müller*

- „Durch Fürsorgelasten überbürdet“ – Die Stadt  
Wasserburg während der Weltwirtschaftskrise  
1928 bis 1933 187

*Matthias Haupt*

Nachweise zur NS-Zwangsarbeit in der Stadt und im  
ehemaligen Landkreis Wasserburg a. Inn in Archiva-  
lien des Stadtarchivs Wasserburg a. Inn 275

*Matthias Oesterheld*

Der Expressionist Friedrich Ludwig  
– verboten, vergessen, wiederentdeckt 349

*Matthias Oesterheld*

Auf der Suche nach der Magie des Augenblicks  
– Die Bilderwelt des Malers Lois Huber (1923 - 2007) 359

**HEIMAT AM INN**  
**Band 28/29**

**Vorwort**

Nach der „Heimat am Inn“ 26/27, die sich als Jubiläumsschrift ausschließlich mit dem Thema „1200 Jahre Attel“ beschäftigt hatte, bietet die „Heimat am Inn“ 28/29 eine Vielfalt an Themen und schlägt dabei auch einen weiten zeitlichen Bogen vom 12. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Einen Schwerpunkt bildet die Magisterarbeit von Frau Ines Müller, die aufzeigt, wie die Stadt Wasserburg a. Inn durch Fürsorgelasten von 1928 bis 1933 an die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit stieß und immer wieder neue Ideen entwickeln musste, um die Folgen der Weltwirtschaftskrise zu bewältigen. Neben diesem und weiteren wissenschaftlichen Beiträgen finden sich aber auch einige interessante und aufschlussreiche Kurzbeiträge.

Dem Heimatverein Wasserburg a. Inn ist es mit dieser Ausgabe der „Heimat am Inn“ somit gelungen, für eine Vielzahl unterschiedlich interessierter Leser ein breites Angebot zu bieten. Dies war nur möglich, weil die Autoren, einer guten Tradition folgend, ihre Manuskripte unentgeltlich überließen und der ehrenamtlich tätige Redaktionsausschuss, bestehend aus Herrn Hanns Airainer, Herrn Matthias Haupt, Frau Dr. Laura Scherr und Herrn Ferdinand Steffan viel Zeit, Engagement und Kompetenz investierten. Dem Autoren- und Redaktionsteam sowie dem Heimatverein, der Vorbildlich mit Stadtarchiv und städtischem Museum zusammenarbeitet, gebührt mein herzlicher Dank.

Ihr

*Michael Kölbl*

1. Bürgermeister der Stadt Wasserburg a. Inn  
15.02.2010

## HEIMAT AM INN Band 28/29

### Vorwort

Liebe Leserinnen und Leser,

als regelmäßige Bezieher - und hoffentlich auch Leser - der „Heimat am Inn“ haben Sie sich vielleicht schon einmal gefragt, wie ein „Heimatverein“ mit etwa 400 Mitgliedern es schaffen kann, eine derartige, regelmäßig erscheinende Publikationsreihe mit durchaus auch wissenschaftlichem Anspruch nachhaltig, interessant und zu einem angemessenen Preis zu gestalten.

Wichtigste Voraussetzung ist zunächst, dass sich immer wieder Autoren finden, die bereit sind, die Ergebnisse ihrer oft jahrelangen und mühevollen Bearbeitung der mannigfaltigsten Themen kostenlos zur Verfügung zu stellen. Bei der Themenauswahl bildet naturgemäß der regionale Bezug der Arbeiten ein wichtiges, wenngleich nicht das alles entscheidende Kriterium.

Hinzukommen muss dann ein kompetentes Team, das sich um Gottes Lohn der mühevollen Arbeit der Redaktion des vorgelegten Text- und Bildmaterials und der sinnvollen Zusammenstellung der für einen Band vorgesehenen Beiträge unterzieht, ohne dabei einseitig bestimmte Bereiche wie Geschichte, Kunst, Literatur oder naturkundliche Themen zu bevorzugen oder zu benachteiligen.

Zu guter Letzt bedarf es aber vor allem des organisatorischen Geschicks einer zentralen Stelle, die dies alles termingerecht organisiert und koordiniert. Das beginnt mit der „Einwerbung“ von geeigneten Beiträgen und endet mit der Auswahl eines zuverlässigen Druckers, mit dem bis zuletzt noch Änderungen oder Ergänzungen ohne Erhöhung des Angebotspreises vereinbart werden können.

Ich bin dankbar dafür, dass unser Verein sich auf eine solche zuverlässige Mannschaft verlassen kann, die hiermit nach sorgfältiger Vorbereitung schon den Band 28/29 der „Heimat am Inn“ vorlegen und damit das von unserem leider schon verstorbenen Ehrenvorsitzenden Herrn Siegfried Rieger begonnene Werk in seinem Sinne bis heute fortführen kann. Ich hoffe, dass auch dieser Band Ihren Erwartungen entspricht und die Vielfalt der Beiträge Ihr Interesse findet.

*Dr. Martin Geiger*

1. Vorsitzender des Heimatvereins

**Gerald Dobler**

**Der Ölberg im Turmjoch der  
Wasserburger Stadtpfarrkirche  
St. Jakob**

Ein bedeutendes Wandgemälde  
des frühen 15. Jahrhunderts  
und zugleich ein wichtiges Monument  
zur Baugeschichte der Kirche

In der Wasserburger Stadtpfarrkirche St. Jakob befindet sich, bis heute völlig unbeachtet von der Forschung und der Öffentlichkeit, ein hochrangiges Denkmal der gotischen Wandmalerei, das zudem auf eindrucksvolle Weise die Baugeschichte der Kirche beleuchtet.<sup>1</sup> Die bisherige Nichtbeachtung des Gemäldes findet ihre Erklärung sicherlich zum Teil in der nur eingeschränkten Sichtbarkeit bzw. Zugänglichkeit für den normalen Kirchenbesucher und in der schlechten Belichtung des Bildes, welches auf den ersten Blick zwar durchaus noch mittelalterlich, aber nicht sonderlich gut erhalten und daher uninteressant erscheint.

Dass gerade das Gegenteil der Fall ist, soll im Folgenden gezeigt werden.

Es handelt sich bei dem angesprochenen Gemälde um eine Darstellung des Gebets Christi am Ölberg aus dem frühen 15. Jahrhundert an der Ostwand der nördlichen Seitenkapelle im Turmjoch (Abb. 2),<sup>2</sup> welche zur Zeit seiner Entstehung die Westfassade bildete, also ursprünglich um eine Fassadenmalerei.

Über die Geschichte des Gemäldes ist nichts bekannt. Der überwiegend sehr gute Erhaltungszustand der Malerei lässt jedoch darauf schließen, dass sie nicht wie die Masse der heute bekannten mittelalterlichen Wandmalereien irgendwann im Verlaufe des späteren 19. oder im 20. Jahrhundert wieder freigelegt wurde, sondern seit ihrer Entstehung durchgehend offen stand bzw. durch die natürliche Verwitterung einer einzigen partiell feststellbaren Übertünchung sozusagen von selbst wieder sichtbar wurde.

---

<sup>1</sup> Die einzige Erwähnung findet sich, soweit ich sehe, in der Wasserburger Zeitung vom 23.3.1978, mit einer Abbildung und wenig aussagekräftigem Text (freundlicher Hinweis von Ferdinand Steffan) und bei Ludwig KEBINGER, *Der Kapellenkranz zu St. Jakob in Wasserburg*, in: *Sankt Jakob zu Wasserburg, Heimat am Inn*, 5 (1984) 31: „Schadhaftes Ölberg-Fresko mit nicht mehr erkennbarem Stifter“, in: *Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern. Oberbayern Bd. 2*, 1902 wird das Gemälde nicht erwähnt. Die Untersuchung, die dem vorliegenden Aufsatz zugrunde liegt, erfolgte in zwei Kampagnen am 8.4. und am 23.5.2008. Sie beinhaltete die optische Begutachtung unter normaler Beleuchtung, unter Streiflicht und ultraviolettem Licht.

<sup>2</sup> Nach KEBINGER, *Kapellenkranz* (wie Anmerkung 1) 31 Kapelle 1, Taufkapelle ab 1599 (?) bis 1979/81, seitdem Marien-Andachtsstätte. Der Stifter der Kapelle ist nicht bekannt, ebenso wenig, ob sich unter der Kapelle wie bei einigen anderen Kapellen eine Gruft befindet. Der Altar an der Ostwand war dem hl. Andreas geweiht (Abb. 2, Grundriss aus der Zeit vor 1826 mit Angabe der Altarpatrozinien. Brigitte HUBER, *Die Stadtpfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn im 19. Jahrhundert*, in: *Heimat am Inn*, 12 (1992) 103f. gibt für die Kapelle die geplante Umgestaltung zur Taufkapelle im Jahre 1878 an und gibt dazu zwei Planzeichnungen von M. Geisberger, eine Ansicht und einen Grundriss wieder. Aus den Plänen ist jedoch ersichtlich, dass es sich nicht um die Kapelle handeln kann, da sich rechts eine Treppenspindel befindet und auch die vorgesehene Ausnehmung der Kapellenrückwand viel zu tief für die Seitenkapelle wäre. Es handelt sich bei der geplanten Taufkapelle eindeutig um die Wandnische am westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs.

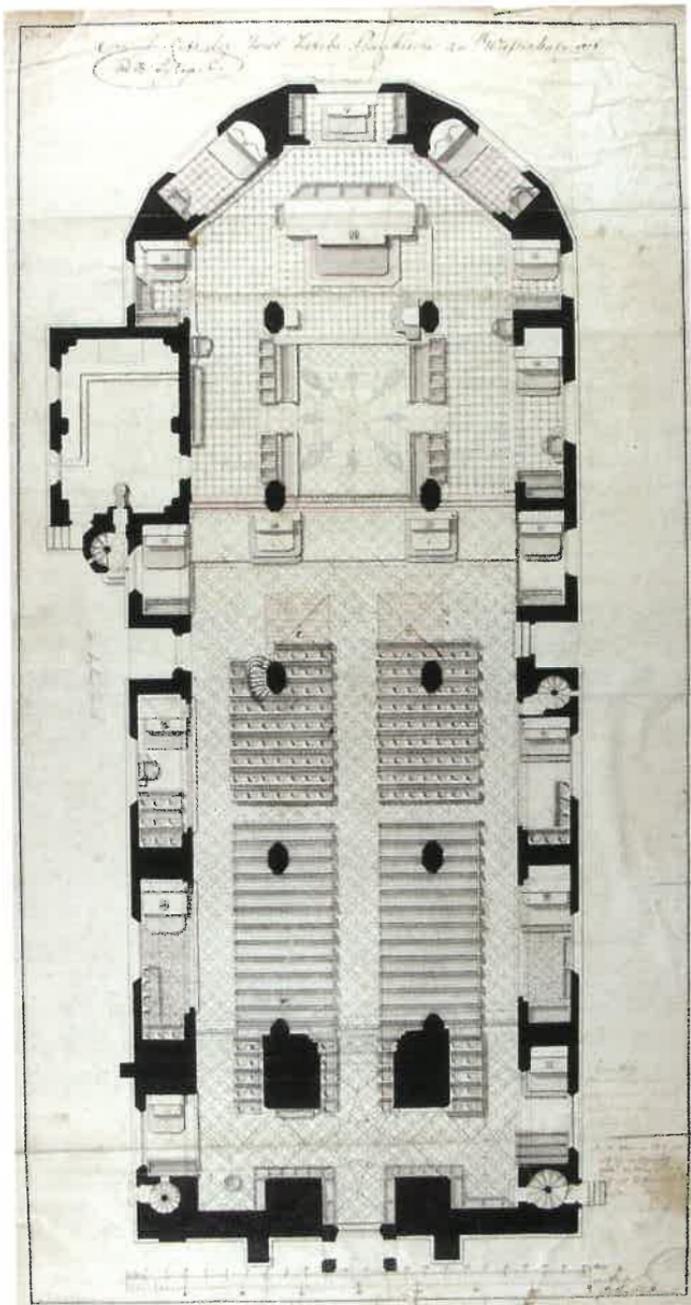


Abb. 1: Grundriss der Kirche von Simon Millinger 1823.

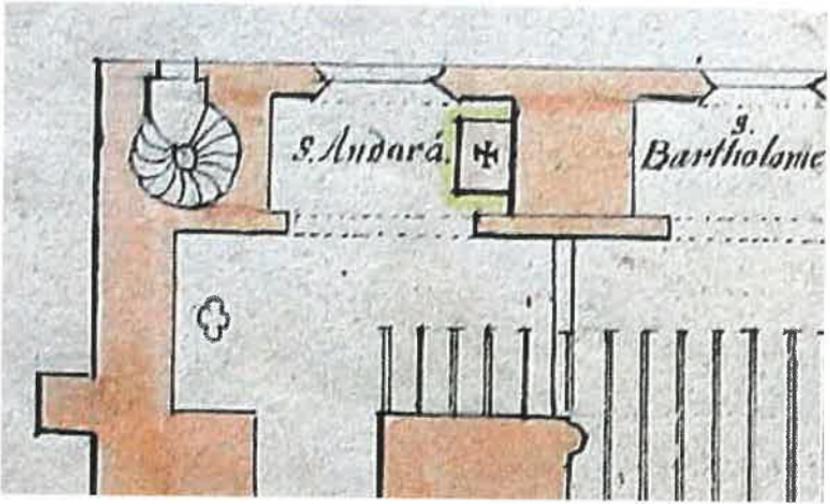


Abb. 2: Grundriss der Kapelle aus der Zeit vor 1826. Das Ölberggemälde befindet sich an der Wand hinter dem Altar.

Wie lässt sich nun der Umstand erklären, dass das Gemälde so gut erhalten ist und offenbar nie überarbeitet oder häufiger übertüncht wurde? Soweit ich sehe, spielen dafür mehrere Faktoren eine Rolle: Zunächst die Ausführung der Malerei in echter Fresko-Technik und der Umstand, dass das Bild bereits nach wenigen Jahrzehnten durch die Errichtung der Seitenkapelle von der Fassade in den Innenraum der Kirche gelangte. Ein Hinweis auf den letztlich wohl entscheidenden Faktor findet sich dann in mehreren Grundrissen des 19. Jahrhunderts, beginnend mit zwei Grundrissen der Kirche aus den Jahren 1823 und 1824, in denen die Wandnische mit dem Gemälde als massiver Mauerblock dargestellt ist, vor dem ein Nebenaltar steht (Abb. 1).<sup>3</sup>

Diese Wiedergabe im Plan lässt zwei Deutungsmöglichkeiten zu: Die Wandnische war entweder so durch den Altar verstellt, dass der Zeichner sie nicht wahrnehmen konnte und deshalb einen massiven

<sup>3</sup> Grundrisse von S. Millinger, Abbildungen bei Ferdinand STEFFAN, Eine Plansammlung zu den Renovierungen von St. Jakob in den Jahren 1826 und 1879/80, in: Sankt Jakob zu Wasserburg, Heimat am Inn, 5 (1984) 196, 200. Vgl. dazu die südliche Kapelle! Hier ist auch noch der heute verschwundene Strebpfeiler an der Nordfassade an der Baunah zwischen Langhaus und Turmjoch verzeichnet. Im Plan von 1824, der bereits vorgesehene bauliche Änderungen verzeichnet, ist in der Kapelle ein Taufstein angegeben. Der Grundriss aus der Zeit vor 1826 (Abb. 2) gibt dagegen die Wandnische regulär wieder, und darin den als „S. Andrä“ bezeichneten Nebenaltar. Gegenüber den beiden Plänen von Millinger ist dieser Grundriss jedoch stark vereinfacht und deutlich weniger getreu.

Mauerblock darstellte, oder aber die Wandnische war tatsächlich vermauert, jedoch nicht massiv, sondern mit einem Hohlraum zwischen der Abmauerung und der Ostwand der Kapelle. Zuletzt erscheint diese Darstellung in dem Grundriss in den Kunstdenkmälen des Königreichs Bayern von 1902, wo keine Altäre verzeichnet sind, und jetzt auch die Nische der südlichen Kapelle zugesetzt erscheint.<sup>4</sup>

So oder so kann als gesichert gelten, dass sich das Bild über mehrere Jahrhunderte in einem geschützten, unzugänglichen Bereich befand und in dieser Zeit im Gegensatz zu den übrigen Teilen der Kirche keinerlei Überarbeitungen ausgesetzt war.

In seiner ursprünglichen Anordnung befand sich das Gemälde an der Westfassade des Langhauses, in einer Höhe von ca. 1,20 m über dem umlaufenden, gekehlten Sockel aus Tuffstein (Abb. 5).

Es zeigte eine leicht hochrechteckige Form mit einer Breite von ca. 1,60 m und einer Höhe von ca. 1,90 m und reichte von einem Fassadenpfeiler zwischen den nördlichen Seitenkapellen und dem nördlichen Seitenschiff bis knapp an die Nordwestecke des Langhauses. Seit der Errichtung der Seitenkapelle in der Zeit um 1454 wird der nördliche Rand des Gemäldes in einer Breite von ca. 0,45 m durch die Nordwand der Kapelle überschritten.

Das Bild besitzt eine illusionistisch angelegte Rahmung in Form eines breiten Bandes mit vertieft gedachten Füllungen mit symmetrischem Akanthuslaubwerk, welche durch Medaillons mit eingeschriebenem Vierpassmaßwerk unterteilt werden, die sich auf die vier Ecken, je ein mittiges Medaillon in den waagrechten und je zwei Medaillons in den senkrechten Rahmenbändern, verteilen (Abb. 5).

---

<sup>4</sup> KDB Obb. 2 (wie Anmerkung 1) 2067. Nach freundlicher Mitteilung von Ferdinand Steffan war hier während des 2. Weltkrieges ein Tresor eingemauert.



Abb. 3: Ölberg, Gesamtansicht.

Die Rahmung ist in Grisaillemalerei ausgeführt, mit Licht- und Schattenangaben (Abb. 8).

Der Binnengrund der Vierpässe ist in hellem Blau gehalten, der Hintergrund der Füllungen ist dreigeteilt, außen in hellem Rot, innen in rötlich-violettem Ton.

Innerhalb dieses Rahmens ist erst in einem weiteren, kreisförmigen Rahmen die eigentliche Szene des Gebets Christi am Ölberg dargestellt. Der Rahmen ist wiederum in Grisaillemalerei illusionistisch als dreiteiliges Band mit vertiefter Füllung gegeben. In der Füllung ist als Quintessenz der Szene das Gebet Christi nach Lukas 22,42 „*pater si vis transfer calicem istum a me verumtamen [non mea voluntas sed tua fiat]*“ („Vater, wenn du willst, nimm diesen Kelch von mir! Aber nicht mein, sondern dein Wille geschehe!“) eingeschrieben, in schwarzen Minuskeln, durch florale Ornamente in Grisaille unterbrochen.

Der Hintergrund war ursprünglich in dunklem Blau gehalten und offenbar mit kleinen vergoldeten Sternen besetzt. Erhalten ist überwiegend jedoch lediglich die Untermalung in Schwarz-Grau, eine sogenannte Veneda. Das Blau selbst ist nur dort in geringsten Resten erhalten geblieben, wo es etwa durch den Strahlennimbus Jesu oder das einzige erhaltene Sternchen hinter seinem Rücken abgedeckt war.

In der linken Bildhälfte kniet Jesus, nach rechts gewandt, mit zum Himmel gewandtem Gesicht und zum Gebet erhobenen Händen (Abb. 4).



Abb. 4: Ölberg, Jesus im Gebet.

Er trägt ein bodenlanges, rötlich-violettes Gewand, unter dem noch die Füße sichtbar werden. Das schulterlange Haupthaar und der Bart sind in Ockertönen gehalten, die Augen sind mit allen Details erhalten. Um das Haupt Christi sind noch die Spuren eines graphisch-ornamentalen, ursprünglich wohl vergoldeten dreistrahligem Nimbus in Form des dunklen Blau des Hintergrundes und geringsten Resten des Anlegemittels zu erkennen. Im Gesicht, an den

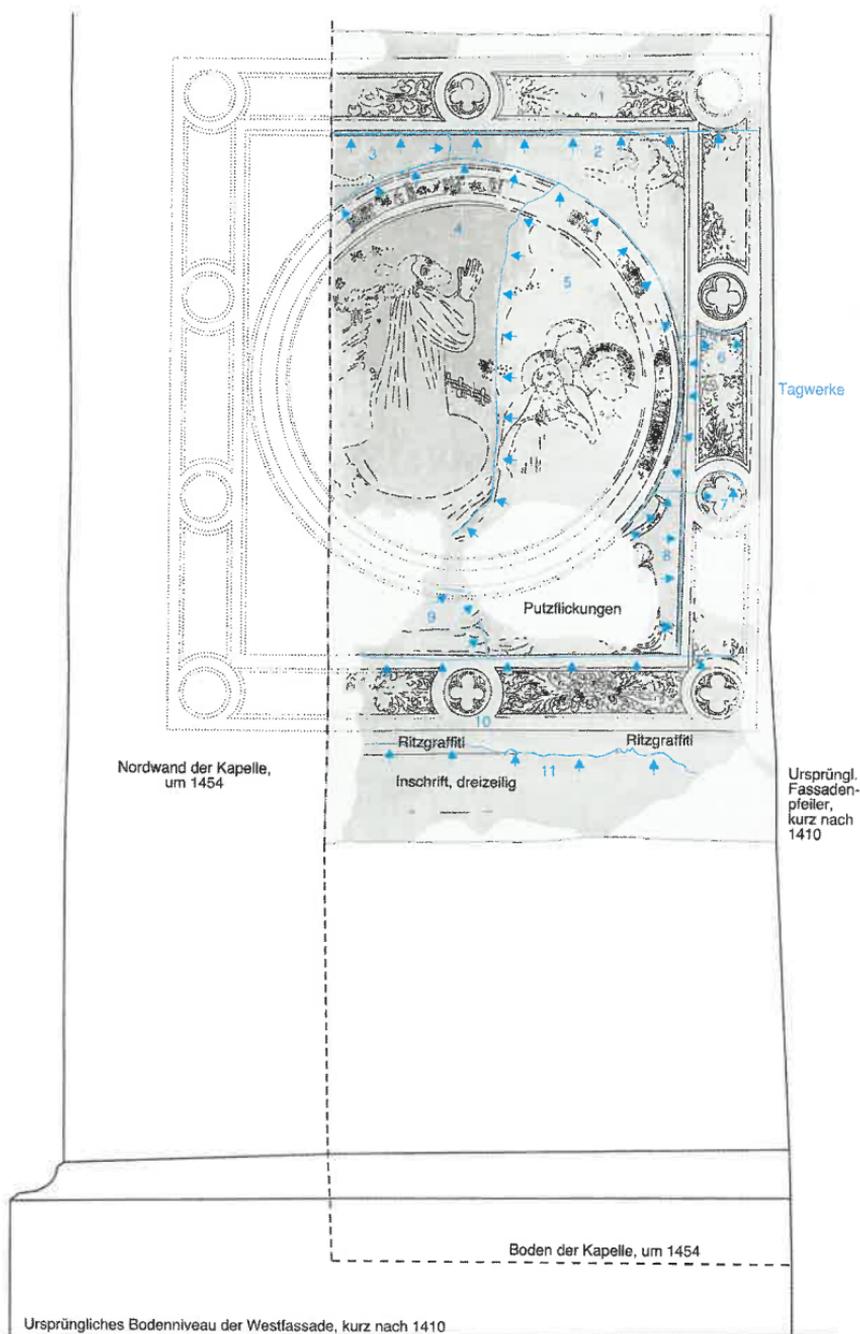


Abb. 5: Ölberg, Umzeichnung unter Angabe der Befunde und Rekonstruktion der ursprünglichen Situation.



Händen und Füßen sind wenige Tropfen des „Blutschweißes“ in Orangerot auszumachen.

Unter der Figur Jesu ist Fels in ockrig-grünlichen Tönen angegeben, dahinter wird rechts der Zaun des Gartens Gethsemane sichtbar, in Form eines Flechtzauns. Links hinter Jesus sind noch weitere Felsen in Grautönen und Reste von Pflanzen und Bäumen in Ocker und Grün zu erkennen. Eine Darstellung des Judas und der Häscher, die häufig bereits im Hintergrund der Szene erscheinen, ist hier kaum zu erwarten, da die Nordwand der Kapelle die eigentliche Szene nur geringfügig verdeckt.



Abb. 6: Ölberg, schlafende Apostel.

In der rechten Bildhälfte sind die drei schlafenden Jünger dargestellt (Abb. 6).

Im Gegensatz zur Figur Christi ist hier die Malschicht sehr stark reduziert. Links im Vordergrund kauert Petrus, erkennbar an seinem Bart und der charakteristischen Glatze mit Stirnlocke, mit angezogenen Beinen, das Gesicht auf die auf die Knie gelegten Hände gestützt. Er trägt ein Gewand in Grüntönen und einen grünen Mantel mit rotem Futter. Rechts daneben hockt Johannes, von dem jedoch nur mehr der Umriss des Kopfes und Reste seiner ockerfarbenen Haare sowie die Lage der Augen zu erkennen sind. Im Hintergrund zwischen beiden wird schließlich der Oberkörper des Jakobus sicht-

bar, mit einem hellblauen, über den Kopf gezogenen Mantel.<sup>5</sup> Von seinen Gesichtszügen sind lediglich der Bart und die Lage der Augen zu erahnen. Die Apostel besitzen Nimben in drei verschiedenen Farben, Petrus in Orangerot, Johannes in rötlichem Violett und Jakobus in Grün, jeweils mit bräunlichen, wohl ursprünglich vergoldeten Strahlen.

Hinter den Aposteln ist jedenfalls der Ölberg angegeben. Von diesem zeugen jedoch nur mehr Reste von Pflanzen in Grün und Ocker. Vom Berg selbst sind keinerlei Spuren mehr erkennbar.

Der Hintergrund zwischen den beiden Bildrahmen ist in rötlichem Violett gehalten. Unter dem inneren Rahmen ist wiederum Boden oder Fels in Ocker- und Grüntönen mit Pflanzen angegeben. Dieser Bereich ist durch mehrere Putzflickungen stark gestört.

In der oberen rechten Ecke ist in Resten noch ein Engel zu erkennen, der aus einer Wolke in hellem Blau und Grau nach links unten schwebt. Von der Figur des Engels selbst sind nur mehr die ockerfarbenen Haare, die Lage der beiden Flügel und der Arme - der rechte Arm vorge Streckt, der linke gesenkt - sowie die Farbigkeit des Gewandes in Grüntönen und der Flügel in rötlichem Violett auszumachen. Der Engel hielt vermutlich den Leidenskelch oder ein Kreuz in seinen Händen. In der oberen linken Ecke war jedenfalls symmetrisch ein zweiter Engel ange-



Abb. 7: Ölberg, Stifter.

<sup>5</sup> Das Motiv des über den Kopf gezogenen Mantels erscheint mehrfach in spätgotischen Darstellungen, so etwa auf dem Altar der Kirche von Schotten, Hessen, um 1370/80 (Alfred STANGE, Deutsche Malerei der Gotik. Bd. II, 1936, Abb. 138), in einem Diptychon bald nach 1400 in der Bamberger Galerie (Alfred STANGE, Deutsche Malerei der Gotik. Bd. X, 1960, Abb. 17/18) und auch noch viel später, etwa in Franken am Hochaltar der Pfarrkirche von Kalchreuth 1498 (Alfred STANGE, Deutsche Malerei der Gotik. Bd. IX, 1961, Abb. 114), angedeutet am Angst-Altar, GNM, Ende 15. Jh. (STANGE, Gotik IX, Abb. 202), und am Strache-Altar des Meisters LCZ um 1500 (STANGE, Gotik IX, Abb. 226).

geben. Von diesem ist aufgrund der Abmauerung jedoch nur mehr der vorgestreckte linke Arm zu erkennen.

In der unteren rechten Ecke kniet ein Stifter, mit bodenlangem, hellem Gewand und offenbar weitgehend kahlem Haupt, mit wenigen Locken im Bereich des Nackens (Abb. 7).

Die Vorderseite der Figur und der untere Teil des Gesichtes sind infolge einer Putzflickung zerstört bzw. nicht sichtbar. Über dem Stifter ist ein helles Spruchband mit Resten einer schwarzen, unleserlichen Minuskelinschrift angegeben. Üblicherweise finden sich in den Spruchbändern von Stifterfiguren deren Gebete, manchmal aber auch deren Namen (z.B. in der ev. Elisabethkirche in Rocksdorf, Oberpfalz, 15. Jh.).<sup>6</sup>

Für die durch Putzflickungen gestörten Bereiche links und rechts unter der Ölbergsszene und für die linke untere Ecke bestehen mehrere Möglichkeiten: Analog zu den beiden Engeln in den oberen Ecken ist eine zweite Stifterfigur in Betracht zu ziehen, möglich ist jedoch auch ein Stifterwappen. Sollten tatsächlich zwei Stifterfiguren vorhanden gewesen sein, könnten sich Wappen jeweils direkt vor den Figuren befunden haben.<sup>7</sup>

Außerhalb des Wandbildes sind oberhalb, rechts und unterhalb Reste von Rot sichtbar, rechts und unterhalb in Form eines Bandes.

Darunter folgt eine dreizeilige, nahezu vollständig verlorene Inschrift in Schwarz vor hellem Grund, die nach rechts und unten wiederum durch ein rotes Band begrenzt wurde. Unterhalb ist die Wand einfach getüncht.

Im Bereich des roten Bandes unter dem Gemälde und der Inschrift darunter sind einige sehr kleinformatige Ritzgraffiti, Besucherinschriften des 15. Jahrhunderts, erhalten. Leider sind die Inschriften mit Ausnahme der Floskel „*hic fuit*“ („hier war ...“) weitestgehend unleserlich. Mit einiger Wahrscheinlichkeit ist nur zweimal die Jahreszahl [14]54 erkennbar. Immerhin ist dies wohl das Datum des Baubeginns oder Bauabschlusses der Seitenkapelle.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Vgl. Gerald DOBLER, Die gotischen Wandmalereien in der Oberpfalz. 2002, 357.

<sup>7</sup> Bei einer zweiten Stifterfigur ist von einem Mann auszugehen. Bei einem Stifterpaar würde man die Frau traditionell rechts erwarten.

<sup>8</sup> Für die Begutachtung der Ritzgraffiti und die Identifizierung der Jahreszahlen danke ich dem Wasserburger Stadtarchivar Matthias Haupt. Zum Baudatum der Seitenkapellen vgl. auch Stefan NADLER, Kath. Pfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn. Dokumentation zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte, 2007, 41. Daneben ist im Rahmen des unteren rechten Eckmedaillons noch die moderne Bleistiftinschrift „NOPPL“ zu lesen.

Das Gemälde ist, wie bereits angedeutet, in echter Fresko-Technik (wie üblich aber auch mit Secco-Anteilen) ausgeführt. Die bewusste Anlage in Fresko wird durch die - ungewöhnlich kleinteilige - Ausführung in insgesamt mindestens elf Tagwerken (giornate) belegt, welche durch die angewandte Maltechnik bedingt ist, die nur die Bemalung von frischem Putz gestattet.<sup>9</sup> Der Freskoputz (intonaco) ist ein weiß-grauer, feinkörniger Kalkputz mit Sandzuschlag bis ca. 0,5 bis 1 mm und vereinzelt Steinchen bis ca. 4 bis 5 mm Größe.

Gearbeitet wurde von oben nach unten. Als erstes wurde das obere Rahmenband verputzt und bemalt. Sodann folgte in zwei Teilen der Hintergrund mit den beiden Engelsfiguren und dem oberen Teil des



Abb. 8: Ölberg, Akanthusornament.

senkrechten Rahmenbandes bis unter das zweite Medaillon von oben. Als nächstes wurde in zwei Abschnitten die Ölbergsszene ausgeführt, zunächst die linke, sodann die rechte Hälfte. Es folgten der mittlere und der untere Teil des senkrechten Rahmenbandes und in zwei weiteren Abschnitten der Hintergrund unter der Ölbergsszene, zunächst die rechte, dann die linke Hälfte. Zu guter Letzt wurden in zwei Abschnitten das untere Rahmenband und die Inschrift darun-

<sup>9</sup> Die Grenzen der Tagwerke sind anhand der leichten Überlappungen der einzelnen Putzpartien erkennbar, wobei jeweils die jüngere die ältere Putzpartie überdeckt.

ter ausgeführt, wobei das rote Band unter dem Rahmen mit Anlage der Inschrift deutlich verbreitert wurde.<sup>10</sup>

Die Umriss- und Rahmenlinien und die Zeilen der Inschrift unter dem Bild sind mit Hilfe von Latten vorgeritzt, die der Medaillon- und des kreisförmigen Rahmens um die Ölbergsszene mit dem Zirkel bzw. mit Nagel und Schnur. Die Zirkelpunkte sind noch erkennbar, der Zirkelpunkt im Zentrum der Ölbergsszene ist original verkittet. Ansonsten sind nur wenige freihand ausgeführte Ritzungen oder Eindrücke zur Grobfixierung der Umriss- und Figurenlinien feststellbar (z.B. am Kopf Jesu, am Mantel Petri und am Hinterkopf des Stifters). Eine Vorzeichnung ist nirgends zu erkennen. Die Farbpalette umfasst Ocker, Rotocker, ein rötliches Violett (Eisenoxid-Erdpigmente), Orangerot (wohl Mennige), ein helles, warmes Grün (wohl Grüne Erde), ein helles und ein dunkles Blau (wohl Azurit), Weiß (Kalk) und Schwarz. Farbveränderungen sind nicht zu beobachten, ein Indiz für die Erfahrung des Malers im Umgang mit kalkhaltigen und kalkempfindlichen Pigmenten. Das offenbar kalkempfindliche Blau wurde jedenfalls in Secco-Technik aufgetragen, um Farbveränderungen vorzubeugen. Bei den bräunlichen Strahlen in den Nimbussen der Apostel, dem hell-bräunlichen Stern und den entsprechenden Resten des Nimbus Jesu handelt es sich wohl um das Anlegemittel für eine Metallauflage (Vergoldung). Von dieser selbst fehlen jedoch alle Spuren.

Die Oberfläche der Malerei ist in weiten Bereichen mit allen maleischen Feinheiten erhalten. Lediglich die in Seccotechnik aufgetragenen blauen Partien erscheinen stark reduziert und leiden offenbar unter fortgeschrittenem Bindemittelabbau, die mutmaßlichen Metallauflagen (Vergoldungen) sind vollständig verloren. In einem breiten Streifen in der rechten oberen Hälfte des Gemäldes mit dem rechten oberen Engel, dem Ölberg und den drei Aposteln ist die Malschicht dagegen stark reduziert, z.T. bis zum Totalverlust, hier liegt auch in Resten eine Übertünchung vor.

Im Bereich des oberen rechten Eckmedaillons befindet sich eine ältere Putzflickung. Im unteren Teil des Bildes liegen nebeneinander drei moderne Putzflickungen vor, wobei der Putz jeweils weit über die originale Malschicht gezogen ist. Moderne Putzausbesserungen finden sich daneben entlang sämtlicher Ränder des offenliegenden Bereiches. Mechanische Beschädigungen der Malschicht sind nur

---

<sup>10</sup> Die Inschrift unter dem Gemälde könnte auch nachträglich hinzugefügt worden sein, jedoch allenfalls mit dem Abstand von wenigen Jahren, wie sich durch die Baugeschichte ergibt.

in geringem Umfang zu konstatieren, dagegen sind über die gesamte Fläche zahlreiche Putz- und Kalkspritzer verteilt.

Bei dem Gebet Jesu am Ölberg handelt es sich um ein in der Spätgotik überaus beliebtes Andachtsbild, das in unzähligen Beispielen, insbesondere auch in Form von Reliefs und Skulpturengruppen erhalten geblieben ist. Allein an den Fassaden der Stadtpfarrkirche sind noch zwei Ölbergreliefs aus der Zeit um 1410/20 und aus der Mitte des 15. Jahrhunderts<sup>11</sup> sowie ein Gemälde aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zu nennen.<sup>12</sup>

Das Gebet am Ölberg steht stellvertretend für die gesamte Passion Christi, es symbolisiert Gottergebenheit und Standhaftigkeit im Leiden. Die Darstellung der Todesangst Christi fordert den Betrachter in besonderer Intensität zur „*compassio*“, also zum Mitleiden und zum seelischen Nachvollzug der Passion auf und gewährt ihm damit Anteil an der Erlösungstat Jesu.<sup>13</sup>

Das Gemälde ist jedenfalls an den Beginn der Neuerrichtung des Langhauses durch Hans von Burghausen ab 1410 zu datieren. Dies belegen stilistische und motivische Vergleiche, die als Entstehungszeit für den Wasserburger Ölberg sämtlich in die Zeit um oder kurz nach 1400 verweisen.

Die engsten stilistischen und motivischen Übereinstimmungen in der Ausformung der Gebetsszene zeigen mehrere Tafelbilder aus der Zeit um 1400 aus dem östlichen deutschen Sprachraum, der in dieser Zeit vollständig von der böhmischen Kunst beherrscht wird.

Zu nennen ist hier zunächst die Judenburger Passionstafel, das Werk eines steirischen Meisters aus der Zeit um 1400 (Abb. 9).

Die Szene zeigt eine mit dem Wasserburger Ölberg weitgehend übereinstimmende Komposition: Links und rechts zwei ansteigende Berge, dazwischen der betende Jesus, dahinter (und links davor) der Flechtzaun. Rechts im Vordergrund ist die Gruppe der drei schlafenden Jünger gegeben, rechts oben ein Engel mit Spruchband.

---

<sup>11</sup> Vgl. KDB Obb. 2 (wie Anmerkung 1) 2086.

<sup>12</sup> Vgl. Denis STEGER, Bilder für Gott und die Welt. Fassadenmalerei an Kirchengebäuden in Deutschland vom Ende des 12. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts, 1998, 299.

<sup>13</sup> Vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie. Bd. 3, 1971, 342-349 - Gertrud SCHILLER, Ikonographie der christlichen Kunst. Bd. 2: Die Passion Jesu Christi, 1968, 58-61.



Abb. 9: Judenburger Passionstafel, Ölberg.

Links im Hintergrund sind hier Judas (mit Geldbeutel) und zwei Häscher in Halbfigur hinter dem Zaun sichtbar, darüber sind offenbar die Spitzen von Spießen angegeben.<sup>14</sup>

Eng verwandt erscheint auch der Graudenzer Altar in Ostpreußen aus der Zeit um 1400, aus der Nachfolge des Meisters des Wittingauer Altars, in der Anordnung der zwei Berge, der Gruppe der Jünger und des Flechtzauns.<sup>15</sup>

Demgegenüber erscheint der Ölberg des steirischen Meisters der St. Lambrechter Votivtafel aus der Zeit um 1435 kompositorisch bereits wieder deutlich weiter entfernt. Analog sind hier wieder die zwei Berge links und rechts und der Flechtzaun hinter Jesus angegeben, abweichend dagegen links die Gruppe der drei Jünger. Der Engel hält hier ein Kreuz.<sup>16</sup>



Abb. 10: Wittingauer Altar, Ölberg.

<sup>14</sup> Graz, Landesmuseum Joanneum, Alte Galerie. Lt. Katalog Alte Galerie - Meisterwerke, 2005, 46 (Arthur SALIGER) geht das Schema des Ölbergs auf ein Relief um 1380 in der Bartholomäuskapelle im Wiener Stephansdom zurück. Es werden „fremde“ (böhmische) Einflüsse postuliert (Hell-Dunkel-Malerei bei gleitenden Übergängen).

<sup>15</sup> STANGE, Gotik II (wie Anmerkung 5) 86-90, Abb. 107.

<sup>16</sup> Katalog Alte Galerie (wie Anmerkung 14) 2005, 51, Farbabb.

Die Prägung des durch die genannten Bilder repräsentierten Typus erfolgte offenbar bereits um 1380 im böhmischen Raum.

So zeigt auch der Ölberg des Meisters des Wittingauer Altars aus dieser Zeit eine sehr enge Verwandtschaft in der Komposition, mit den Hügeln links und rechts, der Zäsur zwischen beiden Hügeln, der Haltung des Petrus und des Johannes sowie motivisch in den kleinformatigen Sternen am Himmel. Die Figuren sind hier erstmals in eine Landschaft eingebettet, welche gegenüber den früheren Beispielen auch deutlich detaillierter und naturalistischer gestaltet ist.<sup>17</sup>

Der eher ungewöhnlichen Einteilung des Bildes mit der eigentlichen Szene in einem zweiten, eingeschriebenen Medaillon begegnen wir in ähnlicher Form noch einmal in der unmittelbaren Umgebung, in der Marienkrönung an der Chorostwand von St. Laurentius in Zell aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts.<sup>18</sup>

Die Form des äußeren Rahmens mit Akanthuslaubwerk und einbeschriebenen Medaillons mit Maßwerk schließlich findet sich im näheren Umkreis in sehr ähnlicher Weise etwa in den exquisiten, ebenfalls böhmisch beeinflussten Malereien eines Südtiroler Meisters aus der Zeit zwischen 1404 und 1414 im Chorschluss der Wallfahrtskirche St. Wolfgang bei Altenmarkt.<sup>19</sup> Überaus nah verwandte Beispiele, sämtlich aus der Zeit um 1400, sind sodann in Südtirol selbst anzutreffen, etwa im Domkreuzgang von Brixen an einer

---

<sup>17</sup> STANGE, *Gotik II* (wie Anmerkung 5) 54ff., Abb. 60. Bei früheren Beispielen im 14. Jh., etwa dem Hofgeismarer Altar von ca. 1320, dem Klosterneuburger Altar von ca. 1330 oder dem Hohenfurther Altar von vor 1350 ist die Landschaft noch deutlich stärker abstrahiert und die Figuren sind auch noch nicht so weitgehend in diese integriert.

<sup>18</sup> Vgl. Ferdinand STEFFAN, *Zu Wasser und zu Land. Eine kunst- und kulturgeschichtliche Wanderung zwischen Rieden und Wasserburg*, 2002, 26-35. Steffan datiert die Malereien nach einer Jahreszahl am Chorbogen in das Jahr 1487. Der Stil spricht jedoch eindeutig für das frühe 15. Jh. Ein ähnliches System mit großformatigen Büsten in Medaillons findet sich auch in den Wandmalereien von 1417 in der Konstanzer Dreifaltigkeitskirche (vgl. Dreifaltigkeitskirche Konstanz, Lindenberg 2007).

<sup>19</sup> Terminus post quem für die Entstehung der Malereien ist die überlieferte Weihe 1404 mit provisorisch aufgemalten Weihkreuzen, terminus ante quem ein Ritzgraffito mit der Jahreszahl [14]24. Vermutlich wurden die Malereien jedoch bereits kurz nach der Weihe unter dem Baumburger Propst Johannes II. (+ 1414) angebracht. Zu den Malereien vgl. Gerald DOBLER, *Wallfahrtskirche St. Wolfgang zu Berg bei Altenmarkt a.d. Alz.* 2009. Die im Prinzip ähnlichen Rahmungen in der Dreifaltigkeitskirche in Konstanz oder am Motivbild für die Schlacht bei Alling in St. Maria und Georg in Hoflach aus der Zeit um 1430 (vgl. Werner BÖS - Thomas KLINGER, *Gotik in Oberbayern*. 1992, 79f.) zeigen bereits wieder größere Differenzen in Form und Farbigkeit.

thronenden Muttergottes aus der Zeit kurz nach 1400<sup>20</sup> oder im Monatszyklus eines böhmischen Meisters im Adlerturm des Castel del Buonconsiglio in Trient aus der Zeit vor 1407.<sup>21</sup>

Das Gemälde ist stilistisch dem sogenannten Weichen Stil zuzuordnen, der sich, wie der Name andeutet, in einer auffälligen Weichheit der Figurenbildung und vor allem der Gewänder äußert, und dessen Beispiele in Bayern etwa von 1360 bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts anzutreffen sind. Konkret fällt es in die Stilstufe der internationalen Gotik, die um 1400 ganz Westeuropa beherrscht und im süddeutschen Raum vorwiegend in böhmischer Prägung in Erscheinung tritt.

Nach einer ersten, eher realistischen Phase des weichen Stils bis zum Ende des 14. Jahrhunderts werden in dieser Zeit die Formen zunehmend wieder gefälliger und eleganter, die realistische Komponente wird zugunsten einer stärkeren Idealisierung wieder zurückgedrängt. Ab etwa 1420/30 folgen dann schon wieder die ersten Bilder im realistischen, vorwiegend niederländisch beeinflussten Stil der spätesten Gotik, in dem von der einstigen Weichheit nichts mehr zu verspüren ist. Bei der hohen Qualität des Wasserburger Ölbergs ist dessen Entstehung erst in dieser Zeit nicht mehr zu erwarten. In den parallel noch vorkommenden späten Werken im weichen Stil bis etwa zur Mitte des 15. Jahrhunderts werden zudem die Gewänder zunehmend stoffreicher und die Faltenbildungen komplizierter.

Die charakteristischen Motive in der Bilderfindung und der Ornamentik sowie die Ausführungsqualität sprechen für die Zuschreibung an einen Meister, der den um 1400 sehr hochstehenden böhmischen oder südtiroler Kunstkreisen entweder entstammte oder zumindest von diesen entscheidend geprägt wurde. Die Anwendung der echten Fresko-Technik ist in dieser Zeit in Bayern bezeichnenderweise nur bei Wandmalereien entsprechend hoher Qualität und entsprechender stilistischer Beeinflussung von Außen festzustellen.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> STANGE, Gotik X (wie Anmerkung 5) 143, Abb. 223. Zur gotischen Wandmalerei in Südtirol allgemein siehe auch: Il Gotico nelle alpi 1350-1450. Ausstellungskatalog Trient, 2002 - Le Vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento. (Beni Artistici e Storici del Trentino Quaderni 8), 2002.

<sup>21</sup> Vgl. Enrico CASTELNUOVO, Die Monatsbilder im Adlerturm von Trient. 1987.

<sup>22</sup> Vgl. DOBLER, Wandmalereien (wie Anmerkung 6) 66f. Ich weise hier nur auf die bereits genannten Malereien in St. Wolfgang bei Altenmarkt und auf die Malereien eines oberitalienischen Meisters in St. Salvator in Donaustauf sowie eines böhmischen Meisters in St. Georg in Roith (beides Oberpfalz) hin.

Zur Person des Stifters sind mangels Wappen oder Namensbeischrift keine gesicherten Aussagen möglich.<sup>23</sup>

Das Gemälde und seine bauliche Situation geben zuletzt Anlass zu einigen Fragen und Überlegungen zur Baugeschichte der Wasserburger Stadtpfarrkirche.

Eine erneute intensivere Auseinandersetzung mit der Baugeschichte von St. Jakob ist seit der grundlegenden Darstellung in den Kunstdenkmälern des Königreichs Bayern von 1902 bis heute nicht mehr erfolgt.

Der gesicherten archivalischen Überlieferung zufolge wurde das Langhaus der Kirche ab 1410 durch Hans von Burghausen (auch Stetheimer genannt, + 10.8.1432) errichtet,<sup>24</sup> das Bauende wird nach einer letzten Erwähnung eines Hans Stetheimers in Wasserburg 1431, die jedoch nicht in Zusammenhang mit St. Jakob steht und sich wohl auf einen Neffen des Hans von Burghausen bezieht,<sup>25</sup> sowie dem Fehlen größerer Bauausgaben in den Kirchenrechnungen von 1437/38 seitdem in die Zeit zwischen 1431 und 1437 gelegt.<sup>26</sup> Dies würde für das eher schlichte Langhaus eine ungewöhnlich lange Bauzeit von 21 bis 26 Jahren bedeuten. Dem gegenüber wurde der nur wenig kleinere, aber aufwendigere Chorbau von Stefan Krumenauer archivalisch gesichert zwischen 1445 und 1448 bzw. spätestens 1452, also in drei bis maximal sieben Jahren fertiggestellt.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Auch wenn in der Kopfform gewisse physiognomische Übereinstimmungen mit der Büste des Hans von Burghausens an der Landshuter Martinskirche von ca. 1432 zu bestehen scheinen, die zu manchen Spekulationen verleiten könnten. Die Büste ist im Übrigen - ähnlich zu dem Motiv des Ölbergs - mit der Halbfigur eines Schmerzensmannes kombiniert.

<sup>24</sup> Wasserburg wird in der Beischrift der Büste Hans von Burghausens an der Landshuter Martinskirche genannt.

<sup>25</sup> Zu Hans von Burghausen und zur Burghausener Schule vgl. Wolfgang SCHÖLLER, Eine slowenische Variante der „Sondergotik“? - France STELÈ, Bayern und eine Gruppe spätgotischer slowenischer Hallenkirchen, in: Bayern und Slowenien in der Früh- und Spätgotik, 2003, 93-104 bzw. 98-102.

<sup>26</sup> Nach KEBINGER, Kapellenkranz (wie Anmerkung 1) 28 stifteten die vermögendsten Bürger der Stadt ab dem Baubeginn des Langhauses im Jahre 1410 einzelne Seitenkapellen des Neubaus als Grabkapellen für sich und ihre Nachfahren. So etwa der Pfleger Heinrich der Werder, der bereits im Vorgängerbau zwischen 1393 und 1395 eine Kapelle hatte errichten lassen und der sich 1409 eine erneute Kapellenstiftung bestätigen ließ. KEBINGER identifiziert die Kapelle als 1. nördliche Kapelle von Osten (Kapelle 4). Über die 1. südliche Kapelle von Osten, nach KEBINGER, Kapellenkranz (wie Anmerkung 1) 1984, 56 die Kapelle der Familie Reiter, liegt erst eine Bestätigungsurkunde von 1441 vor. Den spätesten sicheren Beleg für eine Bautätigkeit am Langhaus stellt, soweit ich sehe, eine Ewiglichstiftung aus dem Jahr 1418 dar (NADLER, St. Jakob (wie Anmerkung 8) 37).

<sup>27</sup> Chorbau nach KDB Obb. 2 (wie Anmerkung 1) 2070, 1445 bis 1448, nach Siegfried

Der Befund des Ölberg-Gemäldes an der Westfassade der nördlichen Kapellenreihe, das kaum wesentlich später als 1410 datiert werden kann, bedeutet, dass der Neubau des Langhauses vermutlich von dieser Seite begonnen wurde, wohl zunächst mit dem Bau der nördlichen Kapellen und des nördlichen Seitenschiffes (siehe weiter unten), und in Richtung Osten fortgesetzt wurde. Ein Baufortschritt von Ost nach West und die Anbringung des Gemäldes zum Termin der Fertigstellung des Langhauses erscheint dagegen wenig wahrscheinlich, auch wenn man von einer deutlich kürzeren Bauzeit bis etwa in die Zeit um 1420 ausgeht, da sich damit der zeitliche Abstand des Ölbergs zu den nächstverwandten Werken aus der Zeit um und kurz nach 1400 jedenfalls um einige weitere Jahre vergrößern würde.

Der angenommene Baufortschritt von West nach Ost erlaubte auch die weitere Nutzung des alten, bislang nur im Chorbereich nachgewiesenen Kirchenbaus,<sup>28</sup> bis dieser Ersatz in den neu errichteten Teilen des Langhauses fand.

Die beiden Seitenkapellen im Turmjoch wurden der Überlieferung zufolge ab 1452 / 1454 durch Krumenauer erbaut (Abb. 11), wobei wohl zumindest die südliche Kapelle erst 1470 oder kurz danach durch Wolfgang Wiser vollendet wurde.<sup>29</sup> Der Beginn des Turmbaus durch Krumenauer wird bisher in die Zeit ab 1458 datiert.<sup>30</sup> Die Vollendung des Turmes erfolgte 1478.<sup>31</sup>

Zumindest zur Zeit des Anbaus der Turmseitenkapellen müssen jedoch der Turm und die Verlängerung der beiden Seitenschiffe im Turmjoch mindestens bis zu deren Höhe gestanden haben. Es ist sogar zu fragen, ob der Turm nicht bereits zur Zeit des Beginns des

---

RIEGER, Zeittafel zu Bau und Ausstattung der Wasserburger Stadtpfarrkirche St. Jakob, in: Sankt Jakob zu Wasserburg, Heimat am Inn, 5 (1984) 242f., 1445 bis 1452.

<sup>28</sup>Vgl. NADLER, St. Jakob (wie Anmerkung 8) 35f. Der alte Chor wurde erst 1445 abgebrochen (NADLER, St. Jakob (wie Anmerkung 8) 39).

<sup>29</sup>RIEGER, St. Jakob (wie Anmerkung 27) 257. Nach KDB Obb. 2 (wie Anmerkung 1) 2071 Errichtung der beiden Kapellen 1452-1454, unter Berufung auf BAUER, a.a.O., nach Kirchenrechnung 1452, von KDB nicht verifiziert (ebenso HEISERER, a.a.O. XIX, 302). Es ist anzumerken, dass sich der Wappenstein und die auf Wiser bezogene Inschrift in einem von der südlichen Kapelle abgesetzten Gewölbeteil westlich von dieser befinden. Das bestehende untere Rippengewölbe in der heute zweigeschossigen nördlichen Kapelle ist jedenfalls erst im Zuge der neugotischen Umgestaltung der Kirche eingebracht worden. Es überschneidet das wandhohe Fenster der Kapelle und zeigt eine relativ einfache Netzfiguration und ausgesprochen exakte Rippenformen. Die Nische mit dem Wandgemälde ist separat mit einer einfachen Tonne gewölbt.

<sup>30</sup>RIEGER, St. Jakob (wie Anmerkung 27) 243.

<sup>31</sup>RIEGER, St. Jakob (wie Anmerkung 27) 243 (Jahreszahl am obersten Turmgeschoss).

Langhausbaus in seinen unteren Teilen vorhanden war. Die Erwähnung eines Turmes im Jahre 1409 wird bislang zumeist auf einen Vorgängerbau mit unbekanntem (abweichendem) Standort bezogen.<sup>32</sup>



Abb. 11: Nordfassade, Baunaht zwischen Langhaus und Turmjoch.

Zum Zeitpunkt der Anbringung des Ölberg-Gemäldes war an der Westfassade zwischen den nördlichen Kapellen und dem nördlichen Seitenschiff ein Pfeiler vorhanden, um den Schub der Bögen zu den Kapellen abzufangen. Das Seitenschiff war demnach noch nicht bis zur Westfassade durchgebaut.<sup>33</sup> Seine Errichtung im Turmjoch lässt sich somit auf die Zeit von kurz nach 1410 bis vor ca. 1454 eingrenzen.

<sup>32</sup> RIEGER, St. Jakob (wie Anmerkung 27) 242. Einzig NADLER, St. Jakob (wie Anmerkung 8) 36 vermutet den Turm ebenfalls am heutigen Platz. Nach NADLER, St. Jakob (wie Anmerkung 8) 38 wird der Turm 1438 eingedeckt. Vgl. auch NADLER, St. Jakob (wie Anmerkung 8) 38, Anmerkung 11 zu einer Errichtung des Turmes in zwei Phasen.

<sup>33</sup> Südlich fehlt ein entsprechender Pfeiler, was einen Planwechsel zwischen der Errichtung des nördlichen und des südlichen Seitenschiffs wahrscheinlich macht.

Im Zuge der bereits länger geplanten Restaurierung der Stadtpfarrkirche wäre es überaus wünschenswert, wenn das Ölberg-Gemälde als ein bedeutendes Denkmal der gotischen Wandmalerei, ein wichtiges Monument zur Baugeschichte der Kirche und zudem als das einzige unüberarbeitet erhaltene mittelalterliche Wandgemälde in der Kirche einer Konservierung und Restaurierung unterzogen würde. Durch eine umsichtige Reinigung, die Abnahme der Überputzungen, der Tünchreste und der Putz- und Farbspritzer ließen sich der Zustand des Gemäldes jedenfalls deutlich verbessern und mit Sicherheit auch noch einige heute unkenntliche Partien wiedergewinnen.<sup>34</sup> Schließlich wäre eine angemessene Beleuchtung und eine bessere Zugänglichkeit der Malerei zu wünschen.

## **Abbildungsnachweis**

Abb. 1, 2: Stadtmuseum Wasserburg a. Inn.

Abb. 3-4, 6-8, 11: Gerald Dobler.

Abb. 5: Zeichnung Gerald Dobler.

Abb. 9: Alte Galerie / Landesmuseum Joanneum, Graz.

Abb. 10: Nationalgalerie Prag.

---

<sup>34</sup> Auf Retusche sollte aufgrund des hohen Zeugniswertes des Gemäldes dagegen vollständig verzichtet werden.