

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 2

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur des
Wasserburger Landes

Jahrbuch 1981

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

ISBN 3-92 2310-09-5

1981

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

Umschlaggestaltung: Hugo Bayer – Titelfoto: Unifoto E. Braunsperger
Satz und Druck: horst maier-druck gmbh, 8261 Kraiburg a. Inn
Bindearbeiten: L. Barež, 8090 Wasserburg a. Inn

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

Für den Inhalt der Beiträge sind ausschließlich die einzelnen Autoren verantwortlich

Postanschrift Heimatverein und Schriftleitung:
Arnikaweg 10, 8093 Rott am Inn

Anschriften der Mitarbeiter dieses Bandes:
Birkmaier Willi, Rektor, Haager Straße 17, 8093 Rott am Inn
Feulner Theodor, Studiendirektor, 8091 Babensham 87
Steffan Ferdinand, Oberstudienrat, Thalham 10, 8091 Eiselfing
Ultsch Rudolf, Apotheker, Zirnoweg 1, 8090 Wasserburg am Inn

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Feulner Theodor:	
„Der sogenannte ‚Lebensbaum‘ an der Außenwand des Chores von St. Jakob in Wasserburg a. Inn”	7
Birkmaier Willi:	
„Passionsspiele in Rott am Inn nach der Klosteraufhebung”	77
Steffan Ferdinand:	
„Kriegsnöte in Wasserburg am Inn nach der Schlacht am Magdalenenberg 1705”	93
Birkmaier Willi:	
„Wunder im Elend anno 1705”	129
Ultsch Rudolf:	
„Oberbayerische Bräuer- und Wirtsgeschlechter – Die S t e c h l im Wasserburger Raum”	157

Theodor Feulner

**Der sogenannte
„Lebensbaum“
an der Außenwand des Chores
von St. Jakob
in Wasserburg am Inn**

**Kurzer Abriss seiner Geschichte
und
Versuch einer Deutung seines ikonographischen
Programms**

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	10
Zur Eigenart des Bildes.	11
Auch Bilder haben ihre Schicksale: Zur Geschichte des „Lebensbaum“-Bildes	13
– Zur Geschichte der Restaurierung des „Lebensbaumes“.	15
Zur Deutung der einzelnen Bildelemente.	19
– Die Gesamtkomposition	19
– Die Himmelsdarstellung im Halbrund über dem Querbalken.	20
– Kirche und Judentum	21
– Ecclesia.	23
– Synagoge.	25
– Zum Verhältnis der beiden Testamente	29
– Hostienbaum und Baum der Erkenntnis	32
– Der Baum der Erkenntnis	33
– Der Hostienbaum als Baum des Lebens.	34
– Christi Höllenfahrt (descensus ad inferos)	36
– Das Kreuz und der Gekreuzigte	40
– Die Bildnisse der seitlichen Randleisten	41
– Die Bildnisse der „Gnadenseite“	43
– Die Bildnisse auf der Seite der Verdammnis und Verwerfung	46
Das ikonographische Programm	49
– Kreuzigung Christi – „Lebensbaum“.	49
– „Lebensbaum“ – „Lebendes Kreuz“.	50
Die Schrift unter dem Lebensbaum.	52
– Ist die Schrift ursprünglich?	53
Der „Lebensbaum“ in seinem heutigen Wert als künstlerisches und historisches Denkmal.	54
Zusammenstellung, Übersetzung und Zuweisung aller auf dem Bild sich findenden Texte der Spruchbänder	59
Schema des Bildes.	65
Anmerkungen	66
Literaturverzeichnis.	73
Bildnachweis.	75



Vorwort

Der „Lebensbaum“, dem Chor unserer altherwürdigen Wasserburger St.-Jakobs-Stadtpfarrkirche außen aufgemalt und so auch denen sichtbar, die der Kirche nicht zugehören oder sich ihr entfremdet haben, ist heute ein beinahe stummer Zeuge spätmittelalterlicher Geistigkeit und Frömmigkeitshaltung. Er kann die vielen Menschen, die täglich — an ihm vorbei — ihren Geschäften nachgehen, nicht mehr ansprechen, weil die meisten wie das Latein der Schriftbänder so auch die übertragene, beziehungsreiche Sprache der Bilder nicht mehr verstehen. Touristen verweilen noch am längsten vor ihm, finden Gefallen an der Malerei, schießen ein Photo: wenn sie zu Hause das Bild betrachten, wird es ihnen leider oftmals wenig mehr bedeuten als die flüchtige Erinnerung an eine stimmungsvolle Altstadtzenerie in Bayern.

1975 habe ich mich erboten, im Rahmen der Vorträge des Heimatvereins Wasserburg das mittelalterliche Bildwerk zu deuten; ich tat es zu Ehren des Andenkens zweier früherer Kollegen des Luitpold-Gymnasiums, der Studienprofessoren Josef Kirmayer und Dr. Caspar Gartenhof, beide unserer Stadt eng verbunden und der Erforschung ihrer Geschichte verpflichtet. Die Widmung von damals soll auch für diese Veröffentlichung Gültigkeit behalten. Ich hatte meinen Vortrag seinerzeit nur in Stichworten konzipiert; was hier im Jahrbuch 1981 der neuerstandenen Schriftenreihe „Heimat am Inn“ erscheint, wurde vollständig überarbeitet und ergänzt, mit Anmerkungen, Hinweisen zum Schrifttum und einigen Erleichterungen für den Betrachter versehen, damit interessierte Leser tiefer in den fesselnden Stoff eindringen können. Daß es zum „Lebensbaum“ über diese Veröffentlichung hinaus immer noch etwas zu entdecken und zu ergänzen gibt, wird aufmerksamem Studium nicht entgehen.

Auch bei einer so bescheidenen Arbeit wie dem vorliegenden Aufsatz bleibt ein Verfasser auf mancherlei Hilfe angewiesen. Allen, denen ich zu danken habe, ein altbayerisch-herzliches „Vergelt's Gott“!

Babensham, am Fest Mariae Himmelfahrt 1980

THEODOR FEULNER

Zur Eigenart des Bildes

Ein Bild wie das an der äußeren Chorwand unserer Stadtpfarrkirche St. Jakob in Wasserburg ist eines von durchaus eigener Art. Es erhebt nicht den Anspruch, in erster Linie als Kunstwerk gewürdigt zu werden, obwohl der Entwurf des Kartons von einem bekannten Meister herühren könnte und seine Übertragung auf die präparierte Tuffsteinwand des Chores gewiß mit viel Geschick und Pinselfertigkeit geschah. Vor allem sucht es keine Originalität; indem es auf einen gängigen Darstellungstyp zurückgreift, reiht es sich ein in die Beispiele sogenannter „Lebender Kreuze“, die ihre Aussage nur dem erschließen, der die wesentlichen Glaubenswahrheiten der katholischen Kirche in ihrer Ausformung von den Kirchenvätern her kennt und das theologische Grundmuster des Bildes und seiner die Gesamtkomposition tragenden Elemente lesen oder wenigstens buchstabieren kann.

Weil in unserer säkularisierten Zeit kaum mehr viele Bewohner Wasserburgs in der Lage sind, das Bild in all seinen Einzelheiten zu verstehen, es aber doch – weil zur Innstadt gehörig – schätzen und lieben, lohnt es vielleicht die Mühe, wenn die neuerstandene Schriftenreihe „Heimat am Inn“ seinen religiösen Gehalt allen Freunden unserer oberbayerischen Heimat erschöpfend vor Augen führt.

Ergibt es eigentlich – so könnte ein erster Einwand lauten – einen Sinn, wenn im 15. Jahrhundert der Öffentlichkeit ein derart seltsames, schwer verständliches Bild vorgesetzt wurde in einer Stadt, in der nur eine Minderheit lesen und schreiben konnte¹, in der auch damals wohl nur die Ortsgeistlichkeit und wenige theologisch hinlänglich gebildete Bürger der Oberschicht in der Lage gewesen sein dürften, den komplexen Bildinhalt zu verstehen? Die Frage kann bejaht werden.

Ich vermag keinen Beweis für die sich mir aufdrängende Gewißheit zu erbringen, aber auch ohne Vorlage eines schriftlichen Zeugnisses wird man es mir abnehmen, daß in Zeiten, da die Predigt im Festkreis des Kirchenjahres einen weit höheren Stellenwert hatte als heute, zudem mehr Andachten, Wallfahrten etc. stattfanden, Fastenpredigten von beinahe einstündiger Dauer keine Ausnahme, eher die Regel waren, ein Seelsorger gerne die Gelegenheit ergriff, dem Wasserburger Bräu, Fragner, Lebzelter, Färber und Gerichtsdieners, die damals die Bänke noch füllten, etwa in der Fastenzeit die Passion Christi vor Augen zu stellen, wenn er dabei auf das Bild an der Außenwand der Kirche zurückzugreifen vermochte, das dem Bürger seinerseits wieder tägliche Erinnerung an das so flüchtige Predigerwort sein konnte, welches nachhallte bei manch andächtigem Aufschauen. Bedenken wir auch dies: Seit 1632 oblag den Kapuzinerpatres aus dem Kloster vor der Stadt der Prediger-

dienst auf der Kanzel von St. Jakob² – eben den Kapuzinern, die den Brauch aufbrachten, ein Kreuz auf die Kanzel zu stellen, und deren Stifter, der große Heilige aus Assisi, von so großer Liebe zum Gekreuzigten erfüllt war, daß er, wie wir wissen, als erster Stigmatisierter gewürdigt worden war, die Wundmale des Herrn an seinem Leib zu tragen: ist es unter diesen Gegebenheiten vorstellbar, daß unsere außerordentlich schwierige Darstellung heilsgeschichtlicher Wahrheiten nur zur Verschönerung einer Außenwand aufgemalt wurde, die im übrigen, nur unverstanden angestaunt, der Bevölkerung Wasserburgs und seines Umlandes ganz fremd blieb? Niemand sollte dies glauben.

Das Gemälde ist den Bewohnern auch später immer wieder erklärt worden, zuerst natürlich vornehmlich noch im Bereich der kirchlichen Verkündigung. Ausdrücklich ist uns dies bezeugt vom Festakt der kirchlichen Weihe des Bildes im Jahre seiner Restaurierung 1864. Stadtpfarrer Theodor Paul König gab, so heißt es im Bericht des Wasserburger Wochenblattes „in einer kurzen Anrede die nähere Erklärung des Bildes“.³

Doch die stets notwendigen Erläuterungen blieben nicht auf den Raum der Kirche beschränkt; so wagten sich etwa Redakteure der örtlichen Presse an die Vorstellung des „Lebensbaums“ im Heimatblatt⁴. Daneben wissen ältere Wasserburger noch zu erzählen, daß alle Heimatkundigen, die sich für die von Bürgermeister Winter initiierten, besonders von Rektor Hierl durchgeführten Stadtführungen⁵ zur Verfügung gestellt hatten, es sich immer sehr angelegen sein ließen, Fremden wie Einheimischen einen Zugang zu unserem Gemälde zu erschließen⁶. Sogar eine schmale Monographie, bei Friedrich Dempf ohne Verfasseramen und Erscheinungsjahr herausgekommen, war im Umlauf⁷ (ich konnte zwei Exemplare unterschiedlicher Gestalt in der Bibliothek des Heimathauses einsehen). Die gedruckten Stadtführer (man findet sie unter den Literaturverweisen aufgelistet) machen mehr oder weniger ausführliche Andeutungen; in dem von Herbert Nagel (1965) wird man am umfassendsten unterrichtet.

Am 12. Mai 1975 hat der Verfasser dieses Aufsatzes vor den Mitgliedern des Heimatvereins Wasserburg einen Lichtbildervortrag gehalten, in dem er das Bild einer erfreulich zahlreichen Zuhörerschaft nahezubringen versuchte; die Reaktionen ließen erkennen, daß es an der Zeit war, das Werk wieder einmal ausführlich zu besprechen, zu dem der Zugang sich gewiß von Jahr zu Jahr erschwert, weil auch im Bereich der kirchlichen Verkündigung wenig unternommen wird, das verstummte Bild wieder zum Reden zu bringen. Und selbstverständlich bleibt auch der stadtfremde Besucher ohne Hilfe vor dem Gemälde. Ich habe zu lange Jahre in unmittelbarer Nähe der Jakobskirche gewohnt, um nicht immer wieder Touristen gewahr zu werden, die unseren „Lebens-

baum" lange aufmerksam betrachteten, Gefallen an ihm fanden, weil er ein Zeuge der Vergangenheit war, der sie in der Altstadt Wasserburgs näherzukommen suchten, die aber — trotz der erklärenden Schrift am unteren Bildrand — vom Ganzen nichts mitnehmen konnten als einen farbigen Gesamteindruck.

Auch Bilder haben ihre Schicksale: Zur Geschichte des „Lebensbaum“-Bildes

So wie man gewöhnlich nicht besonders neugierig nach dem Verfasser eines Volksliedes, dem Schöpfer einer Sage erforscht, habe ich keine Archivstudien betrieben, um den Namen des Künstlers und — damit verbunden — das präzise Entstehungsdatum unseres Bildes auszumachen; hier kann sich ein Heimatfreund noch Entdeckerfreuden sichern. Wie oben ausgeführt, gehört das Kunstwerk und seine symbolisch-allegorische Typologie noch ganz in die geistige Welt des Mittelalters, in eine Zeit also, die individuelle schöpferische Persönlichkeiten ebenso wie das Heer ihrer Epigonen meist ganz in der Anonymität beläßt.

Weil zum Problemkreis „Urheber-Entstehungszeitpunkt“ aber doch ein Wort gesagt werden muß, im Schrifttum außerdem die veröffentlichten Meinungen aus früheren Arbeiten über den „Lebensbaum“ vorliegen, füge ich hier ein, daß ich die beinahe einhellige Auffassung teile, die das Werk ins 15. Jahrhundert, genauer: in dessen zweite Hälfte verweist. Unser Anonymus (siehe Literaturverzeichnis) gibt die Jahre 1460–80 an und steht damit im Einklang mit anderen Verfassern. Wie ist dieser Ansatz zu begründen?

Wir haben einen sicheren terminus post quem: im Jahre 1445 wurde der alte Chor der Jakobskirche abgebrochen⁸, von 1447–52 der neue durch Meister Stephan Krumenauer aufgeführt⁹. Es läßt sich vernünftig folgern, daß die Ausschmückung der Chorauswand im Zusammenhang mit dem Neubau steht, ein besonderer Anlaß für die Anbringung des Bildes (Gelübde etc.) eigentlich nicht gesucht werden muß. Da sich nachweisen läßt, daß Allegorien des Typus „Lebendes Kreuz“ im 15. Jahrhundert „modern“ waren¹⁰, gerade im süddeutschen Raum, so wäre auch für das spezielle Thema des Riesengemäldes eine ausreichende Begründung gefunden.

Läßt sich nun für das Bild eine ungefähre Zuschreibung sichern, darf man es gar einem namentlich bekannten Künstler zuerkennen? Vier Antworten bekommen wir auf diese Frage, wenn wir sie aus der Literatur über den „Lebensbaum“ lösen wollen. „Unzweifelhaft

aus der besten Münchener Malschule" soll es stammen¹¹, „ von einem Meister, der dem älteren idealen Style huldigte und wohl aus Landshut stammte" könnte es herrühren¹²; Wolfgang Leb wurde genannt¹³, eine Zuweisung, die das Handbuch von Dehio übernommen hat, obgleich (nach J. Kirmayer) Leb als Maler nirgends bezeugt ist¹⁴. Die meisten übernehmen die von Dr. Sighart zuerst 1857 geäußerte Vermutung, daß der Regensburger Illuminist Berthold Furtmeyr den Karton zu unserem Bild verfertigt haben könnte; Reclams Kunstführer von Bayern macht sich diese Meinung eigen. Sighart liefert auch die Begründung: Furtmeyr vollendete 1481 ein für die Salzburger Erzbischöfe Bernhard von Rohr und Johann Peckenschlager bestimmtes fünf-bändiges Missale, in dem sich Illustrationen ähnlicher Thematik finden.

Solange nicht vorweisbare Belege Sigharts Vermutung erhärten, sollte man den Namen Furtmeyr im Zusammenhang mit dem Wasserburger Bild mit etwas mehr Zurückhaltung aussprechen; wir wissen es einfach nicht und werden es vielleicht nie erfahren, da ja – bedauernd sei es angeführt – stilistische Untersuchungen der vielen Restaurierungen wegen keinen Erfolg versprechen. Ich halte es aber für angezeigt, ein Bild von Furtmeyr diesem Aufsatz einzurücken, um dem interessierten Leser einen Vergleich zu ermöglichen und zugleich nachzuweisen, daß der Wasserburger „Lebensbaum" im süddeutschen Raum kein Unicum darstellt.

Als Aufgabe bleibt auch noch die endgültige Klärung der Frage, wer das Bild stiftete und aus welchen Beweggründen heraus. Auch hier läßt sich auf bereits geäußerte Vermutungen verweisen, die leider von späteren Bearbeitern immer nur wiederholt, nie aber ernstlich nachgeprüft und belegt werden. Dr. Sighart glaubte in den Fragmenten „das



Wappen der rühmlich genannten Familie der Pi(e)nzenauer“ zu erkennen¹⁵ und präzierte später: „Wie es scheint, ist der erste Kniende ein Chorherr, vielleicht der Domherr Johann der Pinzenauer zu Freising“ († 1472, ein möglicher terminus ante quem!)

Zur Geschichte der Restaurierung des „Lebensbaumes“

Leider sehen wir nicht mehr das ursprüngliche Bild des 15. Jahrhunderts, ein Fresko¹⁶, vor uns, wenn wir die Malerei an der Chorwand betrachten; der „Lebensbaum“ hat vier Restaurierungsmaßnahmen über sich ergehen lassen müssen. Wenn wir auch zuversichtlich glauben, daß sich der ikonographische Bestand des Mittelteils durch die Jahrhunderte beinahe original erhalten hat, müssen wir bei den denkmalpflegerischen Rettungsaktionen mit vielen Händen rechnen, die am Bild ergänzend und bessernd gearbeitet haben. —

Folgen wir den Zeugnissen, so hatte die Malerei Jahrhunderte beinahe unbeschädigt überstanden, „im Jahre 1838 war noch das ganze Gemälde in ziemlicher Vollständigkeit erhalten mit Ausnahme der Inschriften“.¹⁷ Nach Entfernung eines hölzernen Schutzdachtes über dem Fresko, wofür uns die Gründe nicht bekannt sind, soll „durch die Unbild der Witterung und das von der Bedachung herabträufelnde Wasser“ eine so katastrophale Verschlimmerung seines Erhaltungszustandes eingetreten sein, daß von einer nahezu völligen Zerstörung des Kunstwerks gesprochen werden muß; es ließ „keine genauere Würdigung der Zeichnung und des Colorits mehr zu“.¹⁸

Seine Rettung (oder sagt man besser „Renovierung“, „Neuschöpfung“) verdankt das Bild (nach unserem Anonymus) einem Anstoß des kgl. Lycealprofessors Dr. Sighart zu Freising¹⁹. Der Historienmaler Julius Schweizer in Wasserburg²⁰, von dem das Wochenblatt zu berichten weiß, daß er „entzückt (war) von der Schönheit und Tiefsinnigkeit des Bildes“, konnte für die Wiederherstellungsarbeiten gewonnen werden und nahm sich „mit aller Liebe“ der Sache an²¹: Er fertigte einen Plan zur Ausführung des Bildes an und stellte eine Zeichnung „unter großen geistigen und finanziellen Opfern im Rathaussaal aus, um dadurch die Wasserburger einerseits zu größerem Interesse, andererseits um ihren Beitrag zur Erhaltung des Bildes anzuregen. Die Zeichnung (siehe Seite 15) ist heute noch im Archiv vorhanden“.²² Die Maßnahmen hatten Erfolg: Spenden gingen ein, die Arbeiten kamen gut voran und im Jahre 1864 zum Abschluß — am 16. Oktober, dem Kirchweihsonntag dieses Jahres, konnte die Enthüllung, verbunden mit einer kirchlichen Segnung, erfolgen²³. —



Tröstlich bleibt in der Rückschau auf die betrübliche Beschädigung und die erforderliche Wiederherstellung des Bildes die Tatsache, daß der „neue“ Lebensbaum den Beifall Dr. Sigharts fand, eines damals in Bayern wohlbekannten Experten auf dem Gebiet der Kunst, eines Mannes auch, der aus früherer Kenntnis des Originals zu einem Vergleich befähigt und berufen war. Nehmen wir auch an, daß Zeichnungen und Farbe des Bildes nicht an allen Stellen gleichmäßig verdorben waren, so daß sich aus den weniger beschädigten Partien die Manier des Originals noch erkennen und nachahmen ließ²⁴. Ergänzungen des ikonographischen Bestandes waren durch Beziehung von Darstellungen des gleichen Programms möglich und bei der Sachkenntnis Dr. Sigharts auch wahrscheinlich. Eine gravierende Verfälschung dürfen wir gewiß ausschließen; und wenn etwa aus einer Schutzmantel-Madonna ein „Schutzmantel-Bischof“ geworden sein sollte, bliebe die theolo-

gische Grundaussage davon kaum berührt. Bei der Besprechung der untersten Bildzone mit dem auferstandenen Christus, bei der Würdigung der Bildnisleisten an den beiden Seiten und der Schriftbänder wird auf dieses Problem noch eingegangen werden müssen.

Wir sehen das Gemälde heute freilich nicht mehr ganz in der Fassung Julius Schweizers, der das ursprünglich wohl doch als Fresko²⁵ angelegte Werk in Wachsmalerei (Enkaustik)²⁶ neu erstehen ließ. In immer kürzeren Abständen wurden Wiederherstellungsarbeiten notwendig. Wissen wir nichts über Restaurierungsmaßnahmen aus den 400 Jahren zwischen 1460 und 1860, so zählen wir nach der entscheidenden Tat 1864 bis heute drei weitere Konservierungsversuche in den Jahren 1929, 1957 und 1976.

Wurde Schweizer auch bestätigt, „gute Arbeit“ geleistet zu haben, weil nach 45 Jahren „nahezu“ kein Schaden feststellbar wäre²⁷, so urteilt der Fachmann heute, daß die „stereochromatische Herstellung des Bildes“, womit man damals wohl eine Ausführung in der Enkaustik-Technik meinte, der entscheidende Fehler gewesen war²⁸, den man ohne Frage dem historisierenden Denken des 19. Jahrhunderts anlasten muß.

Wieder war Wasser vom Dach her eingedrungen, und da der Winter 1928/29 zu den härtesten zählte, an die sich Menschen hierzulande erinnern konnten, waren Schäden unausbleiblich. Das Bild „würde kaum mehr einen weiteren Winter überdauern, ohne vollständig zerstört zu sein“, schreibt der Wasserburger Anzeiger²⁹. Schnelles Handeln war nötig.

Als Malermeister Breit die von Julius Schweizer angewandte Maltechnik erkannt hatte, berief die Kirchenverwaltung den Münchner Künstler Dr. Hans Schmid, „den über Deutschlands Grenzen hinaus bekannten Wiedererfinder der antiken Enkaustik“,³⁰ der auch „einige Instrumente erfunden“ hatte³¹, um diese Technik weiter zu verbessern. Zusammen mit dem ihm zur Unterstützung beigegebenen Maler Paul Bürk sollte er das Wandgemälde vor dem gänzlichen Ruin retten.

Weil man auch die Öffentlichkeit informieren und interessieren wollte, wurde die Bevölkerung am 24. 9. 29 in den Kriegersaal des Meyerbräu geladen, wo Dr. Schmid über die kulturhistorische Bedeutung des Bildes und über seine Restaurierungsabsichten referierte; es wurden sogar Lichtbilder zur Anwendung der Enkaustik-Technik gezeigt³².

In einer unter das Bild gesetzten, später entfernten Inschrift
dr. h. schmid zum gedenken an den 18. okt. 1928 †
hochw. herrn stadtpfarrer georg haarpaintner
erneuert im jahre 1929 paul bürk
erinnerten die beiden Restauratoren an den neben Bürgermeister

Alfons Winter, Malermeister Breit und Geistl. Rat Josef Koblechner entscheidend tätig gewordenen Initiator der Maßnahmen von 1929, den seit 1925 in Sankt Jakob wirkenden, 1928 verstorbenen Stadtpfarrer Georg Haarpaintner.³³

Da die Wachsschicht der Enkaustik-Technik die Wand atmungsaktiv und gegen eindringende Feuchtigkeit empfindlich macht, verwundert es uns nicht, daß wir bald wieder lesen müssen, wie das Fresko „unwiderruflich verloren zu gehen (droht), wenn nicht etwas grundsätzlich Entscheidendes unternommen würde“³⁴. Es war Stadtarchivar Prof. Josef Kirmayer, der 1957 eine Bürgerinitiative ins Leben rief, Firmen, Vereine und Privatleute unverdrossen um Spendengelder anging, Bitt- und Dankschreiben verfaßte. Es galt, die nötigen Mittel für eine neuerliche Restaurierungsmaßnahme aufzutreiben: auf 3.700 DM belief sich der Kostenvoranschlag des Kunstmalers und Restaurators Gotthard Bauer aus München-Solln³⁵ zu einer Zeit, da die Maurerstunde 3,25, die Vorarbeiterstunde 3,55, die Helferstunde 1,70 kosteten.³⁶ 246 Namen weist die in einem Akt des Heimathauses verbliebene Spendenliste auf, Namen von Handwerkern, Kaufleuten und Beamten, von Großbetrieben wie von Köchinnen. Die Rettungsaktion des Jahres 1957 wurde so zu einer wirklichen Gemeinschaftsleistung der Wasserburger Bürgerschaft, die mit Recht ihre Würdigung unter der „Lebensbaum“-Inscription fand.³⁷

Was war vom Restaurator am spätmittelalterlichen Wandgemälde zu leisten? Die Heimatzeitung schreibt, daß Gotthard Bauer den „Lebensbaum“ nach einer alten Vorlage aus dem Jahr 1860 wiederherstelle, „die Prof. Kirmayer unter seinen Schätzen entdeckt hat“³⁸. Dabei mußte das Mauerwerk „gewaschen“, „gründlich gereinigt“ und „mit Silikat getränkt“ werden; anschließend wurden die neuen Farben nach bewährtem Verfahren mit „Keim-Fixatur“ aufgetragen, im ganzen damit der Eindruck eines Freskos wieder erreicht. Durch Einritzungen legte man am gesunden Mauerwerk die Umrisse fest, bevor der Pinsel neu die Farbe auftrug, an nicht mehr zu festigenden Teilen arbeitete der Maler mit Pausen und Farbskizzen.

Gewiß nach Rücksprache mit dem Künstler schrieb der Redakteur damals, daß man „getrost von einer Renovierung, einer Erneuerung sprechen“ dürfe, „denn zwei Drittel der Fresken mußten erneuert werden“³⁹ so weit war die Zerstörung des Bildes also bereits fortgeschritten.

Ein inschriftlicher Vermerk dokumentiert bis heute die Restaurationsbemühung des Jahres 1957. Im unteren Teil des Bildes lesen wir: Restauravit/Gotthard Bauer/München-Solln/1957.

Wenn sich der Restaurator eine neuerliche Renovierung erst im nächsten Jahrhundert vorstellen konnte, ließ er sich in diesem Punkte zu

einer zu optimistischen Prognose bewegen – die Wasserburger hörten sie gern. Eine nicht vollständig entfernte Wachsschicht auf einigen Teilen des Bildes bei verbliebener Anfälligkeit der Mauer für Feuchtigkeit, daneben die vermehrte Belastung der Luft durch Abgase machten weitere Sanierungsmaßnahmen schon 1976 wieder notwendig, also kaum 20 Jahre später⁴⁰. Die Arbeiten erfolgten unter Stadtpfarrer Ludwig Bauer im Zusammenhang mit einer fälligen gründlichen Außen- und Innenrenovierung der St.-Jakobs-Kirche, die 1980 zu einem guten Ende kommen soll. Das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege billigte die Maßnahme. Wir lesen in einem Schreiben an das Pfarramt: „Das große Lebensbaumgemälde am Chor, das 1957 von Gotthard Bauer sehr frei restauriert wurde, sollte wieder überarbeitet werden, um ihm die allzu zeitgebundenen Züge jener Restaurierung zu nehmen. Da das Bild schon 1864 neu gemalt wurde, ist Originalsubstanz kaum mehr zu erwarten“⁴¹.

Beauftragt wurde die Firma Gebrüder Lauber in Endorf. Die verbliebenen Wachsreste wurden entfernt; dem Putz das Bindemittel zurückgegeben, die Farbträgerschicht so gefestigt. In einem Punkt wurde dem Wunsch des Landesamtes nicht entsprochen: die typischen Wasserburger Zutaten (Porträts) der Restaurierung von 1957 verblieben!

Die Brüder Lauber wagen auch eine Prognose: Bei normaler Umweltbelastung wird das Bild in der jetzigen Fassung noch im nächsten Jahrhundert die Betrachter erfreuen⁴².

Zur Deutung der einzelnen Bildelemente

Die Gesamtkomposition

Mühe los wird jeder Betrachter des Bildes sogleich wahrnehmen, daß das Riesengemälde (es übertrifft an Höhe die spätgotischen Chorfenster und bedeckt eine Fläche von ca 74 m²!) klar gegliedert ist, was durch eine Vielzahl von Spruchbändern, die das Bild überziehen, stellenweise leicht verwischt werden mag. Deutlich scheidet ein überhöhtes Balkenkreuz ein Oben und Unten, eine rechte von einer linken Hälfte, was in seiner Bedeutsamkeit noch ausführlich zu besprechen sein wird. Über dem Querbalken ergibt sich als Abschluß eine Halbkreiskomposition, in der Gott-Vater, von Engelgruppen umringt, beherrschend den Blick auf sich lenkt; unter den beiden Kreuzesarmen reihen sich bodenwärts je drei Einzelszenen auf jeder Seite an, die sich thematisch paarweise bedingen und ergänzen, wie wir noch sehen werden. Zwei schmale

vertikale Bandstreifen mit je acht Halbfiguren begrenzen seitwärts die Bildfelder und schließen das Ganze zusammen. Unter dem Mittelteil will ein fünfzeiliger Schriftblock dem Beschauer eine für die Einzel-szenen und ihre Bildelemente zwar ungenügende, für die Gesamtdarstellung aber hinreichende Formel zum grundlegenden Verständnis des Bildes bieten. Es wird noch darüber zu sprechen sein, ob er dem Original des 15. Jahrhunderts schon zugerechnet werden darf.

Die Himmelsdarstellung im Halbrund über dem Querbalken

Selbst wenn der oberste Bildteil sich selbst zu erklären, also keiner Deutung bedürftig zu sein scheint, müssen wir auch diese Stelle des Gemäldes sorgfältig betrachten. Seine Lage (oben), seine Form (halbrund, ein Gewölbe andeutend) und die dargestellten Personen (jubelnde, in die Anschauung Gottes versunkene Engel um den in der Mitte thronenden Gott-Vater), daneben – als Taube vorgestellt – der Heilige Geist lassen uns ein Abbild des Himmels erkennen. Kein aufregend neuer Kompositionseinfall, keine die neun Engelschöre unterscheidende Zonenlösung wie auf dem herrlichen Fresko gleichen Themas in Thörl (Kärnten)⁴³! Viele Darstellungsformen des Golgathareignisses kennen den durch das Kreuz wieder erkaufte Himmel über dem Crucifixus; das Bildschema des Gnadenstuhls, an das wir auch von ferne erinnert werden, fügt Vater und Sohn in ähnlicher Weise, wenn auch in anderer Proportion und mit typischem Gestus. Das Problem stellt sich für den, der das Bild als Beispiel eines „Lebenden Kreuzes“ erkannt hat, darin, daß der über die beiden Kreuzarme erkennbar hinausragende obere Teil des Stammes kaum sichtbar ist und auch ohne Fortführung in einen menschlichen Arm bleibt – anders als die Querholzenden. Die Hand des dem oberen Abschluß angefügten menschlichen Armes müßte nach der gewählten Vorlage einen Schlüssel halten und ihn in Richtung eines Schlosses führen, was aussagen soll, daß Jesus durch seinen Sühnetod für uns Menschen den Himmels wieder erschlossen hat. Nichts dergleichen läßt unsere Darstellung erkennen: schon der titulus I.N.R.I. scheint in der Luft zu hängen; nur ein erkennbarer Nagel läßt über Jesu Haupt den das patibulum (Querholz) überragenden Stamm vermuten; darüber bauschen sich noch zwei Spruchbänder.

Was haben wir von diesem Befund zu halten: Ist der Typus des „Lebenden Kreuzes“ hier unvollständig ausgeführt worden, was möglich ist, wie sich durch andere Beispiele belegen ließe, oder hat die Beschädigung des Bildes und eine dem Original nicht mehr ganz verpflichtete Restaurierung den jetzigen Zustand geschaffen? Wir können das heute nicht mehr wissen und haben uns mit dem zufrieden zu geben, was

wir sehen: einer Andeutung des Himmels, einer dicht gedrängten Engelschar, die keine Anordnung in Chören beabsichtigt, sondern nur häuft und anreihet, einem Dreifaltigkeitsbezug, der wegen der künstlerisch unbefriedigenden additiven Beifügung des Heiligen Geistes kaum ins Auge fällt. So bleibt es mir unverständlich, wie einigen früheren Erklärern angesichts dieses Befundes das Motiv des „Rat-schlusses der Erlösung“ erkennbar werden konnte⁴⁴, davon kann keine Rede sein⁴⁵!

Zur Gestalt Gott-Vaters ist zu sagen, daß sie mit Krone, weitem Purpurumhang und Reichsapfel den unumschränkten Herrscher des Himmels und der Welten aufscheinen lassen will, dessen Aufmerksamkeit der heilsgeschichtlichen Stunde und damit ganz dem Sohn gehört: „Nate, petita tibi dabo quae vis, tibi nulla negabo“ lesen wir auf dem ihm zugehörenden Spruchband: „Sohn, ich will dir das Erbetene geben; nichts werde ich dir versagen“. Der ornamentierte Nimbus bezeugt Gottes Heiligkeit. „Sanctus, sanctus, sanctus“ rufen ihm denn auch die Seraphim zu, wie wir aus der Berufungsvision und -audition des Propheten Jesaja wissen; ein Spruchband, die rechte Seitenleiste überschneidend, tut es uns im Bilde kund, die anderen Akklamationen der Engelscharen lauten: „Te adoramus, Te laudamus, Te benedicimus, Gratias agimus tibi“ und „Te aeternum patrem omnis terra veneratur“, Worte, die wir als seit dem 2. Jahrhundert bezeugte Anrufungen aus dem Gloria des Meßformulars kennen.

Kirche und Judentum

Die nächste Bildzone, der wir uns zuwenden, ist unter dem patibulum (Querbalken des Kreuzes) vom Gegensatzpaar Kirche und Judentum besetzt. Bei ihr sehe ich mich genötigt – selbst unter Mißachtung der Ausgewogenheit in diesem Aufsatz – wegen der geistesgeschichtlichen Bedeutsamkeit, die diesem Paar zukommt, die Darstellung in aller Ausführlichkeit und Genauigkeit im Detail fortzuführen.

Den Platz unter dem Kreuz finden wir bei den meisten Golgothaszenen eingenommen von Maria und Johannes; ihre Assistenz gründet auf dem Bericht des vierten Evangelisten, Kap. 10. Aber unsere christliche Bildwelt kennt noch weitere Personen unter dem Schandpfahl, so Longinus und Stephaton, den römischen Centurio, der die Kreuzigung überwachte und den Lanzenstoß zum Herzen führte, und den Kriegsknecht, der den Essigschwamm mit Hilfe eines Ysoprohres an die Lippen Jesu hob. Longinus kommt dabei immer die Seite rechts vom Gekreuzigten zu, ihm, der „sehend geworden“ die Gottessohn-

schaft des hingeshiedenen „Verbrechers“ erkennt. Die Legende will wissen, daß er das Blut Christi in einem Kelch aufgefangen habe, in eben dem Kelch, der in der späteren Sage vom heiligen Gral eine so bedeutsame Rolle spielt.

Ecclesia

Auf unserem Wasserburger „Lebensbaum“ wird der Platz zur Rechten des gekreuzigten Herrn nicht von Maria, nicht von Longinus eingenommen, sondern von einer gekrönten jungen Frauengestalt, die auf einem recht befremdlichen Fabeltier reitet. Ihre Rechte trägt einen mit Gemmen kostbar geschmückten Kreuzstab, der den liturgisch verwendeten Vortragekreuzen ähnelt; ihre Linke hebt dem Gemarterten einen goldenen Kelch entgegen, um damit das Blut aus der Seitenwunde aufzufangen. Der christlichen Kunst ist diese junge Frau mit ihrer typischen Verrichtung keine fremde Figur; man kennt sie als Allegorie der Kirche, in Einzeldarstellungen seit dem 5. Jahrhundert bezeichnet als „*Ecclesia ex circumcissione*“ (Kirche d. Judenchristen) bzw. als „*Ecclesia ex gentibus*“ (Kirche d. Heidenchristen) auf Mosaiken in S. Sabina auf dem Aventin. Eingebunden in Kreuzigungsszenen findet man sie seit der Karolingerzeit recht häufig, sehr bald auch schon der „Synagoge“ als Gegenspielerin zur Linken des Gekreuzigten gegenübergestellt.

Die Verbindung einer historischen Szene, der Kreuzigung, mit einer Personifikation des Gottesvolkes des Neuen Bundes als Veranschaulichung einer gedanklichen Abstraktion will uns in ein Mysterium einführen, in die geheimnisvolle Verbundenheit des Herrn mit seiner Kirche. Sie, von der Augustinus sagt „*de isto latere facta est ecclesia, quae nos pariendo vivicaret*“, dh. die aus der Seitenwunde Jesu entspringt, um uns das Leben zu schenken, ist als Braut ihrem geliebten Meister in mystischer Ehe verbunden (worauf jede christliche Ehe einen Hinweis zu geben hätte!), ist jungfräuliche Mutter ihrer Kinder, der Gläubigen (als solche zeigen sie die römische Mosaik), ist „*Ursakrament*“ und in priesterlicher Funktion selbst die Spenderin der sieben Gnadenmittel, die die katholische Kirche kennt. Für all diese Funktionen lassen sich Bildbeispiele anführen; auch unser Wasserburger Gemälde wird im darunter liegenden Bild eine Variante aufzeigen. Als *ecclesia triumphans* und *imperatrix* hat sie teil an Sieg und Herrschaft dessen, der die Welt überwunden hat.

Kleidung und Beigaben unterstreichen Amt, Aufgabe und Stellung. Auf unserem Bild ist sie zwar nicht nimbiert, was auf ihre Heiligkeit (abgeleitet von der Heiligkeit ihres Stifters und Hauptes!) zielen würde, aber gekrönt als Braut des Christus-Königs; ihr Kreuzstab ist Banner und Szepter zugleich: Herrschaftszeichen der erlösten Welt, Feldzeichen der streitenden Kirche („*in hoc signo vinces*“⁴⁶), Inhalt zudem ihrer Verkündigung, die (nach einem Pauluswort) vor allem von „Christus, dem Gekreuzigten“ zu predigen hat. Purpur und Gold ihrer Gewandung verweisen wieder nachdrücklich auf ihre herrscherliche Stellung, die im Mittelalter im Anspruch der Päpste, in der Selbstdarstellung

durch kirchliche Bautätigkeit, in oberhirtlicher Repräsentation, die auf byzantinisches Zeremoniell zurückreicht, geläufig war.

Im wichtigsten Attribut, dem Kelch, und im Gestus des Auffangens von Christi Herzblut ist ein Verweis auf die sakramentalen Vollmachten der Kirche gegeben. Christi Opfertod hat der Menschheit Erlösung gebracht; die Kirche fühlt sich als Verwalterin der durch die Erlösungstat geschenkten Gnade, wenn sie in der Spendung der sieben Sakramente heiligmachende Gnade den Gläubigen zuwendet. Neben der Belehrung durch das Wort ist diese „heilende“ Tätigkeit der Kirche, mit der sie in der Nachfolge Jesu, der heilte und lehrte, steht, für sie konstitutiv. Kelch und Buch (auf unserem Bild fehlt letzteres scheinbar) sind also die beiden ihr Wesen verständlich ausdeutenden Beigaben der Ecclesia.

Nun aber zu dem einem wunderlichen Fabelwesen ähnelnden Reittier, dessen viergestalte Köpfe und Füße den mit christlicher Symbolik Vertrauten gleich an die Attribute der vier Evangelisten denken lassen (Mensch – Löwe – Stier – Adler). Im Zusammenhang mit Ecclesia gibt das durchaus einen Sinn: die nimbierten Köpfe könnten auf das Wort der Evangelisten hinweisen, das der Kirche ja als Grundlage ihrer Lehrtätigkeit dient: sie ersetzen damit gültig das fehlende Attribut des Buches, das ihr – wie wir nun wissen – notwendig zuerkannt wird.

Freilich erinnert das Tetramorph, wie man die seltsame Mischgestalt in der christlichen Ikonographie benennt, auch an Ezechiels Vision vom Thronwagen Jahwes (Ez 1, 4 ff) und an die vier lebenden Wesen, die Johannes auf Patmos um den Thron Gottes schaute (Apk 4, 6 f); wieder läßt sich ein Zusammenhang mit der Kirche herstellen, die, in alle vier Himmelsrichtungen sich ausbreitend, teil hat an der maiestas domini. Noch eine weitere Deutungsmöglichkeit bietet sich an: Nach der Auslegung der Kirchenväter versinnbildlichen die genannten Lebewesen auch die entscheidenden Stationen des neutestamentlichen Heilsgeschehens: Menschwerdung (Mensch), Kreuzesopfer (Stier), Auferstehung (Löwe⁴⁷) und Himmelfahrt (Adler) Christi. Auch hier ist die Verbindung zur Ecclesiagestalt leicht herzustellen: die Kirche lebt aus diesem Erlösungsgeschehen und bezeugt seine Heilsnotwendigkeit in diesem Äon.

Es besteht nun keine Dringlichkeit, das hier zur Rede stehende Bildelement „Ecclesia“ in seiner besonderen Darbietung auf dem Wasserburger Bild auf eine einzige (und wäre es die wahrscheinlichste) Deutung festzulegen. Die christliche Bildwelt des Mittelalters bekommt gerade dadurch Bedeutsamkeit und Gedankentiefe, daß viele ihrer Einzelheiten multivalent wirken, Deutungsmöglichkeiten wie lasierende Farben übereinander liegen und dem Betrachter einen Gesamteindruck bieten, der sich aus durchlässigen und durchscheinenden Farbaufträgen ergibt, ein- und mehrdeutig zugleich ist. Und es scheint nicht

ausgeschlossen, daß eine im Einzelbezug vielleicht recht zwingend festgelegte Gedankenfügung (sagen wir einmal für Tetramorph: „Evangelienwort“) im gesamten ikonographischen Programm sich vieldeutig wirkend darbietet, etwa durch Verwendungsmöglichkeit in einer eschatologischen Interpretation.

Um weitere zu unserem Bildelement gehörende Bezugsmöglichkeiten aufzudecken, erinnere ich kurz daran, daß der Platz, der in anderen Kreuzigungsdarstellungen Maria zukommt, hier von Ecclesia eingenommen wird. Als Beziehung zwischen den Frauen läßt sich die der wechselseitigen Stellvertretung ausmachen: Wie Abraham in seinem Glaubensgehorsam der Vater des alttestamentlichen Gottesvolkes wurde, ist Maria, die im Vertrauen auf die unerforschlichen Ratschlüsse Gottes ihr fiat sprach und damit Gottes Heilsplan ermöglichte, die Mutter des neutestamentlichen Gottesvolkes, die Mutter der Kirche. Als solche ist sie auch auf vielen Pfingstbildern im Kreis der Apostel deutlich anzusprechen. Maria gilt als Urbild der Kirche, damit wird sie in der mittelalterlichen Bildwelt gedanklich überhöht und somit „mehr“ als nur die Frau des Zimmermanns aus Nazareth und die Mutter des Jesusknaben.

Und weil Ecclesia in dem geschundenen Jesus den jesaianischen Leidsknecht, den erwarteten Messias, den Sohn Gottes erkennt und vor der Welt bekennt, wird beispielsweise auch der Centurio Longinus von ihr mitvertreten, der – wie wir gehört haben – auf anderen Bildern (etwa den bekannten karolingischen Elfenbeinarbeiten) rechts vom Gekreuzigten auf der Seite des Heils, der Seite Marias, der Seite des guten Schächers steht.

Bleibt noch übrig, auf das vom Kreuzstab ausgehende verschlungene Spruchband hinzuweisen; es trägt die Aufschrift „Per fidem ecclesiae in aeternum est nomen dei benedictum“ „Durch den Glaubensgehorsam der Kirche wird der Name Gottes gepriesen in Ewigkeit“: Ein Spruch, der Wesen und Aufgabe der Kirche in formelhafter Abbriviatur umschreibt: Glaubenstreue, Hinwendung zum Offenbarungswort und Lobpreis des Herrn, mit welchem letzterem sich die Kirche den Engelschören zugesellt, die in ewiger Liturgie dem Herrn der Welten Ehrfurcht und Anerkennung bezeigen.

Synagoge

Wenden wir uns nun dem gegenüberliegenden Teilbild, dem „Gegenbild“, der Figur der „Synagoge“ zu. Die Synagoge ist dem Judentum, das als einziges Heiligtum den Tempel kennt, der Versammlungsraum für den Gebets- und Lesegottesdienst, ein Bet- und Lehrhaus also. Die

Frauengestalt, die unter dieser Bezeichnung das Judentum vertritt wie Ecclesia die christliche Kirche, sitzt gleich dieser auf einem Reittier, einem grauen Esel. Dieser kniet nicht etwa vor dem Gekreuzigten, weil er wie Bileams Eselin über mehr Einsicht verfügt als seine Reiterin – er ist vielmehr (auf unserem vielfach überarbeiteten Bild nicht mehr erkennbar) an den Füßen verwundet. Synagoge trägt eine weiße Binde über den Augen und ist bar aller herrscherlichen Insignien: eben fällt ihr die Krone vom Haupt, die ihr als Vertreterin des auserwählten Volkes einst zukam. Ihr gelbliches Gewand ist hären⁴⁸ und hebt sich ab von der kostbaren Gewandung ihres Widerparts. In der Rechten hält sie einen mehrfach zerbrechenden Lanzenschaft, dessen einschwenkeligem Wimpel ein Skorpion eingezeichnet ist, in der Linken an einem der beiden Hörner einen Bockskopf. Das über ihr angebrachte Schriftband besagt: „Haec est lex vetus, quae in mysterium damnationis decidit de sede“ „Dies ist der Alte Bund (das alte mosaische Gesetz), der vom Thron in das Geheimnis der Verwerfung fällt.“

Wir sind nicht auf unser Wasserburger Bild allein verwiesen, wenn wir diese allegorische Figur mit ihren Beigaben in ihrem Gegensatz zu Ecclesia zu deuten unternehmen; wir sind in der Lage, aus einem ganzen Arsenal von Väterzitate zu schöpfen, die sich in vielen Bildwerken „verleiblicht“ haben. So können wir gar nicht umhin, auch auf andere gleichartige Gestaltungsversuche unser Augenmerk zu lenken und sie mitzuberücksichtigen, um den geistesgeschichtlichen Hintergrund unseres Teilbildes zu erhellen und das Neben- und Gegeneinander dieser Symbolfiguren der beiden sich in ihrem Wurzelgrund berührenden Religionen zu skizzieren. Wolfgang Seiferth hat in seinem Buch „Synagoge und Kirche im Mittelalter“ eine wichtige Zusammenfassung herausgebracht, auf die sich alle Arbeiten über dieses Thema berufen können.

Bei der Deutung der Figur der Synagoge, des ihr zugewiesenen Platzes, der ihr beigegebenen Attribute werden wir schnell verstehen, daß hier ein böses, abträgliches, polemisches Bild des Judentums beabsichtigt ist.

Dies bezeugt sich schon darin, daß Synagoge zur Linken Christi zu stehen kommt, keine zufällige Anordnung, wie wir auch in der Zusammenschau mit den darunter liegenden Teilszenen noch sehen werden, unmittelbar zurückgehend auf die bekannte Stelle in den Gerichtsreden bei Mt 25, 33, nach der die Schafe zur Rechten, die Böcke aber zur Linken aufgestellt sein werden am Gerichtstag, wobei an die Bösen das Wort ergehen wird „Hinweg von mir, ihr Verfluchten, ins ewige Feuer“ (Mt 25, 41).

Welcher Vorwurf besteht nun gegen die dem Gericht verfallene Synagoge? Auf eine kurze Formel gebracht, lautet die Anklage: Verstocktheit und Ehebruch.

Die Verstocktheit findet ihren bildlichen Ausdruck in der Haltung strikter Abwendung vom Gekreuzigten. Sāhe Synagoge doch wie Ecclesia zu Christus auf, läse und bejahte sie den von Pilatus verfügten titulus, ließe sie sich doch nicht leiten von der sie bestimmenden Stelle aus dem Gesetz des Mose „Maledictus qui pendet in ligno“ (Dt 21, 23), die es ihr verbietet, in einem schmachvoll am Kreuz verblutenden Menschen den Messias, den Sohn Gottes zu erkennen.

Für diese (nach Meinung der Schrift nicht unverschuldete) Blindheit steht dann auch das Bildzeichen des Schleiers vor den Augen der Synagoge, das seine neutestamentliche Begründung in dem Pauluswort des zweiten Korintherbriefes findet „Denn bis auf den heutigen Tag bleibt dieselbe Hülle auf der Verlesung des Alten Bundes liegen“ (2 Kor 3, 14). Die nachfolgende Verheißung, daß diese Hülle einmal weggenommen werden wird, ruht auf der Voraussetzung, daß sich das Judentum dem Herrn zukehrt – davon kann, wie die eindeutige Abwendung auf unserem Bild zeigt, noch immer keine Rede sein. So will Synagoge, blind, trübfäugig wie ihre alttestamentliche Praefiguration Lea, der Zustimmung der klarsichtigen Rahel-Ecclesia nicht beitreten, will den von Gott Bezeugten nicht als seinen Sohn anerkennen.

Warum aber wird sie als Ehebrecherin gesehen, wie wir manchem Kirchenväterwort entnehmen müssen? Auch dieser abscheuliche Vorwurf ist als polemische Beschimpfung der Schrift entnommen und im Grunde keine originär christliche Erfindung. Die Propheten des Alten Testaments kennen das den Bund brechende, von seinem Gott „weghurende“ Volk Israel als buhlerisches Weib mit Ehebruchsmalen an ihren Brüsten (Hos 2, Jr 3; Ez 16 u. ö.). So gelangen wir auch zu einem genaueren Verständnis des Reittiers, des Esels, der von den Kirchenvätern als stultus, tardus, nulla ratione renitens eingeschätzt wird, und den Ezechiel (23, 20) in bezeichnendem Zusammenhang verwendet: „Und sie (Oholiba = Jerusalem) entbrannte in Lust zu den Buhlen, die in ihrer Geilheit Eseln und Hengsten glichen“.

Ein anderes Detail, der von Synagoge gehaltene Bockskopf, unterstreicht nur diesen Zusammenhang: der Bock ist einerseits (wie etwa auch der Stier) ein Opfertier des Alten Bundes, andererseits ein Emblem für Unkeuschheit und luxuria – als solches wird er auch Darstellungen der den Bräutigam nachlässig versäumenden Törichtigen Jungfrauen beigegeben⁴⁹, die somit in bezeichnende Parallelität zur Synagoge rücken. In diesem Zusammenhang ist es gewiß auch erhellend, wenn ein Hinweis auf andere vergleichbare Darstellungen erfolgt, auf denen Synagoge nicht – wie auf unserem Wasserburger Bild – auf einem Esel, sondern auf einem Bock reitet⁴⁹. Leicht zu deuten ist die fallende Krone, vor allem im Gegenüber zur gekrönten Ecclesia, deren herrscherliche Würde im Mittelalter häufig anschaulich vorgestellt wurde – am eindrucks-

vollsten in Prüfening, am einsichtigsten begründet in einer Steinplastik des Magdeburger Doms⁵⁰. Die Geltung des Alten Bundes und seines Gesetzes war abgelaufen, die Zeit hatte sich erfüllt. Eine translatio imperii fand statt. Und selbstverständlich kann man auch für diesen Vorgang auf eine Schriftstelle verweisen, z.B. in den Klageliedern 5,16: „Gefallen ist die Krone von unserem Haupt. Wehe uns, daß wir gesündigt haben! Darum ist unser Herz traurig, darob sind düster unsere Augen“ — Worte, die sich strenggenommen auf die Wegführung in die Babylonische Gefangenschaft beziehen, die sich aber traditionell in Vor- und Rückschau auch zu anderen Ereignissen fügen lassen.

In seinem Berufungserlebnis weiß sich der Prophet Ezechiel von Gott zur Wirksamkeit unter den exilierten Juden ausgesondert; daß es ihm nicht leicht fallen wird, seine prophetische Autorität durchzusetzen, zeigt Gottes wiederholte Bezeichnung Israels als „Haus der Widerspenstigkeit“. Die „Söhne mit frechem Gesicht und hartem Herzen“ werden Ezechiel gar einschüchtern wollen: „Dornen umgeben dich und auf Skorpionen sitztest du“. So läßt Jahwe seinen Berufenen nicht im unklaren über die Schwere seiner Aufgabe „Aber das Haus Israel wird dich nicht hören wollen, denn sie wollen auch mich nicht hören, denn das ganze Haus Israel hat eine harte Stirn und ein verstocktes Herz“. (Ez 2 und 3) Mit dieser ausführlichen Darlegung, die in erster Linie nur beabsichtigt, für den Skorpion im Fähnlein der Synagoge die biblische Begründung vorzulegen, will ich keine Entschuldigung für die christliche Polemik gegen das Judentum vorbringen, sondern nur aufzeigen, wie leicht sich Anklagen gegen dies Volk finden und formulieren ließen: die heiligen Schriften des Alten Bundes selbst stellten dem in pastoraler Sorge um Israels Bekehrung oder in mißgünstigem Vorurteil befangenen Christen ein Arsenal von Waffen zur Verfügung, das er — bei so eindeutiger biblischer Legitimation — guten Gewissens gebrauchen konnte.

Auch der Skorpion, dem Wimpel aufgesteckt, ist kein Bildzeichen, das nur auf dem Wasserburger „Lebensbaum“ zu finden ist: wir haben dieses Kürzel schon auf Altdorfers Altar von St. Florian (1518) gesehen: die Rotte, die Christus auf dem Kreuzweg begleitet, führt eine Skorpionfahne mit sich.

Ein Wort noch zum Kleid der Synagoge: Weil Gelb im Mittelalter wie in der Antike die Farbe von Mißgunst und Neid, von Verbrechern und Dirnen (!) war, verwundert es uns nicht, daß sich die Vertreterin des Judentums im gelben Gewand darstellen lassen muß. Auch den Verräter Judas kleidet man gern in Gelb! Nur als Ersatz für Gold könnte die mißliebige Farbe auch Frommen anstehen. Sollte ein Betrachter Ecclesias Umhang als von gelber Farbe einstufen, wäre er im Irrtum: die Kirche kann nur Gold über Purpur tragen!

Aus verwandten Darstellungen haben wir einen guten Überblick, was

außer dem hier Aufgeführten noch als Attribut und Gattungszeichen des Judentums auf ein mittelalterliches Bild kommen konnte: spitzer Judenhut, (heile oder zerbrochene) Gesetzestafeln, Beschneidungsmesser: in all dem erkennen wir eher kennzeichnende und theologisch unterscheidende als ausdrücklich polemisch gemeinte Beifügungen.

Zum Verhältnis der beiden Testamente

Vom Christentum aus gesehen dürfte die jüdische Religion nicht einfach als eine Glaubensgemeinschaft betrachtet werden, die wie andere Weltreligionen neben dem als letztgültig empfundenen eigenen Bekenntnis anzweifelbare Aussagen über Natur und Wesen Gottes, Herkunft und Ziel der Welt, Aufgabe und Bestimmung des Menschen und den Sinn des Lebens macht. Einzigartige Beziehungen zum Judentum geben dieser Religion den Rang einer geschwisterlich-verbundenen. Grundsätze des Glaubens und der Sittlichkeit, der Theologie und der Frömmigkeitshaltung können sich gar nicht fremd sein. Jesus war ein Jude aus Davids Stamm, die heilige Schrift des Alten Bundes ist auch eine grundlegende Urkunde der Christenheit, die zusammen mit den das Christusergebnis reflektierenden Büchern des Neuen Testaments als offenbarendes Wort Gottes geachtet und geschätzt wird. Der Christ sieht im glaubensgehorsamen Abraham ein Vorbild; traditionell richtet er sein Leben aus nach eben den Geboten, die Moses vom Berg herunterbrachte. Und kennt er auch nicht das Zeichen der Beschneidung an seinem Körper, so vernimmt er doch die Mahnworte der Propheten, die auf die vordringlichere Beschneidung von Herz und Ohr zu achten drängen, will man dem heiligen Rest Israels zugerechnet werden, mit dem das Haus David wieder aufgerichtet werden soll. Jude war nicht nur Jesus, Juden waren Maria, seine Mutter, und der ihr anverlobte Josef, Johannes der Täufer und die Schar der Apostel, in denen das Christentum seine größten Heiligen verehrt, weil man ihnen die Überlieferung der Jesus-Botschaft und die entscheidenden ersten Schritte der Ausbreitung des Glaubens dankt. So ist es nur folgerichtig, wenn Christen seit dem Tag ihrer Taufe jüdische Namen tragen (ohne sich dessen immer bewußt zu sein!), in früheren Jahrhunderten mag es mehr als die Hälfte aller christlichen Bewohner Altbayerns gewesen sein, die Josef oder Johannes, Jakob oder Matthias; Maria oder Anna und Elisabeth hießen; eine geachtete, später geadelte Familie Wasserburgs ging gar auf einen Abraham (Kern) zurück!

Wie konnte es dann dahin kommen, daß die geschwisterliche Verbundenheit der Testamente aufgekündigt wurde, daß aus dem Abrahamsamen, den Patriarchennachkommen, Prophetensöhnen, Verheißungsträgern mit einem Male Gottes- und Prophetenmörder, ein heilloses,

halsstarriges, verstocktes Volk von Wucherern wurde?

Wir können nicht übersehen, daß von Anfang an eine Konkurrenzsituation zwischen Juden und Christen gegeben war. Aus dem Neuen Testament läßt sich erheben, daß man in Jerusalem von Beginn der Jesus-Predigt an der neuen Sekte, als welche man die Christen ansehen mochte, nicht eben freundlich gegenüberstand. Intellektuelle Eiferer wie Paulus und die religiösen Fanatiker pharisäischer Provenienz neben ihm wurden von jüdischer Seite aufgeboten, um die Jüngerschaft Jesu zu bekämpfen: die Judaisten sollten später selbst die erbittertsten Feinde des Völkerapostels werden, die seiner Mission und „Proselytenmacherei“ recht abträglich wurden, wie wir aus den Briefen an die Gemeinden wissen. Auch Blut ist geflossen.

Nach dem Fall Jerusalems im Jahre 70 ist eine Überlegenheit des Judentums nicht mehr auszumachen; die Zahl der christlichen Gemeinden rund um das Mittelmeerbecken wächst. 313 wird das Christentum religio licita, 391 Staatsreligion. Bereits vorher während der tiefgreifenden Auseinandersetzungen mit allen geistigen Kräften der antiken Umwelt und natürlich später während der innerkirchlichen Zwistigkeiten um das rechte Verständnis und die treue Bewahrung des Traditionsgutes kam die jüdische Religion als Wurzelboden des Christentums in den Blickpunkt, verlangte einerseits Würdigung, andererseits Abhebung. Eine Vorstellung davon, mit welcher Heftigkeit und Aggressivität die Polemik auf christlicher Seite geführt wurde, zeigt uns etwa der bedeutende Theologe Origenes († 254), wenn er schreibt: „Wir können also voller Gewißheit die Aussage wagen, daß die Juden ihre ehemalige Stellung nicht wiedergewinnen werden; denn sie haben das abscheulichste Verbrechen begangen, indem sie jene Verschwörung gegen den Retter des ganzen Menschengeschlechts anzettelten . . . Deshalb war es notwendig, daß die Stadt, in der Jesus litt, von Grund auf zerstört wurde, daß das jüdische Volk aus seiner Heimat vertrieben wurde und daß andere durch Gott zu dieser glückhaften Erwählung berufen wurden“⁵¹. Viel mehr noch beunruhigen uns die beiden Stimmen aus der Ostkirche, in deren Gemeinden man mit einer Vielzahl von Juden näher zusammenlebte als in der westlichen Hälfte des Reiches. Man mag es kaum glauben, daß so glanzvolle Theologen wie Gregor von Nyssa und Johannes Chrysostomos die argumentative Auseinandersetzung, der sie wohl fähig waren, mit wüster Beschimpfung vertauschten, was ihnen schlecht ansteht: „Sie sind Mörder des Herrn, Totschläger der Propheten, haßerfüllte Rebellen gegen Gott; sie treten das Gesetz mit Füßen, leisten der Gnade Widerstand und verschmähen den Glauben ihrer Väter. Sie sind Statisten des Teufels, eine Rasse von Schlangen, Verräter, in ihrem Gehirn verdunkelte Verleumder, Feinde von allem, was schön ist“⁵². „Die Synagoge ist ein Hurenhaus und ein Theater und dazu noch eine Räu-

berhöhle und Schlupfwinkel für wilde Tiere . . . Mit ihrem immer stinkenden Maul leben die Juden nur für ihren Bauch und führen sich nicht besser als die Schweine und Böcke auf in ihrer schmierigen Grobheit und übertriebenen Gier"⁵³.

Ich muß es wieder betonen: Selbst wenn ein Ausdruck wie „Hurenhaus“ als Schimpfwort für Synagoge in einem übertragenen Sinn mit gewisser Berechtigung aus Prophetenschriften übernommen werden konnte, schämen wir uns doch heute der Verwendung dieses Wortes, das den alten appellativen Charakter aus prophetischer Rede verlor und zur verletzenden Schmähung abgeglitten ist.

Das Verhältnis zu den Juden wird sich im Verlauf des Mittelalters weiter verschlechtern, und es ist lehrreich zu verfolgen, wie die akademische Argumentation in Beschimpfung und Verleumdung umschlägt — vor allem seit man einsehen mußte, daß christliche Belehrung nur sehr vereinzelt zum gewünschten Ergebnis, der Taufe von Juden, führte. Alle kirchliche Bemühung um die Judenschaft war ja von der Verheißung geleitet, daß sich das Volk Israel „zur Abendzeit“ bekehren würde, denn — so schreibt Paulus in den berühmten Kapiteln seines Römerbriefs (9 — 11) — „Gottes Gnadengabe und Berufung sind unwiderruflich“.

Die Erbitterung richtete sich also gegen die unzugängliche Verstocktheit der Juden, die nicht einsehen wollten, warum Gott für das Werk seiner Erlösung einen im Fleische geborenen Sohn nötig habe und weshalb er seine Herrschaft mit einer göttlichen Person neben sich teilen wolle, die zudem als Mensch am Schandpfahl litt und starb. Das Ärgernis des Kreuzes also neben der unerbittlichen Verteidigung des strengen jüdischen Monotheismus waren Graben und Hürde, die von der jüdischen, pharisäisch geschulten Orthodoxie nicht übersprungen werden konnten. Unser Wasserburger Gemälde erfaßt daher mit dem Gestus der Abwendung der Synagoge vom Gekreuzigten den Kern jüdischer Apologie, jüdischen „Unglaubens“.

Nun gab es im Mittelalter durchaus Beispiele christlicher Toleranz und einsichtiger Geduld mit dem noch nicht bekehrungsbereiten Volk; wir nennen Papst Gregor I., Isidor von Sevilla, Hrabanus Maurus. Christliche Kaiser wie Karl der Große, Ludwig der Fromme, Heinrich IV., Friedrich Barbarossa fühlten sich als Schutzherrn der Juden; dies alles konnte aber die Schicksalsschläge, die mit Beginn der Kreuzzugspredigt und einer durch sie hervorgerufenen fanatischen Religiosität über die Juden hereinbrachen, nicht abwenden. Weder staatliche Gewalt noch hochherzige Hilfe einzelner Ortsbischöfe vermochten den Übergriffen zu wehren und die Bedrängten zu retten, allein in Mainz wurden während der Verfolgungen an die tausend Juden erschlagen.

Vergeblich erhob auch Bernhard von Clairvaux, der im Auftrag des

Papstes Eugen III. zum zweiten Kreuzzug aufrief, seine Stimme zu Vernunft und Mäßigung anlässlich der sich wiederholenden Ausschreitungen. Es war zu spät: die Feindschaft konnte sich nur noch verschärfen.

Bald gab es die erste Anklage wegen angeblichen Ritualmordes; Entweihungen des heiligsten Altarsakramentes wurden Juden zur Last gelegt. Das IV. Laterankonzil traf Verordnungen, die den Juden kennzeichnende Kleidung vorschrieb. In den Rechtsbüchern der Kirche las man den Grundsatz des ewigen Sklavenstandes der Juden, der sich bald in die Sammlungen der Volksrechte (etwa des Schwabenspiegels) verbreitete. So verwundert es uns nicht, wenn man die Hungersnöte des frühen 14. Jahrhunderts und vor allem die Drangsal der Pestjahre 1347 – 49, die ein Drittel der Bevölkerung hinweggerafft haben mag, der „Brunnenvergiftung“ einer mißliebigen Minderheit zuschrieb.

Nimmt man hinzu, daß zur religiösen Verurteilung auch die soziale Diskriminierung der Judenschaft als eines Volkes von Geldverleihern und Wucherern trat, vermag man die Spannungen zu ermessen, die das Zusammenleben von Christen und Juden belasteten und erst zu Verteufelung, dann regelmäßig zu gewaltsamen und blutigen Ausschreitungen führten.

Diese skizzenhaften Ausführungen waren notwendig, um den historischen Hintergrund aufzuhellen, der zu bildnerischen Gestaltungen wie auf unserem Wasserburger „Lebensbaum“ führte und das Thema auch in unserer Stadt interessant werden ließ, obgleich sich in der Bürgerschaft der damaligen Zeit keine Juden befunden haben dürften; Hinweise fehlen völlig⁵⁴.

Für alle Leser, die aus der Kenntnis der Kathedralplastik etwa von Straßburg oder von Bamberg oder gar aus der Lektüre des Tegernseer Ludus de Antichristo ein weniger trauriges Bild von den Beziehungen, die zwischen den verwandten Religionen herrschte, gewonnen haben, werden einsehen müssen, daß diese reifen künstlerischen Gestaltungen des tragischen Gegensatzes, in welchem der an ihrer durch göttlichen Heilsplan vorbestimmten Ablösung leidenden jugendlich-anmutigen Synagoge jeweils unser ganzes Mitgefühl gilt, Ausnahmen sind. Sie bleiben uns deshalb so kostbar, weil sie zwar der Einsicht herausragender christlicher Geistigkeit entsprechen, vor allem aber weil sie gegen die landläufig herrschende Meinung mit ihrer theologischen Vereinfachung und ihrem böswilligen Vorurteil künstlerisch bewältigt wurden.

Hostienbaum und Baum der Erkenntnis

Auch die beiden Bilder unter Ecclesia und Synagoge entsprechen einander, auch sie fügen sich in das durchgängige Kompositionsschema,

nach welchem die Szenen rechts vom Gekreuzigten dem Bereich der Gnade und des Heiles, die links von ihm dem Bereich der Sünde und Verdammnis zugehören. Ihre Mittellage zwischen Himmel und Hölle deuten auf den irdischen Bereich der persönlichen Entscheidung, in welchem das Heil für die Seele gewirkt oder verspielt wird.

Der Baum der Erkenntnis

Schenken wir unsere Aufmerksamkeit erst dem einsichtigeren Geschehen, dem zur Linken. Abgewandt vom Kreuzesstamm steht Eva in geschickt gemilderter Nacktheit – nur bei ihr ließ das Mittelalter ja eine Aktdarstellung zu – und greift mit der linken Hand nach einem Apfel des Baumes, der sich uns als die Gen 2,17 dem Menschen versagte Frucht vom Baum der Erkenntnis des Guten und des Bösen darstellt; von ihm aus verleitet der Verführer in Gestalt einer Schlange mit Frauenkopf und einem der Stammutter⁵⁵ gleichenden Gesicht Eva zum Ungehorsam, zur Auflehnung wider Gott. Ein vielfältig gewundenes Schriftband dokumentiert dazu die der Bibel entnommenen Worte des listigen Tieres: „Si comedetis de hac arbore, oculi vobis aperientur et eritis sicut dii“; für die Weiterführung „scientes bonum et malum“ reichte wohl der Platz nicht aus, sie war auch allgemein bekannt. Zu Evas Füßen ringelt sich (eine Simultandarstellung) nochmals die Schlange, die über sich den Fluch Gottes weiß, der sie getroffen hat: „Ipsa conteret caput tuum et tu insidiaberis calcaneo eius“. Er zielt sowohl auf den Sieg Jesu über Sünde und Tod am Kreuz ab (in dieser Hinsicht paßt der Vers zum „Lebensbaum“) wie auf den entscheidenden eschatologischen Sieg Gottes über den Fürsten dieser Welt und die Neuwerdung des Universums (in dieser Hinsicht haben wir in dem Genesisvers – 3, 15 – eine Überleitung zum Bild am unteren



Gemälderand!). Es ist durchaus denkbar, daß unser Feld im Zusammenhang mit Restaurierungsbemühungen einen Eingriff erfahren hat, wobei aus verderbenbringenden (und deshalb tatsächlich als Totenköpfe gemalten oder Totenköpfe bergenden) Früchten gewöhnliche Äpfel geworden sind. Auf uns sind Bildbeispiele gekommen⁵⁶, die dem Betrachter einen guten Vergleich mit dem Wasserburger Gemälde erlauben und mögliche Gestaltungsvarianten aufzeigen.

Nicht übersehen wollen wir, daß Eva in ihrer rechten Hand einen Totenkopf hält, der den theologischen Lehrsatz (Denzinger-Schönmetzer 1512) sinnfällig macht, daß mit der Sünde des Stammelternpaares der Tod in die Welt kam und auf seine ganze Nachkommenschaft weitergegeben wurde – bis das Sterben des menschgewordenen Gottessohnes diesen Tod besiegen würde. „O felix culpa“ getraut sich der Hymnus der Osternacht in beinahe unerlaubter Fügung zu formulieren.

Der Hostienbaum als Baum des Lebens

Als Gegenbild zur Sündenfallszene im Paradies haben wir auf der (rechten) Seite der Gnade und des Heiles ein Bild, das sich thematisch sinnvoll zu dem darüberstehenden der Ecclesia fügt. Die auffälligste Figur der Darstellung ist ein nimbierter, mit Mitra und weitem Pluviale bekleideter Bischof, der über die sich unter seinen weit aufbauscheidenden Umhang bergenden knienden Gläubigen ein kleines Handkreuz hochhält. Rechts neben ihm erkennt man einen Engel mit hochgezogenem Flügelpaar; hinter beiden erhebt sich der Baum, in dessen Zweigen mit gepägten Kreuzen versehene Hostien anstelle von Früchten hängen⁵⁷. Die Aussage des Bildes unterstreichen



sowohl das von der Johannesfigur der seitlichen Abschlußleiste ausgehende Spruchband mit der Aufschrift: „Qui edit de hoc pane, habet in semetipso vitam aeternam“ („Wer von diesem Brote ißt, hat das ewige Leben“) wie das um den Kreuzesstamm geschlungene Band, das deutlich zur Figur des Bischofs hin verschoben ist, so daß der Ausspruch als ihm zugeordnet gelten könnte; hier lautet der Text: „Ex cruce remissionem peccatorum, gratiam et vitam habemus aeternam“ („Als Frucht des Kreuzesopfers kommt uns Nachlaß der Sünden, Gnade und ewiges Leben zu“). Ein weiteres Schriftband windet sich, vom weit geöffneten Mantel des Bischofs ausgehend, über die knienden Gläubigen hinweg zum Kreuzesstamm: „Ecce panis angelorum, quo renovatur mundus“ („Seht die Engelsspeise, durch welche die Welt erneuert wird“). Den durch beigegebene Wappen als Stifterfiguren ausgewiesenen Gläubigen, unter denen eine blaugekleidete Frau mit roter Stoffhaube einen Rosenkranz⁵⁸ in Händen hält, werden mittels dreier Spruchbänder „Stoßgebete“ in den Mund gelegt, wie sie dem gläubigen Volk immer anempfohlen wurden und deshalb vertraut waren: „Jesu, fili dei, miserere mei!“ („Jesus, Gottessohn, erbarm dich meiner!“) – „In cruce spes mea.“ („Im Kreuz liegt meine (ganze) Hoffnung“) – „Parce nobis, domine“ („Verschone uns, o Herr!“).

Wie ist die hier kurz in ihrem Figuren- und Textband vorgestellte Szene zu deuten, welche Aussagen vermitteln die einzelnen Bildelemente? Gehen wir vom Baum aus, weil sich so der Bildgedanke am einsichtigsten entwickeln läßt: Dem Baum der Erkenntnis gegenübergestellt, von dem über die von der Schlange verführte Stammutter der Tod auf die Menschen gekommen ist, läßt sich der Baum, der Hostienfrüchte darbietet, als „Baum des Lebens“ sehen. Er muß mit dem Kreuz in Verbindung gebracht, darf mit ihm gleichgesetzt werden – nicht umsonst hält der Bischof ein kleines Crucifix vor die Krone des Baums⁵⁹. Wie vom Holz das Verderben kam, so kommt vom Holz auch das Leben: den Leib, den Christus sterbend für die Sünden der Welt hingegeben hat, genießen die Gläubigen im gewandelten Brot beim heiligen Mahl und nehmen damit ein Unterpfand auf das ewige Leben in sich auf.

Wer hält das Lebensbrot als Nahrung für die Gläubigen bereit und verteilt es unter die Bedürftigen? Die Kirche! Der Bischof, den wir sehen, ist nicht etwa Gottvater, wie Sighart einmal vermutete⁶⁰, auch keine namentlich zu bestimmende Persönlichkeit aus historischer Zeit, die im Rufe der Heiligkeit gelebt hat (worauf der Nimbus verweisen könnte!): es ist eine Realallegorie der Kirche⁶¹. Unter dem fürsorglichen Schutz ihres „Mantels“ sammeln sich die Gläubigen, Männer und Frauen, empfangen das Wort der Verkündigung, in deren Mittelpunkt nach einem Pauluswort (1 Kor 1) der Gekreuzigte zu stehen hat (deshalb hält der Bischof sein Zeichen hoch!). Sie stärken sich mit dem eucharistischen

Sakrament als dem wichtigsten Heilmittel der Kirche.

Vergleichbare Bilder zeigen ganz realistisch diese Austeilung des Lebensbrotes, wie sie auf dem Gegenbild der linken Seite die Weitergabe der verderbenbringenden Todesfrucht an Adam (und seine Nachkommenschaft) erkennen lassen⁶².

Der Heiligenschein des Bischofs verweist auf eines der vier Kennzeichen der Kirche, die wir im Glaubensbekenntnis jeder Meßfeier aufzählen (ich glaube an die „eine“ – „heilige“ – „katholische“ und „apostolische“ Kirche), wobei nochmal betont werden soll, daß wir – obgleich wir uns als Kirche der Sünder zu verstehen haben – die Kirche dennoch (wegen der Heiligkeit ihres Stifters und Hauptes, der Heiligkeit der in ihr dargebotenen Gnadenmittel und schließlich auch wegen der Verdienste der zur Ehre der Altäre erhobenen Männer und Frauen, die ein Leben in der Nachfolge Christi führten) als „heilig“ ansprechen dürfen.

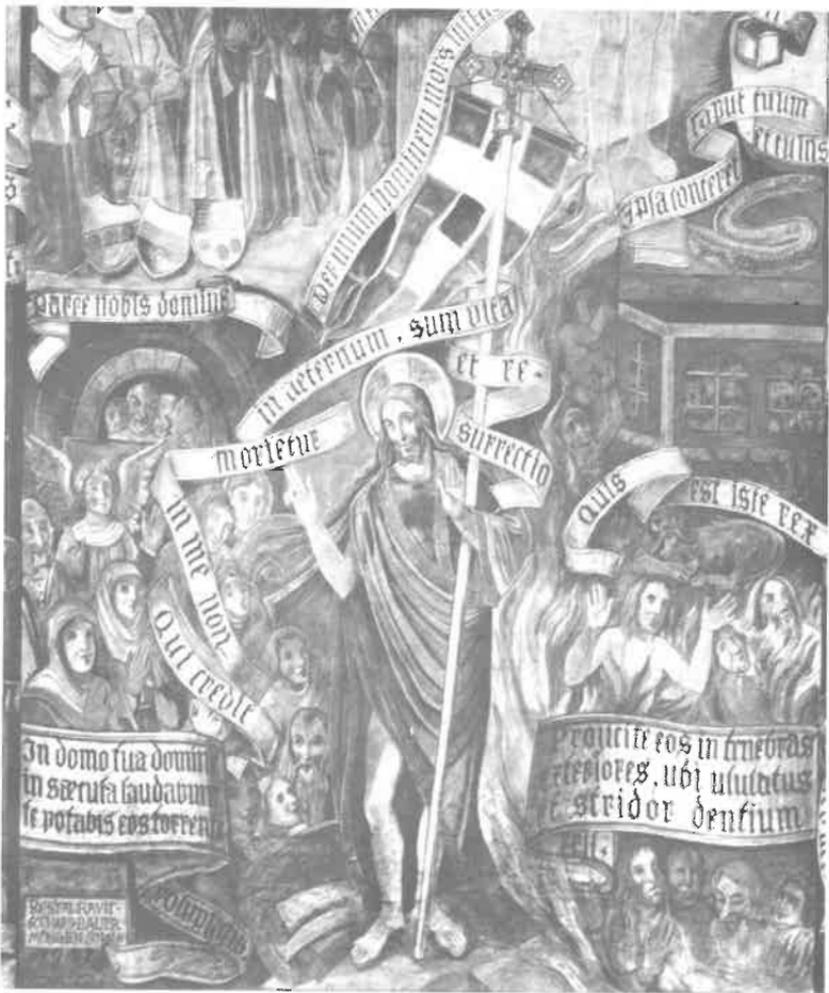
Den Engel neben dem Bischof deute ich als den zum Guten aufmunternden, den Gehorsam bestärkenden, gnädigen Beistand Gottes verheißenden Himmelsboten – er entspricht dem auf der gegenüberliegenden Szene tätig werdenden Bösen, der in Gestalt der Schlange Eva die Auflehnung gegen Gott einspricht.

Man vermag leicht zu erkennen, daß die beiden korrespondierenden Szenen in vielen Einzelheiten beziehungsreich gestaltet sind; so etwa in der Stellung der Hauptfiguren, wobei die Zuwendung des Bischofs zum Kreuz der Abwendung Evas entspricht. Hält der Priester das Kreuz in der Rechten, in dem wir das Zeichen des Heils erkennen, so Eva den Totenkopf. Der Griff der Frau zur verbotenen Frucht entspricht dem Segensgestus der linken Hand des Bischofs. Die Nacktheit der Stammutter kontrastiert mit der reichen Gewandung des zu heiliger Handlung bereiten Würdenträgers.

Christi Höllenfahrt (descensus ad inferos)

Viele Fragen, die wohl nicht mehr alle beantwortet werden können, haben wir an die beiden untersten Bildfelder zu stellen. Da hier die eingangs dargelegten Beschädigungen des Gemäldes am weitreichendsten gewesen sein dürften, muß es offen bleiben, welche Veränderungen und Ergänzungen im Verlauf der Restaurierungsarbeiten vorgenommen wurden. Erhalten blieb jedenfalls das im Gesamtprogramm des „Lebenden Kreuzes“ an dieser Stelle vorgesehene Thema, der Abstieg Christi zu Vorhölle und Hölle.

Wie schon bei der Betrachtung des oberen Kreuzstammendes bleibt auch bei einer Würdigung des unteren die erste Frage, ob der dem Schema des „Lebenden Kreuzes“ entsprechende Armfortsatz auf dem spät-



mittelalterlichen Original zu finden war oder nicht. Hatte es ihn gegeben, dann mußte seine menschliche Hand einen Hammer umgreifen, um damit auf das Höllentor einzuschlagen: ein Bildkürzel für den Sieg des Gekreuzigten über die Unheil sinnenden und wirkenden Mächte der Unterwelt.

Als weitere Frage drängt sich auf, ob der untere Bildabschnitt ursprünglich so statisch angelegt war, wie er sich heute dem Betrachter darbietet, oder ob einer der beiden dramatischen Momente, die im Vorgang des descensus liegen, im Original eine bewegtere Darstellung erhalten hatten: Jesus konnte (allein oder mit himmlischem Gefolge) mit dem

Ende des Kreuzstabes an die Pforten der Hölle stoßen und zur entscheidenden Schlacht gegen Satan antreten, er konnte auch Adam am Handgelenk ergreifen und die harrenden Gerechten des Alten Bundes, auch Johannes den Täufer, die bethlehemitischen Kinder, den rechten Schächer aus ihrem düsteren Ort herausführen. Das sind ja die beiden Schwerpunkte des in der Ostkirche als Auferstehungs- und Osterbild geltenden Geschehens: der Sieg im Kampf gegen die Höllengewalten und die Befreiung der im Limbus die Erlösung ersahnenden alttestamentlichen „Heiligen“.

Ungeachtet der offenen Fragen sind wir gezwungen, vom heute vorzufindenden Bestand auszugehen, der allen Erklärern (wenn sie auf Details eingehen) Schwierigkeiten bereitete. Gemäß dem Kompositionsschema der Teilung in zwei Hälften müssen wir auf der Seite zur Linken des Kreuzes bzw. des Auferstandenen die Hölle postulieren. Ihre Topographie läßt sich nicht ganz einsichtig machen; in dem durch Flammen sich abgrenzenden Bezirk haben wir auf fünf Einzelheiten zu achten⁶³.

Ganz oben unter der sich zu Evas Füßen ringelnden Schlange bemerken wir ein merkwürdiges perspektivisch leicht verzerrtes und an den Bildrand gerücktes „Bauwerk“ mit drei durch Gitterstäbe verschlossenen rundbogigen (Fenster-)Öffnungen. Hinter ihnen lassen sich acht eingekerkerte Verdammte ausmachen. Werden sie in einer dantesken, nach Peinigungsgraden differenzierten Hölle mehr gemartert als die beiden Gruppen unterhalb? Wir wissen es nicht, können vor allem den Gesichtern nichts ablesen. Unter dem Gemäuer trifft unser Blick auf den in Tiergestalt mit hämischer Fratze breit hingelagerten Teufel; seine vorderen Extremitäten sind nach Menschenart gebildet, die Hinterbeine zeigen die Hufe eines Paarzehers. In feister Freude scheint er, unberührt und unangefochten vom Golgothageschehen, seine Seelenbeute zu bewachen. Unter ihm finden wir, von Flammen umgeben, drei Verdammte mit flehend emporgehobenen Händen; ganz unten am Bildrand, durch einen mehrzeiligen Schriftblock von der Dreiergruppe getrennt, büßen wieder vier Menschen ihre Schuld: als dritter von rechts hat sich – wie die älteren Wasserburger wohl wissen – Stadtarchivar Prof. Kirmayer an diesem so hoffnungs- wie trostlosen Ort abbilden lassen, obgleich er für seine Bemühungen um die Restaurierung des Bildes im Jahre 1957 eher himmlischen Lohn beanspruchen durfte. Ist er einer Täuschung erlegen? Meinte er, am Höllenrand sei die Vorhölle, der Limbus angesiedelt? Auffällig bleibt, daß sich an den Gesichtern aller eben erwähnten Verdammten kaum ein Zug der Verzweiflung, des Abscheus, unerträglicher Schmerzen ablesen läßt, kein entstellendes Merkmal fratzenhaften Ausdrucks. Man darf überzeugt sein, daß – schon der abschreckenden Bildpredigt wegen – das Original hier mehr dem spätmittelalter-

lichen Realismus verpflichtet war.

Recht undeutlich bleibt das letzte Einzelbild dieses Höllenbereichs. Links neben dem oben beschriebenen Kerkerbau bemerken wir in den Flammen einen älteren bärtigen ängstlich und verstört blickenden Mann mit erhobenen Armen, die einen Säugling halten. Will er den Säugling nach unten ziehen oder vor dem Feuer retten? Ist das Kind ein Hinweis auf eine persönliche Schuld (Kindsmörder)? Das Bild verweigert uns die Auskunft, bleibt hier (wie auch an anderen Stellen des unteren Bereichs) undeutlich.

Auf der „Gnadenseite“ verfolgen wir den Bildabschnitt von unten nach oben. Wir können es bei den zu Füßen des Auferstandenen erkennbaren Menschen nur mit den heimzuholenden alttestamentlichen Gerechten zu tun haben, und wir gehen kaum fehl, wenn wir in dem bärtigen Alten ganz rechts den Kopf Adams erkennen. Auf anderen Bildzeugnissen ist er es, der – wie bereits angedeutet – von Christus, dem neuen Adam, an der Hand gefaßt und aus dem tristen Ort ängstlichen Harrens herausgeholt wird; das bekannteste Gerichtsbild, Michelangelos Fresko an der Stirnwand der Sixtina, zeigt seine massige, erdschwere Gestalt auf den Wolken des Himmels rechts vom wiederkehrenden Christus, der ihn sein Heil schauen und finden ließ.

Es ist müßig, andere Gesichter neben ihm identifizieren zu wollen, aber vielleicht ließ das Original in der jungen blonden Frau vor ihm deutlicher Eva erkennen, die verführbare Stammutter. All ihren Mienen kann man Züge der Erleichterung und Entspannung, der Freude und des Friedens entnehmen: sie haben ihre Begründung in der Rettungstat Christi.

Die Torbogenöffnung, die wir weiter oben gewahren, dürfen wir als Himmelspforte ansprechen, obgleich sich Form- und Farbgebung kaum bemühen, diesen Eindruck in uns zu erwecken. Ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln steht davor und scheint auf sie hinzuweisen. Im Tor selbst heben sich gegen einen dunklen (!) Hintergrund vier Köpfe ab; in dem mittleren en face gemalten Gesicht hat sich der Restaurator des Jahres 1957, Gotthard Bauer aus München-Solln, selbst konterfeit. Dem vor wenigen Jahren Verstorbenen, einem erklärten Freund und Bewunderer unserer Stadt, sei dieses höchst erstrebenswerte Plätzchen gegönnt. Rechts von ihm finden wir die Profilansicht einer Wasserburger Bürgerin⁶⁴, über die beiden anderen Köpfe im Durchlaß zum ewigen Paradies haben sich keine verbürgten Nachrichten erhalten.

In der Mitte zwischen Seligen und Verdammten steht (in Fortsetzung der Linie des Kreuzstammes) der auferstandene Heiland; ein roter Mantel mit Goldsaum bedeckt seinen Körper. Den Geretteten zugewandt, hat er seine Rechte zum Segensgestus erhoben; die Linke will Zutrauen erwecken („Fürchtet euch nicht!“) oder Frieden und Heil zusprechen.

Der Unterarm stützt den Kreuzstab ab, an dem eine rote mit weißem Kreuz versehene Osterfahne befestigt ist. Um den Schaft windet sich ein von der Seite der Geretteten ausgehendes Spruchband, auf dem wir lesen: „Qui credit in me, non morietur in aeternum, sum vita et resurrectio“ „Wer an mich glaubt, wird in Ewigkeit nicht sterben; ich bin die Auferstehung und das Leben“.

Nach gewöhnlicher Übung ist dem Nimbus um Christi Haupt ein Kreuz eingezeichnet; ungewöhnlich dagegen und kaum dem Original anzulasten, daß an Händen und Füßen die Wundmale fehlen, die Herzwunde bedeckt bleibt: sie kennzeichnen den Auferstandenen doch als den, der durch Leiden und Tod zu Sieg und Verherrlichung kam.

Das Kreuz und der Gekreuzigte

Nicht weil das Kreuz innerhalb unseres Bildes so wenig zu bedeuten hat, kommt seine Erwähnung im Rahmen der Besprechung des Mittelteils an letzter Stelle zu stehen, sondern weil es der Deutung kaum Probleme stellt. Das Kreuz ist selbstverständlich nicht nur im Sinne des kompositorischen Schemas, sondern seiner theologischen Relevanz nach Zentrum des Gemäldes — darüber wird unten noch ausführlicher zu sprechen sein.

Hier soll nur das Notwendigste über die Gestaltung gesagt werden. Das Kreuz steht vor uns als überlängtes Balkenkreuz, dessen heute sichtbare Form weniger dem sogenannten lateinischen Kreuz mit oben deutlich herausragendem Stamm, sondern eher dem Tau- bzw. Antoniuskreuz, der *cruce commissa* ähnelt, in welcher Form man das historische Kreuz Jesu auf Golgotha vermutet⁶⁵.

Am Kreuz hängt Jesus mit drei Nägeln befestigt, ohne *suppedaneum*. Der drastische Realismus des Leidens, den das Mittelalter dem Gläubigen gern vor Augen stellt, um ihn zur *Compassio* anzueifern, ist nur im ungehemmten Blutfluß aus den Wunden der Hände und der Seite, weniger der Füße, zum Ausdruck gebracht. Kann ein Strahl des heiligsten Blutes aus der Herzöffnung von *Ecclesia* im Kelch aufgefangen werden, netzt daneben weiter ausfließendes Blut Körper und Schamtuch. Im übrigen zeigt der Gemarterte keine der auffälligen Verrenkungen und Verkrampfungen, die so unaussprechliches Leiden dem menschlichen Körper aufzwingt. Das vom rötlichen Kreuznimbus hinterfangene Haupt bleibt sogar ohne Dornenkrone (nicht aber ohne Blutspuren als Folge dieser schimpflichen Tortur!) — das alles ist in Deutschland gewiß nicht die Regel zu einer Zeit, die den Schmerzensmann am Kreuz und in anderen entsprechenden Andachtsbildern in überbordender Drastik vorstellt, im Gegensatz zu anderen Kunstlandschaften, die sich hier mehr Zurückhal-

tung auferlegen.

Die Haltung Christi zeigt etwas von der großartigen Erhabenheit, die uns an romanischen Kreuzen so eindrucksvoll berührt. Der Blick des Verschheidenden richtet sich gen Himmel; in Ergebenheit scheint er die Worte zu sprechen, die das über dem titulus sich windende Band anzeigt: „In manus tuas, domine, commendo spiritum meum“ („In deine Hände, Herr, empfehle ich meinen Geist“).

Die Bildnisse der seitlichen Randleisten

In den bisherigen Veröffentlichungen zum Lebensbaum werden die beiden Randleisten mit ihren Bildnissen⁶⁶ immer nur sehr knapp, sehr oberflächlich besprochen, so als schiene es nicht ganz leicht herauszufinden, wer hier im einzelnen vorgestellt wird, was die Bildnisse in ihrer Uneinheitlichkeit und ungewöhnlichen Zahl zur Gesamtaussage des „Lebensbaumes“ hinzubringen, wie sie zu seinem Verständnis beitragen.

Nicht einmal darüber herrscht Übereinstimmung, welcher Gattung von Personen die Brustbilder zugehören; Dr. Sighart wollte vier Propheten, vier Sibyllen, vier Apostel und vier Kirchenväter in ihnen erkannt haben⁶⁷, was andere billigen und nachschreiben. Weil wir genügend Kenntnisse haben, daß erhaltene Bildwerke gleichen oder ähnlichen Typs zuweilen Reihungen von Propheten, Aposteln und von flugs christlich getauften heidnischen Sibyllen aufweisen, läßt sich aus einigen Bildmerkmalen (ikonographischer Typus, Nimbus etc) wie vor allem aus den beigegebenen Texten zuverlässig entnehmen, daß unter den sechzehn Dargestellten Propheten, Sibyllen, Evangelisten und Kirchenväter sein müssen. Auf unserem Wasserburger Bild beschränkt sich der Kreis aber nicht auf die erwähnten Gruppen: die erste Figur oben auf der „Gnadenseite“ etwa stellt König David vor — es bleibt mir unerklärlich, daß Dr. Sighart ihn verkennen konnte.

Wir müssen uns natürlich Gedanken darüber machen, warum das Wasserburger Riesengemälde nicht eine Anordnung zeigt wie das venezianische Tafelbild, das in der Nationalgalerie in Prag hängt und gleichfalls ein „Lebendes Kreuz“ zeigt⁶⁸. Es weist auf der rechten Seite den zwölf Aposteln, auf der linken zwölf Propheten Plätze zu und findet damit ein dem Bildaufbau und seiner Aussage gemäßes Kompositionsprinzip, indem es die beiden Testamente scheidet. Dabei fällt selbstverständlich auf die linksseitigen Propheten, in denen die Kirche ja alttestamentliche Gerechte („Heilige“) erkennt, auch nicht der kleinste Makel von Verworfenheit und Herzensblindheit. Wäre das Judentum nur immer dem Mahn- und Drohwort dieser seiner geistigen Führer gefolgt, seine „Blindheit“ wäre von ihm genommen worden: es hätte im

leidenden Schmerzensmann den leidenden Gottesknecht des Jesaja-Buches, im von der Jungfrau geborenen Emmanuel den „Gott mit uns“, den zugesagten Messias erkannt! Ihre Beifügung als geschlossene Gruppe in der Randleiste hätte gerade die Verfehlung Israels deutlicher hervorgehoben, weil dem von Gott erwählten Volk das Wort berufener Boten immer wieder zu Ohren gekommen war.

Mit welcher unbestreitbarer Berechtigung zwölf Apostelbildnisse auf der gegenüberliegenden „Gnadenseite“ neben Ecclesia, Schutzmantelbischof und Hostienbaum stehen würden, braucht nicht erläutert zu werden: alle neutestamentliche Jesus-Verkündigung ruht auf ihnen als den Säulen der Kirche.

Wie kommt es dann also zu einer gemischten Reihung, weshalb die Erweiterung um Könige und Kirchenväter – und warum stehen acht Personen auf jeder Seite?

Es bietet sich uns wohl keine andere Erklärung an als die, daß der auf Schriftbändern den Bildnissen beigegebene Text als bestätigender Schriftbeweis zu den einzelnen Szenefeldern und ihren speziellen Anliegen gebraucht wurde und für dieses praktische Erfordernis die lückenlose Darstellung in geschlossenen Apostel- bzw. Prophetenreihen aufgegeben werden mußte.

Die Herübernahme von Propheten auf die Ecclesiaseite macht überdies deutlich, wie ungezwungen die Kirche über das Beste aus dem Judentum verfügte und es als ihr ureigenstes Erbe anzusehen sich angewöhnt hatte: sie ist nicht gegen das Judentum als solches eingenommen, sondern nur gegen den schon von eben diesen Propheten, von Jesus, den Aposteln angefeindeten unbelehrbaren Teil des Volkes – ansonsten wird Jesaja als ein so guter und vertrauenswürdiger christlicher Zeuge genommen wie der Evangelist Johannes oder der Apostel Paulus.

Daß Könige und Sibyllen in ein christliches Bild gemalt werden konnten, ist gleichfalls nicht ungewöhnlich. David wird – obgleich nicht sündenlos – seiner religiösen Grundhaltung wegen als ein König nach Gottes Vorstellung, als Ahnherr Christi, als Verheißungsträger in die mittelalterliche Bildwelt eingefügt; Sibyllen gehörten auch längst zum ikonographischen Inventar. 1296 konnte man bereits eine gekrönte und nimbierte (!) Seherin; daß sich ihre Zahl, die in der Antike zehn nicht überstieg, im Mittelalter auf zwölf vermehren ließ, paßt gut zu ihrer Verwendungsmöglichkeit neben Aposteln und Propheten. Und welcher schmerzlicher Vorwurf für das auserwählte Volk, wenn das Heidentum, dem keine explizite Offenbarungsbotschaft zugekommen war, in einigen sensibilisierten Seherinnen über heilsgeschichtlich bedeutsame Ereignisse unterrichtet war und von ihnen zu reden wußte.

Gehen wir also von der Annahme aus, daß die einzelnen Figuren der Seitenleisten dem Mittelteil des Bildes thematisch verbunden sind durch

die typologische Bedeutung ihrer Person und (häufiger und wahrscheinlicher) durch das, was sie uns auf den beigeschriebenen Spruchbändern zu sagen haben, und suchen eine Bestätigung dafür zu finden.

Die Bildnisse der „Gnadenseite“

Als erster führt oben auf der Ecclesia-Seite der Initiator des salomonischen Tempelbaus, Israels zweiter König, David, Sohn des Bethlehemiters Isai (Jesse), die Reihe an; wir erkennen in ihm einen der Vorväter Jesu. Mit einem Vers aus Psalm 99 (V. 5): „Exaltate dominum deum nostrum et adorate scabellum pedum suorum“, für den die Beuroner Mönche folgende Übersetzung gefunden haben „Erhebet Jahwe, unseren Gott, vor dem Schemel seiner Füße beuget die Knie“, ist er neben dem Chor psallierender Engel überlegt plaziert, auch neben dem herrscherlich thronenden Jahwe, von dessen himmlischem Königtum seine irdische Regentschaft über Gesamtisrael ein Abglanz ist. Die Fortführung des Psalmverses würde lauten: „denn er ist heilig“; ich erwähne sie, um die Zuordnung Davids zu den heilig-heilig-heilig-rufenden Engeln noch deutlicher herauszustellen: wie sie anerkennt und verehrt er die Majestät des in unsichtbaren Höhen thronenden Gottes.

Die nächst David dargestellt nimbierter (!)⁶⁹ Sibylla Persica, auch chaldäische Sibylle genannt und mit dem für sie gefundenen Namen Sambethe bezeichnet, wurde bisweilen mit der Königin von Saba, die wir aus dem Buch der Könige kennen (1 Kg 10), gleichgesetzt. Weiß man dies, ist ihre Beziehung zu Ecclesia und damit ihre Stellung auf der „Gnadenseite“ geklärt: Die Königin von Saba gilt als Präfiguration der Ecclesia, weil die Kirche Braut des neuen Salomo, das ist: Christi genannt werden darf. Man sieht, es sind sehr subtile Beziehungen, die eine Zuweisung der heidnischen Seherin auf diesen ihren bevorzugten Platz rechtfertigen. Dazu kommt auch hier, daß der Glanz des weitberühmten reichen Königtums Saba eine Spiegelung der göttlichen Weltherrschaft darstellt; so steht die Sibylle mit David in unmittelbarer Nähe des himmlischen Königs und der gekrönten Kirche. Auf Christus (aber auch auf jeden in seiner Nachfolge Lebenden) hin läßt sich der Satz des ihr beigegebenen Spruchbandes deuten: „Victus oboedientia dixit: Adsum. Sibylla Persica“ („Überwunden durch innere Zustimmung, sprach er: Hier bin ich – verfüge über mich“). Lesen wir es im Blick auf die Knechts-Haltung des Sohnes, der sich seiner göttlichen Herrlichkeit entäußerte und auf die Erde kam, um das Werk der Versöhnung zu leisten.

Der nimbierter Kopf unter der Persica gehört dem Propheten Sacharja (Zacharias). Das ihm beigelegte Zitat ist aus dem 9. Kapitel seines Bu-

ches genommen (V. 9) und verweist auf den kommenden Messias. Deshalb konnte das „*Exulta, filia Sion, quia rex tuus venit mansuetus*“ die Textfassung eines bekannten Weihnachtsliedes anregen („Tochter Sion, freue dich“). Den Herrn, der in sein Eigentum kam, haben die Seinen freilich nicht aufgenommen; Israel kennt seinen Herrn nicht, Synagoge wendet sich ab, grüßt den ersehnten Friedensfürsten nicht. *Ecclesia* ist es, die den Ruf des Propheten hört, sich aufmacht und freudig auf den demütig Kommenden zugeht: Wieder ist die Plazierung des Prophetenbildes in die Nähe der *Ecclesia*-Darstellung gut verständlich zu machen.

Das „*Vidi quatuor animalia*“ seines Spruchbandes weist den nachfolgenden Kopf als den des Propheten Ezechiel aus, der in einer Vision am Fluß Kebar Gottes Herrlichkeit schauen durfte. Vier lebende Wesen (in Gestalt eines Menschen, eines Löwen, eines Stiers, eines Adlers) umgeben den Thron Jahwes. Kein Zweifel – das Tetramorph, auf dem *Ecclesia* reitet, ist der Grund dafür, daß Ezechiel an dieser Stelle zu Wort kommt. Und wie gut ist es gewesen, daß wir oben einer mehrschichtigen Interpretation der vier lebenden Wesen das Wort geredet haben!

Der fünfte in der rechten Leiste ist den beiden Spruchbändern wie dem ikonographischen Typ nach der Evangelist Johannes; nur ihn, den Liebesjünger, kann das jünglingshafte Aussehen meinen. Neben Kreuz und Hostienbaum steht die Gestalt des vierten Evangelisten, der mehr als die Synoptiker die Gottheit Jesu herausgestellt hat und in dessen Schriften Begriffe wie „Leben“, „Glauben und Erkennen“, „Wahrheit“ und „Herrlichkeit“ eine hervorragende Rolle spielen, der im 6. Kapitel seines Evangeliums dem Wunder der Brotvermehrung wie dem eucharistischen Geheimnis besondere Aufmerksamkeit schenkt, ganz an seinem vom ikonographischen Programm her nahegelegten Platz. Neben dem seinem Bildnis als „Erkennungszeichen“ beigefügten Spruchband mit der Aufschrift „*Caro mea vere est cibus*“ „Mein Fleisch ist wahrhaft eine Speise“ (Jo 6, 55) ist ihm noch ein weiteres zugeordnet, welches das Johanneszitat „*Qui edit de hoc pane, habet in semetipso vitam aeternam*“ zur Deutung der Bildszene mit dem Hostienbaum, dem Baum des Lebens, benutzt.

Nach genauer Befragung einer Vulgata-Konkordanz ergab sich, daß das Schriftband unter dem nach Johannes folgenden Brustbild mit dem Text „*Agite, quod in monte vobis monstratum est*“ kein wörtliches, sondern ein abgewandeltes Bibelzitat sein muß; im Buch Exodus lesen wir mehrmals Worte, die unserem angeführten nahekommen (Ex 25, 40; 26, 30; 27, 8); nach einer dieser Stellen zitiert der Verfasser des Hebräerbriefes (nach älterer Anschauung der Apostel Paulus) im 8. Kapitel, Vers 5. Die auf dem Wasserburger Bild gegebene Fassung ruft zu einem Handeln gemäß der auf dem Sinai ergangenen Weisung auf, paßt somit genau in die Bildpredigt des nebenstehenden Feldes. Wenn man

dem Wort „Berg“ statt der alttestamentlichen Ortsbezeichnung „Sinai“ die neutestamentliche „Golgotha“ unterstellen dürfte, das Wort also zur Jesusnachfolge aufriefe, wäre die Entsprechung noch deutlicher, dem Neuen Bund gemäßer.

Wen dürfen wir aber nun in der dargestellten Halbfigur erkennen: Moses oder Paulus? Der Kopf blieb ohne Nimbus — das spricht eher gegen Paulus, dem wir ohnehin auf der gegenüberliegenden Seite noch begegnen werden. Also Moses, dem man vielleicht wegen eines Nm 20, 12 durchscheinenden Vergehens das Attribut der Heiligkeit verweigerte! Der Maler hätte uns die Entscheidung für ihn leichter machen können, sähen wir die (auf einen Übersetzungsfehler zurückgehenden) Hörner auf seiner Stirn . . .

Und auch beim siebten Kopf stehen wir vor einem Bilderrätsel: wen soll die vorletzte Halbfigur der rechten Seitenleiste vorstellen? Das ihm zugeweilte Spruchband enthält einen Psalmvers: „Corruptionem non sinis videre sanctum tuum“ („Du läßt deinen Heiligen die Verwesung nicht schauen“). Dabei kann es sich diesmal nicht um den Urheber dieses Wortes handeln, denn die Psalmenbücher wurden König David zugeschrieben, der — durch die Krone unverkennbar — die Reihe der „Gnadenseite“ anführt (eine doppelte Berücksichtigung ist schlechthin undenkbar); auch vom ikonographischen Typus her ist eine Identität ausgeschlossen. Was ist nun naheliegender, als an eine alttestamentliche Gestalt zu denken, auf welche die angeführte Aussage des Psalmverses zwanglos bezogen werden kann und die sich auch zum nebenstehenden Bildfeld fügt. Zwei Männer kommen uns in den Sinn: einmal der Prophet Elias, der als konsequenter, mit Mannesmut auch vor Königsthronen auftretender Vorkämpfer des Jahweglaubens zu den bedeutendsten Führern Israels gerechnet werden muß — nicht umsonst sah ihn die Legende im feurigen Wagen zum Himmel auffahren, und nicht unbegründet spricht ihm das Judentum das Amt des Vorläufers beim Kommen des Messias zu. Auf ihn, den Entrückten, könnte der Vers gemünzt sein.

Vielleicht sollte man sich aber bei dieser Identitätsfrage doch für den Propheten Jona entscheiden! Die Begründung: die Doppelszene unten zeigt den descensus des Auferstandenen — und Jona ist eine Präfiguration des auferweckten Christus, weil ihn der Bauch des Fisches drei Tage barg, ehe er ihn wieder dem Leben zurückgeben mußte. Sodann ist anzumerken, daß unsere Bibeln, wenn sie Parallelstellen aufzeigen, bei Psalm 16, 10 auf Jona 2,7 verweisen: „Hinabgestiegen war ich zur Unterwelt, zu den Völkern von einst. Aber du zogst aus der Grube mein Leben, Jahwe mein Gott“. Es sollte auch mitberücksichtigt werden, daß der Text Jon 2, 3 — 10 ein Danklied beinhaltet, „in dem mosaikartig verschiedene Psalmentexte zusammengefügt sind“⁷⁰. Vom figürlichen Typus her läßt sich die Gleichsetzung mit Jona vertreten, der im Mittel-

alter „im üblichen Prophetentypus als härtige(r) alte(r) Mann“ dargestellt wird⁷¹. Leider läßt die auf beiden Seitenleisten nur dreimal auftretende Kopfbedeckung ein wichtiges Indiz mancher Jona-Bildnisse unerkennbar: seine Kahlköpfigkeit. Wir bedauern, daß uns ausgerechnet hier der Maler im Stich läßt.

Vor kein Problem stellt uns der achte und letzte Kopf der „Gnadenseite“; die Mitra kennzeichnet den Mann als Bischof, unter den abendländischen Kirchenvätern, an die hier wohl nur gedacht werden kann, finden sich zwei Bischöfe, Ambrosius und Augustinus. Das Spruchband muß wieder zur Entscheidung herangezogen werden: aber welcher Theologe kennt schon alle Schriften der beiden so gut, daß er die vier Wörter „Pastor aeternae, pasce nos“ („Ewiger Hirte, weide uns“) eindeutig einer Schrift der beiden zuweisen könnte? Leichter geht das mit dem Text auf dem Spruchband des Bischofs gegenüber, der aus Augustinus' berühmtestem Werk „De civitate dei“ entnommen ist⁷². Damit ist die Frage, wen wir in der untersten Halbfigur der rechten Seite zu erkennen haben, beantwortet: den Mailänder Bischof Ambrosius. Ein Blick in seine Biographie und seine Gedankenwelt beseitigt endgültig alle Zweifel: Man rühmt die aufopfernde Hirtenliebe und -sorge des großen Predigers. „Als charakteristischer Zug seiner Seelsorge tritt das Bemühen hervor, in seinen Gläubigen ein starkes Gemeinschaftsbewußtsein zu formen. – Auch das leibliche Wohl seiner Herde lag ihm am Herzen. In einem Jahrhundert der Leiden war er ein Mann der Liebe“ schreibt Prof. Bruno Stäblein⁷³.

Die Bildnisse auf der Seite der Verdammnis und Verwerfung

Wenn für den ersten König Israels, den Benjaminiten Saul, das Wort Jahwes gilt: „Es reut mich, den Saul zum König gemacht zu haben, denn er hat sich von mir abgewandt und meine Befehle nicht ausgeführt“ (1 Sm 15, 10) und Samuel zu ihm sprechen muß: „Abgerissen hat heute Jahwe die Königswürde über Israel von dir, um sie einem anderen zu geben, der besser ist als du.“ (1 Sm 15,28), dann wird man meine Vermutung nicht von der Hand weisen, daß das erste Bildnis der linken Seitenleiste König Saul vorstellt.

Erstmals verfiel ich auf ihn, als ich in der Gewandung des Mannes einen Riemenpanzer zu erkennen glaubte; wer wäre aber als „Gegenspieler“ zu König David in Frage gekommen außer dem Kriegshelden Saul, der „Tausende erschlug“? Als ich dann unter seinem Namen im Lexikon für christliche Ikonographie nachschlug und las, daß Saul der Exegese als Typus des Alten Bundes galt neben David als Typus des Neuen Bundes, waren Zweifel nicht mehr angebracht: das erste Bild stellt

tatsächlich König Saul vor. Nach den oben vorgelegten Zitaten aus dem 1. Samuelbuch muß nicht mehr eigens nachgewiesen werden, wie gut er auf die Seite der sich abwendenden Synagoge, der sündigen Eva paßt. Der Text auf seinem Spruchband ist wie der Davids dem 99. Psalm entnommen (V. 2) und verweist auf das überragende Königtum Gottes: „Dominus in Sion magnus et excelsus super omnes populos“ („Groß ist Jahwe auf Zion, erhaben über alle die Völker“).

Sibylla Lybica, Elissa mit Namen, die nächste in der Reihe, erscheint immer jugendlich, häufig in blauem Gewand (es mag die Farbe des Originals gewesen sein!); je nach Beigabe kann sie auf Unterschiedliches hinweisen: mit einer Fackel in der Hand auf Christus als Licht der Welt, mit zerrissener Kette auf das Judentum. Mit diesem Vorwissen vermögen wir die Zuordnung der attributlosen Sibylle an diese Stelle zu begreifen: neben dem sterbenden Heiland und auf der Synagogenseite ist sie richtig plaziert. Ihr Spruch „Corona in manibus eius“ („Die Herrschaft liegt in seinen Händen“) läßt sich auf den Vater wie auf den Sohn beziehen.

Schwierigkeiten bereitet die Identifizierung des folgenden Zeugen. Das Schriftband, das mit dem des Mittelteils zusammenhängt, enthält zwei Texte, die kaum zusammengehören: „Vetus sacrificium terminatum. Obcoecatum est cor eius“. Ich halte es für sinnvoll, den ersten Teil zum erklärenden Text des Synagogenbildes zu schlagen, der verständlich macht, warum der Vertreterin der Judenschaft die Krone vom Haupt fällt.

Der zweite Satz ist wohl nach Markus 6, 52 formuliert (erat enim cor eorum obcaecatum) und zielt auf die Herzensverhärtung des Judentums. Ich habe keinen besseren Vorschlag, als in dem Brustbild den Evangelisten Markus zu sehen.

Viel leichter zu bestimmen ist, wen der vierte Kopf abbildet: Der Spruch „Israel non novit dominum“ („Israel erkennt seinen Herrn nicht“) ist dem Buch Jesaja (Js 1,3) entnommen und hat seinem Inhalt nach mehrere Parallelen im Alten Testament. Das Wort stellt nicht nur einen Bezug zur Synagoge her, sondern auch zu ihrem Reittier, dem Esel (der sich als Krippenfigur von diesem Prophetenkapitel herleitet!)⁷⁴.

Im nächsten Bildnis der Reihe erkenne ich den Apostel Paulus, dessen Typ uns aus vielen Darstellungen vertraut ist. Der Spruchbandvers „Ira dei venit super illos“ greift eine Stelle aus dem 1. Thessalonicherbrief auf (1 Thess 2,16), die – so könnte man glauben – viel besser neben Synagoge als neben Eva und dem Baum der Erkenntnis stünde, denn in dem Abschnitt, den der angeführte Vers beschließt, ist von den Juden als Jesus- und Prophetenmördern die Rede, die Gott nicht gefallen und allen Menschen feind sind. „So machen sie das Maß ihrer Sün-

den für alle Zeiten voll". Vom Stichwort „Sünde“ her, die den Zorn Gottes erregt, wird uns aber die getroffene Zuweisung voll verständlich.

Auch die Identität des nächstfolgenden Gottesmannes bereitet kein Kopfzerbrechen: wir haben den Propheten Jeremia vor uns. Mehr als einmal faßt er die Sünde Israels in die Bildrede, daß das Volk in Gott den Quell lebendigen Wassers verlassen habe. „Deum fontem vivum reliquerunt“ heißt es auf dem Spruchband, was sich auf alle drei Teilszenen der linken Seite beziehen läßt. Wie die Stammeltern, so haben später ihre Nachkommen im jüdischen Volk und die Sünder, die der Verdammnis anheimgefallen sind, den lebendigen Gott verlassen und sich mit abgestandenem Zisternenwasser zufrieden gegeben!

Der Satz „Devorabit eos“ sagt aus, daß „der Verderber“ die Schuldigen und ihre abtrünnigen Söhne fressen wird. Das Drohwort findet sich beim Propheten Hosea (Hos 5,7), den wir im vorletzten Bildnis vorzufinden glauben. Der Gedanke der Vertilgung des Bösen, sein Hinwegschaffen aus Jahwes Augen ist uns ein geläufiger Gedanke der Heiligen Schrift, fraglos paßt er zur Predigt des nahestehenden Szenenfeldes.

Wir sollten es bedauern, daß der Prophet Hosea, der so innige Worte für das Verhältnis Gottes zu seinem Volk zu finden wußte, an dieser Stelle mit einem so schecklichen Drohspruch vertreten sein muß.

Den letzten Heiligen der linken Reihe haben wir schon bei der Besprechung seines Gegenübers, des Bischofs Ambrosius, als den Kirchenvater Augustinus erkannt. Gewöhnlich durch ein bezeichnendes Attribut (Herz, Kind mit Muschel) vom anderen Bischof des westlichen Kirchenväterquartetts unterschieden, muß auch bei ihm die Zuschreibung der Textstelle zur Identifizierung erhalten. In „De civitate dei“ findet sich in einem Kapitel über die Höllenstrafe die Zurückweisung der irrigen Meinung, daß der barmherzige Gott zwar die Freuden des ewigen Lebens unbegrenzt gewähre, Höllenstrafen aber nicht ewig dauern lassen könne. So gilt der Spruch: „Infernus non est diuturnus sed aeternus“.

Überblicken wir abschließend den Versuch einer begründeten Identifizierung der Bildnisse an den beiden begrenzenden Seitenleisten des „Lebensbaums“, bemerken wir die Haltlosigkeit der wohl auf Symmetrie bedachten Vermutungen Sigharts und anderer; wir fanden zwei Könige, zwei Sibyllen, drei sog. große Schriftpropheten, drei sog. kleine Schriftpropheten, zwei Evangelisten, zwei abendländische Kirchenväter, daneben Moses, den großen Volksführer, und den Völkerapostel Paulus.

In fünf Fällen stehen sich Vertreter gleicher Berufungen gegenüber (die Zahl ließe sich auf sieben erhöhen, wenn wir Johannes, der Paulus gegenübersteht, als Apostel, Moses gegenüber Jeremia als Propheten einstufen).

Auswahl und Zuordnung wurden (so dürfen wir zuversichtlich formulieren) von lehrhaften Erwägungen im Zusammenhang mit der Bild-

folge des Mittelteils bestimmt.

Das ikonographische Programm

Das Wasserburger Bild bietet uns mehrere Möglichkeiten, sein ikonographisches Programm in einer kurzgefaßten Bezeichnung umfassend zu begreifen; wir werden sie im folgenden zu besprechen haben.

Kreuzigung Christi — „Lebensbaum“

J. Sighart, dem wir die früheste Würdigung unseres spätmittelalterlichen Gemäldes zu verdanken haben, hat durchaus recht gesehen, wenn er in einer kurzen Erwähnung des Wasserburger Freskos in einer Fußnote das Bild schlicht als „Kreuzigung“⁷⁵ charakterisiert. Bei der Besprechung des ikonographischen Programms haben wir jedenfalls vom Kreuz auszugehen, das, wie wir gehört haben, nicht nur bildkompositorisch die Mitte einnimmt, sondern auch seiner theologischen Bedeutsamkeit nach im Zentrum steht. Jedes Einzelfeld ist gedanklich auf diese Mitte hin ausgerichtet, wie wir bei der Besprechung der Teilbilder deutlich machen konnten, und über das Kreuz hinweg dann mit dem auf Heil oder Verwerfung hin gepolten „Gegenbild“ verbunden. Das Kreuz ist der scharfe Grat, an dem sich die Geister der Zustimmung und Ablehnung, des Gehorsams und der Revolte endgültig scheiden.

Theologische Reflexionen waren es, die der gläubigen Versenkung des Volkes in Compassio und Kreuzesmystik die Richtung wiesen und Allegorien wie „Lebensbaum“ und „Lebendes Kreuz“ heimisch machten; sie zogen bildliche Vergegenständlichungen und deren Erweiterung mit Nebenmotiven nach sich. Ein Beispiel sehen wir heute noch im Wasserburger Wandgemälde vor uns.

Weil am Kreuzesholz Christus, den Wipos Ostersequenz „Victimae paschali laudes“ als „dux vitae“ anspricht, den durch Adams Sünde in der Welt machtvoll herrschenden Tod besiegte, darf jedes Kreuz, die „arbor una nobilis“, „arbor decor et fulgida“, als „arbor vitae“, als „Lebensbaum“ angesprochen werden.

Von dieser bildhaften Vorstellung angeregt, hat ein Künstler der Jahrtausendwende in einem Evangeliar für Heinrich II. die berühmte Darstellung geschaffen, auf der ein herrscherlicher nimbierter Christus frei und leidenslos im Geäst eines stilisierten Baumes steht, das sich zur Mandorla fügt⁷⁶.

„Lebensbaum“ – „Lebendes Kreuz“

Um freilich ein Bild wie das an der Chorwand von St. Jakob mit mehr aus der Darstellung abgeleiteten Gründen als „Lebensbaum“ zu bezeichnen, würden wir eigentlich erwarten, daß es sich durch spezielle ikonographische Besonderheiten in Farbe und Formgebung ausweist, daß es sich beispielsweise als Baumschuppenkreuz oder im Schaft gedreht zeigt oder sich in der Form eines Astkreuzes präsentiert. Wollte der Maler keinen einheimischen Baum realistisch vorstellen – wie Giovanni da Modena in seinem bekannten Fresko in der Pfarrkirche S. Petronio in Bologna⁷⁷ – könnte doch wenigstens der Kreuzbalken grün eingefärbt sein, vegetabile Attribute (Blüten) könnten die Absicht erläutern; das Kreuz könnte auf einem mäßig erhöhten Hügel stehend gemalt sein, aus dem die vier Paradiesflüsse entspringen; Tiere könnten ihn flankieren, eine Rose (Rosette) das Cherubrad bezeichnen⁷⁸. Von all den möglichen Verdeutlichungen der Bildvorstellung „Baum“ oder den möglichen Hinweisen auf den „Baum des Lebens“ der Genesisdarstellung finden wir nichts auf unserem Gemälde.

Nun sollten wir uns aber daran erinnern, daß wir auf den beiden mittleren Feldern der sechs unter dem patibulum (Querholz) angebrachten Szenen zwei Bäume wiedergegeben finden, die das Kreuz in der Mitte flankieren: es sind die beiden Paradiesbäume, von denen Gn 2, 9 spricht – rechts der „Baum des Lebens“, links der „Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen“, der zum Baum des Todes werden sollte. Der Lebensbaum aber „ist der alttestamentliche Typus des Kreuzes, das lignum vitae ist das lignum crucis“⁷⁹. Der Leib Jesu, am Kreuz für uns gestorben, wird uns von der Kirche als Brot des Lebens gereicht: nichts anderes wollen die mystischen Früchte des arbor vitae, die Hostien, besagen. Wie von einem Baum der Tod, so kam von einem Baum das Leben: dies Lehrwort will uns die Gegenüberstellung der beiden Paradiesbäume neben dem Kreuz vermitteln.

Wir tun also nichts Unbedachtes, wenn wir die auf der Inschrift unter dem Bild ablesbare Bezeichnung („In Mitte steht der Baum des Lebens“) aufgreifen und unser Wasserburger Bild – wie dies immer geschehen ist (in den meisten Publikationen hat sich der Ausdruck eingebürgert) – „Lebensbaum“ nennen.

Auf der anderen Seite kann nicht abgewiesen werden, daß das ikonographische Programm des Bildes unter der Bezeichnung „Lebendes Kreuz“ (die wir im Verlauf der Abhandlung bereits verwendet sahen) gleichermaßen richtig zum Ausdruck käme, selbst wenn unser Gemälde die Konzeption etwas verstümmelt vorzeigt, weil – wie wir gesehen haben – zwei Kreuzenden (oben und unten am Stamm) keine Armfortsätze (mehr?) zeigen.

Das gilt vor allem dann, wenn wir hören, daß die beiden mittleren Szenen um Hostien- und Totenkopfbaum beinahe notwendig zum Typus „Lebendes Kreuz“ als Nebenmotive gehören.



Ein „Lebendes Kreuz“ will in bildlichen Abbreviaturen verständlich aufzeigen, was Christi Kreuzestod heilsgeschichtlich bedeutet, was er bewirkte. Kurz und bündig wie die einprägsamen Formeln eines Katechismusabschnittes belehrt es uns, daß Jesu Leiden und Sterben

1. uns den Himmel erschloß, indem es den Vater versöhnte (Hand mit Schlüssel am oberen Ende des Stammes; fehlt auf unserem Bild in Wasserburg)
2. die Unterwelt besiegte (Hand mit Hammer, die gegen das Höllentor einschlägt; fehlt in Wasserburg)
3. das gnadenspendende Wirken der Kirche einsetzte (Hand krönt oder segnet Ecclesia)
4. das Gesetz des Alten Bundes, den „Zuchtmeister auf Christus hin“,

und seinen Opferdienst beendete (Hand führt Schwert gegen Synagoge).

Wie bei Programmmusik ein Komponist ein vorgegebenes beschreibbares Konzept in seiner Tonsprache zum Ausdruck bringt, so sehen wir mittelalterliche Künstler gehalten, theologische Lehrsätze, die – aus der Bibel abgeleitet – innerhalb der Tradition bedeutsame Interpretation und Systematisierung erfuhren, vom Wort ins Bild zu „übersetzen“. „Theologia pauperum“ könnten wir dies nennen in Entsprechung zu „Biblia pauperum“, die des Lesens Unkundige durch Künstlerhand nicht ohne Einblick in die lehrhaften Geschichten der Heiligen Schrift beließ.

Die Schrift unter dem „Lebensbaum“

Unter dem Mittelteil des Bildes sehen wir eine fünfzeilige Schrift angebracht, die zwar in Kurzfassung den Sinn des Gemäldes zu erklären beabsichtigt, dabei aber – wie sich nachweisen ließe – die vielfältigen Einzelheiten doch im dunkeln beläßt. Die Inschrift, der – wie wir gesehen haben – ein Vermerk über die durch Spenden der Bürgerschaft ermöglichte Restaurierung von 1957 angefügt wurde, lautete bis zu den Renovierungsmaßnahmen von 1976:

In Mitte steht der Baum des Lebens. Durch die Sünde Adams ist
der Tod und die Ver-
dammung auf alle Menschen übergegangen. Durch den Kreuzestod
Jesu aber vom Vater an-
genommen, ist der Schaden ersetzt. Die Kirche hat die Früchte
dieses Opfers geerbt und verteilt
sie unter ihre Kinder, während das blinde Judentum verstoßen wird.
So kommt Verge-
bung, Gnade, Auferstehung und das ewige Leben zu uns. Dem Retter
sei Ehre und Preis in Ewigkeit.

Mit Spenden der Bürgerschaft renoviert 1957

Amen!

Unter Schweizers Zeichnung lautet der Text:

In Mitte steht der Baum des Lebens. Durch die Sünde Eva's ist
der Tod und die Verdammung auf alle
Menschen übergegangen. Durch den Kreuzestod Jesu aber, den der
Vater angenommen, ist der Schaden ersetzt.
Die Kirche hat die Früchte dieses Opfers geerbt und vertheilt sie
unter ihre Kinder, während das blinde
Judenthum verstoßen wird. So kömmt Vergebung, Gnade, Auferstehung
und das ewige Leben uns zu.
Dem Retter sei Ehre und Preis in Ewigkeit! Amen!⁸⁰

Bei der letzten Renovierung des „Lebensbaumes“ im Jahre 1976 ließ Stadtpfarrer L. Bauer, wohl unter dem Eindruck, den der Brief einer Besucherin unserer Innstadt bei ihm hinterließ, den Nebensatz „während das blinde Judentum verstoßen wird“ eliminieren. Die Lücke bleibt sichtbar, d.h. es wurde nicht versucht, den verbliebenen Textbestand auf die Gesamtfläche neu zu verteilen.

Das Schreiben von Frau Hermann halte ich aus mancherlei Gründen für wichtig genug, um es ad verbum den Anmerkungen⁸⁶ einzufügen, im Verlauf der Arbeit wird es uns noch beschäftigen.

Ist die Schrift ursprünglich?

Füglister läßt Zweifel laut werden, ob die „gemalte, aber zweifellos erst später hinzugefügte Schrifttafel unter dem Wandgemälde“⁸¹ zum Bestand des spätmittelalterlichen Originals gehört. Auch unser Anonymus meint: „Diese Erklärungsschrift dürfte nicht ursprünglich sein. Da ja das Volk nicht lesen konnte, hätte die Schrift damals nicht viel Sinn gehabt. Es ist viel wahrscheinlicher, daß sich an Stelle der Schrift ein sogenannter ‚Jesse‘ befand, ein liegender Jesuskörper (sic!), in den der Kreuzestamm verwurzelt war, aus dem er gnadenbringend emporkam“⁸².

Auch ich glaube nicht, daß die Schrift ursprünglich ist, möchte dies aber weniger mit der mangelnden Lesefähigkeit der Bevölkerung um 1450 begründen (das Jahrhundert war – das weisen neben den vielen lateinischen Spruchbändern unseres Bildes auch zahllose andere Bildbeispiele nach, die auf uns gekommen sind – trotz unzureichender Grundschulbildung weiter Kreise durchaus schrift- und erklärfreudig). Mehr Gewicht hat die Feststellung, daß wir an den fünf Zeilen keine Merkmale deutscher Sprachformung des 15. Jahrhunderts wahrnehmen, die uns aus anderen Zeugnissen wohl vertraut ist.

Recht gut würde die Schrift ins 18. Jahrhundert passen, das gewiß den pädagogischen Impetus mitbringt, Unverständliches zu erklären. Auch die Durchsetzung der allgemeinen Schulpflicht fällt in diese Zeit.

An Jesse zu denken, den unser Anonymus mit Jesus zu verwechseln scheint, ist im Zusammenhang mit dem Kreuz durchaus erlaubt; wir müssen aber berücksichtigen, daß die schöpferische Bildphantasie des Mittelalters wuchernde Erweiterungen um den liegenden Körper gefunden hatte, die mehr Platz benötigten, als der Bildrand unseres Gemäldes bereithält. Daß die Jesusgenealogie schlecht zur benachbarten Höllendarstellung steht, daß weiter das Kreuz unproportional in die Länge gezogen werden müßte, ließe man es im heutigen Schriftbereich in Jesses Körper verwurzelt sein, spricht ebenfalls gegen diese Annahme.

Der „Lebensbaum“ in seinem heutigen Wert als künstlerisches und historisches Denkmal

Wenn man immer wieder versucht hat (besonders auch im Zusammenhang mit der Datierung des Wasserburgers Gemäldes) den Regensburger Miniaturisten Berthold Furtmeyr in die Diskussion zu bringen, dann geschah das wohl nicht einzig in der Absicht, die dunkle Abkunft, die Anonymität des Freskos aufzuheben, sondern auch in dem Bestreben, den Entwurf einem berühmten Maler zuzuweisen und damit die Bedeutung des Kunstwerks zu erhöhen. Denn selbst wenn eine Erwähnung Furtmeyrs in Schindlers Großer Bayerischer Kunstgeschichte fehlt, gehört er doch zu den namhafteren bayerischen Malern des 15. Jahrhunderts, der gewiß nur deswegen so wenigen Leuten vertraut ist, weil ein Miniaturenmalers seine Werke in Büchern mehr versteckt als der Öffentlichkeit zugänglich macht. B. Haendcke, der eine Dissertation über Furtmeyr verfaßte, wagt es zwar nicht, ihm eine „eigentliche künstlerische Individualität“ zuzuerkennen, würdigt ihn aber als „Künstler an der Grenzscheide einer alten und einer neuen Zeit“, als trefflichen Meister mit offenem Blick für die Wirklichkeit⁸³.

Nun ist bisher ja kein Beleg erbracht worden, daß Furtmeyr (als Freskant vermutlich nicht ausgebildet und bis heute nicht nachgewiesen) tatsächlich den Karton für den Wasserburger Lebensbaum fertigte. Die Vermutungen stützen sich einzig auf gewisse thematische Parallelen in Furtmeyrs Miniaturenschaffen, auf die geographische Nähe Regensburgs und Salzburgs und auf den Umstand, daß Furtmeyrs fruchtbare Jahre etwa nach 1465 einsetzen, was zusammenfällt mit der Zeit, in die man gewöhnlich unser Fresko datiert (mit dem sicheren terminus post quem 1452 – Fertigstellung des Chores von St. Jakob – und dem etwas unsichereren terminus ante quem – Johann der Pi(e)nzenuer stirbt 1472; in ihm wollte Dr. Sighart einen der Stifter des Werkes sehen). Solange man freilich kein unumstößliches Zeugnis vorweisen kann, bleibt des Regensburgers Autorenschaft fraglich; ich verweise darauf, daß weder Haendcke noch Riehl in ihren Arbeiten den Maler Furtmeyr in Wasserburg am Werk sehen.

Aber wäre auch der Regensburger Illuminist der Urheber unseres Bildes: das Beste wäre doch verloren, denn wir haben – wie wir oben schon bedauernd feststellen mußten – das Original des Spätmittelalters nicht mehr vor Augen, wenn wir heute zu dem Bild aufschauen.

Nun weiß jeder, der mit Kunst zu tun hat, daß einem Original an Wert nichts gleichkommt, daß wenn selbst die Hilfe einer Gesellenhand den Preis schon drückt, Kopien und Nachschöpfungen stets weit nachgeordnet eingestuft werden (auch dann, wenn sie eine berühmte Hand fertigte). So haben wir uns damit abzufinden, daß der von dem Münch-

ner oder Wasserburger Historienmaler Julius Schweizer restaurierte, in einer anderen Technik neugeschaffene und seitdem noch mehrmals überarbeitete „Lebensbaum“ in seinem künstlerischen Wert entscheidend geschmälert wurde, daß ein Gemälde, das ohne die bedauerlichen Beschädigungen vor 1850 heute zu den bedeutendsten Sehenswürdigkeiten Wasserburgs gerechnet zu werden verdiente⁸⁴, sich in Kunstführern mit einer eher beiläufigen, kurzen Erwähnung zufrieden geben muß. Nach Riehl „ist (das Bild) aber immerhin noch von Interesse, sowohl wegen des Gegenstandes, als auch wegen des Gedankens, die ganze Chorwand mit einem Gemälde zu schmücken; daß dieser Gedanke bei unseren Witterungsverhältnissen gerade besonders glücklich gewesen ist, läßt sich allerdings weniger behaupten“⁸⁵.

Hat unser „Lebensbaum“ an künstlerischem Wert so spürbare Einbußen erlitten, blieb doch seine Bedeutung als geschichtliches Denkmal erhalten. Da – wie wir mit gutem Recht vermuten dürfen – der wesentliche ikonographische Bestand unverändert auf uns gekommen ist, gibt uns das Bild Zeugnis über die Frömmigkeitshaltung des Spätmittelalters, über die Lehr- und Verkündigungspraxis der Kirche am Vorabend der Reformation und zudem haben wir ein zeitgenössisches Dokument für die Einschätzung des Judentums durch die Christenheit an der Schwelle der Neuzeit. Gerade nach den schrecklichen Erfahrungen mit antisemitischer Gesinnung aus unserer jüngsten Vergangenheit, nach den jahrelangen Diskussionen um Text und Aufführungspraxis des Oberammergauer Passionsspiels geht uns dieser Punkt besonders nahe und bewegt – wie wir aus dem in den Anmerkungen abgedruckten Brief einer Touristin erkennen können⁸⁶ – nach wie vor unsere in dieser Frage sensibilisierten Gewissen.

Weltbild und Frömmigkeitshaltung – Lehr- und Verkündigungspraxis der Kirche im Spätmittelalter

Für die von der Kirche geleiteten Christen des Mittelalters liegt ein bestimmendes Koordinatensystem fest. In ihm gibt es ein Oben und Unten, einen Himmel und eine Hölle, ein Rechts und ein Links: das fromme, rechtschaffene Leben in der Nachfolge Christi gemäß dem Vorbild der von der Kirche zahlreich vorgestellten Heiligen und die gegensätzliche, von den Einflüsterungen des Widersachers beherrschte falsche, sündige Lebensweise. – Das vermittelte Geschichtsbild kennt fixierte Grenzmarkierungen: die Schöpfung der Welt und die Wiederkunft Christi am Ende der Tage. Die Zeitenwende wird von den in unserer Menschheitsgeschichte erfolgten, in der Schrift sicher bezeugten Ereignissen bestimmt, auf die unsere vier Evangelistensymbole hindeuten: Menschwer-

ding, Tod, Auferstehung und Himmelfahrt Christi. — Das Menschenbild ist geprägt durch die von den Stammeltern auf ihre Nachkommenschaft vererbte Schuld und die allen Adamssöhnen verbliebene Konkupiszenz, die sie zum Bösen geneigt macht. Für alle gilt es nun, in einer Zeitspanne, in der das Neue schon Bestand hat, aber noch nicht zur Vollendung gekommen ist, nach den Weisungen der von Gott zur Herrschaft in der Welt eingesetzten Kirche, die das von Jesus nicht aufgehobene Sinaigebot und die vom Geist der Bergpredigt bestimmte lex Christi verkündet, ihr Heil zu wirken.

Heil ist nur in Christus; Heil kommt nur durch Vermittlung der Kirche uns zu: sie ist die Verkünderin des göttlichen Wortes, in dem Wahrheit und Leben liegt, und die Spenderin der Sakramente mit ihrer Fülle heiligmachender Gnade. Nur wer die Kirche zur Mutter hat, kann Gott zum Vater, Jesus zum Bruder haben. Es ist verdienstlich, sich ihr (wie die Personen der Stifter dies tun) ganz anheimzugeben und mit den irdischen Gütern und Reichtümern wie für den notleidenden Nächsten so auch — *ad maiorem dei gloriam* — für die Bedürfnisse der Liturgie und der Ausstattung der Gotteshäuser Sorge zu tragen.

Was die Kirche lehrt, trägt das Gütesiegel unbezweifelbarer Wahrheit. Die Gottesmänner des Alten Bundes, die Propheten, haben die Erlösung geheimnisvoll vorausgeschaut, sogar heidnische Seherinnen, die Sibyllen, hatten Kenntnis von den unerhörten heilsgeschichtlichen Ereignissen, und am Ende hat Gott selbst durch die Auferweckung des schmachvoll am Kreuz Verschiedenen das letzte, endgültig bezeugende Wort gesprochen, den Sohn zu seiner Rechten erhöht und ihm einen Namen gegeben über alle Namen. Diese als ewig gültige Wahrheiten erkannten heilsgeschichtlichen Tatsachen waren wohl der Grund, warum trotz der bedauerlichen Mißstände in der Kirche, den voraufgegangenen Konzilswirren, den Fragen nach der Rechtmäßigkeit des einen oder des anderen gleichzeitig seine Oboedienz behauptenden Papstes, das Jahrhundert eine ungeheure religiöse Dynamik aufwies, die sich etwa in der hohen Zahl neuerbauter Kirchen, der Einsetzung frommer Stiftungen zum Zweck der Linderung menschlicher Notlagen deutlich erkennbar niederschlug.

Das Leben wird durch das Wort der Heiligen Schrift geformt, und von dieser Schrift hat das Volk Kenntnis. Es ist nicht so, wie manche immer noch glauben, daß erst Martin Luther dem Volk die Bibel schenkte. Der Reformator hat seine großen, unbestreitbaren Verdienste auf dem Gebiet der Bibelübersetzung und der biblisch orientierten Verkündigung; aber wie längst vor Luther Übersetzungen in deutscher Sprache vorlagen, hat die katholische Kirche in ihrer Predigtunterweisung und eben durch die Hände der Künstler alle wesentlichen Bibel-inhalte in bildlicher Darstellung (so dauerhaft wie wirksam) in sicher zureichendem Maße an das gläubige Volk zur Hebung seines religiösen

Wissens vermittelt. Wie lehrhaft sie dabei vorging, läßt unser Wandbild deutlich erkennen: In Farbe und Form schenkte sie mehr als Wissen, verfolgte sie nicht nur kognitive Lernziele (wie die Pädagogik heute sagen würde) — sie befriedigte auch die emotionalen Bedürfnisse, förder- te Meditation und Ausbildung einer stark gemüthhaft geprägten Frö- migkeit. Wie unser Bild, so sind dafür viele Andachtsbilder Zeugnis.

Mit diesen Ausführungen hoffe ich dem Leser eine Vorstellung ver- mittelt zu haben, welch hohen Dokumentationswert über die Denkwei- se früherer Zeit ein Bild wie unser „Lebensbaum“ haben kann.

Warum ist es der Kirche aber nicht gelungen — so fragen wir abschlie- ßend —, dem biblischen Volk der Erwählung, den Juden, mehr Gerech- tigkeit widerfahren zu lassen? Hat sie das, was ein geistliches Lied des 15. Jahrhunderts weiß, die Menschen nicht genügend gelehrt:

Unser große Sünde und schwere Missetat
Jesus den wahren Gottessohn ans Kreuz geschlagen hat.
Darumb wir dich, armer Juda, darzu der Jüden Schar
nicht feindlich dürfen schelten. Die Schuld ist unser zwahr⁸⁷.

Sie hat es ganz gewiß gelehrt — woher hätte das Lied sonst davon Kunde? Dennoch blieb vordergründig für die immer nach Entlastung drängende Psyche der Menschen die Schuld derer, die in Jerusalem „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder“! gerufen hatten, un- gleich augenfälliger und gewichtiger und ließ — psychoanalytisch ge- sprochen — Projektionen und Rationalisierungen zu, für die unser Bild ein historisches Zeugnis darstellt. Ich denke, wir sollten es genau ken- nen. Es wäre doch beschämend, wenn unsere Gewissensforschung nur bis 1933 zurückreichte, die Vergangenheitsbewältigung nicht auch den aus anderen Quellen gespeisten Antisemitismus umgriffe. Dabei müssen wir mehr tun, als nur die Übermaßung eines mißliebigen, provozierenden Nebensatzes veranlassen. Die diesen Nebensatz begründende Bildszene ist stehengeblieben — wir setzen uns gegen ihre Tilgung zur Wehr. Wenn wir in unserer Vergangenheit auf schuldhaftes Verhalten gestoßen sind, hilft uns zur psychischen Gesundung nicht plumpe Verdrängung, son- dern nur rationale Aufarbeitung. Mit dem Blick auf die Verwerfung der „blinden“ Synagoge wollen wir diese notwendige Bewältigung leisten.

Fast ein Schlußwort: Der überdauernde (aber verblaßte) religiöse Wert des Gemäldes

Das originalitätsblinde Spätmittelalter, das auch noch keine anti- quarischen Interessen kannte (sie sind erst eine Errungenschaft der Re- naissance), würde die letzten Seiten wohl recht verständnislos aufge-

nommen haben. Seinerzeit hätte man gewiß einzig und allein den religiösen Wert des Freskos herausgestellt. „An jener Stelle angebracht . . . , wo im Innern der Kirche das Sakramentshaus⁸⁸ stand“⁸⁹, hatte der „Lebensbaum“ die Aufgabe, der profanen (d.h. vor dem Heiligtum gelegenen) „Welt“ das Kreuz als die Quelle des erhabensten Testamentes Jesu, des im Innern verwahrten gewandelten Brotes als Unterpfand seiner beständigen Gegenwart, eindringlich vor Augen zu führen: Mahnung und Hoffnung zugleich. Denn da man im Kreuz allein das Heil erkannte, sah man in ihm Gnade und Gericht für die immer zum Bösen geneigte, immer vom Unheil bedrohte Welt.

Zusammenstellung, Übersetzung und Zuweisung aller auf dem Bild sich findenden Texte der Spruchbänder

Bei der folgenden Zusammenstellung der Texte wird zuerst die Person genannt, die spricht oder denkt bzw. der ein Text zuerkannt wurde; in Klammern folgt die angesprochene Person, wenn ein Gegenüber angenommen werden muß. Dann folgt der lateinische Text in der Gestalt, wie er dem Band zu entnehmen ist, es schließt sich die deutsche Übersetzung an. In Klammern werde ich – so es mir möglich ist – die Quelle nennen, der ein Text entstammt. Weicht ein Text von seiner ursprünglichen Fassung leicht ab, kennzeichne ich dies durch ein vorgestelltes „nach“, z.B. nach Ps 30,2. Ganz am Ende rücke ich ein, was ich an Textabweichungen in der Literatur über den Lebensbaum vorgefunden habe: sie mögen manchmal auf mangelnde Lateinkenntnisse bzw. Flüchtigkeit beim Lesen zurückzuführen sein – vielleicht weisen sie uns aber da und dort auf den fehlerhaften Text einer früheren Bildfassung hin. Vor 1838 soll Heiserer die verblassenden Texte abgeschrieben haben⁹⁰. Seine Aufzeichnungen könnten sich im Stadtarchiv befinden, das leider noch nicht benützbar ist. Sollten dort Nachforschungen möglich sein, werde ich in einem späteren Heft nachliefern, was sich an Abweichungen findet. Ob 1864 bei der großen Restaurierung Heiserers Notizen herangezogen wurden, weiß ich nicht, möchte es aber annehmen.

Gottvater (zum gekreuzigten Sohn)

Nate petita tibi dabo quae vis, tibi nulla negabo.

Sohn, worum du gebeten hast, das will ich dir geben, nichts werde ich dir verweigern.

(Wir haben gewiß ein Zitat aus einer mittellateinischen Dichtung vor uns, worauf der leoninische Hexameter mit Reimverbund Penthemimeres/Versende hinweist.)

Füglister S. 51,1: nate, pette, tibi dabo . . .

Engel (zum thronenden Gott)

Te adoramus, Te laudamus, Te benedicimus, Gratias agimus tibi.

Wir beten dich an, wir loben dich, wir preisen dich, wir sagen dir Dank!

(Acclamation aus dem Gloria der hl. Messe)

Füglister S. 51,2: Te laudamus fehlt!

Engel (zum thronenden Gott)

Te aeternum patrem omnis terra veneratur.

Dir, ewiger Vater, huldigt die ganze Erde!

Seraphim, von den anderen Engelwesen nicht unterschieden (zum thronenden Gott)

sanctus. sanctus. sanctus

Heilig, heilig, heilig

(Der Sanctus-Ruf des Meßkanons ist Js 6,3 entnommen)

Heiliger Geist

sanctus spiritus virginem vocavit filii matrem

Der Heilige Geist (be)rief eine Jungfrau zur Mutter des Sohnes

Füglister: Bei ihm fehlt dieser Satz ebenso wie der Text des darunterliegenden Spruchbandes; daraus darf – weil Sighart 1857 den Satz nennt – nicht gefolgert werden, daß an dieser Stelle das Original noch die Fortsetzung des Stammendes durch einen menschlichen Arm kannte.

Der gekreuzigte Heiland (zum Vater)

In manus tuas, domine, commendo spiritum meum.

In deine Hände, Herr, empfehle ich meinen Geist!

(Lk läßt 23,46 Jesus den Psalmvers 31,6 sprechen)

– I.N.R.I. Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum –

Jesus von Nazareth, König der Juden

(Jo 19,19)

Der gekreuzigte Heiland (zum guten Schächer, den das Bild nicht zeigt)

Hodie eris in paradiso mecum.

Heute noch wirst du mit mir im Paradies sein.

(Lk 23,43)

Ecclesia

Per fidem ecclesiae in aeternum est nomen dei benedictum.

Durch den Glauben der Kirche wird der Name Gottes gepriesen in Ewigkeit.

Synagoge

Haec est lex vetus, quae in mysterium damnationis decidit de sede.

Das ist der Alte Bund, der vom Thron ins Geheimnis der Verdammung stürzt⁹¹.

(mysterium damnationis nach mysterium iniquitatis 2 Thess 2,7)

Baum des Lebens, Hostienbaum

Qui edit de hoc pane, habet in semetipso vitam aeternam.

Wer von diesem Brot ißt, wird in Ewigkeit leben.

(Jo 6, 51)

Baum des Todes

Ex morsu pomi noxialis mors.

Dem Essen der schädlichen Frucht folgt der Tod.

Füglister S. 51, 7: Ex morsu pomi noxiat eis mors

Bischof neben dem Stamm des Kreuzes (zum gläubigen Volk)

Ex cruce remissionem peccatorum, gratiam et vitam habemus

aeternam.

Vom Kreuz erlangen wir Vergebung der Sünden, (heiligmachende) Gnade und ewiges Leben.

Bischof (zum gläubigen Volk)

Ecce panis angelorum, quo renovatur mundus

Sehet das Brot der Engel, durch welches die Welt erneuert wird.
(panis angelorum nach Weish 16, 20)

Der Widersacher in Gestalt der Schlange (zu Eva)

Si comedetis de hac arbore, oculi vobis aperientur et eritis sicut dii.

Wenn ihr von diesem Baum essen werdet, werden euch die Augen aufgehen, und ihr werdet sein wie Gott.

(Gn 2, 5)

Füglister, S. 51, 8: Si comeditis . . .

Eva, neben dem Stamm des Kreuzes stehend

Per unum hominem mors intravit in mundum

Durch einen Menschen kam der Tod in die Welt.

(Nach Röm 5, 12; das Spruchband nimmt deshalb seinen Ausgang vom Kreuz, weil das Ergebnis der Argumentation des Apostels Paulus im 5. Kapitel des Römerbriefes mitbedacht werden soll: „Denn wie durch den Ungehorsam des einen Menschen die Vielen zu Sündern gemacht wurden, so werden auch durch den Gehorsam des Einen die Vielen zu Gerechten gemacht“ Röm 5,19)

Gott, den das Bild nicht zeigt (zur Schlange)

Ipsa conteret caput tuum et tu insidiaberis calcaneo eius.

Sie wird dir den Kopf zertreten und du wirst ihrer Ferse nachstellen.

(Gn 3, 15)

Füglister, S. 52, 11: calcaenea eius.

Gläubige Stifter (zum Gekreuzigten)

Jesu, fili dei miserere mei!

Jesus, Sohn Gottes, erbarm dich meiner!

(Nach Mt 15, 22)

Füglister, S. 51, 9: filii dei

In cruce spes mea.

Im Kreuz liegt meine Hoffnung!

Parce nobis domine

Verschone uns, o Herr!

Der Auferstandene (zu den Seligen zu seiner Rechten)

Qui credit in me non morietur in aeternum, sum vita et resurrectio

Wer an mich glaubt, wird nicht sterben in Ewigkeit, ich bin das Leben und die Auferstehung.

(nach Jo 11, 25)

Füglister, S. 52, 13: ego sum vita et resurrectio

Die Verdammten, betroffen von der Macht des Auferstandenen

Quis est iste rex gloriae! dominus.

Wer ist dieser König der Herrlichkeit? Der Herr!

(Ps 24, 10)

Füglister, S. 52, 16: Quis est iste? Rex gloriae, dominus

Die Seligen

In domo tua domine in saecula laudabunt te, potabis eos torrente voluptatis.

In deinem Haus, Herr, werden sie dich loben in Ewigkeit; du wirst sie tränken aus einem Sturzbach von Seligkeit.

(der zweite Teil ist genommen aus Ps 36, 9)

Füglister, S. 52, 14: potabis eos torrent (. . .)

Die Verdammten

Projicite eos in tenebras exteriores, ubi ululatus et stridor dentium
Werft sie hinaus in die Finsternis draußen, wo Heulen und Zähneknirschen sein wird!

(nach Mt 8, 12; vgl. auch Mt 24, 52 und Lk 13, 28)

Füglister, S. 52, 15: ubi . . . erit

Ritzinger gibt eine befremdliche Übersetzung: Werfet sie hinaus . . .
wo der Wurm nicht stirbt und das Feuer nicht erlischt.

B

Die Bildnisleiste zur Rechten

David (zum auserwählten Volk)

Exaltate dominum deum nostrum et adorare scabellum pedum suorum
Verherrlicht den Herrn, unsern Gott, vor dem Schemel seiner Füße
beugte die Knie!

(Ps 99, 5)

Bei Füglister fehlt dieser Psalmvers.

Sibylla Persica

Victus obedientia dixit: Adsum. Sybilla Persica.

Überwunden durch innere Zustimmung sagte er: da bin ich (verfüge
über mich)! Die persische (chaldäische) Sibylle.

Sacharja (Zacharias)

Exulta filia Sion, quia rex tuus venit mansuetus

Jauchze auf, Tochter Sion, denn dein König naht voll Sanftmut!

(Sach 9, 9; vgl. auch Mt 21, 5)

Fehlt bei Füglister

Ezechiel

Vidi quatuor animalia

Ich sah vier lebende Wesen

(Ez 1, 5; vgl. Apk 4)

Johannes Evangelista

Caro mea vere est cibus.

Mein Fleisch ist wahrhaftig eine Speise.

(Jo 6, 55)

Moses (zum auserwählten Volk)

Agite, quod in monte vobis monstratum est.

Tut das, was euch auf dem Berg gezeigt worden ist!

(nach Ex 25, 40; vgl. 26, 30; 27, 8 und Hebr 8, 5)

Jona (?) – Elias (?)

Corruptionem non sinis videre sanctum tuum

Du läßt deinen Heiligen die Verwesung nicht schauen.

(Ps 16, 10; vgl. Apg. 2, 27 und 13, 35; außerdem Jon 2, 7)

Füglister, S. 52, 21: corruptionem non (in?) finis vide (. .) s. t.

Ambrosius

Pastor aeterne pasce nos.

Ewiger Hirte, weide uns!

(aus einem der zahlreichen auf uns gekommenen Werke des Ambrosius)

C

Die Bildnisleiste zur Linken

König Saul

Dominus in Sion magnus et excelsus super omnes populos. David

Groß ist der Herr auf Zion, erhaben über alle die Völker

(Ps 99, 2; vgl. 48, 2)

Der Vers fehlt bei Füglister.

Sibylla Libyca

Corona in manibus eius. Sibylla Lybica.

Die Herrschaft (Krone) liegt in seinen Händen. Die libysche Sibylla.

Text fehlt bei Füglister.

Markus

Vetus sacrificium terminatum⁹². Obcoecatum est cor eius.

Das Opfer des Alten Bundes ist zu Ende gegangen. Sein (des Volkes)

Herz ist verblendet.

(Mk 6, 52 ist die Quelle für den zweiten Satz; vgl. dazu auch Mt 13,

15, wo der Gedanke ähnlich formuliert wird – hier wie Apg 28,

27 aber mit dem Wort „incrassatum“, das wir mit „verstockt“ übersetzen)

Bei Füglister fehlen beide Sätze.

Jesaja

Israel non novit dominum

Israel erkennt seinen Herrn nicht.

(Js 1, 3)

Füglister weist den Ausspruch der dritten Rahmenfigur (von oben) zu.

Paulus

Ira dei venit super illos

Der Zorn Gottes ist über sie gekommen.

(1 Thess 2, 16; vom Kommen des Zornes Gottes redet die Bibel oft, berücksichtigt man den Kontext, kann nur diese Stelle in Frage kommen.)

Jeremia

Deum fontem vivum reliquerunt

Gott, den Quell lebendigen Wassers, haben sie verlassen

(Jer 2, 13 und 17, 13)

Hosea

Devorabit eos.

Er wird sie verschlingen.

(Hos 5, 7)

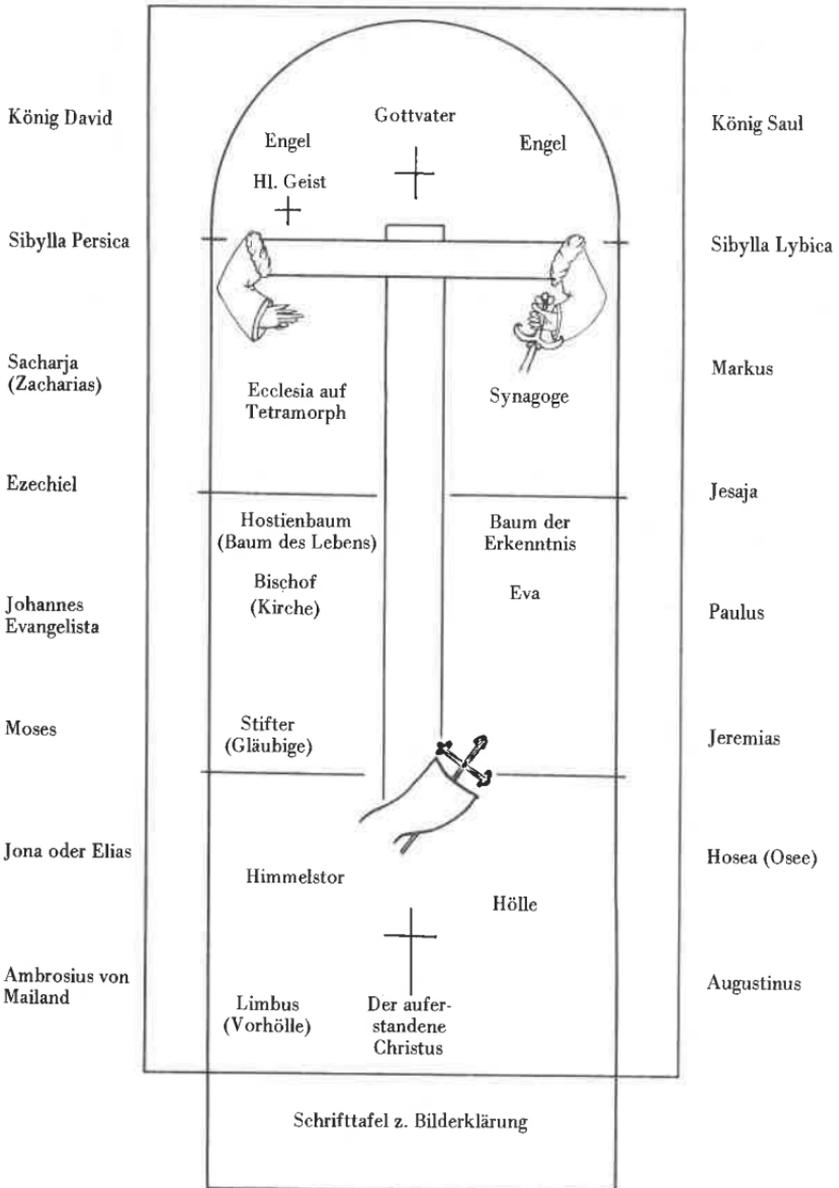
Augustinus

Infernus non est diuturnus, sed aeternus⁹³.

Die Höllenstrafe ist nicht zeitlich begrenzt, sondern ewig.

(Augustinus des civit. dei XXI, 23)

Schema



Anmerkungen

1. Vgl. Heimat am Inn 1 (1980), wo Martin Geiger S. 28 f. dargelegt, wie sich das lateinische und deutsche Schulwesen seit dem 15. Jahrhundert zu entwickeln beginne; 1490 hätten zwei deutsche Schulen bestanden, der Schulbesuch aber sei freiwillig gewesen, so daß man nur mit etwa 10 % Kindern rechnen dürfe, die Schulbindung erhielten.
2. Bischof Adam von Freising gewährte den beim Volk sehr beliebten Kapuzinern 1632 das Predigeramt auf der Stadtpfarrkanzlel.
3. Wasserburger Wochenblatt, XXV. Jahrgang (1864) Nr. 43 S. 366
4. Ich denke hier an Maximilian Ritzingers Beitrag „Ein altes Kirchengemälde zu St. Jakob in Wasserburg am Inn“ im Wasserburger Anzeiger vom 13. und 16. 11. 1909
5. Ich verdanke den freundlichen Hinweis Herrn F. X. Hutterer, Wasserburg
6. An den Führungen beteiligten sich auch der geistl. Leiter des Schülerheims S. Achatz in Wasserburg, Dr. Thoma, dann die früheren Kollegen Dr. Gartenhof und Josef Kirmayer
7. Die Druckauflage war gewiß zu niedrig angesetzt; wohl mit Wissen des Verlegers wurde das Heftchen abgeschrieben, weil offenbar ein größerer Kreis sich über den „Lebensbaum“ unterrichten wollte. Die Auflagenhöhe der Abschrift dürfte sich an der Möglichkeit bemessen haben, eine Matrize im Umdruckverfahren zu vervielfältigen. Das Druckexemplar der Bibliothek des Heimathauses wurde von Prof. Kirmayer durchgesehen und korrigiert; die Maschinenschriftausgabe enthält noch beinahe alle Fehler des Originals, kann also nicht von J. Kirmayer stammen, wie einige Leute annehmen.
8. Skrabal, a. a. O. S. 8; Heiserer, a. a. O. S. 56
9. Dehio, a. a. O. S. 369
10. Von den bei Füglistler zusammengestellten 30 Beispielen stammen 14 aus dem 15. Jahrhundert, 7 aus dem bayerisch-österreichisch-alemannischen Raum.
11. Wasserburger Anzeiger Nr. 219 v. 21. 9. 1929
12. Sighart II, S. 574
13. Dehio, a. a. O. S. 370; (das Handbuch verweist bei dieser Zuschreibung auf die Vorarbeit von Ph. M. Halm)
14. Füglistler, a. a. O. S. 53, Anmerkung 45
15. Sighart im Abendblatt zur NMZ; die nachfolgende Präzisierung: Sighart (II) S. 574
16. Ob das Original des 15. Jahrhunderts „al fresco“ oder „al secco“ gemalt war, wird unterschiedlich beantwortet. Sighart nennt im Abendblatt der NMZ das Werk ein Frescobild, vermerkt aber dazu „ich gebrauche noch diese gewöhnliche Bezeichnung, obwohl es mir so ziemlich feststeht, daß man im Mittelalter nicht „al fresco“ gemalt hat.“
Von Bibra schreibt a. a. O. S. 140, daß Malereien „al fresco“ „im 14. Jahrhundert in Oberbayern so gut wie nicht anzutreffen (waren)“ und sich trotz der „im 15. Jahrhundert durchsetzenden Freskotechnik“ weiterhin „nicht alles in der neuen Arbeitsweise ausgeführt (wurde)“. Über unser Bild bemerkt sie: „Der in Wachsfarben gemalte Lebensbaum an der Jakobskirche in Wasserburg war ursprünglich in einer Mischtechnik ausgeführt, wie sie wohl für die meisten Wandgemälde in der bayerischen Gotik verwendet wurde“.

Die Brüder Lauber, die das Gemälde 1976 restaurierten, sind sicher, daß das Original ein Fresko war (s. mein Gedächtnisprotokoll einer Unterredung am 1. 8. 80)

17. Sighart im Abendblatt der NMZ
18. Sighart im Abendblatt der NMZ
19. Anonymus (I) a.a.O. S. 2
20. Über Julius Schweizer, den ersten Restaurator des Lebensbaums, hätte ich gerne mehr in Erfahrung gebracht. Im Ausstellungskatalog „Wasserburger Ansichten aus vier Jahrhunderten“ finden sich über Schweizer folgende kurze Angaben: „Schweizer, Julius, Historienmaler 1814 Rauenstein –. Studierte in Berlin und in München bei Schnorr von Carlsfeld und Heß, schuf um 1840 Stadtansicht von Wasserburg“. Er hatte enge Beziehungen zur Innstadt, denn im XXII. Jahrgang des Wasserburger Wochenblatts, Nr. 18, lesen wir von einer Ausstellung seiner Bilder im Sitzungssaal des Rathauses. Eine Formulierung wie „Der Historienmaler Julius Schweizer in Wasserburg“ oder „Dieser Tage begann Historienmaler Schweizer dahier mit . . .“ lassen daran denken, daß der Künstler ganz nach Wasserburg übersiedelte. Seiner Vorliebe für geschichtliche Themen, wie sie die Bezeichnung „Historienmaler“ nahelegt, verdankt er möglicherweise seine Kenntnis der antiken Enkaustik-Maltechnik.
21. Anonymus (I) S. 3 vgl. auch Ritzinger, a.a.O.
22. Anonymus (I), a.a.O. S. 3
Ritzinger, a.a.O.
Wasserburger Anzeiger 1929, Nr. 224
Da das Stadtarchiv noch nicht zugänglich ist, konnte ich über den Verbleib der Schweizerschen Zeichnung nichts in Erfahrung bringen. Dem verantwortlichen städtischen Beamten ist sie – laut telephonischer Auskunft – noch nicht untergekommen.
Nun glaube ich aber eine photographische Abbildung der Zeichnung Schweizers vorlegen zu können, die ich unter den Schätzen Prof. Kirmayers im Heimathaus fand; sie ist auf der Rückseite mit „Julius Schweizer“ (wahrscheinlich vom Künstler) handschriftlich signiert und trägt daneben die Firmenbezeichnung des (vielleicht ältesten Wasserburger) Photolabors „F.R. Peuthausser, Photograph in Wasserburg“ (selbst der viel mit der Reproduktion alter Wasserburger Photographien beschäftigten Firma Braunsperger war der Name noch nie begegnet.)
Es läßt sich nun nachweisen, daß um 1860 Photos angefertigt wurden. Das Wasserburger Wochenblatt XXV. Jh. (1864), Nr. 22 bringt einen Artikel Dr. Sigharts, den dieser in der „Bayerischen Zeitung“ veröffentlicht hatte. Aus ihm erfahren wir, daß Berlin Photographien des „Lebensbaumes“ erbeten hat, „so interessant und merkwürdig scheint auch dort den Archäologen und Kunstforschern dieses Bild“.
Da zu diesem Zeitpunkt Schweizer mit der Restauration des Wandbildes eben erst begann, das beschädigte Original aber für eine photographische Abbildung kaum mehr tauglich gewesen sein dürfte, konnte Peuthausser nur die Zeichnung Schweizers aufnehmen, die dieser – wie oben dargelegt – im Rathaussaal ausstellte, um die Öffentlichkeit für die Wiederherstellung des Bildes zu interessieren und um Spenden anzugehen.
An dieser Stelle möchte ich auch einschleichen, daß Schweizer für seine Bemühungen 500 fl (Gulden) bekam (in Dr. Scheidachers Sparkassenfestchrift lesen wir – S. 20 –, daß der Stadtschreiber mit 50 Gulden im Monat entlohnt wurde; von den Höchstpreisen des Jahres 1858 aus gerechnet ergeben nach dem Schwarzbrotpreis 500 fl heute knapp 10.000 DM).
23. Das Wasserburger Wochenblatt schreibt im XXV. Jahrgang, Nr. 43, S. 366 unter „Lokales“:

„In unserer lieben, freundlichen Stadt, deren Bewohner schon so oftmals die glänzendsten Beweise ihrer größten Opferwilligkeit und tief religiösen Gesinnung gegeben, ist ein altes Kunstgemälde, das sich an der östlichen Außenseite der Stadtpfarrkirche befindet, dem gänzlichen Untergang entrissen und wieder hergestellt worden.

Der Historienmaler Herr Schweizer in Wasserburg hat aus den noch sichtbaren Teilen des Gemäldes mit überaus großem Fleiße eine genaue Zeichnung entworfen und dieselbe unter Berathung des k. Lycealprofessors Herrn Dr. Sighart von Freising koloriert und das Bild selbst im Laufe dieses Sommers nach allen Beziehungen hin in gelungenster Weise ausgeführt und sich als wirklicher Meister in seiner Kunst bekundet. Außer mehreren anderen für Herrn Schweizer höchst schmeichelhaften Urtheilen von Sachverständigen über die gediegene Wiederherstellung des Bildes, konnte besonders vorhin- genannter Herr Professor Dr. Sighart, der allbekannte Kunstkenner, nach Besichtigung und genauer Prüfung des restaurierten Wandgemäldes nicht umhin, öffentlich zu erklären, daß es seine Erwartungen noch weit übertroffen habe. Dieses Bild wurde den 16. Oktober bei Gelegenheit der Feier des Kirchweihfestes nach dem vormittägigen Pfarrgottesdienste unter sehr großem Andrang der Bevölkerung aus der Stadt und Umgegend feierlich enthüllt. Herr Stadtpfarrer König in Wasserburg, der sich namentlich um die Restauration dieses Kunstgemäldes recht warm annahm, weihte unter Assistentz des sämtlichen Stadtklerus dasselbe ein und gab in einer kurzen Anrede die nähere Erklärung des Bildes.“

24. Neben den beiden Bildnisleisten am Rand war immer das untere Bilddrittel durch die Witterungseinflüsse und ihre Folgen besonders gefährdet.
25. Vgl. oben Anm. 16
26. darunter versteht man eine aus der Antike bekannte Maltechnik, bei der die Farbpigmente, mit Wachs verschmolzen, heiß aufgetragen und mit erhitzten Spachteln vermalt wurden. Es läßt sich verstehen, daß man sich um die antike Technik bemühte, als man der verbliebenen Schönheit überkommener Werke gewahr wurde.
27. Ritzinger, a.a.O.
28. Die Wachsschicht dichtet die Fläche ab, läßt die Mauer nicht atmen; Dringt – wie in Wasserburg geschehen – Feuchtigkeit in die Wand, löst sich der Farbauftrag vom Malgrund. (Die Auskunft verdanke ich den Brüdern Lauber.)
29. Wasserburger Anzeiger 1929, Nr. 219 (21.9.29)
30. Wasserburger Anzeiger 1929, Nr. 219 und 224
31. Wasserburger Anzeiger 1929, Nr. 224
32. Wasserburger Anzeiger 1929, Nr. 224
33. Anonymus (I), a.a.O. S. 11; vgl. dazu auch J. Pilartz in „Die Heimat am Inn“ 4. Jahrg. (1930), Nr. 15, S. 4
34. Wasserburger Zeitung, 13. Jg. (1957), Nr. 221
35. Die Höhe des Kostenvoranschlags entnahm ich einem persönlichen Schreiben Bauers an Prof. Kirmayer (Akte „Lebensbaum“ im Heimathaus)
Über den Kunstmaler und Restaurator Gotthard Bauer erfährt man Wissenswertes in dem Artikel „Der Lebensbaum ist neu erblüht“ der Wasserburger Zeitung, 13. Jg. (1957), Nr. 221. Der Niederbayer aus dem Bayerischen Wald hat in München studiert, in Wien, Bremen und in den Vereinigten Staaten gearbeitet. Als langjähriger Mitarbeiter des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege besitzt er eine reiche Erfahrung auf dem Gebiet der Restaurierung, die er in Wasserburg bei den Arbeiten an der Kernhausfassade bereits unter Beweis stellte.
36. Dem „Lebensbaum“-Akt des Heimathauses liegt eine Zusammenstellung der

Beträge bei, die für den Auf- und Abbau des Gerüstes sowie für Verputzarbeiten verauslagt wurden. Die Gesamtausgaben beliefen sich auf 623,27 DM – für die heutigen Verhältnisse eine kleine Summe!

37. „Mit Spenden der Bürgerschaft renoviert 1957“ wurde als 6. Zeile der Lebensbaum-Inschrift zugefügt.
38. Wasserburger Zeitung, 13. Jg. (1957), Nr. 188
Zur „alten Vorlage“ vgl. oben Anm. 22!
39. Wasserburger Zeitung, 13. Jg. (1957), Nr. 221
40. Erste Anzeichen fortdauernder Schädigung sollen sich schon wenige Monate nach Beendigung der Restaurierungsbemühungen von 1957 gezeigt haben (Auskunft von den Brüdern Lauber, die es von Wasserburgern erfahren haben).
41. Das Schreiben vom 9. Mai 74, von Dr. Ing. Haas gezeichnet, ist im Pfarrbüro St. Jakob abgelegt, wo ich es einsehen konnte.
42. Mündliche Auskunft am 1.8.80 von den Brüdern Lauber.
43. Das Bild des Meisters Thomas von Villach in der Dorfkirche von Thörl bei Tarvis (Kärnten) wird von Füglistner a.a.O. S. 43 beschrieben und im Anhang vorgestellt. Es entstand um 1470, also in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu unserem Wasserburger Fresko.
44. Sighart im Abendblatt der NMZ Nr. 181 und nach ihm andere Erklärer.
45. Beim Ratschluß der Erlösung setzt die Dreifaltigkeit ihren Plan, der gefallenen Menschheit Heil zukommen zu lassen, ins Werk. Die bildliche Darstellung ist meist eine Teilzene zum Hauptbild der Verkündigung Gabriels an Maria oder der Heimsuchung Mariens. Zuweilen reicht dabei der Vater dem Sohn das Leidenskreuz.
46. „Unter diesem Zeichen wirst du siegen“: so werden die (griechisch überlieferten) Worte aus der Traumvision Kaiser Konstantins vor dem entscheidenden Waffengang an der milvischen Brücke, der für die Geschichte des Christentums höchste Bedeutung gewann, häufig zitiert.
47. Der Löwe kann in mehrfacher Hinsicht auf Christus hinweisen. Als Sinnbild der Auferstehung Christi deutet der Physiologus, eine von einem unbekanntem Verfasser wahrscheinlich in Alexandria geschriebene christliche Naturdeutung, den Löwen, weil das Männchen (der „Vater“) sein totgeborenes Junges am dritten Tag durch Anblasen (auf)erweckt.
48. Gelb, die Farbe der Mißgunst (1 Thess 2, 15: „sie – die Juden – gefallen Gott nicht und sind allen Menschen feind“) ist eine typische Judenfarbe. Da die Gewandung als solche meist werthaft ist, kann es sich bei Synagoge nur um schlechte Kleidung handeln.
49. Bockskopf in der Hand Törichter Jungfrauen z.B. auf dem Taufbecken des Hans Apengeter in der Marienkirche in Lübeck (1337 dat.); vgl. Abbildung 41 bei Seiferth, a.a.O. – Auf dem Fresko des Giovanni da Modena in Bologna reitet Synagoge auf einem Bock mit zerhackten Beinen; vgl. Füglistner Abb. IV B.
50. vgl. Anton Mayer, a.a.O. Abb. 16; Text S. 28.
51. Léon Poliakov, a.a.O I., S. 20 (Zitat aus Contra Celsum 4,23).
52. Léon Poliakov, a.a.O. I., S. 21 (P. zitiert aus Patrologie grecque de Migne, 46, 685).
53. Léon Poliakov, a.a.O. I., S. 22 (P. zitiert aus Patrologie latine (?) de Migne, 25, 830).
54. Ich verdanke die Aussage einem frdl. Hinweis von Dr. Martin Geiger. Vgl. aber „Die Heimat am Inn“, 6. Jahrg. (1932) Nr. 8, S. 8.
55. Neben der Schlange in zoologisch korrekter Form findet sich bei Sündenfalldarstellungen auch Schlangen mit Menschenkopf. Diese eigenartige Auf-

fassung geht auf Petrus Comestor (+ um 1179), den Kanzler der Kathedralschule in Paris, zurück; nach ihm verkleidete sich der Teufel in eine Schlange, deren menschliches Gesicht dem Evas ähnelte (weil ähnliche Dinge einander anziehen!).

Aufgefallen ist uns diese ikonographische Besonderheit wohl zuerst im Deckenfresko Raffaels in der Stanza della Segnatura; auch Ghibertis Paradies-türe kennt diese Formgebung!

56. Vgl. die Beispiele, die Füglistner aufnahm, vor allem Abb. 8 und Abb. 11.
57. Bei der Renovierung des „Lebensbaumes“ 1976 ließ Stadtpfarrer L. Bauer, angeregt durch die kritischen Bemerkungen in meinem Vortrag vor dem Heimatverein, den (bei der Vielzahl der auf uns gekommenen Vergleichsmöglichkeiten) eigentlich unverzeihlichen Fehler eines früheren Restaurators korrigieren und aus rotbackigen Äpfeln wieder Hostien werden. Wenn unser Anonymus, a.a.O. (I) S. 7 schreibt, daß „viele weiße Hostien von einem Baume herabfallen“ ist das natürlich falsch: die Hostien sind die mystischen Früchte des Baumes des Lebens, sie fallen nicht, sie werden durch die Kirche den Menschen dargereicht.
58. Ist es schon ein Dominikaner-Rosenkranz oder noch eine Paternoster-Schnur? Der Rosenkranz begann sich als Gebet in der heute gewöhnlichen Form um die Zeit herauszubilden, da unser Wasserburger Bild entstand. Das älteste Rosenkranzbild entstand 1474.
59. In einer bekannten Furtmeyr-Illustration zu einem Salzburger Missale (clm 15 710, fol 61^v) hängt das Handcrucifix frei im Baum; Ecclesia pflückt die mystischen Früchte des Gezweigs und reicht sie den Gläubigen. S. oben S. 13.
60. Sighart im Abendblatt zur NMZ Nr. 181 „Derjenige, welcher aber das Crucifix hält und den Menschen zeigt, ist wahrscheinlich Gott der Vater, der öfter im Kaiserornat und mit dem Crucifixe dargestellt wird“. Ich kann Sigharts Gedankengang nicht folgen.
61. Das Real-Schaubare scheint die Symbolgestalt im Laufe der Zeit mehr und mehr zu verdrängen (vgl. Mayer, a.a.O. S. 45); es lassen sich Beispiele anführen, bei denen ein wohl die Wandlungsworte sprechender Priester die Ecclesiastgestalt ersetzt – der Sinn der Aussage bleibt davon unberührt. „Kirche“ wurde eben gewöhnlich bei der Teilnahme an der Meßfeier erlebt!
62. Vgl. dazu Füglistner, a.a.O. S. 134 ff., der auch genügend Bildbeispiele gesammelt hat.
63. Schon Sighart hat Mühe mit der Deutung und sieht die Szene wohl falsch, wenn er schreibt: „Zur Linken (des Auferstandenen) erscheint die Vorhölle, ein Haus, wo die Altväter, bewacht vom Höllenhunde, hinter Gittern harren der Erlösung, indem auch sie der Sünde Folge fühlen müssen (oder ist es das Fegfeuer?) (!); unterhalb aber lodern die Flammen der Hölle, in ihr jammern die Verdammten, ein Kind (ob der Erbsünde!) stürzt eben in die Glut“. Sighart übersieht m.E., daß das Bild strikt eine Gnadenseite von einer Seite der Verdammnis abhebt; links vom Kreuz und vom Auferstandenen kann sich nur die Hölle (sie allein!) befinden.
64. Es handelt sich um Frau Billy Meyer.
65. Vgl. Stichwort „Kreuz“ im LfThK und Josef Blinzler, a.a.O. S. 263 ff.
66. Seit Sigharts Aufsatz im Abendblatt liest man immer wieder von „Medaillons“, die die Brustbilder enthalten. Vielleicht hat sie Sighart auf dem Original noch gesehen, aber schon Schweizers Zeichnung läßt keine Medaillons mehr erkennen.
67. Sighart, a.a.O. (II) S. 574, Füglistner, a.a.O. S. 51 pflichtet ihm bei.
68. Füglistner, a.a.O. S. 38 beschreibt das Bild (VIII) und zeigt es im Anhang. „Jede dieser Gestalten trägt ein gleichmäßig entrolltes Spruchband, auf denen rechts (bei den Aposteln) die 12 Sätze des Credo, links aber die

Namen von 12 ‚Propheten‘ (David, Moses, Isaias, Jeremias, Ezechiel, Osee, Joel, Amos, Micheas, (. . . ?), Zacharias und Malachias) mit je einem Satz aus ihren Büchern zu lesen sind“

Interessant – im Hinblick auf das Wasserburger Bild – ist die Eingliederung von David und Moses.

69. Auf der Photographie von Schweizers Zeichnung vermag ich keinen Nimbus zu erkennen; es ist aber durchaus möglich, daß die Sibyllen auf dem Original nimbiert waren. Nach dem Lexikon der christlichen Ikonographie befindet sich auf einem Fresko in Arilje (Darstellung der Wurzel Jesse) eine gekrönte und nimbierte Sibylle neben Daniel; das Bild entstand um 1296. Der jetzige Nimbus mag aus der drapierten Haube, in die Schweizer die Persica kleidete, entstanden sein.
70. aus den Erläuterungen der Jerusalemer Bibel zur Stelle Jon 2, 3-10.
71. Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 2, Stichwort: Jona II.A.
72. Im „Gottesstaat“ ist ein ganzes Buch überschrieben „Die Ewigkeit der Höllenstrafen“; im 23. Kapitel handelt Augustinus über „Die ewige Pein des Teufels und der bösen Menschen“ und schreibt: „Sodann, wie kann man die ewige Pein nur für ein lange Zeit quälendes Feuer halten, dagegen das ewige Leben für endlos. . .“; im 24. Kapitel widerlegt er die Ansicht, „daß Gott auf Fürbitte der Heiligen alle Sünder beim Gericht begnadigen werde“.
73. im Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. I, Stichwort: Ambrosius.
74. Vers 3 des 1. Jesajakapitels lautet vollständig: „Das Rind kennt seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn. Israel erkennt nicht, mein Volk hat keine Einsicht.“ Ochs und Esel an der Weihnachtskrippe führen sich auf diese Schriftstelle zurück.
75. Sighart, a.a.O. (I) S. 110, Anm. 3: „An der Außenwand des Chores ist ein altes verstümmeltes Freskobild (Kreuzigung). . .“
76. Das Bild (clm 4454) findet man häufig reproduziert; Bauerreiss hat es seinem Buch „Arbor vitae“ nach S. 8 schwarz-weiß eingerückt.
77. Füglistler beschreibt a.a.O. S. 26 ff. das Bild und zeigt es im Anhang (IV A).
78. Die Darstellungsmöglichkeiten verdanke ich Romuald Bauerreiss, der a.a.O. S. 7 ff. eine Formgeschichte der Lebensbaumdarstellung gibt.
79. Bauerreiss, a.a.O. S. 4.
80. Wie man sieht, unterscheiden sich die beiden Fassungen kaum. Der Name „Eva“, der besser zur gemalten Bildszene paßt, die den verführten Mann nicht zeigt, ist durch „Adam“ ersetzt. Z. 2 wird ein Nebensatz verkürzt – die fehlende Interpunktion macht ihn schwerer verständlich. Z 5 ist Schweizers „kömmt . . . uns zu“ besser als „kommt . . . zu uns“. Sonst zeigt der heutige Text nur Modernisierung der Orthographie (B. „vertheilt) und Sprachform (B. „kömmt).
81. Füglistler, a.a.O. S. 53.
82. Anonymus (I) S. 10; die Wurzel-Jesse-Darstellungen veranschaulichen den Stammbaum Jesu, der dem liegenden (toten) Jesse (Isai, der Vater Davids) entspringt; Hinweise auf den Baum des Lebens und das Kreuz sind durchaus möglich.
83. B. Haendcke, a.a.O. S. 59.
84. Seit Dr. Sighart in seinem Aufsatz im Abendblatt der NMZ Nr. 181 bemerkte, daß das Freskobild an der Außenseite des Chores „ohne Zweifel einst zu den großartigsten und bedeutsamsten Schöpfungen der mittelalterlichen Malerei in Bayern gehörte“, hat das Bild immer wieder Bewunderer und Freunde gefunden, die Sigharts „Es ist großartig und edel in den Formen, geistreich und sinnig in der Komposition und Ausführung“ (Sighart I, S. 572) immer wieder nachsprachen und bestätigten.

85. B. Riehl, a.a.O. S. 63.
86. Im Mai 1975 erreichte Stadtpfarrer Ludwig Bauer der Brief einer ihm unbekanntem Frau, Gertrud Hermann, die in Chieming ihren Urlaub verbrachte, und von dort aus die Sehenswürdigkeiten der Umgebung aufsuchte und so auch nach Wasserburg kam. Der Brief an das katholische Pfarramt soll hier ungekürzt abgedruckt werden:
 Sehr geehrter Herr Pfarrer,
 vor einigen Tagen besuchten wir von unserem Urlaubsort Chieming aus die alte Stadt Wasserburg und sahen uns unter ihren Sehenswürdigkeiten auch die St. Jakobskirche an. Wir interessierten uns auch für die im Eingang angebrachten Prospekte und freuten uns als evangelische Christen darüber, daß es in Bayern Seminare für konfessionsverschiedene (ein schreckliches Wort!) Brautleute gibt, bei denen katholische und evangelische Seelsorger mitarbeiten.
 Auch den Prospekt „Mitarbeit an einer besseren Welt“ lasen wir mit Interesse. Welcher Christ möchte da nicht mitarbeiten!
 Aber vor der Inschrift unter dem großen Bild an einer Außenwand des Chores standen wir mit Erschrecken. Da heißt es „ . . . die Kirche verteilt die Früchte des Opfertodes Jesu an ihre Kinder, während das blinde Judentum verstoßen wird.“
 Und darunter steht, daß das Bild und die Unterschrift mit Spenden der Bürger 1957 erneuert wurden.
 Steht es einem Menschen, einem Christen, einer christlichen Gemeinschaft zu, zu beurteilen, wer von Gott angenommen oder verstoßen wird? Könnte es nicht sein, daß wir Christen, die wir zu dem in vielen Jahrhunderten – und vor allem in den Jahren 1933-45 – an den Juden begangenen Unrecht schwiegen – vielleicht sogar beteiligt waren, die von Gott Verworfenen sind?
 Nein, eine solche Inschrift dürfte unserer Meinung nach weder in Deutschland noch anderswo an einer christlichen Kirche stehen.
 Vielleicht bedenken Sie das einmal mit Ihrer Gemeinde.
 Mit bestem Gruß
 (vier Unterschriften):
 Gertrud Hermann
 Ursula Seidel
 Walter Seidel
 Wilhelm Hermann
87. W. Seiferth, a.a.O. S. 110, der nach W. Vesper, Der deutsche Psalter, Ebenhausen 1914, 72 zitiert.
88. Ehe sich seit dem 16. Jahrhundert auch in Deutschland der Brauch durchsetzte, die Eucharistie in einem Altartabernakel aufzubewahren, barg man sie in eigenen Wandnischen, aus denen sich die später mit viel Kunstfleiß ausgestalteten Sakramentshäuschen entwickelten (eines der eindrucksvollsten bewundern wir in St. Lorenz in Nürnberg).
89. Es ist mir nicht bekannt, ob sich in Sigharts Aufsatz im Abendblatt der NMZ Nr. 181 die einzige Erinnerung daran erhalten hat, daß an eben der Wand, die außen den „Lebensbaum“ zeigt, im Innern ein Sakramentshäuschen stand. Wegen der Kürze der Abfassungszeit mußte ich mich auf mündliche Nachforschungen beschränken – sie blieben erfolglos.
90. Sighart im „Morgenblatt zur Bayerischen Zeit“ Nr. 164 (17. Juni 1863). Einige offene Fragen bleiben auch hier, wenn wir im Wasserburger Wochenblatt XXV. Jg., Nr. 22 (29.5.64), das einen Artikel von Sighart aus der „Bayerischen Zeitung“ zitiert, lesen: „Die teilweise oder ganz zerstörten Inschriften habe ich nach den Fragmenten und nach alten Analogien herzustellen gesucht“. Hier wird mit keinem Wort auf die vorhandenen Abschriften Heiserers eingegangen.
91. Wie oben ausgeführt, ist es möglich, daß der Satz „Vetus sacrificium termina-

tum", der sich auf dem gleichen Band befindet, das auch noch das Markus-Zitat enthält, zu obiger Aussage dazugenommen werden muß.

92. siehe Anmerkung 91 !

93. Auf dem Bild lese ich den 3. Buchstaben als „t“, nicht als „f“; wenn es sich so verhält, blieb ein Schreibfehler bei der letzten Renovierung unausgebessert. Fehlerhaft ist auch eine Interpunktion bei den Verdammten. Nach ‚Quis est iste rex glorie‘ muß ein Fragezeichen stehen; Das Ausrufungszeichen dürfte man nach ‚dominus‘ setzen.

Literaturverzeichnis

A. Benutzte Werke:

Anonymus (I),

Der Wasserburger Lebensbaum. Das religiöse Riesengemälde an der östlichen Choraußenwand der Wasserburger Stadtpfarrkirche St. Jakob und seine Deutung, Wasserburg am Inn o. J. (Druckausgabe)

Anonymus (II),

wie oben (vervielfältigte Maschinenschrift-Ausgabe)

Bauerreiss, Romuald,

Arbor vitae. Der „Lebensbaum“ und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendlandes, München 1938

Bibra, Marina Freiin von,

Wandmalereien in Oberbayern 1320–1570, *Miscellanea Bavarica Monacensia* Heft 25 (ed. Bosl – Schattenhofer), Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München, 1970

Blinzler, Josef,

Der Prozeß Jesu, Regensburg,³ 1960

Füglister, Robert L.,

Das Lebende Kreuz. Ikonographisch-ikonologische Untersuchung der Herkunft und Entwicklung einer spätmittelalterlichen Bildidee und ihrer Verwurzelung im Wort. Einsiedeln-Zürich-Köln, 1964

Geiger, Martin,

Wasserburg am Inn. Ein geschichtlicher Abriß. Heimat am Inn 1, Jahrbuch 1980, Wasserburg a. I., 1980

Haendcke, Berthold,

Berthold Furtmeyr. Sein Leben und seine Werke. Inaugural-Dissertation München, 1885

Heiserer, Joseph,

Topographische Geschichte der Stadt Wasserburg am Inn (XIX. Band des Oberb. Archivs), München 1860

Langheinrich, Franz,

Die Innstadt Wasserburg und ihre Maler. in: *Das Bayerland, Illustrierte Halbminatsschrift für Bayerns Land und Volk; Bayerische Städtebilder: Wasserburg/Inn; 47. Jg. Nr. 23/24, München 1936, S. 750*

- Lexikon der christlichen Ikonographie (ed. E. Kirschbaum +),
Bd. I–IV, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1968 ff.
- Lexikon für Theologie und Kirche (ed. Höfer-Rahner),
Bd. I–X, Freiburg, 21964 ff.
- Mayer, Anton,
Das Bild der Kirche. Hauptmotive der Ecclesia im Wandel der abendländischen Kunst. Regensburg 1962. Reihe: Welt des Glaubens in der Kunst, Bd. III
- Poliakov, Léon,
Geschichte des Antisemitismus. Bd. I: Von der Antike bis zu den Kreuzzügen; Bd. II: Das Zeitalter der Verteufelung und des Ghettos; dt. Ausgabe Worms, 21979
- Riehl, Berthold,
Studien zur Geschichte der bayerischen Malerei des 15. Jahrhunderts, München, 1895
- Seiferth, Wolfgang,
Synagoge und Kirche im Mittelalter, München, 1964
- Sighart, Joachim (I),
Die mittelalterliche Kunst der Erzdiözese München-Freising, dargestellt in ihren Denkmälern, Freising, 1855, S. 110, Anm 3
- Sighart, Joachim (II),
Geschichte der Bildenden Künste im Königreich Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart, München, 1862, S. 572–74
- Skrabal, Gerhard,
Geschichte der Stadtpfarrei St. Jakob zu Wasserburg am Inn, Wasserburg 1962
- Steinen, Wolfram von den,
Homo caelestis. Das Wort der Kunst im Mittelalter, 2 Bde., Bern-München 1965

B. Stadtführer

- „Wasserburg am Inn“
o. Verf., o. J. S. 4
- „Wasserburg am Inn und Umgebung“,
ed. Verschönerungsverein Wasserburg, o. J. S. 25
- „Wasserburg a. Inn“
(Dr. C. F. Schuster), o. J. S. 13
- „Der praktische Führer durch Wasserburg am Inn“
(Hierl), 1933, S. 61–62
- „Wasserburger Fremdenführer.“
Kurzer Wegweiser durch Wasserburg und Umgebung (Prof. J. Kirmayer),
1949, S. 22 f.
- „Wasserburg am Inn“ (Herbert Nagel),
1965, S. 51–53 (mit Abb. S. 55)

C. Artikel in Zeitschriften und Zeitungen

- „Das große Wandbild an der Pfarrkirche zu Wasserburg“
(Dr. Sighart) im Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung, Nr. 181
(31. Juli 1857)
- Dr. Sighart im Morgenblatt zur Bayerischen Zeit,
Nr. 164 (17. Juni 1863)
- Wasserburger Wochenblatt,
XXV. Jg., Nr. 22 (29. 5. 1864) (mit Auszug eines Artikels von Dr. Sighart
in der ‚Bayerischen Zeitung‘)
- Wasserburger Wochenblatt,
XXV. Jg., Nr. 43 (1864) (Unter ‚Lokales‘ wird ein Bericht von der Ent-
hüllung des Gemäldes nach der Restaurierung durch J. Schweizer gegeben)
- „Ein altes Kirchengemälde zu St. Jakob in Wasserburg am Inn. Eine Reminiszenz“
(Maximilian Ritzinger) im Wasserburger Anzeiger 1909, Nr. 127 (13.
November 1909) und Nr. 129 (16. November)
- „Das Wandgemälde an unserer Stadtpfarrkirche“
im Wasserburger Anzeiger Nr. 219, (1929) (21. 9. 29). In der gleichen
Ausgabe findet sich ein Inserat, das zum Vortrag Dr. Schmidts in den Krie-
gersaal des Meyerbräu einlädt. Im
- Wasserburger Anzeiger Nr. 224 (1929) wird der Vortrag besprochen.
- „Der Wasserburger Lebensbaum“
(J. K. –Kirmayer) in Heimat am Inn, Blätter für Heimatkunde und Heimat-
pflege etc. Jahrgang 1957 (März), Nr. 2
- „Opferbereitschaft ermöglicht Restaurierung“
in Wasserburger Zeitung, 13. Jg. (1957), Nr. 153 (6. Juli 57)
- „Der Lebensbaum ist bald erneuert“
in Wasserburger Zeitung, 13. Jg. (1957), Nr. 188 (17. August 57)
- „Der Lebensbaum ist neu erblüht“
in Wasserburger Zeitung, 13. Jg. (1957), Nr. 221 (25. September 57)
- „Der Wasserburger Lebensbaum an der Chorwand von St. Jakob“
(Stadtpfarrer L. Bauer) in den Wasserburger Heimatnachrichten Nr.
12 (1976) (5. Juni 1976).
- „Der Lebensbaum‘ an der Pfarrkirche zu Wasserburg“
(Josef Pilartz) in „Die Heimat am Inn“, 4. Jahrg. (1930), Nr. 15, S. 4

*

Bildnachweis:

Alle Bilder vom „Lebensbaum“ verdanke ich E. Braunsperger, Wasserburg, ebenso E. Furtmeyrs „Baum des Lebens und des Todes“ aus dem Missale für den Erzbischof von Salzburg, S. 14.

Die Miniatur aus clm 23041 (181) S. 51 hat mir die Staatsbibliothek in München freundlicherweise für meinen Vortrag zur Verfügung gestellt, die Reproduktion fertigte wieder E. Braunsperger.

