

PDF-Datei der Heimat am Inn

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

Einführung:

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

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

Zudem ist in den PDF-Dokumenten eine Volltextsuche möglich.

Die PDF-Dokumente entsprechen den Druckausgaben.

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

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

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

Eine unautorisierte Übernahme ist unzulässig.

Bitte wenden Sie sich bei Fragen zur Verwendung an:

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

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

Sankt Jakob zu Wasserburg



HEIMAT AM INN 5

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur des
Wasserburger Landes

Jahrbuch 1984

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

ISBN 3-922310-07-9

1984

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

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

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

Eine Spende der

KREIS- UND STADTSPARKASSE WASSERBURG

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

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

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

Schriftleitung:

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

Anschriften der Mitarbeiter dieses Buches:

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

Huber Marianne, Viehhauserstraße 4a, 8091 Edling

Kebinger Ludwig, Unterauerweg 11, 8090 Wasserburg

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

Markmiller Fritz, Steinweg 4, 8312 Dingolfing

Reiserer Raimund, Mozartstraße 72, 8090 Wasserburg

Rieger Siegfried, Arnikaweg 10, 8093 Rott am Inn

Prof. Dr. Sage Walter, Universität Bamberg,

Am Kranen 12, 8600 Bamberg

Steffan Ferdinand, Thalham, 8091 Eiselfing

Inhaltsverzeichnis

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

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

GELEITWORT

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

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

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

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

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

*Ludwig Bauer, Geistlicher Rat
Stadtpfarrer von Wasserburg*

Ferdinand Steffan

Das mittlere Chorfenster zu St. Jakob

Die Bedeutung des Altares als Mittelpunkt der kultischen Handlung bedingt gleichzeitig seine zentrale Stellung im Chorraum der Kirchen. So dominierte in St. Jakob bis fast zum Ende des 19. Jahrhunderts der Hochaltar von 1636 f. mit den großen Ritterheiligen der Gebrüder Zürn und dem Bild von U. Loth und korrespondierte höchstens noch mit der Zürnkanzel, während alles andere diesem untergeordnet blieb. Als mit der Renovierung von 1879/80 dieser mächtige Altaraufbau, der nach alten Plänen und Skizzen bis zum Gewölbescheitel reichte und den Lichteinfall durch die Chorfenster stark minderte, entfernt worden war, sah man sich gezwungen, für die verbliebene Altarmensa samt biedermeierzeitlichem Tabernakelaufbau (gestiftet im Jahre 1831 von Frau Klara Kopleter) einen entsprechenden Hintergrund und Blickfang zu schaffen. In Anlehnung an andere gotische Kirchen entschied man sich für ein gemaltes Fenster, dessen ikonographischer Gehalt so starke stadt- und ortskirchenhistorische Bezüge aufweist, daß es angebracht erscheint, dieses Bildprogramm an den Anfang der Beiträge zur St. Jakobs-Kirche zu stellen.

Die wohl älteste Nachricht über gemalte Fenster in St. Jakob findet sich in einer Urkunde im Stadtarchiv Wasserburg, verfaßt „des Montags nach dem Sonntag Misericordiä 1453 und besiegelt von dem weisen und vesten Gastl Dächser unter Gezeugenschaft des Michel Hofmann Goldschmidts und Ambrosy Helltaler, beide Bürger zu Wasserburg“. In ihr „bestätigt Maister Rupprecht Füdrer, Burger zu Passaw, daß ihm die fürsichtigen, ehrsamen und weisen lieben Herren Burgermeister und Rath der Stadt zu Wasserburg von Anlaß des Münssmaister seligen wegen ein Glas in Sand Jacobs Kirchen zu Wasserburg fürgedingt haben um 64 Pfund Pfennig. Dieses Glas habe er heute den obgenannten lieben Herren also gevertigt geantwurt (fertig ausgeantwortet) und die bedungenen 64 Pfund Pfennige zu rechter Weil und Zeit ohne allen Schaden ganz ausgericht und bezahlt erhalten, weßhalb er die lieb Herrn von Wasserburg, Bürgermeister, Rath und Gemain und all ihre Nachkommen über die Zahlung ganz quitt, ledig und los sage mit dem Brief“.1)

Demnach hatte Niklas (Nikolaus) Münzmeister (1425 Spitalmeister, 1429 Ratsmitglied, 1426, 1437, 1445 und 1446 Kirchpropst von St. Jakob, gestorben 1451) zu Lebzeiten bei Ruprecht Füdrer in Passau ein Glasgemälde wohl für die Münzmeister-Kapelle bestellt, das 1453 geliefert und eingebaut wurde. Über seine Größe und sein Aussehen ist nichts bekannt, vermutlich ging es 1680 zu Bruch, als ein Blitz in den Pulverturm einschlug:

„In der 29. Wochen, den 18. Juli anno 1680, am Pfinztag abendts zwischen 5 vnd 6 vhr hat das wilde Feuer in den Puluerturn im Haag bei der andern Auspreng eingeschlagen, darin 216 Centner puluer in einem Augenblickh in Rauch aufgangen, den Grundt ausgeworffen, gross stuckh gemeuer auf der Ringmauer von der Gottsackherthür hinab gegen den Zipfel . . . ruiniert vnd andere vilfeltige heüser sonderbahr im Zipfel ruiniert, den mehreren thail heüser in der Statt beschedigt, sogar dem Capuziner Closter vnd St. Achaty Kirchen bei den leprosen im burgfridt an Fenstern, sonderbahr in den Gottesheüsern in der Statt mehrerthail Fenster von dem Puluerdunst vnd so vnderschiedlich vilfeltige wunderselzsame würckhungen gethan, das sich nit genug zuuerwundern gewesen.“²⁾

J. N. Graf Zech von Lobming (Mitte des 18. Jhs.) gibt in seinen Skizzen von Grabdenkmälern und Denkwürdigkeiten der Stadt³⁾ zwar von einigen Kirchen Fenster wieder, zumeist nur kleine Wappenscheiben, jedoch nicht von der St. Jakobs-Kirche. Welche Varianten zwischen dem Auftrag von 1453 und dem heutigen Mittelfenster des Chores aus dem Jahre 1880 liegen, muß ohne genaue Kenntnis der Archivalien unbeantwortet bleiben. Stadtpfarrer Joseph Lechner hat schließlich im Zuge der Neugotisierung 1879/80 das Gemälde bei der kgl. Hof-Glasmalerei Zettler in München in Auftrag gegeben. Der Entwurf und die räumliche Einteilung des 30 Fuß hohen (= ca. 8,75 m) und 8 ½ Fuß breiten (= ca. 2,50 m) Fensters stammt vom Firmenchef Franz Xaver Zettler selbst, die Ausführung des figürlichen Teils von F. Birkmayer, die der Architektur von X. Dopfer, van Treek und mehreren anderen Mitarbeitern.

Eingefügt in einen kunstvollen Architekturrahmen, entlehnt von spätgotischen Schnitzaltären, gliedert sich das Bildprogramm in einen stadtgeschichtlichen und einen religiösen, lokalkirchengeschichtlichen Teil. Die senkrechten Streben unterteilen die Fensterbreite in vier gleich große Bänder, wobei die Hauptbilder in der Mitte jeweils zwei Felder einnehmen (1, 4, 7, 10) und seitlich von Einzelfiguren (2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12) umrahmt werden, während den oberen Abschluß wie in einem Gesprenge kleinere Einzelfiguren (13—20) bilden. Der Aufbau beginnt wie bei einem Schnitzaltar mit einer Sockelzone/Predella (1—6), die in zwei Hauptbildern und den Seitenfiguren stadtgeschichtliche Bezüge aufweist (Ansicht der Stadt 1, Vertrag zwischen dem letzten Hallgrafen Konrad und Otto II. aus dem Hause Wittelsbach (4), Hallgraf Engelbert (3) und Bischof Konrad I. von Freising (2), Zacharias von Höhenrain (5) und Wolf

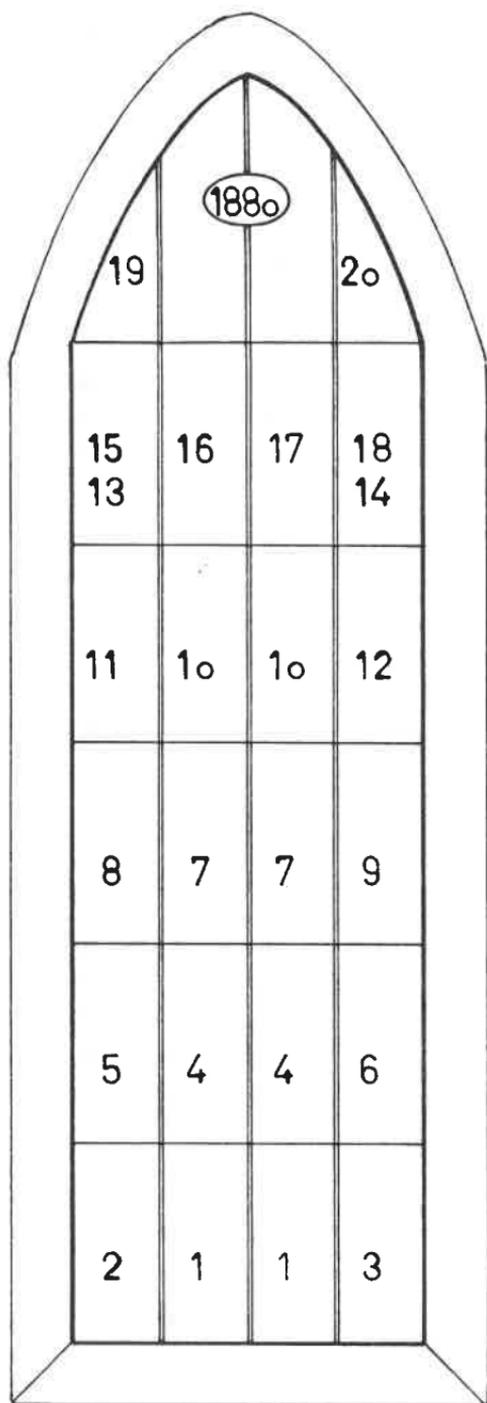
Pienzenauer (6). Diese gesamte Szenenfolge wird durch den Hochaltar mit dem Tabernakelaufbau leider verdeckt.

Das Hauptbild, das eigentlich aus zwei Szenen besteht (der Apostel Jakobus d. Ä. vor Herodes Agrippa (7) und darüber Christus und Maria (10)), hat rein religiösen Bezug ebenso wie die seitlichen Bistums- und Landespatrone. Dieser Mittelteil ersetzt den einstigen Hochaltaraufbau mit dem großen Bild von der Himmelfahrt Mariens und rückt gleichzeitig den Pfarrpatron in den Vordergrund.

Im Sprengwerk schließlich dominieren mit den vier Heiligen, deren Leiber in St. Jakob ruhen (15—18) wieder lokalhistorische bzw. ortskirchengeschichtliche Bezüge. Den Abschluß bilden zwei Schildträger mit den Wappen von Bayern und Wasserburg (19, 20) und die Jahreszahl 1880.

Dieser reizvolle Gesamtaufbau wurde durch verschiedene Beschreibungen den Gläubigen erläutert. Nicht nur der „Wasserburger Anzeiger“ berichtete ausführlich über „Das neue Chorfenster...“,⁴⁾ bei Fr. Dempf erschien sogar ein eigener Führer „Beschreibung des gemalten Kirchenfensters über dem Hochaltare der St. Jakobs-Pfarrkirche in Wasserburg“ zum Preis von 5 Pfg. Einzelheiten wie Zusammenhänge dieses Fensters wieder einmal ins Bewußtsein der Kirchenbesucher zu rücken, soll die folgende knappe Beschreibung leisten.

1. Ansicht der Stadt Wasserburg mit Brücke und Holzarchen. Ein beladenes Schiff und einige festgemachte Plätten erinnern an die Innschiffahrt. Ein Schriftband darunter gibt über die Stiftung des Fensters Auskunft: „Dieses Fenster wurde errichtet zu Ehren des heiligen Jakobus major, Patron dieses Gotteshauses, im Jahre des Heils 1880 - Königl. Bayr. Hofglasmalerei F. X. Zettler in München.“
2. Bischof Konrad I. von Freising, unter einem Baldachin sitzend mit dem aufgerollten Kirchenplan zur ersten Wasserburger Kirche von 1255 auf dem Schoß.⁵⁾ Das Wappen mit gekröntem Mohren gibt einen Hinweis auf das Hochstift Freising.
3. Hallgraf Engelbert, ebenfalls unter einem Baldachin sitzend, mit der Gründungsurkunde der Stadt auf dem Schoß. Wappen mit einem halb schwarz halb weißen Löwen in verkehrtem Feld.
4. Übergabe der Erbvertragsurkunde zwischen dem letzten Hallgrafen Konrad von Wasserburg und Otto II., Herzog in Bayern im Jahre 1242. Die Linke am Griff seines aufgestellten Schweretes, überreicht der im Festgewand dargestellte Graf dem mit



Kriegsrüstung angetanen Herzog die Vertrags-Urkunde. Zur Seite des Herzogs steht seine Mutter (?) Agnes, zweite Gattin des Herzogs Otto I. von Wittelsbach und Schwester des Hallgrafen Konrad. Hinter dem Hallgrafen bezeugt sein Kanzler das Rechtsgeschäft. Beidseits Wappen, der gekrönte rot-weiße Löwe im verkehrten Feld und das Rautenwappen, mit Spruchbändern.

5. Zacharias von Höhenrain, Pfleger zu Wasserburg und Stifter des Heilig-Geist-Spitals, mit Schwert und Modell des Spitals. Wappen: Brauner Sparren auf rotem Feld.
6. Wolf von Pienzenau, Pfleger zu Wasserburg, vermutlich der Stifter des Lebensbaum-Gemäldes an der Außenwand des Chores. Die Ornamentik dieses gesamten Sockelteiles besteht aus Hopfenranken im Hinblick auf die Blütezeit des Hopfenanbaus in Wasserburg im 19. Jh.
7. Verurteilung des Apostels Jakobus d. Ä. durch König Herodes Agrippa i. J. 44 n. Chr. in Jerusalem. Der Heilige, gleichzeitig Pfarrpatron, steht, von seinen Anklägern, darunter Josias und Abjathar, mit einem Strick um den Hals herbeigeschleppt vor seinem Richter. Dieser sitzt unter einem Thronhimmel und hält den Richtstab in der Linken. Zu seinen Füßen sitzt ein jugendlicher Schreiber, während neben ihm ein Soldat trauernde Mitglieder der Christengemeinde von Jerusalem zurückdrängt. Hinter einer Balustrade nimmt das Volk an der Verhandlung teil.
8. Hl. Severin, Apostel Norikums. Der Bezug könnte einerseits in der Bedeutung Severins für das Christentum in unserem Raum, andererseits in den handels- und verkehrsmäßigen Beziehungen zu den österreichischen Donauländern liegen.
9. Hl. Rupertus, Diözesanpatron von Salzburg. Hier gilt das gleiche wie bei Severin.
10. Den Übergang zwischen der Verurteilungsszene und dem damit zusammenhängenden nächsten Hauptbild stellen zwei Engel dar, die dem Apostel Krone und Palmzweig als Zeichen des Martyriums reichen. Darüber thronen auf einem Regenbogen, umgeben von einer Schar lobsingender Engel, Christus und Maria. Während Christus den Blutzeugen segnet, wendet sich Maria fürbittend an ihren Sohn.
11. Hl. Benno v. Meißen, seit 1576 Patron des Landes Bayern wie seiner Hauptstadt.
12. Hl. Korbinian, Diözesanpatron von München-Freising.

13. Hl. Florian und Sebastian. Diese beiden erinnern einerseits an
14. die vielfältige Hilfe, die die Stadt bei Brandunglücken und
während der Pestzeit auf ihre Fürsprache hin erfahren hat, an-
dererseits nehmen sie Bezug auf den Hochaltar mit den beiden
Ritterheiligen von Zürn, an dessen Stelle das Fenster das Pres-
byterium schmückt.⁶⁾

15. Hl. Julia.

16. Hl. Victor.

17. Hl. Eugenia.

18. Hl. Benedikt.

Die Leiber dieser vier Martyrer ruhen in den Reliquienschrei-
nen von vier Seitenaltären und stellen nach damaliger Auffas-
sung eine besondere Auszeichnung der Kirche dar.⁷⁾

19. Bereits im Maßwerk des Fensters stehen, umgeben von Ranken
20. und Vögeln, zwei Schildträger mit den Wappen von Bayern
und Wasserburg. Auf den dazugehörenden Spruchbändern le-
sen wir folgenden Text, der auf das 700-jährige Herrschaftsjü-
biläum der Wittelsbacher anspielt:

„Im 1880 Jahr

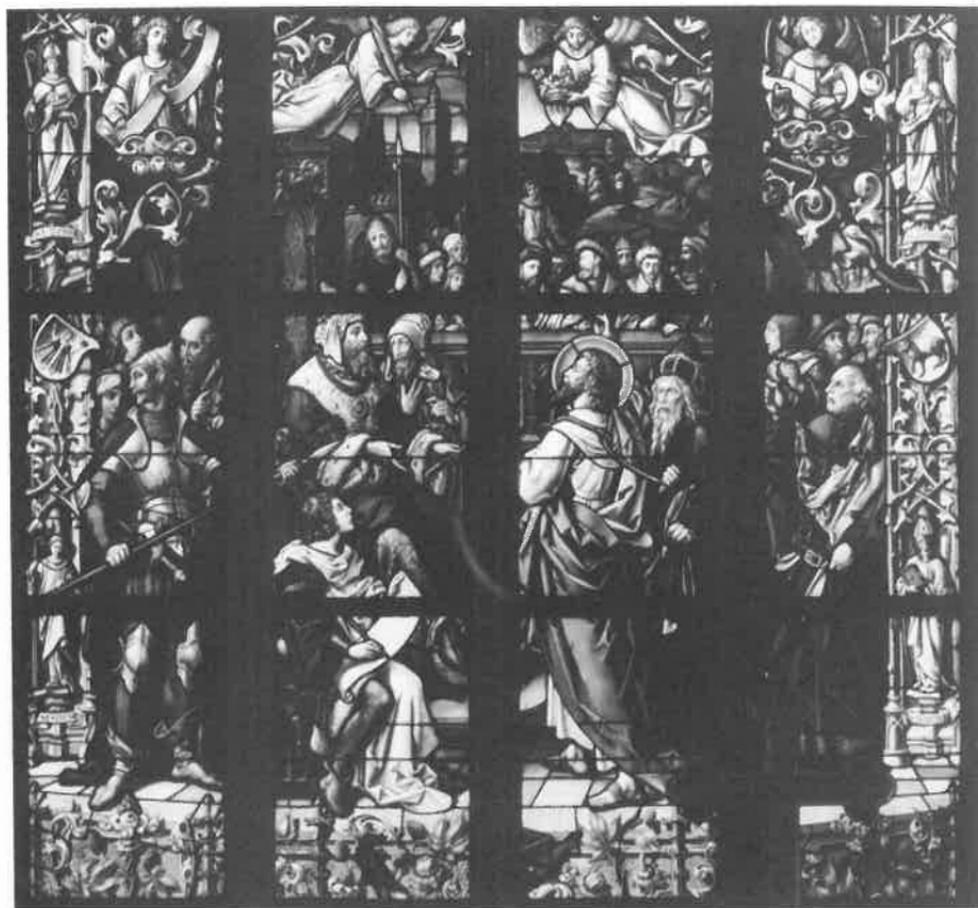
Ein groß Fest in Bayern war.

Dabei dies Werk in dieser Frist

Zu Gottes Ehr fertig geworden ist.“

Die Jahreszahl 1880 in einem Kreis betont nochmals den
Zeitpunkt, zu dem das Fenster geschaffen wurde.

Wenngleich an dieser Stelle keine kunsthistorische Würdigung
des Fensters vorgenommen werden kann, so bleibt doch hervorzu-
heben, daß es, was harmonische Farbwirkung, Zierlichkeit und
Reichtum des architektonischen Aufbaus betrifft, bei weitem das
beste der Chorfenster ist. Vor allem aber zeichnen es seine vielfälti-
gen Bezüge zur Geschichte der Stadt und der Pfarrkirche St. Jakob
selbst aus.



Jakobus d. Ä. vor Herodes Agrippa

Anmerkungen

- 1) „Wasserburger Anzeiger“ 1881, Nr. 33 - Archivalien konnten für diesen Beitrag leider nicht herangezogen werden.
- 2) Brunhuber, K., Das Baubuch des Baustadelknechts Khornmesser in Wasserburg 1674—1686, Wasserburg 1914, 9 f.
- 3) Vgl. den Beitrag Steffan, F., Die spätgotische Sepulkralplastik zu St. Jakob, im gleichen Band.
- 4) „Wasserburger Anzeiger“ 1880, Nr. 58.
 „Wasserburger Anzeiger“ 1879, Nr. 48.
 „Wasserburger Anzeiger“ 1880, Nr. 66.
- 5) Vgl. den Beitrag Sage, W., Eine Testgrabung im Chor der St. Jakobs-Kirche zu Wasserburg am Inn, im gleichen Band.
- 6) Vgl. den Beitrag Manteuffel C., Z. von, Die großen Ritterheiligen von Martin Zürn, im gleichen Band.
- 7) Vgl. den Beitrag Kebinger, L., Der Kapellenkranz zu St. Jakob in Wasserburg, im gleichen Band.

Walter Sage

**Eine Testgrabung im Chor der
St. Jakobs-Kirche zu Wasserburg am Inn**

Im Rahmen der Kirchenrenovierung wurde im Spätherbst 1979 ein Kabelgraben durch den Mittelgang des Langhauses von St. Jakob angelegt, der ein kleines Stück weit auch in das Presbyterium hineinreichte, dort aber wenig östlich der Stufen rechtwinklig nach Norden zur Sakristei abbog. An dieser Stelle ergab sich dank Vermittlung des Heimatpflegers F. Steffan und des Architekten H. J. Philipp die Möglichkeit zu einer begrenzten Untersuchung durch das Landesamt für Denkmalpflege, die D. Klonk unter Betreuung durch den Berichtersteller in der letzten Novemberwoche 1979 durchführte.

Da es sich um kein von langer Hand vorbereitetes und mit entsprechenden Mitteln ausgestattetes Vorhaben handelte, war von vornherein nur ein eng begrenztes Ziel gesetzt. In Anlehnung an den schon in den Boden eingetieften Zweiggraben zur Sakristei wurde ein nordsüdlich gerichteter Testschnitt angelegt, der etwa zwei Drittel vom Mittelschiff und das Nordschiff des heutigen Hallenchores erfaßte. Er verlief etwa 1 m östlich des ersten Pfeilerpaares im Chor und erreichte nur im Nordteil des Mittelschiffs anstehenden, d. h.: von Menschenhand unberührten Boden (Abb. 2).

Bei vielen Kirchengrabungen hat sich die Anlage solcher Schnitte quer zur Gebäudeachse und nahe der Nahtstelle zwischen Langhaus und Chorraum als besonders geeignet erwiesen, um rasch erste Aufschlüsse über die Schichtenverhältnisse und insbesondere die Existenz von Fundamenten möglicher Vorgängerbauten zu erhalten. Dabei ist oft nicht einmal die Ausdehnung eines solchen Suchgrabens über die ganze Raumbreite notwendig, da die wichtigen Befunde vorzugsweise spiegelbildsymmetrisch zur Kirchenachse auftreten. Dies alles hat sich auch für St. Jakob im Ansatz bestätigt; aber freilich kann man mit einem einzigen Testschnitt nun auch nicht mehr als allererste Anhaltspunkte für den Ablauf der lokalen Bau- oder Siedlungsgeschichte erwarten. Es liegt auf der Hand, daß nur ausnahmsweise „auf Anhieb“ genügend datierendes Kleinfundmaterial zu bergen sein wird, das eine genauere zeitliche Fixierung bestimmter Befunde zuläßt, und daß es schon gar nicht möglich ist, ohne beträchtliche Ausweitung der Grabungsfläche Mauerzüge oder Pfostenspuren zu kompletten Grundrissen zu ergänzen.

Da während der Testgrabung und noch eine Weile danach im gesamten Chorraum der Stadtpfarrkirche der bisherige Fußbodenbelag entfernt war, sind trotzdem Aussagen über den der heutigen Kirche unmittelbar vorausgehenden Vorgängerbau möglich, die den Rahmen der Testbeobachtung bei weitem sprengen. Ja, man kann über die Chorpartie dieses älteren gotischen Gotteshauses so-

gar verhältnismäßig präzise Angaben machen, da die zu Tage getretenen Mauerzüge durch Herrn H. J. Philipp vermessen worden sind — eine Arbeit, die der Grabungstechniker des Landesamtes in den wenigen ihm zur Verfügung stehenden Tagen neben der Anlage und Dokumentation des Testschnittes nicht auch noch bewältigen konnte.

Dieser Vorgängerbau wurde für die heutige Kirche im 15. Jahrhundert so weit abgetragen, daß seine Grundmauern zumindest im Bereich des jetzigen Chores wichtige Teile des Neubaus unterfangen konnten (Abb. 1). So dienen die Mittelschiffsfundamente, resp. Seitenwände des ehemaligen Hauptchores jetzt als Unterzüge für die Freipfeiler, während die Außenwände der einstigen Nebenchöre nunmehr unter dem Westteil der Chorumfassungsmauern liegen. Der ältere Chor war freilich erheblich kürzer als der heutige; der Scheitel seines Mittelschiffs befindet sich etwa unter dem Hochaltar, die Seitenchöre endeten etwas westlich des derzeitigen östlichen Chorpfeilerpaares.

Dabei schloß der Hauptchor auf polygonalem Grundriß; Mauer vorsprünge nach außen deuteten die Position ehemals vorhandener Strebepfeiler an, während die bei der Profilbeschreibung näher behandelten Pfeiler nahe den heutigen westlichen Chorstützen auch schon den Vorgänger in drei Schiffe teilten. Die Nebenchöre endeten nur im Innern polygonal in drei Seiten des Achtecks, außen waren sie rechteckig ummantelt, besaßen also einen geraden Abschluß gegen Osten und bedurften deshalb wohl auch keiner zusätzlichen Strebepfeiler an den — für uns unzugänglichen — äußeren Ecken.

Der unmittelbare Vorgänger der spätgotischen St. Jakobs-Kirche besaß nach diesen Feststellungen also einen bereits recht entwickelten gotischen Grundriß. Ob man ihn mit jener Kirche gleichsetzen kann, deren Weihe zum Jahr 1255 überliefert ist, muß bis zum Vorliegen umfangreicherer Befunde deshalb mit Zurückhaltung beurteilt werden. Daß es in der ältesten gotischen Kirche allem Anschein nach zwei verschiedene Fußböden mit durchschnittlich 0,15 m Höhendifferenz gegeben hat (Profilbeschreibung, Schichten 3 oben und unten), kann zwar für eine lange Nutzungsdauer sprechen, genügt aber nicht für eine sichere Datierung des Gebäudes in das mittlere 13. Jahrhundert.

Immerhin lassen der festgestellte Grundriß ebenso wie bestimmte Einzelformen keinen Zweifel an der Zweckbestimmung des älteren gotischen Gebäudes. Und allein wegen der immer wieder festzustellenden Tendenz, Sakralbauten möglichst am einmal gewählten

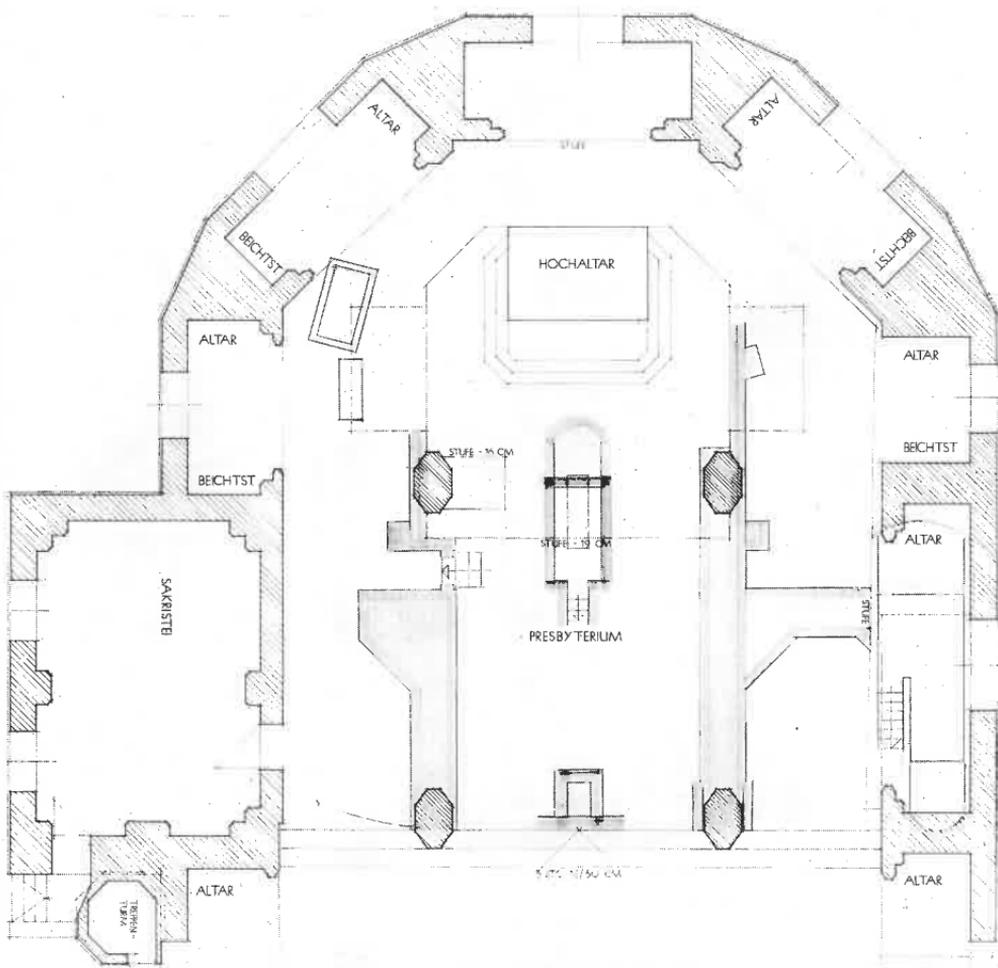


Abb. 1: Grundriß des Chorbaues mit festgestelltem Fundament der Vorgängerkirche im Pfeilerbereich.

Standort zu belassen, könnte man versucht sein, auch alle übrigen — älteren — Bauspuren mit entsprechend einzuordnenden frühen Entwicklungsphasen von St. Jakob zu identifizieren.

Fangen wir nun am entgegengesetzten Ende der zeitlichen Skala an, so ist die älteste dieser Bauspuren zweifellos die ungefähr unter der heutigen Kirchenmittelachse in den gewachsenen Boden eingetiefe Pfostengrube. Natürlich könnte sie zu einer Holzpfostenkirche gehört haben, wie sie in den letzten dreißig Jahren in Mitteleu-

ropa nordwärts der Alpen allenthalben in ständig wachsender Zahl für das frühe bis hohe Mittelalter nachgewiesen werden konnten, in Bayern beispielsweise in Aschheim bei München, in Bad Wörishofen-Schlingen, in Staubing, Lkr. Kelheim, in Gundelfingen/Donau oder Barbing-Kreuzhof bei Regensburg, um nur einige Fundplätze zu nennen¹⁾). Aber auf der anderen Seite gibt es auch Plätze, an denen Kirchen anstelle einer voraufgegangenen profanen Bebauung entstanden sind, so — um wiederum nur wenige bayerische Beispiele zu bringen — in Eichstätt oder in Pliening, Lkr. Ebersberg²⁾). Erst bei einer Ausweitung der untersuchten Fläche wird sich also sagen lassen, ob der einzige im Testschnitt gefundene Pfosten zu einer Kirche gehört hat; dann nämlich, wenn sich der charakteristische Grundriß mit Rechteckchor, ähnlich eindeutige Merkmale anderer Art oder wenigstens eine mit den nachfolgenden Steinbauten übereinstimmende Orientierung nachweisen ließen. Im Augenblick freilich wird man eine solche Möglichkeit eher skeptisch beurteilen, denn es fehlen offenbar in den untersten Kulturschichten (Nr. 7 der Profilbeschreibung) alle Hinweise auf Bestattungen, und einen Friedhof sollte man in der engsten Umgebung zumindest einer Kirche mit Pfarrechten schon erwarten, doch könnte selbst in einer solchen Frage der allzu kleine Ausschnitt uns in die Irre führen.

Die Pfostengrube gehört nach den in ihrer Füllung enthaltenen Einschlüssen wohl zu einem Gebäude, das durch Feuer zerstört wurde; die ebenfalls eingeschlossene Scherbe 1) datiert Bau oder Zerstörung ganz grob in das 12. Jahrhundert. Auch in der anschließenden Kulturschicht (Nr. 7 der Profilbeschreibung) scheint sich ein durch die Brandkatastrophe beeinflusster Laufhorizont mit starker Holzkohleanreicherung abzuzeichnen; im übrigen könnte die Ablagerung dieser Schicht schon erheblich früher begonnen haben, da die aus ihr stammenden Scherben 2) - 3) zu einer Ware gehören, die schon in romanischer Zeit eigentlich nicht mehr üblich ist.

Über dem Pfosten (12) sitzt eine ganz ähnliche, jedoch mit steindurchsetztem Mörtelschutt verfüllte Eintiefung (11). Sollte sie unmittelbar zu dem tieferen Teil des Pfostens gehören, wäre immerhin damit zu rechnen, daß man nach der Katastrophe die durch Ausbrennen der Pfosten entstandenen Vertiefungen mit Bauschutt — womöglich nicht einmal aus der unmittelbaren Umgebung — auffüllte. Zumindest aber, wenn die Eintiefung (11) nur zufällig an die gleiche Stelle wie der dann ältere Pfosten geraten wäre, hätten wir in ihr die einzige Spur eines weiteren, sonst für uns nicht zu fassenden Bauvorganges.

Die im Mittel- und Nordschiff im Profil angetroffene Schicht (6) schließlich ist ein wirklich sicherer Hinweis auf die Errichtung eines größeren Gebäudes, denn ihr Aufbau aus festgetretenen tonig-humosen Schichten und feinen Kalk- oder Mörtelbändern ist charakteristisch für einen während der Bauzeit belaufenen Horizont. Zeitlich ist der Bauvorgang zwischen den Pfosten (11/12) einerseits und die Ausschachtung für die Fundamente des unmittelbaren Vorgängers der heutigen Kirche einzurücken und wegen des im Pfosten eingeschlossenen Scherbens in die Zeit ab etwa Mitte des 12. Jahrhunderts zu setzen. In diesem zur Zeit eigentlich nur indirekt nachgewiesenen Gebäude offenbar schon größerer Dimensionen und von massiver Bauweise können wir nun auch mit Sicherheit einen hochmittelalterlichen Vorläufer von St. Jakob sehen, um noch einmal auf die oben vermerkte Beharrungstendenz von Sakralbauten am einmal gewählten Platz zurückzugreifen.

Den kleinen, senkrecht zur Kirchenachse ins Mittelschiff springenden Mauerrest (n) wird man dagegen der älteren gotischen Jakobskirche zuweisen müssen, auch wenn nach den Notizen von D. Klöckl offenbar nicht sicher festzustellen war, ob er in die nördliche Mittelschiffsmauer (h) einband. Ganz offensichtlich saß er jedoch auf der Füllung der zu (h) gehörenden Baugrube, und ebenso deutlich schloß er nahtlos in oder an die Schicht (5) an, die für die Anlage des unteren der beiden Fußböden in das Mittelschiff eingebracht worden war. Es dürfte sich demnach nur um eine leichte Substruktion für einen Einbau oder aber für eine durch uns nicht direkt faßbare, zwischen den Pfeilern gespannte Treppe handeln.

Gilt schon von Grabungen größeren Umfangs, daß sie durch ihre Befunde letztlich stets mehr neue Fragen aufwerfen als sie alte beantworten, so kann eine derart beschränkte Untersuchung wie in der St. Jakobs-Kirche im Grunde nur die Neugierde und damit den Wunsch nach einer künftigen, dem Rang des Objektes wirklich angemessenen Plangrabung wecken. Da im Zuge der jüngsten Renovierungen die historisch aufschlußreichen Bodenschichten wohl nicht allzu stark betroffen wurden, läßt sich dieser Wunsch für St. Jakob sicher später noch in die Tat umsetzen — vielleicht zu einer Zeit, in der Geld- und Personalmangel die Aktivitäten der Archäologen in Bayern nicht so ausschließlich bestimmten wie in unseren Tagen.

Anmerkung:

1. Aschheim: H. Dannheimer, Archäologisches Korrespondenzblatt 1, 1971, 57 ff.
- Bad Wörishofen-Schlingen: W. Sage, Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege 30, 1975/76, 105 f. - Staubing: R. Christlein, Gräberfeld und Kirche des frühen Mittelalters von Staubing bei Weltenburg, Lkr. Kelheim, in: H. Bleibrunner, Beiträge zur Heimatkunde von Niederbayern 3 (1976) 45 ff. - Gundelfingen: R. Christlein und W. Czysz, Das archäologische Jahr in Bayern 1981 (1982), 172 f. - Barbing-Kreuzhof: U. Osterhaus, Oberbarbing-Kreuzhof östlich Regensburg. Ausgrabungsnotizen aus Bayern 1977/2.
2. Eichstätt, Dom: W. Sage, Jahresberichte der Bayerischen Bodendenkmalpflege 17/18, 1976/77, 202 ff. - Pliening: W. Sage, Denkmalpflege-Informationen, Ausgabe B, Nr. 25, 1978, 12.

Westprofil des Suchschnittes am Choransatz

Vermerk: In der Umgebung der Gruft (l) wurden die obersten Schichten bis etwa 0,80 m Tiefe unter Stufenoberkante etwa 1,00 m westlich des übrigen Profils, also unmittelbar an Stufenhinterkante, aufgenommen.

- a) Erster südlicher Pfeiler des heutigen Chores.
- b) Erster nördlicher Pfeiler des heutigen Chores.
- c) Oberste Stufe zum Chor (Oberkante = Nullpunkt der Höheneinmessung).
- d) Unterfüllung der Stufe aus vermörteltem Ziegelschutt.
- e) Moderne Betonarmierung; statt dessen beidseits Gruft (1) älteres Unterfutter aus Schutt.
- f) Stufen und Unterfutter im nördlichen Seitenschiff.
- g) Mauer (1) = Südfundament des älteren gotischen Chores, jetzt Substruktion für die südlichen Chorstützen. Darin gegenüber Pfeiler (a) etwas nach Osten versetzte Verstärkung nach innen und außen für ehemaligen Pfeiler; von diesem nur der Sockel mit einfach abgerundetem Abschlußprofil erhalten.
- h) Mauer (2) = Nordfundament des älteren Chores, jetzt Substruktion für die nördlichen Chorstützen. Ebenfalls mit Verstärkung nach innen und außen etwas östlich des heutigen Chorpfeilers; hier aber außer dem Sockel mit einfach gerundetem Abschlußprofil auch Ansatz des eigentlichen Pfeilers von 1,80 m Stärke erhalten. Auch das nach beiden Seiten stärker vorspringende Fundament von (h) wurde bis zur Sohle bei etwa 2,05 m unter Oberkante Chorstufen freigelegt. Das regelmäßige Mauerwerk reichte bis $-0,90/1,00$ m, Originalputz bis $-0,50$ m an der Südseite der Mauer (h) und ein darunter sitzender Mörtelwulst kennzeichnen nicht nur die Anlaufhöhe des zugehörigen Fußbodens, sondern lassen annehmen, daß Mauer (g) und (h) schrankenartig über den Fußboden hochgezogen waren; vgl. auch (m) und (3).
- i) Heutige Sakristeiwand an der Nordseite des Chores.
- k) Unter dem bisherigen Fußbodenniveau setzt sich das ältere Aufgehende bis etwa 0,65 m Tiefe mit einer Lage Sandstein, zwei Lagen Backstein und einer Lage Nagelfluh fort; darunter springt das Fundament aus Sandstein zunächst in zwei größeren Stufen vor, deren obere etwa der Unterkante eines zugehörigen Fußbodens entsprechen dürfte; vgl. (m) und (3). — Die Fundamente von (h) und (k) waren bis zur Sohle vermörtelt.
- l) Ausgeräumte Gruft aus Backsteinen vom Format 33 x 17 x 6 cm.
- m) Backsteinlage auf dünner Mörtelbettung, nur im zurückgesetzten Profilteil um Gruft (1) erfaßt, Oberkante hier bei etwa $-0,40$ m. Diese Ziegellage gehört zu einem stellenweise in größeren Flächen erhaltenen Plattenboden der Vorgängerkirche, von dem sonst Mörtelspuren am Pfeiler der Mauer (g) beidseits, an Mauer (h) nördlich sowie an Mauer (k) herrühren dürften, während an der Südseite von (g) die Putzunterkante mit Mörtelwulst genau an eine entsprechende Mörtelspur anschließt. Nach diesen Spuren dürfte der Fußboden von Süd nach Nord um 0,30 m gefallen sein (bezogen auf die Unterkante der Mörtelspuren).

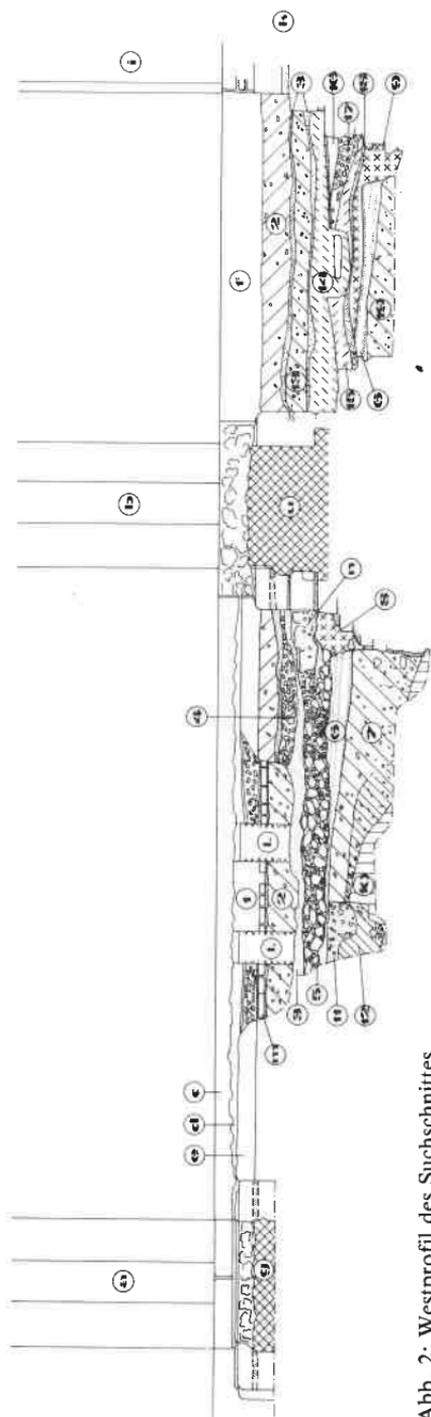


Abb. 2: Westprofil des Suchschnittes.

- n) Mit Oberkante bei —1,01 m von Mauer (h) nach Süden „abwinkelnder“ Mauerrest, auf maximal 0,90 m Länge erhalten und dann durch Gruft zerstört. Unklar, ob mit (h) im Verband stehend oder womöglich älterer Rest. Im ersten Fall wegen der darüber laufenden Schicht (3 unten) vielleicht nur Substruktion für oder unter älterem Boden in der Vorgängerkirche.
- 1) Fast reiner Humus.
 - 2) Humos-sandiger Boden unter Plattenboden (m); mit kleinen Steinen und zahlreichen kleinen Skelettresten durchsetzt, deshalb wohl umgelagerter Friedhofsboden.
 - 3) Schicht aus „Mörtelgrus“, in der eigentlichen Profilstirn im Seitenschiff und im Nordteil des Mittelschiffs in zwei ganz ähnlichen, durch Schicht (4) oder (13) getrennten Lagen auftretend. Davon die obere sicher Unterfutter für Backsteinboden (vgl. m, das untere Band am ehesten zu älterem Boden der Vorgängerkirche gehörig.)
 - 4) Auffüllung aus kleinen Steinen und Ziegelbrocken in Humus.
 - 5) Geröll und Kies, vereinzelt Brocken verziegelten Lehms; wohl Auffüllung für einen älteren, durch (3 unten) markierten Chorboden, zumal an Baugrube (8) anschließend und ähnlich (17) auch vor Mauer (k) auftretend.
 - 6) Dunkelbrauner toniger Humus mit eingelagerten Kalk-Mörtelbändchen. Älterer, von den Baugruben (8) und (9) gestörter Bauhorizont.
 - 7) Brauner toniger Humus mit kleinen Steinen und etwas Holzkohle; im Mittelschiff anschließend an (12) durch hohen Holzkohleanteil im unteren Drittel schwarzbraun und wie belaufen wirkend.
 - 8) Baugrube zu Mauer (h), mit braunem tonigem Humus gefüllt.
 - 9) Baugrube zu Mauer (k), wie (8) beschaffen.
 - 10) Anstehender Boden: grünlichgrauer sandiger Ton.
 - 11) Heller sandiger Mörtelschutt mit Steinen.
 - 12) Im Querschnitt kastenförmige Verfärbung mit pfostenartiger Eintiefung auf —1,67 m; im Planum länglich-oval, Größe über 0,40 x 0,65 m. Füllung tonig-sandiger Humus mit viel verziegeltem Lehm und Holzkohlebröckchen. Da sich im Planum deutlich ein dunklerer Kern aus der Gesamtfärbung abhob, wohl Spur eines verbrannten (?) Pfostens.
 - 13) Dunkelbrauner Humus mit kleinen Steinen.
 - 14) Braungrauer, schwach humoser Sand mit größerem, plattigem Stein in muldiger Eintiefung in Schicht (15).
 - 15) Grau- bis schwarzbrauner toniger Humus.
 - 16) Boden wie (15).
 - 17) Bauschuttlinse.
 - 18) Sandiges Mörtelband, über Baugrube (9) an Mauer (k) ansetzend.

Funde:

1. Randscherbe eines harten, reduzierend gebrannten Topfes mit nachgedrehtem, rundlich nach außen verdicktem Rand über leicht unterkehltm Hals. Gefunden in Pfosten (12).
Ähnliche Stücke stammen in größerer Zahl vom Burgplatz Oberwittelsbach, insbesondere aus einer Brandstelle im älteren Halsgraben und aus der Zisterne, gehören also dem 12. Jahrhundert an. Vgl. R. Koch, Ausgrabungen in der Burg Wittelsbach bei Aichach (1980), Abb. 29, 6; 31, 2, 4.
2. Wandscherbe, graue Ware mit auffallender weißer Magerung wie 3), gefunden in der Schicht (7) im Mittelschiff.
3. Randscherbe eines mäßig harten, gedrehten oder nachgedrehten reduzierend gebrannten Topfes mit leicht nach oben biegenderm Schrägrand. Reichlich kalkweiße Magerung in feinen bis mittleren Körnchen (neben Quarz).
Ware und Form wirken frühmittelalterlich; die Form am ehesten anzuschließen an Funde aus dem Niedermünster zu Regensburg. Vgl. K. Schwarz, Das spätmereowingerzeitliche Grab des heiligen Bischofs Erhard im Niedermünster zu Regensburg. Ausgrabungen in Deutschland 1950—1975. Monogr. des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz 1 (1975), Teil 2, 129 ff. Abb. 16.

Ludwig Kebinger

**Der Kapellenkranz zu St. Jakob
in Wasserburg**

Vorwort

Eine hohe spätgotische Halle, durch deren breite Fenster Tageslicht zwischen die weit voneinander stehenden Säulen einfließt: so bietet sich dem Betrachter der Stethaimerbau zu St. Jakob in Wasserburg, dessen Joche geräumige Seitenkapellen ermöglichen. Nicht weniger beeindruckt der stimmungsvolle, reichgegliederte Chor Stephan Krumenauers mit seinen bis zur Gewölbehöhe reichenden Kapellen. Über diese, die von den beiden bedeutenden Baumeistern so unterschiedliche Gestaltung erfuhren, wie über ihre frühere Bestimmung, soll in diesem Bericht die Rede gehen.

In der Zeit ab 1410, als Hans von Burghausen, genannt Stethaimer, die Kirche zu bauen begann, stifteten die reichsten und angesehensten Bürger der Stadt Seitenkapellen und legten in ihnen Grüfte an als Grabstätten für sich und ihre Nachkommen. Es waren bedeutende Handelsherren und Schiffsmeister, wie die Werder und Martein, welche im Stethaimerbau ihre Kapellen besaßen, wie die Estermann, Münzmeister und Kern im hohen Chor Krumenauers, deren Namen in alten Urkunden und an den meist kunstvoll gestalteten Grabmälern jener Zeit auftauchen.

Diese angesehenen Geschlechter der Stadt statteten ihre Grabkapellen reich aus. Besonders bei der Barockisierung der Pfarrkirche 1638 ließen sie Altäre darin aufstellen, denen Geschlechterwappen aufgemalt waren als Zeichen ihres Eigentums, und barocken Stuck am Gewölbe anbringen; bedeckten die Wände mit ihren Grabmälern, von oft bedeutenden Bildhauern und Steinmetzen in schönem Rotmarmor kunstreich ausgeführt. Im Verbund mit den Altären und dem Gewölbestuck waren diese Kapellen prachtvolle Kleinräume, abgeschlossen durch geschmiedete Eisengitter.

Auch wurden von jeder Generation namhafte Stiftungen gemacht für die Familienkapelle, mit hohen Geldmitteln „ewige Wochenmessen“ bezahlt, die auf ihrem Altar zu lesen waren, wurde für Beleuchtung gesorgt, Kelche und Meßgewänder angeschafft. Meist hatten sie in den Kapellen ein Benefizium gestiftet mit eigenem Geistlichen; die Werder ließen sogar eine eigene Gruft für die Kapläne ihres Benefiziums erstellen. Es war eben eine tiefreligiöse Epoche, in der man trotz allen Reichtums und Wohlstandes auf das Seelenheil nicht vergaß.

Es ist ganz natürlich, daß sich in der langen Spanne von nahezu vier Jahrhunderten, in der die Kapellen mit den Grablegen benutzt wurden, viele Veränderungen ergaben: Nachkommen zogen weg,

Geschlechter starben aus und andere Familien übernahmen die beehrten Kapellen und Gräfte. Es scheint beinahe aussichtslos zu sein, alle Geschlechter zu erforschen, die damals in den Kapellen und seitlichen Gängen ihre Erbbegräbnisse hatten; viel ist es schon, wenn man einzelne Stifter nennen kann, was nur in sieben von vierzehn Kapellen möglich ist. Einzig was sich aus einschlägigen Schriften und Quellen erheben läßt, kann hier zusammengestellt werden. Doch darf man annehmen, es sei von großem heimatgeschichtlichem Interesse, etwas hineinzuleuchten in die frühere Bestimmung dieser Seitenkapellen von St. Jakob in ihrer Verbindung mit den alten Wasserburger Bürgergeschlechtern.

Da es in den meisten Fällen wenig sachdienlich ist, die Kapellen zu benennen, weil sie im Lauf der Jahrhunderte ihre Namen wechselten und heute deshalb kaum mehr Einigkeit darüber besteht, sollen im einzelnen — soweit möglich — Stifter, Eigner, Gruftanlage, Grabsteine, Altarwidmung, Reliquienbeisetzung, Funktion und besondere Kennzeichen jeder Kapelle angegeben werden, denn alle diese Bestimmungen konnten namenbildend wirken.

An dieser Stelle sei Herrn Pfarrer Joa, Edling, Dank gesagt für die Überlassung von Fotokopien, die den Verfasser anregten, vorliegenden Bericht zu schreiben.

Wasserburg am Inn, im Mai 1983.

Ludwig Kebinger

Kapelle 7

Gruft der Estermann

Kapelle 6

Corpus-Christi-Bruderschafts-Kapelle

Kapelle 5

ehemals wohl Kapelle der Bäckerzunft

Sakristei

Kapelle 4

Gruft der Werder-Surauer

Kapelle 3

Gruft der Martein, heute Nordeingang

Kapelle 2

Gruft der Hauser

Kapelle 1

Ehemalige Taufkapelle

Kapelle 8

Kapelle der Bruderschaft der Unbefleckten Empfängnis

Kapelle 9

ehemalige Florianikapelle

Kapelle 10

Gruft der Münzmeister-Kern

Kapelle 11

Gruft der Reiter

Kapelle 12

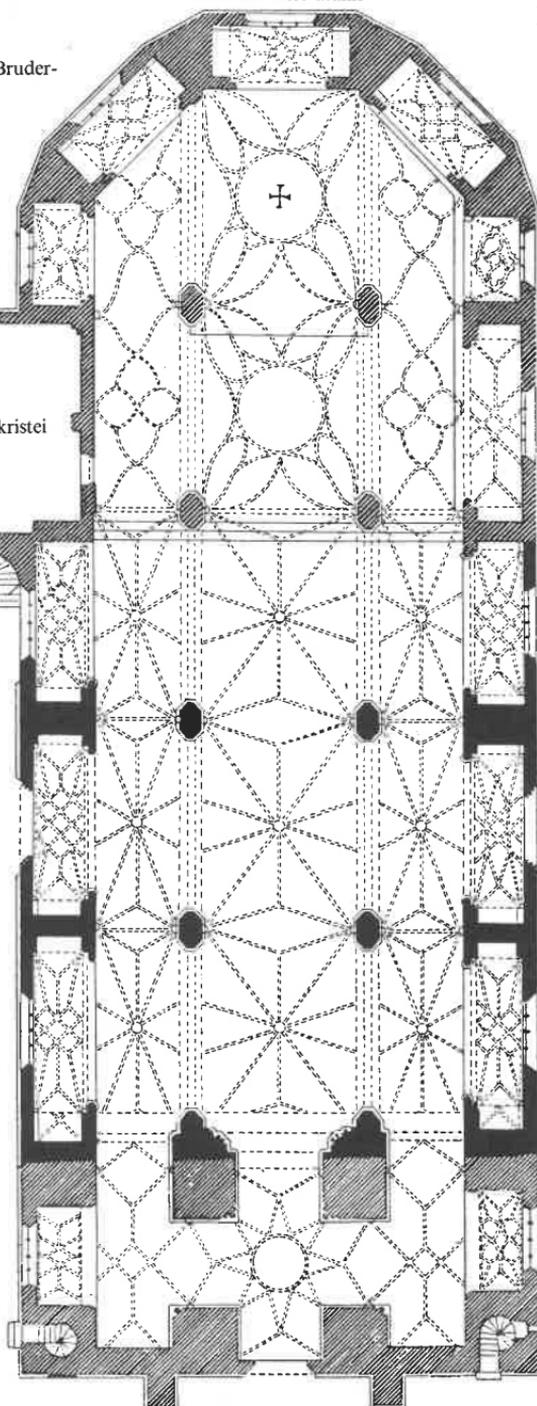
ehemalige Sebastianikapelle, heute Südeingang

Kapelle 13

Gruft der Donnersberg-Lunghaimer

Kapelle 14

Kriegergedächtniskapelle



Der Kapellenkranz von St. Jakob

(Im folgenden Beitrag wird auf die Kapellen jeweils durch obige Bezifferung in *Kursiv-Druck* verwiesen)

Kapelle 1

STIFTER	<i>unbekannt</i>
EIGNER	<i>unbekannt</i>
GRUFT	<i>nicht nachgewiesen</i>
GRABSTEIN	<i>Michael Egkstetter + 1485</i>
ALTARWIDMUNG	<i>Hl. Andreas</i>
RELIQUIEN	
FUNKTION	<i>Taufkapelle bis 1979/81</i>
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Bild der Wessobrunner „Madonna der Schönen Liebe“ — Schadhafte Ölberg-Fresko mit nicht mehr erkennbarem Stifter</i>

Beginnen wir den Rundgang entlang dem Kapellenkranz von St. Jakob links unter der Westempore.

Beim Bau der ersten uns näher bekannten Jakobs-Kirche (bereits 1137 stand im heutigen Stadtbereich eine Kapelle und eine Kirche), die 1255 geweiht wurde, legte der Bischof von Freising die Rechte der Klosterkirche Attl fest. Das neue Wasserburger Gotteshaus blieb nur Filiale der eigentlichen Pfarrkirche, der Attler Klosterkirche. Um die Abhängigkeit zu dokumentieren, mußten die Wasserburger alle Jahre zu Ostern und Pfingsten auf einer Wallfahrt nach Attl Osterkerze und Taufwasser abholen. Im Laufe der Jahrhunderte lockerte sich so manche Verpflichtung, so daß ab 1599 das Taufwasser in der Jakobs-Kirche geweiht werden durfte. Das war der Anlaß zur Errichtung der ehemaligen Taufkapelle und eines Taufsteines¹⁾ durch den damaligen Stadtpfarrer Ernst Gruner 1599. Dieser alte Rotmarmor-Taufstein findet sich heute in der Vorhalle der Kirche und wird als Weihwasserbecken benützt.

An der Rückwand der ehemaligen Taufkapelle steht ein hoher Marmor-Grabstein für den Ratsbürger Michael Egkstetter, amtierender Bürgermeister der Stadt von 1480 bis 1482. Auf dem Spruchband steht in zierlicher Schrift: „Hye ligt begrabn̄ Michael Egkstetter d' gestorbn̄ ist Ano dn̄i m c c c c vnd in dem l x x x v jar.“ (1485)²⁾

Plastisch tief ausgehauenes Astwerk in verschlungenen Formen zierte sein Familienwappen, an den vier Ecken sind Sippschaftswap-

pen in ringförmiger Umrahmung angebracht. Kunsthistoriker Wimmer zählt diesen Grabstein, der nach Lobming seinen ersten Standort außerhalb der Kirche unter der Stiege, die zum Schloß führt, hatte, „zu den herrlichsten und kunstvollsten heraldischen Skulpturarbeiten Bayerns.“³⁾ — Ob hier auch eine Gruftanlage vorhanden war, weiß man nicht.

Heute ist diese ehemalige Taufkapelle als Marien-Andachtsstätte gestaltet. Unter einem großen Baldachin hängt das Bild der Wessobrunner „Muttergottes der Schönen Liebe“ mit dem goldenen Strahlenkranz. Dieser Baldachin, der aus der Zeit um 1700 stammen dürfte, war bei der Restaurierung der Kirche vor hundert Jahren versteigert worden; die Familie Palmano hatte ihn damals erworben und später der Kirche wieder zurückgegeben, er zierte nun mit dem schönen Bild die Kapelle auf das herrlichste. Was aber noch wichtiger ist: durch die Neugestaltung ist ein stimmungsvoller Gebetsraum für die Zeit außerhalb der Gottesdienste entstanden.

Das Bild der Wessobrunner Madonna steht im Zusammenhang mit der Bruderschaft der Unbefleckten Empfängnis, die im Jahre 1716 in Wasserburg nach dem Vorbild der Wessobrunner Erzbruderschaft gleichen Namens gegründet wurde, der sie auch das Gnadenbild verdankt.⁴⁾ Die Wasserburger Bruderschaft besaß damals eine eigene Kapelle im Chorbau ganz vorne rechts 8.

Kapelle 2

STIFTER	<i>nicht bestimmbar</i>
EIGNER	<i>Familie Hauser</i>
GRUFT	<i>Sigismund Hauser</i>
GRABSTEIN	<i>Sigismund Hauser</i>
ALTARWIDMUNG	<i>ehem. St. Bartholomäus und Hl. Haupt, heute Mutter Anna</i>
RELIQUIEN	<i>Hl. Eugenia, Martyrerin, im Kapellenaltar beigesetzt, seit 1879/80, vorher in 11</i>
FUNKTION	
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Nothelferbild (Stiftung Peter Fellner) seit 1979/81, vorher in 10; Bild der hl. Familie</i>

Zunächst ein Hinweis auf den Bericht Heiserers über die Grüfte in der St. Jakobs-Kirche:

Stadtschreiber Heiserer hatte 1826 während der Restaurierung der Pfarrkirche sechs Grüfte im Langhaus öffnen lassen und für jede der sechs einen Bericht geschrieben, der in dieser Abhandlung bei den betreffenden Kapellen Verwendung findet.

Eine dieser Grüfte liegt in der ehem. Bartholomäus- und jetzigen Mutter-Anna-Kapelle; Heiserer schreibt darüber: „Unter der Bartholomä- oder hl. Hauptkapelle findet sich ein gewölbtes Grab ohne besonderen Eingang. Ich ließ ein paar Ziegelsteine vom Gewölbe ausheben, leuchtete mit einem Kerzenlicht in dasselbe, fand darin zwei zerfallene Särge mit Menschengerippen, aber ohne Aufschrift an den Wänden so andere Kennzeichen, und schloß daraus, daß es die Überreste des Pflegers und Kastners Sigismund Hauser dahier und seiner Ehefrau seyen, da an der Wand ein marmorner Grabstein desselben steht, und auch dessen Wappen am Altare dieser Kapelle angebracht ist.“⁵⁾

Also haben wir es bei dieser Kapelle und Gruft mit den Hauser zu tun. Ob sie die Kapelle auch stifteten, weiß man nicht. In der Estermannkapelle 7 steht heute ein barockes Rotmarmor-Grabmal des Sigmund Hauser zu Eisendorf, gest. 1643, und seiner Ehefrau An-

na Kholberin, gest. 1648, des Johann Reiser des inneren Rats, gest. 1647 von Eisendorf und Grafing und der Anna Katharina Schobinger, geb. Hauser, gest. 1651.⁶⁾ Dieser Stein ist besonders kunstvoll gestaltet mit reichen Verzierungen, Wappenschildern und einer ovalen Schrifttafel. In barock-geschwungener Nische knien auf einer Bühne die genannten vier Verstorbenen vor dem Kreuz in der interessanten Kleidung des 17. Jahrhunderts.⁷⁾ Daß dies das Grabmal ist, von dem Heiserer schreibt, ist anzunehmen.

Heute befindet sich in der Altarmensa der Leib der hl. Eugenia, der 1879/80 aus der Reiter-Gruftkapelle *11* mit dem neuen Altar hierher gebracht wurde.⁸⁾

Kirmayer glaubte, weil der Leib der hl. Eugenia heute in dieser Kapelle ruhe, sei hier die Reitergruft zu suchen, denn laut Urkunde kam die kostbare Reliquie 1672 in die Reiterkapelle. Früher waren jedoch die Eugenia-Reliquien in der heutigen Sebastiani-Kapelle *11* folglich ist dort auch die Familienkapelle der Reiter mit der Gruft des Geschlechts, was durch die Öffnung ihrer Grabanlage 1979 bestätigt wurde.

Der Altar in der Kapelle ist heute als Mutter-Anna-Altar gestaltet. An der Rückwand des Raums hängt das große barocke Vierzehn-Nothelfer-Bild, das vor der letzten Renovierung in der Münzmeister-Kapelle *10* als Altarretabel diente. Kirchenmaler a. D. Peter Fellner erwarb das Gemälde im Kunsthandel, versah es mit einem vergoldeten Rahmen und stiftete es nach der Renovierung 1947 der Pfarrkirche.

Kapelle 3

STIFTER	<i>Erasmus Martein</i>
EIGNER	
GRUFT	<i>Martein - von Römersthal</i>
GRABSTEIN	<i>Römersthal (je einer an der Wand bzw. auf dem Boden)</i>
ALTARWIDMUNG	<i>Hl. Barbara bis 1826</i>
RELIQUIEN	
FUNKTION	<i>heute nördlicher Seiteneingang</i>
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Bild des Hl. Jakobus d. Ä. (seit 1979/81) Gedenkstein Frh. v. Kern</i>

Diese Kapelle, die 1826 zum nördlichen Seiteneingang umgestaltet wurde, hat wie die gegenüberliegende ehemalige Sebastianikapelle 12 Funktion und Aussehen eines Gebetsraumes verloren.

Ihr Stifter ist bekannt durch eine Urkunde im Stadtarchiv; Brunhuber schreibt darüber: „Erasmus Martein, Bürger zu Wasserburg, stiftete 1415 zur ewigen Messe der Martein in der Pfarrkirche sechzig gute Dukaten und zwei ungarische Gulden zu einem ewigen Licht und zur Anschaffung zweier guter Meßgewänder und eines Meßbuches (Urkunden zur Marteinmesse im Stadtarchiv). Dieses Meßbuch wird aufgeführt in der bereits erwähnten Pfarrkirchenrechnung vom Jahre 1432 (Inventar), in der es heißt: „Item ein gut Meßbuch zu des Asm Martein Altar“. Wahrscheinlich hat Erasmus Martein auch die schöne gotische Monstranz mit dem Wappen der Martein und einen Kelch, ebenfalls mit dem Marteinwappen, gestiftet, Kirchenggeräte, die Heiserer noch gekannt und beschrieben (die Monstranz) hat, welche aber jetzt nicht mehr vorhanden sind. Die früher in der St. Achazkirche befindlichen 2 Fenstergemälde, darstellend den hl. Martin mantelteilend zu Pferde sowie das Wappen der Martein, verwahrt das hiesige städtische Museum.“⁹⁾

Die Martein waren ein bedeutendes Ratsbürgergeschlecht. In „Heimat am Inn“ September 1932 ist unter „Siegelherren, Raths- und Wappen-Genossen“ zu lesen: „Martin. Ein vielgenanntes Geschlecht. Zum ersten Mal vorkömlich 1466 mit Christoph Martin

(Anm. des Verf.: Es wird wohl gemeint sein, das erste Mal vor-kömmlich als Siegelherrn 1466, sonst wäre ein zeitlicher Widerspruch da zum Stifter 1415). Gilg oder Egidius Martin, mit dem Amte eines Bürgermeisters bekleidet, kommt 1502 bis 1512 vor.

Erasmus Martin (Anm. des Verfassers: wohl ein Nachkomme des Stifters Erasmus Martin), des Raths und Bürgermeister siegelt 1485 bis 1495. Der Bedeutendste des Geschlechts.

Jörg Martin tritt 1496, dann gewöhnlich als Mitglied des inneren Raths und Bürgermeister 1521 bis 1534 auf. Ihm gehörte die Steinmühle (Anm. des Verf.: ehemalige Wildgruber-Mühle) enhalb der Innbrücke, welche er 1521 verkaufte."¹⁰⁾

Die Bezeichnung unserer Kapelle als ehemalige Marteinkapelle findet sich bei Kirmayer wie bei Brunhuber. Letzterer schreibt: „Die Martein hatten eine eigene Kapelle, die mit der Schaffung der beiden Seiteneingänge im Jahre 1826 zerstört wurde."⁹⁾ Auch auf dem Schlußstein des Seitenschiffjochs bei dieser Kapelle sehen wir ihr Wappen (nackter Knabe auf Flammen schreitend).

In der Estermannkapelle 7 befindet sich ein roter Marmorgrabstein des Christoph Martein, gest. 1513, und seiner Hausfrauen Elisabeth und Margarete mit Familienwappen und fünf Sippschaftswappen. Dieses Grabmal stammt aus der Eugenia-Kapelle 11¹¹⁾.

Zum Schluß noch der Bericht Heiserers zu dieser Gruft: „Ein gemauertes Grab . . . ist in der Barbarakapelle 3 worin zwei Leichname, resp. zerfallene Särge kennbar sind, aber weder eine Schrift, noch sonst ein weiteres Merkmal vorkömt. Das Grab war mit einem alten Marmorstein bedeckt, und wurde nach genomener Einsicht wieder unversehrt damit belegt. Der an der Wand unter dem Fenster sichtbare Stein erwähnt zweier Glieder der adelichen Familie von Römersthal, und ein weiterer Stein auf dem Boden gelegen, sagt dasselbe aus, es dürften demnach diese Leichname in diesem Grabe liegen. Auch fand sich hierin das Reichertshamer-Wappen."¹²⁾

Kapelle 4

STIFTER	<i>Pfleger Heinrich Werder</i>
EIGNER	<i>Werder; Surauer (wohl schon im 16. Jh.)</i>
GRUFT	<i>Kapläne des Werder-benefiziums</i>
GRABSTEIN	<i>v. Mandelsches Kind + 1647, Surauer bis 1879</i>
ALTARWIDMUNG	<i>früher Simon und Judas Thaddäus bzw. Heimsuchung Mariae, heute Schmerzhaftes Muttergottes</i>
RELIQUIEN	<i>Hl. Julia, Martyrerin, im Kapellenaltar beigesetzt von 1729—1879/80, heute in 13.</i>
FUNKTION	
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>„Anbetung der Weisen“, Kopie von R. Hirth du Frênes (Stiftung Else Stöhr); „Himmelfahrt Mariae“</i>

Hier war die Gruft der Kapläne des Werder-Benefiziums; an der Außenmauer der Kapelle befindet sich ihr Grabmal. Darüber schreiben die „Kunstdenkmale Bayerns“: „An der Nordwand des Langhauses neben dem Treppenthürmchen der Sacristei Grabstein der Gruft der Kapläne des von dem Pfleger Heinrich Werder 1393 gestifteten Beneficiums. (Mayer-Westermayer III, 565) In der Mitte ein Kelch, um diesen ringsum im Kreise die Minuskelschrift: hic fecit sepult(ur)a(m) capellan(is) suis + hainrich werd'r. Um 1400. Rother Marmor, H. 1,82, Br. 0,80 m.“¹³⁾

Brunhuber bemerkt zu dieser Werderkapelle:

„Pfleger Heinrich Werder und seine Frau stifteten 1393 ein Benefizium zu St. Jakob. An der Nordseite des Langhauses der Pfarrkirche neben der Sakristei befindet sich der rote Marmorgrabstein der Gruft der Kapläne des Werderbenefiziums.“¹⁴⁾

In „Heimat am Inn“ Nr. 3 vom Juni 1932 bzw. Juni 1935 sind unter den abgedruckten „Urkundenregesten des Stadtarchivs Wasserburg am Inn“ (Auszüge, in die heutige Schriftsprache übersetzt)

vier Urkundenauszüge, die sich auf die Werder-Kapelle beziehen, angeführt. Sie veranschaulichen, welche Bedeutung reiche und angesehene Bürger unserer Stadt ihren Kapellen beimaßen: wurden sie doch gar mit Lehensgütern bedacht, aus deren Erlös die beständige Abhaltung von Messen zu ihrem Seelenheil gesichert bleiben sollte! Nachfolgend die vier Urkunden mit Erläuterungen:

Die erste Urkunde von 1393:

„1393 September 8:

Heidenreich, der Abt, und der Konvent des Klosters Attl erteilen Heinrich dem Werder, dzt. Pfleger und Zollner zu Wasserburg, und Barbara, seiner ehelichen Hausfrau, die Erlaubnis zum Bau einer Kapelle in der St. Jakob-Pfarrkirche und zur Präsentation eines Laypriester's, der lewuttig (= geweiht) ist.

Abt und Konvent bestimmen die Pflichten des jeweiligen Kapellans und seine Stellung unter der übrigen Pfarrgeistlichkeit.

Original: Pergament. Siegler: Abt und Konvent von Attl.'¹⁵⁾

Mit dieser Urkunde wird von Abt und Konvent zu Attl Heinrich dem Werder erlaubt, in St. Jakob eine Kapelle zu bauen. Die Jakobskirche war — wie erwähnt — damals eine Filialkirche des Klosters Attl und nur Abt und Konvent konnten über wichtige Vorgänge entscheiden. — Aus dem zweiten Abschnitt der Urkunde ersieht man, daß ein eigener Kaplan für die Werder-Kapelle angestellt wurde (Benefizium).

Mit der St. Jakobs-Kirche kann nur die alte romanische gemeint sein, denn die heutige wurde erst 1410 begonnen, die Urkunde aber 1393 ausgestellt.

Die zweite Urkunde von 1395:

„1395 September 25:

Heinrich der Werder, Pfleger und Zollner zu Wasserburg, errichtete mit Erlaubnis des Abtes Heidenreich und des Konventes zu Attl in der St. Jakobs-Kirchen eine Kapelle und einen Altar.

Abt Stephan und der Konvent des ganzen Gotteshauses Attl überlassen nun kaufweise der Familie und dem Kaplan der Kapelle das Opfer und Meßfrimen (?), das in der Kapelle auf den Altar gelegt wird. Die bestehenden Rechte werden genau festgesetzt.

Original: Pergament. Siegler: Abt und Konvent des Gotteshauses Attl.'¹⁵⁾

Nach dieser Urkunde ist die Kapelle bereits errichtet, besondere Rechte werden festgelegt.

Die dritte Urkunde von 1409:

„1409 (Datum unleserlich):

Herzog Stephan von Bayern genehmigt die Stiftung der Kapelle

und Messe durch Heinrich den Werder und bestätigt die für die Pfründe verschriebenen Gelder und Güter.

Dem die Pfründe inne habenden Kapellan werden die Vorschriften über sein Verhalten und seine Betätigung bekanntgemacht.

Original: Pergament. Siegler: Herzog Stephan Oswaldt der Mauer zu Chatzenperg''¹⁶).

Bei dieser Stiftungsurkunde kann man annehmen, daß es sich nun um die neue Jakobskirche handelt, denn 1409, ein Jahr vor Baubeginn, wird man sich schon ein Kapellen-Recht gesichert haben. Im zweiten Abschnitt werden dem Kaplan über sein Verhalten und seine Betätigung Vorschriften gemacht.

Herzog Stephan von Bayern-Ingolstadt mußte vermutlich deshalb die Stiftung genehmigen, weil Werder herzoglicher Pfleger und Zollner war. Wasserburg gehörte von 1392 bis 1447 zu Bayern-Ingolstadt. Mit dem Tod Ludwig des Gebarteten, Stephans Sohn, endete diese Linie, und Wasserburg kam zu Bayern-Landshut unter die Herrschaft der „Reichen Herzöge“.

Die vierte Urkunde von 1559:

„1559 Oktober 29:

Urban Schuster, dzt. zu Sunderndorff, gibt dem Magistrat der Stadt Wasserburg als Lehensherrn der zur Werder-Meß in der St. Jakobs-Pfarrkirchen gehörigen Güter das Versprechen, an dem von ihm innegehabten Gut an Stall, Stadel und Häuschen keinerlei bauliche Veränderungen vorzunehmen und den Grundzins von 42 Pfg. Landwährung an den Kaplan oder Verwalter der Messe abzuführen.

Mit ihm zeugen gegen die über ihn erhobenen Anschuldigung sein Schwager Joachim Schmidmair, gen. Atlmair, von Sunderndorf, Hanns Schneider von Sunderndorf, Oswald von Lunghaim, Jörg Waltl aufm Weyer zu Schonstett, als die anstossenden Nachbarn in der Halfinger Pfarre, Gericht Cling.

Original: Pergament. Siegler: Virgilius Grebmer, fürstl. Mautgeschreiber. Als Zeugen: Veit Pernheimer, Salzsender, und Michael Offenheimer, Pierpreu.''¹⁷)

Dieser Urkunde ist zu entnehmen, daß der Werderkapelle und den darin gestifteten Messen auch Güter übereignet und deren Einkünfte an den Kapellenkaplan abzuführen waren. — Im zweiten Abschnitt bezeugen Schwager und Nachbarn des Pächters Urban Schuster, daß die Anschuldigungen gegen ihn nicht zutreffen. Das Gütl scheint bei Halfing, damals Landgericht Cling, gelegen zu sein.

Später übernahmen die Surauer Kapelle und Gruft. Sie bekamen 1727 aus Rom den Leib der hl. Julia. Dazu ist in „Heimat am Inn“ 1936 zu lesen: „Die Gebeine der Märtyrerin St. Julia erhielt 1727 in Rom mit Echtheitsurkunde als persönliches Geschenk der Wasserburger Lebzelter Franz Anton Surauer. Er verehrte seinen Schatz nach kostbarer Fassung zu Freising der Wasserburger Pfarrkirche St. Jakob, in deren Surauer-Kapelle 4 die Gebeine am 7. August 1729 verbracht wurden. Am 3. Juni 1729 waren sie feierlich im Hause des Stifters beigesetzt worden.“¹⁸⁾

Das Ratsbürgergeschlecht der Surauer gehörte zu den reichsten und angesehensten der Stadt und dürfte sich schon früh ein Erbgrabnis in St. Jakob gesichert haben. Joachim Surauer, wahrscheinlich aus Kirchensur stammend, wurde 1560 als Bürger der Stadt aufgenommen und betrieb das Lebzelterhandwerk und den Honighandel, sowie eine Wachszieherei. Durch seine Tüchtigkeit wurde er rasch reich, so daß sein Sohn Rupert Surauer das Wapentier der Familie, einen Auerhahn, in reinem Gold anfertigen lassen konnte. Dessen Sohn wiederum, Rupert Surauer II., brachte durch Heirat mit Regina Thalhamer, der Tochter des Wasserburger Ratsherrn und Kaufmanns Hans Thalhamer, das Lebzelterhaus an die Familie.¹⁹⁾

Über 300 Jahre währte das Geschlecht der Surauer, alle waren Ratsherrn oder Bürgermeister der Stadt, waren tüchtig in Gewerbe und Handel, wohlhabend und angesehen, bis der letzte Surauer, Franz Alois, sein Geschäft und den Besitz in Konkurs brachte. Er starb erst 1919 verarmt im Heilig-Geist-Spital der Stadt.

Heiserer berichtet über die Grablege in dieser Kapelle:

„In der . . . Juliana oder Surauer Kapelle ist ebenfalls eine Gruft, jedoch nicht so hoch und ohne eigenen Eingang. Es findet sich darin ein noch kennbarer Todtensarg samt Gerippe, dann mehrere morsche Bretter, doch nirgends ist eine Aufschrift, oder sonst etwas zu bemerken. Die Gruft selbst mag 9 Schuh lang, 7 breit und gegen 9 Schuh hoch und überwölbt seyn. Man entdeckte sie, als die Tagwerker außer der Kapelle den Grund aufgruben, und eine halbschuhige Mauer am Eingange in die Kapelle einstießen. Zum Pflaster in dieser Kapelle diente unter anderm ein rother Marmor-Stein für ein hier an den Blattern verstorbenes Söhnlein des Frhrn. Johann von Mandl, genannt Hanns Augustin, nat. den 27. Aug. 1642 + den 31. März 1647.“²⁰⁾

Der alte Kirchenplan vor 1826 weist die erste Kapelle westlich der Sakristei als Juliakapelle aus. Auch Heiserer nennt diese Kapelle „Julia- oder Surauerkapelle“; an anderer Stelle schreibt er: „In der

Julianakapelle . . . der Grabstein vom Mandl'schen Kinde . . . und ein Surauer Grabstein. Oben an der Kapelle das Surauer Wappen."21)

An der Außenwand der Kapelle findet sich ein weiterer „Surauer“-Stein mit folgender Inschrift: „Alhier Ruehet in Gott der / vor = Sichtige und Wohl-Weiße Herr / Joseph Frantz Sūraüer Bur- / ger ünd / Lebzelter alhier so das zeitliche geendet / in Jahr 1772. / den 25. Mey mit 42 / Jahr seiñes Alters Gott wohle im / geben die Ewige Rueh“.

Weil nun der Leib der hl. Julia 1879/80 aus dieser Kapelle mit dem damals neuen Altar in die ehem. Maria-Hilf-Kapelle 13 kam, glaubte Kirmayer, dort die Surauerkapelle gefunden zu haben.

Der heute in unserer Kapelle stehende Altar gehört zu den schönsten der neugotischen Ausstattung in der Kirche. Im Mittelschrein steht die Statue der Schmerzhafte Muttergottes; sieben Halbreiefs zeigen die Sieben Schmerzen Mariae.

An der Nordwand befindet sich ein Mariae-Himmelfahrts-Bild. Ein barockes Gemälde „Anbetung der Weisen“ ziert die Rückwand; es wurde von Fräulein Else Stöhr 1978 gestiftet.

Kapelle 5

STIFTER	<i>unbekannt</i>
EIGNER	<i>Bäckerzunft</i>
GRUFT	<i>nicht nachgewiesen</i>
GRABSTEIN	<i>Priester Leonhard (?)</i>
ALTARWIDMUNG	<i>1826 wird der „Schwarze-Kreuz-Altar“ vom linken vorderen Chorpfeiler nach 5 überstellt, der bisherige „Becken-Altar“ unbekannter Widmung wandert in die Frauenkirche. Heute St. Joseph (wohl seit 1879/80).</i>
RELIQUIEN	<i>St. Victor, Martyrer, im Kapellenaltar beigesetzt seit 1879/80, vorher in 6.</i>
FUNKTION	
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Fenster: „Stigmatisation des Hl. Franziskus“ (Stiftung der Stadt 1894, Hofglasmalerei F. X. Zettler, Mchn.) Bild „Schmerzensheiland“</i>

Nach dem alten Kirchenplan von 1826 findet sich in dieser Kapelle der „Becken-Altar“; sie wird also der Bäckerzunft gehört haben. Kirmayer nennt sie zusammen mit der nachfolgenden, die als „Corpus-Christi-Bruderschafts-Kapelle“ bezeugt ist. Zu fragen ist, ob die Bruderschaft beide Kapellen innehatte: eine im Zwischengang nebenan gefundene Platte für ein Priestergrab könnte damit gesehen werden. Vielleicht hat die Bäckerzunft erst nach der Säkularisation, als die Bruderschaften aufgelöst wurden, die kleine Kapelle übernommen. In ihr befindet sich heute ein neugotischer Altar mit einem St. Josephs-Bild in der Mitte und den Nebenfiguren St. Franziskus und Klara. Das sehr schöne Glasgemälde zeigt die Stigmatisation des hl. Franz, als Bekrönung einen Engel mit Drittordens- embleme. Unten ist das Stadtwappen; vermutlich ist dieses Glasgemälde eine Stiftung der Stadt.

In der Mensa ruht der Leib des hl. Victor, der unserer Kirche von der Corpus-Christi-Bruderschaft gestiftet worden war und mit dem neuen Altar 1879/80 aus deren Kapelle 6 hierher kam²²⁾.

Kapelle 6

STIFTER	<i>wohl Corpus-Christi-Bruderschaft</i>
EIGNER	<i>Corpus-Christi-Bruderschaft</i>
GRUFT	<i>nicht nachgewiesen</i>
GRABSTEIN	
ALTARWIDMUNG	<i>Hl. Altarsakrament (Emmausszene)</i>
RELIQUIEN	<i>Hl. Victor. Martyrer, im Kapellenaltar beigesetzt, von 1738 bis 1879; heute in 5</i>
FUNKTION	
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Fenster „Maria beim Empfang der hl. Kommunion“ (Stiftung J. Lechner 1881) Bild „Herz Jesu“</i>

In einer Urkunden-Regeste im Stadtarchiv lesen wir zu dieser Kapelle: „1458 August 24: Conrad Diener, Pfarrer zu Eyselling, verschreibt der Priester-Bruderschaft zu Wasserburg ein halbes Pfund jährliches Geld von einem Haus in der Stadt mit der Bestimmung der Abhaltung eines Jahrtages in der St. Jakobs-Pfarrkirche mit Vigil und gesungenem Seelamt, dazu man opfern soll 2 Semmel und eine Maß Wein.

Bei Stiftung einer ewigen Messe auf dem Altar der Bruderschaft soll das halbe Pfd. Pfg. dem jeweiligen Kaplan zufallen.

Siegler des Original-Briefes: Lampferthaimer.

Zeugen: Hanns Ettlinger, Meister Ott, Bruckenmeister, Jerg Schilher, alle drei Bürger zu Wasserburg²³⁾.

Aus dieser Urkunde ist zu ersehen, daß in Wasserburg sehr früh eine Priester-Bruderschaft bestanden hat, nämlich schon 1458, als der Chorbau eben (1452) fertiggestellt worden war.

Der Kapuzinerpater Jordan Reisberger, ein Fragners- und Maurerssohn aus Wasserburg, war Prediger, Guardian, Provinzial und wurde als Generaldefinitor seines Ordens nach Rom berufen. Durch Geistesgaben und frommen Lebenswandel erwarb er sich das besondere Vertrauen und die Hochschätzung Clemens XII. 1738

gab dieser Papst die Gebeine des Martyrers Victor an Pater Jordan zum Geschenk. Dieser ließ den hl. Leib in der Corpus-Christi-Bruderschafts-Kapelle beisetzen. 1879/80 übertrug man ihn in die benachbarte St. Josephs-Kapelle 5 22).

Kurfürst Maximilian I. machte im Jahre 1614 eine Schenkung von 3000 Gulden für die Corpus-Christi-Bruderschaft, die eine Wohltätigkeitsstiftung für Notleidende hatte 24).

Um 1616 bestand ein Benefizium dieser Bruderschaft in ihrer Kapelle. Der Altar zeigt im Mittelschrein die zwei Jünger von Emmaus mit Jesus beim Brotbrechen und besitzt einen Tabernakel.

Das Glasgemälde ist laut angebrachter lateinischer Inschrift eine Stiftung von Prälat Stadtpfarrer Lechner. Im Hauptteil wird die Muttergottes beim Empfang der hl. Kommunion dargestellt; unten erinnern Kelch und Meßbuch an den ehemaligen Eigner der Kapelle.

Kapelle 7

STIFTER	<i>Jörg Estermann</i>
EIGNER	
GRUFT	<i>Estermann-Familie</i>
GRABSTEIN	<i>Mindestens 23 Grabmäler am Fußboden und an den Wänden</i>
ALTARWIDMUNG	<i>Hl. Wolfgang und Leonhard</i>
RELIQUIEN	
FUNKTION	<i>Seit 1879/80 Lapidarium</i>
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Glasgemälde „Hl. Jakobus vor seinen Richtern“ mit flankierenden stadtgeschicht- lichen Szenen, seit 1880 als Ersatz für das frühere Hoch- altarbild.</i>

Die Kapelle gehört zu den wenigen, deren Bezeichnung („Estermannkapelle“) in der Bevölkerung noch einigermaßen geläufig ist.

Jörg Estermann der Ältere, Handelsherr und Bürger von Wasserburg, stiftete sie beim Bau des Chores, dazu im Jahre 1495 eine ewige Messe in dieser seiner Kapelle⁹⁾. Über der Gruft befindet sich eine Grabplatte mit dem Estermann-Wappen, das von einem Engel gehalten wird. Das Geschlecht der Estermann führte einen Gatter (Ester) im Wappen und gehörte zu den angesehensten Familien der Stadt. In den Urkunden treten besonders zwei Jörg Estermann hervor, als „der Ältere“ und „der Jüngere“ unterschieden. Ein Urban Estermann wird von 1513 bis 1530, ein Hans Estermann von 1536 bis 1552 als Siegel- und Ratsherr bezeugt. Auch die beiden erstgenannten waren Mitglieder des Rates⁴¹⁾.

In ihrer Kapelle sind Wände und Boden mit Grabmälern belegt. Man kann annehmen, daß bei der Regotisierung der Kirche 1879/80 die Grabmäler, die bei der Renovierung 1826 noch an den Begräbnisstätten belassen worden waren, hierher verbracht wurden, weshalb die übrigen Kapellen den Charakter von Familiengrabstätten verloren²⁵⁾.

Von den vielen Grabmälern in dieser Kapelle sind jene an der Wand die größten und prächtigsten. Bei Brunhuber und in „Die



Blick in die Kapelle der Corpus-Christi-Bruderschaft 6 und in die hinter dem Hochaltar gelegene Estermanngruft 7 mit dem stadteschichtlich bedeutsamen mittleren Chorfenster.

Kunstdenkmale Bayerns“ werden sie kurz beschrieben;¹⁹⁾ sie müssen daher im folgenden nicht einzeln aufgeführt werden.

Die an der Wand befindlichen Grabmäler der Hauser, Martein, Estermann, Fröschl, Kern und Wider werden bei den jeweiligen Kapellen 2 3 7 8 10 12 erwähnt; bei ihnen handelt es sich um die kunstvollsten Grabsteine.

Das große und besonders bemerkenswerte Baumgartner-Grabmal kam auf Anregung und mit Unterstützung des Heimatvereins 1979/81 aus dieser Kapelle nach hinten in die Vorhalle der Kirche. Die Lücke wurde geschlossen mit dem Angersdorffer-Grabstein aus dem nördlichen Seiteneingang. Dieser Gedenkstein des Ratsherrn Sigmund Angersdorffer und seiner Ehefrau Margarete Aicherin zeigt links das Wappen der Angersdorffer mit heraldischem Aufbau, rechts das Wappen der Aicher, aus deren Geschlecht seine Frau entstammte, im Aufbau den Mann mit den drei Eicheln.

Aus der Inschrift ist zu sehen, daß dieser Stein schon zu Lebzeiten geschaffen wurde, da für das Todesdatum der Raum freibleib. Die Inschrift lautet: „Anno 15 am Tag monat ist der Ersam Sigmund Angerstorffer Bürger hie Und Margret Aicherī sein hausfraw am tag monats gestorben und alda begraben. O got mit genaden erbarm sich über uns“²⁰⁾).

Beim Verlassen dieser Kapelle möchte man es beklagen, daß hier, an dem für viele Kirchenbesucher schwer zugänglichen, versteckten Ort, sich so viele und zum Teil künstlerisch wertvolle und kostbare Grabmäler befinden. Zu bedauern bleibt vor allem, daß man im vorigen Jahrhundert die Seitenkapellen der Merkmale ihrer ehemaligen Bestimmung beraubte, indem man die meisten Grabplatten entfernte und hinter dem Hochaltar zusammentrug.

Das sinnreiche und prächtige Glasgemälde in dieser Kapelle wird an anderer Stelle beschrieben.

Kapelle 8

STIFTER	<i>wohl Fröschl</i>
EIGNER	<i>Fröschl, seit 1716 Bruderschaft der Unbefleckten Empfängnis</i>
GRUFT	<i>wahrscheinlich Fröschl</i>
GRABSTEIN	<i>Simon Fröschl (im Boden eingelassen)</i>
ALTARWIDMUNG	<i>Unbefl. Empfängnis</i>
RELIQUIEN	<i>Hl. Benedikt, Martyrer, im Kapellenaltar beigesetzt von 1770 bis 1879/80, heute in 9.</i>
FUNKTION	
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Glasgemälde „Mariae Verkündigung“ Herz-Mariae-Bild</i>

Die nächste Kapelle an der Südseite des Chores übernahm 1716 die Bruderschaft von der Unbefleckten Empfängnis. Neben der Corpus-Christi-Bruderschaft war sie die bedeutendste in der Stadt und durch die Mitgliedschaft reicher Bürger auch vermögend. Im Jahre 1716 wurde sie in Wasserburg gegründet, nachdem 1708 durch Papst Clemens XI. das Fest der Unbefleckten Empfängnis eingeführt worden war (8. Dezember). Damals wird auch das Bild der Wessobrunner Madonna, das heute die ehem. Taufkapelle 1 schmückt, hierher gekommen sein und über zwei Jahrhunderte im Mittelpunkt der Verehrung gestanden haben.

Im Jahre 1770 erhielt die Bruderschaft für ihre Kapelle den Leib des hl. Martyrers Benedikt. Bei der Renovierung der Kirche im vorigen Jahrhundert (1879/80) wurde er jedoch in die nächstliegende 9 verbracht.

Auch heute bleibt der Raum der Unbefleckten Empfängnis geweiht: Auf dem Altar ist in verschiedenen Darstellungen das Leben Marias nachgezeichnet; das Glasgemälde zeigt die Verkündigung an Maria; an der Wand hängt ein Herz-Mariae-Bild, es stammt von einer anderen Bruderschaft (Herz Jesu und Mariae), früher am Zürn-Hochaltar.

Nach Lobming haben wir in diesem Raum die Fröschl-Kapelle zu suchen. Wie Brunhuber weiß, stiftete Jakob Fröschl 1548 eine ewige Wochenmesse auf „seinem Altar in der Pfarrkirche“²⁷); damit steht fest, daß die Familie Eigner einer Kapelle gewesen sein muß. Im Boden liegt zudem noch das Grabmal eines Simon Fröschl, gest. 1441 (also noch vor Errichtung des neuen Chorbaues); der Stein wurde im 16. Jahrhundert neu beschriftet, ohne daß wir Aufschluß über den neuen Namen erhalten. Es wäre freilich seltsam, wenn die Fröschl, die sich noch bis ins 17. Jahrhundert hinein bezeugen lassen, ihre Grablege (und eine solche darf im Boden vermutet werden) einer anderen Familie abgetreten hätten.

Hier noch eine kurze Würdigung des bedeutenden Geschlechtes: Ein Jakob Fröschl gehörte von 1514 bis 1551 dem Rat der Stadt an. 1517 stiftete er eine Prozession in der Frauenkirche, ferner wird ihm und seiner Frau Ursula die Stiftung des Angstgeläutes mit der großen Glocke an jedem „Pfinztag“ (Donnerstag) nach dem Gebetläuten zugeschrieben, wengleich die Bezeugung nicht eindeutig ist²⁷). An der Außenwand links vom Hauptportal unter dem Turm findet sich ein Gedenkstein, der darüber berichtet. Neben der ewigen Wochenmesse an seinem Altar (1548) stiftete J. Fröschl auch ein jährliches Heiratsgut für eine Bürgertochter und eine „ehrbare Dirn“ (Dienstmagd)²⁷).

Überhaupt müssen die Fröschl ein wohlthätiges Geschlecht gewesen sein, denn in einem Beschwerdebrief gegen Kirchenpröpste und Rat weist Sigmund Fröschl darauf hin, daß seine Vorfahren nach Fertigstellung des Chorbaus den Hochaltar um 1550 Gulden aufstellen ließen, eine Glocke stifteten, auch in anderen Kirchen Altäre errichteten und für Gotteshäuser große Summen Geldes gaben²⁸).

Von dem hier erwähnten Hochaltar bleibt zu sagen, daß er bei der Neuausstattung der Kirche nach 1634 entfernt wurde, um dem Barockaltar der Brüder Zürn Platz zu machen. Die „Fröschlglocke“ wurde 1491 von ihrem Stifter Albrecht Fröschl um 300 Gulden gekauft; als sie schadhafte geworden war, wurde sie gegen die „Prälatenglocke“ der Klosterkirche Attl vertauscht, welche nach der Klösteraufhebung 1803 dort frei wurde und nur zum Metallwert feilgeboten werden konnte. Diese Glocke ist heute die drittgrößte im Turm²⁸).

In der Estermann-Kapelle 7 findet sich unter den vielen Grabmälern, die 1879/80 dorthin kamen, ein kunstvoller Stein des Peter Fröschl, gest. 1475. Ein weiteres Grabmal der Familie liegt in der Bruderschaftskapelle zur „Unbefleckten Empfängnis“ im Boden, und zwar der Grabstein des Simon Fröschl, gest. 1441.

Kapelle 9

STIFTER	<i>Stiftung scheint nicht vorzuliegen</i>
EIGNER	<i>unbekannt</i>
GRUFT	<i>nicht nachgewiesen</i>
GRABSTEIN	
ALTARWIDMUNG	<i>Vor 1719 Muttergottes (?); nach 1719 St. Florian. 1826 wird der „Seelenaltar“ vom rechten vorderen Chorpfeiler nach 9 überstellt, der Florianialtar wandert in die Frauenkirche. Heute hl. Franz Xaver (seit 1879/80).</i>
RELIQUIEN	<i>Hl. Benedikt, Martyrer, im Kapellenaltar beigesetzt seit 1879/80, früher in 8.</i>
FUNKTION	
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Glasgemälde „Rettung des hl. Petrus aus dem See“ mit drei Wappen, darunter ein Papstwappen Bild „Mater Dolorosa“</i>

Beim Bau dieser Kapelle scheint eine Stiftung nicht vorgelegen zu haben, wie auch Kirmayer schreibt.

Bedeutsam ist ihre Gewölbeform, die noch im Originalzustand der Erbauungszeit erhalten blieb, während in den anderen Seitenkapellen bei der Barockisierung der Kirche um 1635 die gotischen Gewölberippen abgeschlagen wurden, damit man barocken Stuck anbringen konnte. Nur in dieser einen Kapelle beließ man die ursprüngliche Architekturform. Bei der Regotisierung im vorigen Jahrhundert 1879/80 erneuerte man die Rippen der anderen Kapellen auf einfachste Weise; so kann man den großen Unterschied erkennen zu den schön geschwungenen, auf kunstvollen Tragsteinen mit Engelsbüsten und Wappenschildern ruhenden Gewölberippen dieses Raumes.

Bis 1826 stand in der Kapelle ein von einheimischen Künstlern gefertigter Floriani-Altar³⁰), der Fürsprache dieses Heiligen wollte sich eine Stadt, die leidvolle Erfahrungen hinter sich hatte und immer Brandkatastrophen gewärtigen mußte, gerne anvertrauen.

Im Mittelteil des heutigen neugotischen Altars steht die Figur des heiligen Franz-Xaver, 1622 heiliggesprochen, hochverehrt im 17. und 18. Jahrhundert, angerufen als Patron der Seefahrer, gegen die Pest und für eine gute Sterbestunde. Er wird das Altarpatrozinium erhalten haben, als man bei der Regotisierung den Florianialtar entfernte. Die beiden anderen hier stehenden Figuren zeigen die heiligen Ignatius von Loyola und Johannes von Nepomuk.

Das Glasgemälde ist als St. Petrus- oder Papstfenster gestaltet. In der Mitte wird die Rettung des hl. Petrus aus dem sturmbewegten See dargestellt, oben sehen wir den Hahn der Verleugnungszone, unten ein großes Papstwappen.

Kapelle 10

STIFTER	<i>sehr wahrscheinlich Niklas Münzmeister</i>
EIGNER	<i>Münzmeister; Kern (um 1600)</i>
GRUFT	<i>sehr wahrscheinlich Münzmeister; Kern (um 1600)</i>
GRABSTEIN	<i>Bodenplatte der Kerngruft</i>
ALTARWIDMUNG	<i>Hl. Geist ab 1452, später — nach 1729 — Joh. Nepomuk, heute Herz Jesu</i>
RELIQUIEN	
FUNKTION	
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Glasgemälde „Jesus am Ölberg“ (Stiftung Elise Kosak 1894; Hofglasmalerei F. X. Zettler, München) Chorgestühl-Baldachine von Geigenberger wie in den Kapellen 6 und 8 Bild „Die hll. Nikolaus und Johannes von Nepomuk (?) verehren die Madonna mit Kind“ (Kurf. Wappen) Aufgedecktes Fresko vom Altar verstellt</i>

Diese Kapelle ist die größte von den Chor-Seitenkapellen und entspricht in ihrer Länge der gegenüberliegenden Sakristei.

Herzog Stephan von Bayern-Ingolstadt, der Vater Ludwigs des Gebarteten, errichtete auch in Wasserburg eine Münzschmiede. 1415 findet sich in den Urkunden erstmals der Name Niklas Münzmeister. Der gleiche Niklas M., 1432 als Kirchenpropst erwähnt, stiftete 1451 eine Messe auf dem Hl.-Geist-Altar der im folgenden Jahr fertiggestellten Kapelle, die fortan seinen Namen trug¹).

Brunhuber schreibt über Niklas Münzmeister:

„Im Jahre 1451 starb Niklas Münzmeister, Kirchenpropst von

St. Jakob. Derselbe stiftete einen Kelch (Silber, vergoldet) zur Pfarrkirche, der noch vorhanden ist. Ferner vermachte Münsmäster 64 Pfund Pfennig zu einem Glasgemälde für die St. Jakobs-pfarrkirche. Dieses Glasgemälde bestellte die Stadt bei Meister Rupprecht Füdrer, Burger zu Passau³¹). Es ist 1680 der Explosion des Pulverturms zum Opfer gefallen oder schon früher (nach 1638) entfernt worden" (siehe auch Aufsatz Steffan „Das mittlere Chorfenster“).

Später, um 1600, wurde diese Kapelle von der Familie Kern, einem bedeutenden Patriziergeschlecht der Stadt, übernommen; sie stiftete darin ebenfalls ein Benefizium. Im Boden befindet sich die Grablege der Kern.

Auf dem Abdeckstein der Gruft stehen die Worte „Fores sepulchri nob. Familiae Chern. Anno 1625"’¹). Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts blieb hier das Erbbegräbnis der Familie.

Die Kern besaßen das bekannte Haus auf dem Marienplatz und gehörten zu den reichsten und angesehensten Handelsherren der Stadt. In den Urkunden werden zwei Peter Kern erwähnt, ein älterer und ein jüngerer. Beide waren Ratsmitglieder in der Zeit von 1550 bis 1588. Ein Sohn des jüngeren Peter Kern, Abraham, war Mitglied des inneren Rates und Bürgermeister um 1590⁴¹). Durch zahlreiche Wohltaten und Stiftungen an die arme Bevölkerung wurde die Familie von Kaiser Rudolf II. 1583 in den erblichen Freiherrnstand erhoben. Abraham von Kern erwarb auch das Schloß Zellerreith. Ein Johann Freiherr von Kern war um das Jahr 1700 kurfürstlich-bayer. Kämmerer und Kastner zu Wasserburg³²).

Vier Grabmäler der Kern sind noch erhalten:

In der Estermann-Kapelle 7 an der Wand in kunstvoller Ausführung das Grabmal des „Abraham Khern zu Zellerreith, gest. 1628 und seiner Frau Maria, geb. Altershaimerin, gest. 1632"’; mit Familienwappen der Kern und Altershaimer.

Ein zweiter Stein der Kern mit derselben Aufschrift, aber mit der Anfügung „und ihren Hans Christoph“, ebenfalls in der Estermann-Kapelle 7 im Boden.

Neben dem Südportal das dritte Grabmal, gesetzt von Abraham Kern von und zu und in Zellerreith 1656, mit einem Relief der Auf-erweckung des Lazarus.

Ein viertes für Georg Kern findet sich an der Südseite der Kirche in der Nähe des Lebensbaum-Freskos.³⁸)

An der linken Seitenwand der Kapelle 3 (heute nördlicher Seiteneingang) befindet sich eine Tafel, deren Inschrift die Würdigung für zwei der letzten Nachkommen der Freiherrn von Kern zu Zellerreit

darstellt; ihr Wortlaut: „Dem Andenken / des hochwohlgeborenen Herrn / Anton Freiherr von Kern / zu Zellerreit, k. Käm̄erer, dan Kastner und Grenz- / Mautner in Traunstein; + 6. Mai 1815 — 85 Jahre alt, / im Rufe eines seltenen Armen- und Menschenfreundes. / Besonders ist hier anzureihen dessen Sohn / der hochwohlgeborene Herr / Anton Freiherr von Kern / auf Taufenbach k. qu. Reg. Rath von Burghausen; / gest. zu München am 13. Mai 1848 — 89 Jahre alt. / Durch namhafte Vermächtnisse zu den Stiftungen / hiesiger Schulen, ist der Selige unter die vorzügl. / Wohlthäter unserer Stadt gezählt, u. verewigt im / dankbar-from̄en Andenken gutgesīnter Herzen / der Gegenwart und Nachwelt. / Gottes Friede sei mit ihnen!“

Der im Jahre 1848 Verstorbene war „der Letzte seines Geschlechtes, das aus einfachen, bürgerlichen Verhältnissen zu Ehre, Macht und Reichtum gestiegen war“ (Dr. Sieghardt)³².

Diese schön gestaltete Tafel hätte eigentlich ihren sinnvollen Platz in der Münzmeister-Kapelle finden müssen, da hier in der Gruft der Familie die Vorfahren und Väter dieser beiden letzten von Kern ruhen. Daß sie bei ihrer Aufstellung im vorigen Jahrhundert in eine mit der Familie Kern völlig zusammenhanglose Kapelle kam und nicht in die mit ihrem Erbbegräbnis, zeugt von einer bedauernswerten Mißachtung historischer Zusammenhänge.

Die Gruft wurde bei der letzten Renovierung 1979/81 geöffnet und verfallene Särge, in der Mitte auch ein gemauertes Behältnis mit Knochen und Schädel vorgefunden.

Zu erwähnen wäre in dieser Kapelle noch das schöne Glasgemälde, das sogenannte Kosak-Fenster von 1896. Elise Kosak war die Tochter des Schiffmeisters und Handelsherrn Peter Breitenacher, der das große Haus mit Weinwirtschaft am Marienplatz, heute Siglhaus, besaß. Er war noch einer der letzten Schiffmeister im vorigen Jahrhundert, ehe die Eisenbahn den ganzen Innschiffsverkehr lahmlegte. Breitenacher brachte es zu großem Reichtum, den die Tochter Elise erbt. Sie wurde die Frau des Bezirksarztes Dr. Ludwig Kosak und war nach dessen Tod eine große Wohltäterin. In ihrem Testament vermachte sie 1912 der Stadt ihr Haus und ein Barvermögen von 100.000 Goldmark, wovon die Tafel des Magistrats am heutigen Siglhaus Zeugnis gibt.

Auf dem von ihr geschenkten Glasgemälde kniet die Stifterin demütig betend vor einem Madonnenbild, das ihr ein Engel entgegenhält; links davon erkennen wir das Wappen der Breitenacher, rechts das der Familie Kosak; darüber das Bild „Christus am Ölberg“ in geheimnisvoller Farbgebung der Nacht. Vier Engel halten die Mar-

terwerkzeuge. Am unteren Rand des Fensters lesen wir auf einem Band die Inschrift: „Gestiftet von der edlen Frau Elise Kosak geborene Breitenacher, Bezirksarztwitwe dahier im Jahre 1896.“

Der Renovierung der Kirche nach dem Krieg (1948) wären beinahe alle Glasgemälde im Chorbau zum Opfer gefallen. Stadtpfarrer Koblechner, der mit der Verschönerung ein Gelöbniß erfüllen wollte, weil „seine“ Kirche im Kriege verschont geblieben war, duldet nur schweren Herzens die Ausräumung des Gotteshauses. Es war eine Zeit fanatischer Verteufelung alles Neugotischen. Als auf Anordnung des Landesamtes für Denkmalpflege Altäre, Chorgestühl und Orgelgehäuse entfernt waren, wollte man auch die Glasgemälde herausnehmen. Nur die Drohung des Stadtpfarrers, wenn solches geschehe, wolle er von Wasserburg gehen, konnte dies verhindern! Wir dürfen Stadtpfarrer Koblechner über den Tod hinaus dankbar sein für den Widerstand gegen die Entfernung der Fenster; die den Chorbau doch so eindrucksvoll zieren.

Unter dem Kosak-Fenster sind heute die geschnitzten Chorgestühl-Baldachine von Heinrich Geigenberger angebracht.

Der gegenwärtige Altar ist als Herz-Jesu-Altar gestaltet.

Kapelle 11

STIFTER	<i>Ludwig Reiter (1441)</i>
EIGNER	<i>Familie Reiter bis 1735</i>
GRUFT	<i>Familie Reiter bis 1735</i>
GRABSTEIN	<i>Christoph Martein + 1513 (seit 1879/80 in 7)</i>
ALTARWIDMUNG	<i>Hll. Bartholomäus und Stephan</i>
RELIQUIEN	<i>Hl. Eugenia, Martyrerin, von 1672—1879 im Kapellen- altar beigesetzt; jetzt in 2</i>
FUNKTION	
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Barockbild (auf Blech) von 1653 zur Erneuerung des Pestgelübdes von 1634. Bild „Gottvater und Hl. Geist“, ehemals wohl ba- rocker Altarauszug</i>

In dieser ersten östlichen Kapelle rechts im Langhaus hatte das bedeutende Ratsbürger-Geschlecht der Reiter seine Gruft; ein Kaspar Reiter war Mitglied des Inneren Rates 1588.

Über die Stiftung dieser Kapelle berichtet im Stadtarchiv die Urkundenregeste Nr. 31:

„1441 März 13:

Abt Johannes, Prior Jörg Anzenperger und der Konvent des Benediktinerklosters Attl, bestätigen die Meßstiftung zu Ehren der Hl. Bartholomäus und Stephan in der St. Jakobs-Pfarrkirche zu Wasserburg, durch Ludwig den Rawter, Bürger zu Wasserburg, nachdem er mit Zustimmung des Klosters in dem Gotteshaus zu Ehren dieser Heiligen eine Kapelle erbaute.

Original: Pergament.

Siegler: Abt und Konvent von Attl³³).

Mit dieser Urkunde bestätigten Abt und Konvent des Klosters Attl den bereits erfolgten Bau der Kapelle durch Ludwig Reiter und eine Meßstiftung darin. Um 1432 wurde der Stethaimerbau des Langhauses von St. Jakob mit den Kapellen fertiggestellt, unter ih-

nen auch die Reiter'sche. Über sie berichten weiterhin die nachfolgenden vier Urkundenregesten aus dem Stadtarchiv:

„1441 Oktober 11:

Die Brüder Hanns, Paul, Blasius, Oswald und Asmus, Söhne des Ludwig Reiter und dessen Ehefrau Katrin, einigen sich nach dem Ableben der Mutter mit dem Vater über die gesamte Erbschaft und erhalten nach beiderseitigem Übereinkommen zur Stiftung einer ewigen Messe 100 Gulden Rhein., verschrieben auf den St. Bartholomäus-Altar in der St. Jakobs-Pfarrkirchen zu Wasserburg. Der Älteste, Hanns Reiter, gibt zugleich an, ein Haus im Burgfried zwischen Hanns Sparhuber und Daniel Heller zugewiesen erhalten zu haben.

Original: Pergament.

Siegler: Gerhart Pelichinger zu Wasserburg und Heinrich Muracherer zu Übersee.

Zeugen: Hanns Wynther, Cristan Preu, Konrad Tolmer, alle Bürger zu Burghausen, und Ulrich Reicher zu Hidennpach³³).

In dieser Urkunde verpflichten sich die Söhne des Stifters Ludwig Reiter, aus der Erbschaft der Mutter 100 Gulden zur Kapellen- und Meßstiftung des Vaters zu geben.

„1450 Oktober 16:

Niklas Münsmaister und Heinrich Etlinger, beide Bürger zu Wasserburg, dzt. Kirchpröbste zu St. Jakob, bekennen zu der von Ludwig Reiter, ebenfalls Bürger, gestifteten täglichen Messe auf dem Altar St. Bartholomäus und St. Stefan die Übernahme der damit verbundenen Verpflichtungen und die Instandhaltung der zur Messe gehörig kirchlichen Gewänder und Gegenstände zugestanden zu haben, wozu Ludwig Reiter weitere 80 Rhein-Gulden zugewiesen hat.

Original: Pergament.

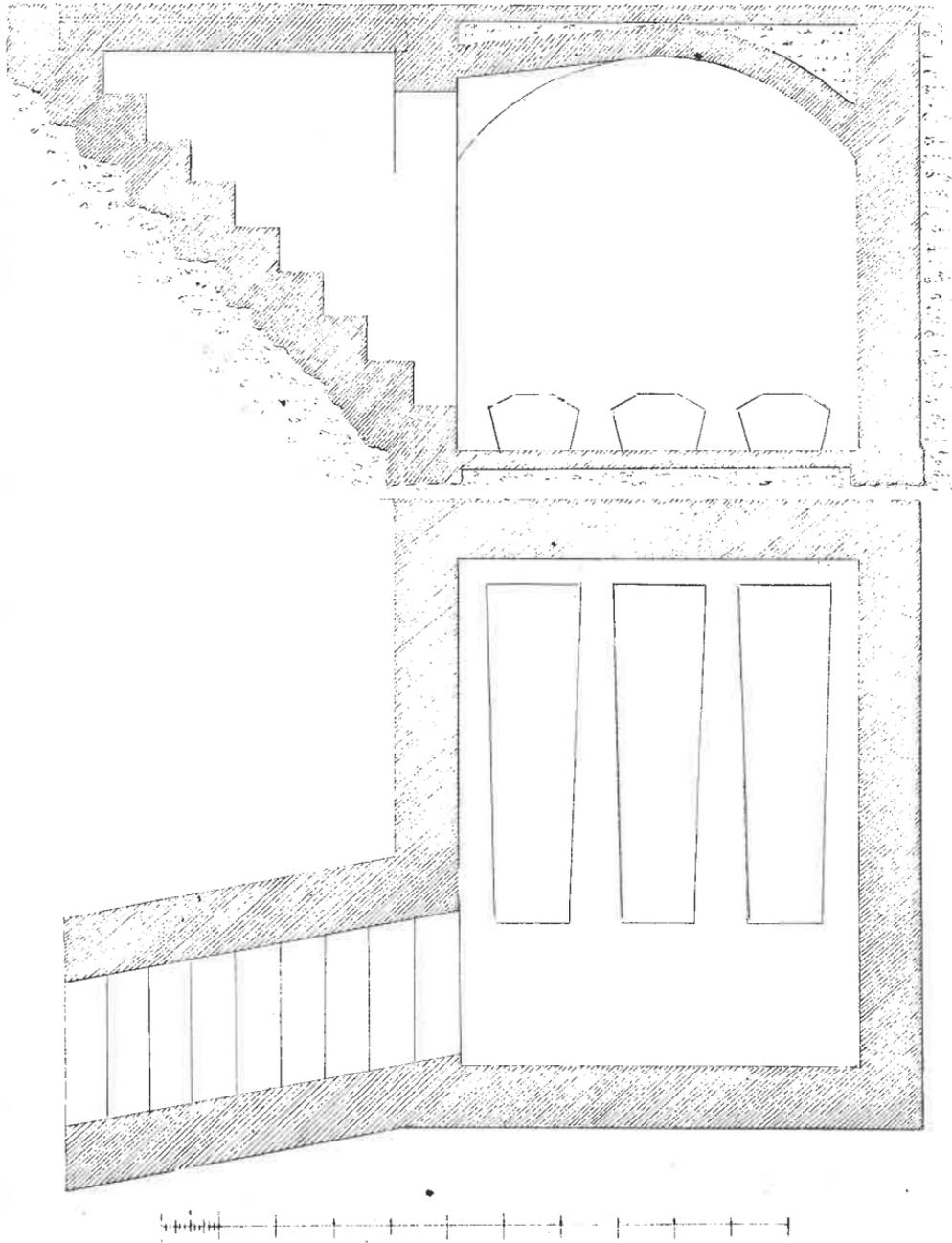
Siegler: Stadtmagistrat Wasserburg³⁴).

In dieser Urkunde bestätigen die Kirchpröbste (heute würden wir sie der Kirchenverwaltung zurechnen) die Verpflichtung zum Unterhalt der Kapelle durch Ludwig Reiter gegen 80 Gulden.

„1467 September 1:

Hanns Reutter, Bürger zu Wasserburg, Paul Reuter, Bürger zu Burghausen, Oswald Reuter, Bürger zu Wasserburg, Söhne des verstorb. Ludwig Reuter, setzen in ihrem Namen und ihres Bruders Blasius Reuter, Bürger zu Salzburg, nach dem Ableben ihres Bruders Asm die vom Vater u. ihnen festgesetzten Gelder für die gestiftete Messe auf den St. Bartholomäus und St. Stefan-Altar fest und

Grüft in der Rittersburg



ordnen nach dem Willen des verstorb. Bruders Asm die Abhaltung eines Jahrtages am St. Gallitag (16. Okt., Anm. d. Verf.) an.
Original: Pergament.

Siegler: Hanns, Paul und Oswald Reuter³⁵⁾.

Diese Urkunde besagt: Die Söhne des Stifters der Reiterkapelle regeln nach dem Tod eines Bruders die vom Vater festgesetzten Gelder für die Messen in ihrer Kapelle und stiften einen Jahrtag.

Durch Stadtpfarrer Veit Adam kam der Leib der hl. Eugenia 1672 aus Rom in die Kapelle¹⁸⁾. Hier ist ganz allgemein zu bemerken, daß alle vier heiligen Leiber, die in früherer Zeit in St. Jakob ruhten, bei der Renovierung 1879/80 mit den neuen Altären in andere Kapellen übertragen wurden; damals also ohne Rücksicht auf historische Zusammenhänge dieser Reliquien mit den Kapellen und ihren Eignern. Auch der Leib der hl. Eugenia liegt heute im Langhaus links in der Hauser-Grufkapelle 2.

Bei der letzten Renovierung von St. Jakob 1979/81 wurde die Reitergruft geöffnet. Dabei fand man das Innere so vor, wie es Stadtschreiber Heiserer 1826 beschrieb, als man ebenfalls die Kirche renovierte und dabei die Grabanlage öffnete. Sein Bericht im Wortlaut:

„Unter der Eugenia-Kapelle auf der rechten Seite der Kirche die sogenannte Reiter'sche Gruft, zu welcher 7 Stufen außer der Kapelle im Schiffe der Kirche den Eingang liefern. Beym Eröffnen war unten am Eingange noch eine hölzerne, aber ganz morsche Thür zu sehen.— Die Gruft selbst ist gerade unter der Kapelle, gegen 9 Schuh lang, 7 Schuh breit und 7 Schuh hoch, ist gewölbt und übrigens mit Ziegeln ausgepflastert. In derselben befinden sich 9—10 aufeinander gelegte, mit den Füßen gegen den Choraltar gerichtete, aber größtentheils schon zerfallene Särge, auf welchen nur an einem Kopfbrette gleich bey dem Eingang zu lesen war: „gestorben den 5. Juli 1712“ und auf einem andern Kopfbrette an der rechten Wand: Jos. Anton Ignaz Reitter G.U.L. + den 8. April 1735. An den offen daliegenden Leichnamen bemerkte man noch Haare, Kleidungsstücke, Gebeine s.a. An der Wand gegen den Choraltar steht mit schwarzer Farbe geschrieben: Jungfrau Sabina Reiterin, geboren den 9. Juli 1605, 57 Jahre alt, ist zu seinem Gott und Herrn komen am 15. Juni 1662. Links und rechts sind zwei kleine unkenbare Wappenschilder, unterhalb ein hölzernes, halbverfaultes Crucifix. Rückwärts an der Wand ist eine Nische sichtbar, worin mehrere Gebeine, und insbesondere mehrere Schädel liegen. Diese Gruft wurde, nachdem sie von Beschutt gereinigt war, ohne sonstige Verrückung der Särge etc. wieder durch auf den Eingang gelegte

Marmorplatten geschlossen, nachdem ich vorher rückwärts am Eingange mit Bleistift an die Wand geschrieben hatte: geöffnet bey Herstellung des neuen Kirchenpflasters ao. 1826''²⁰).

Von allen Kapellengrüften von St. Jakob ist diejenige der Reiter wohl die einzige, in der vom Stifter Ludwig 1441 bis zum letzten Reiter 1735 eine lange Geschlechterreihe ihre letzte Ruhe fand.

Heute ist diese Kapelle dem hl. Sebastian gewidmet. Als in der ursprünglichen Sebastianikapelle 12 1826 das Südportal durchbrochen und sie dadurch aufgelassen worden war, widmete man die benachbarte 11 dem Pestheiligen. Man wollte offenbar das Gelübde von 1634 nicht brechen und — wie versprochen — zu seinen Ehren die „Sebastiani-Ämter“ darin abhalten.

Eine große Votivtafel, die heute an der Südwand hängt, erinnert an dieses Wasserburger Pestgelübde. Das sinnreiche Barockbild schildert Ereignis wie Anliegen: Vor einem Stadtbild kniet rechts der Rat der Stadt, links die Geistlichkeit, darüber sehen die Pestheiligen Sebastian und Rochus flehenden Blickes zu Christus empor, um die Pfeile des Todes, die auf die Stadt gerichtet sind, abzuhalten. Unter diesem Bild die Inschrift:

„Als im Jahre 1634 dahier und in der ganzen Umgegend die Pest herrschte, machte die hiesige hochwürdige Geistlichkeit, die Churfürstlichen Herrn Beamten, die Mitglieder des innern und äußern Rathes, sowie die ganze Bürgerschaft Gott dem Allmächtigen das feyerliche Gelübde, daß sie und ihre Nachkommen das Fest des heiligen Märtyrers Sebastian in der St. Jakobs-Pfarr-Kirch alljährlich höchst feyerlich begehen wollen, damit Gott der Allergütigste durch die Fürbitte des heiligen Märtyrers Sebastian . . . die hiesige Stadt vor schweren ansteckenden Krankheiten gnädigst verschonen wolle. Diese Gelübde wurden im Jahre 1653 wieder feyerlich erneuert, und zur ewigen Erinnerung an dasselbe diese Votivtafel aufgestellt''¹).

Der heutige Sebastiani-Altar in dieser Kapelle ist eine gute Arbeit des Steinmetzmeisters Heinrich Geigenberger von Wasserburg, der 1880 noch Speisgitter, Chorgestühl, Beichtstühle und Orgelgehäuse fertigte. Die übrigen Seitenaltäre wurden damals bekannten Kunstwerkstätten in Auftrag gegeben.

Kirmayer nimmt im Bericht an, daß die heutige Sebastianikapelle 11 schon in früherer Zeit diesem Heiligen gewidmet war. Diese Annahme ist nicht nur durch den alten Kirchenplan widerlegt, auch Heiserer bezeichnet den jetzigen Südeingang 12 als alte „Sebastianikapelle“. Kirmayer ist vom heutigen Zustand ausgegangen.

Kapelle 12

STIFTER	<i>unbekannt</i>
EIGNER	<i>unbekannt</i>
GRUFT	<i>nachgewiesen</i>
GRABSTEIN	<i>Wider-Scheuchenstul (bis 1879) jetzt in 7, Jakob Fröschl (nach 1826)</i>
ALTARWIDMUNG	<i>Hl. Sebastian bis 1826 (Zürn)</i>
RELIQUIEN	
FUNKTION	<i>Südl. Seiteneingang seit 1826</i>
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Figur Kaiser Ludwigs d. Baiern in neugot. Nische Hl. Rochus (seit 1979/81), früher in 5</i>

Hier sei der Bericht Heiserers über den Befund in der Gruft dieser Kapelle von 1826 vorangestellt:

„In der sog. Sebastian-Kapellen ist ein großer gemauerter Sarg, oben mit einem Stein bedeckt, getroffen worden. Im Sarge sind Menschengelbeine, und derselbe ist beiläufig 7 Schuh lang und 4 Schuh breit. Schriften oder sonstige Zeichen konnte ich in demselben nicht entdecken. Dieser Sarg wurde wieder mit Marmorsteinen zugedeckt. An Wand sehe ich den Grabstein eines hiesigen Bürgers Wider, dann das Wappen der ältern Reiter Familie. Diese Kapelle wird also der Begräbnisort der Stifter des Wider'schen Benefiziums, oder auch des Reiter'schen in früherer Zeit gewesen seyn“¹²⁾.

Dieser letzte Satz Heiserers gibt Rätsel auf; möglicherweise handelt es sich um Seitenlinien der Wider und Reiter, denn die Wider hatten die heutige Kriegergedächtniskapelle als Grablege, was urkundlich bezeugt ist (siehe dort), und die Reitergruft in der heutigen Sebastiani-Kapelle 11 wurde 1441 gestiftet, als das Langhaus erst kurz vollendet war und deshalb eine frühere Stiftung nicht möglich war.

Im Gegensatz zu Heiserers Bericht steht die Darstellung Kirmayers in „Heimat am Inn“ von 1952: „. . . Jakob Fröschl der Aeltere, Ratsbürger zu Wasserburg, stiftete im 16. Jahrhundert jene Kapelle, die später wegen des in ihr aufgestellten Denkmals Kaiser Lud-

wig des Bayern in Kaiser-Ludwig-Kapelle umbenannt wurde. 1826 wurde auch hier, wie in der gegenüberliegenden Marteinkapelle ein Eingang durchgebrochen. Die Kaiserstatue blieb erhalten. Laut einer Inschrift über dem Sockel in der Nische wurde sie 1842 durch die Stadt renoviert. An den Kapellenstifter erinnert ein roter Marmorgrabstein in Renaissance-Ornamentik³⁵).

Kirmayer geht dabei von einem Fröschl-Stein aus, der aber erst nach 1826 an seinen heutigen Platz gekommen sein kann, denn als der Südeingang noch Kapelle war, stand an dieser Stelle ein Altar. Heiserer fand das Grabmal, das Verwirrung stiftete, hier jedenfalls noch nicht vor! Von Interesse dürfte auch sein, daß der alte Sebastiani-Altar in dieser Kapelle ein Werk der Gebrüder Zürn war und nach Schaffung des Südeingangs überflüssig wurde.

Claus Zoege von Manteuffel zitiert Rudolf Guby: „daß der Sebastians-Altar am Samstag vor dem 25. August 1637 von Martin und Michael Zürn aufgerichtet.“ Manteuffel hält es auch für „sogar wahrscheinlich, daß der Hl. Sebastian im Karlsruher Landesmuseum die gesuchte Einzelfigur aus dem Mittelfeld des Wasserburger Sebastians-Altars ist“³⁶).

An der Wand neben dem Portal steht heute eine Südtiroler Plastik des Pestpatrons St. Rochus. Dekan Johann Neumair hat sie im Kunsthandel erworben und erst in der St. Josephs-Kapelle 5 aufstellen lassen.

An der Rückwand dieser Kapelle befindet sich in einer gotischen Nische eine Statue Kaiser Ludwig des Baiern. Herzog Ludwig von Baiern, der nachmalige Kaiser, ist für uns insofern von Bedeutung, als er Wasserburg 1334 das Stadtrecht verlieh und nach dem großen Brand 1339, bei dem die ganze damalige Stadt in Schutt und Asche fiel, die neuen Straßen und Plätze so anlegen ließ, wie sie heute noch bestehen. Früher war das Hauptportal unter dem Turm der einzige große Zugang zur Kirche — an der Süd- und Nordseite bestanden nur Notausgänge; wie Heiserer schreibt, glichen sie „Löchern“. Mit den 1826 geschaffenen beiden großen Seiteneingängen wurde also ein „Übelstand“ beseitigt. Auch bestand um diese Zeit von Seiten der Bürgerschaft kein Interesse an den einst so begehrten Kapellen; die Grüfte wurden um diese Zeit nicht mehr genutzt.

Kapelle 13

STIFTER	<i>unbekannt</i>
EIGNER	<i>unbekannt</i>
GRUFT	<i>nicht nachgewiesen, Erdbe- gräbnisse wahrscheinlich</i>
GRABSTEIN	<i>Heller (im Boden) noch Mit- te 18. Jhd.; Donnersberg, Lunghaimer (Hötting), jetzt an südl. Außenwand. Grab- steine von Geistlichen (abge- gangen)</i>
ALTARWIDMUNG	<i>Maria Hilf (noch 1826), heu- te Walburga</i>
RELIQUIEN	<i>Hl. Julia, Martyrerin, seit 1879 im Kapellenaltar beige- setzt, früher in 4.</i>
FUNKTION	
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Hl. Sebastian</i>

Lassen wir auch hier zunächst Heiserer zu Wort kommen:

„In den hinter der Sebastians-Kapelle 12 sich befindenden Kapellen konnte ich keine Gruft und auch kein regelmäßig gemauertes Grab entdecken, sondern nur Spuren an der eingesunkenen Erde, daß jemand hier begraben liege. Auch ist an der Wand ein Grabstein eines Gliedes aus der Familie Donnersberg, dann ein Grabstein eines Geistlichen ebenfalls an der Wand und eines Geistlichen auf dem Boden“⁵).

Also wird hier für diese Kapelle nur der Name Donnersberg genannt, dessen Grabmal an der Wand war. Nun weiß Heiserer von Grabsteinversetzungen: „ . . . der Donnersbergsche aus der Mariahilfkapelle 13 an die äußere Seite unter das Fenster dieser Kapelle.“³⁷). Dieses Grabmal ist heute tatsächlich unter dem Fenster an der Außenwand der Kapelle zu finden.

Weiter schreibt Heiserer von dieser Maria-Hilf-Kapelle 13 :

„Nachdem der außerhalb der Mariahilfkapelle gestandene Grabstein des Apothekers N. Hötting neben den großen Donnersbergschen Grabstein herabgesetzt wurde, zeigte sich an der Wand folgende Lunghamer'sche Grabschrift: Hie ligt begraben der Ersam

und Weis Lienhart Lunghaimer des Seell Gott gnädig seyn wolle, starb am Montag nach dem Sct Niklastag den 11. Tag Dezember In 1564 Jahr. Am 22. Aprilis anno 86 (1586) starb die er- und tugendhaft Frau Katharina Lunghaimerin sein Hausfrau der Gott genedig“⁽²¹⁾).

Dieses Lunghaimergrabmal befindet sich nun an der Westwand der heutigen Kriegergedächtniskapelle 14, zwar stimmt der Wortlaut nicht ganz überein, jedoch Namen und Daten.

Brunhuber beschreibt dieses Grabmal wie folgt: „ . . . der rote Marmorgrabstein des Ratsherrn Leonhard Lunghaimer (+ 1564, 11. Dezember) und seiner Frau Katharina (+ 1586, 22. April). Auf demselben ist der Verstorbene vor dem gekreuzigten Heiland knieend und betend dargestellt. Dieser Grabstein, sagt Wimmer, ist vom heraldischen Standpunkte aus unbestritten eine Perle der Renaissance; er zeigt in prachtvoller Anlage das Lunghaimersche Ehewappen (Steinbock) mit origineller Hausmarke seiner Frau, in reich verzierter Rundung, während an den 4 Ecken die Ehwappenschildchen der Kinder des verstorbenen Ehepaares angebracht sind und zwar heraldisch rechts oben die Schilde Lunghaimer-Postler (Isener und Wasserburger Ratsgeschlecht), rechts unten Gumpelzhaimer-Lunghaimer; links oben: Lunghaimer-Weißenfelder (Münchner und Rosenheimer Ratsgeschlecht), unten Pfundner (Münchner Patriziergeschlecht) — Lunghaimer. Die Tochter Sabine des hier erwähnten Leonhard Lunghaimer war verheiratet mit Georg Gumpelzhaimer, der die „Gumpelzhaimersche Aussteuer“ stiftete.³⁾

Also haben wir es in dieser Kapelle mit den Namen Donnersberg und Lunghaimer zu tun. Das Donnersberg-Grabmal, heute unter dem Fenster außen bei dieser Kapelle, wovon schon die Rede war, beschreibt ein kleiner Absatz in „Die Kunstdenkmale Bayerns“:

„Grabstein der Frau Sibila von Donersperg, + 3. Nov. 1634, Gemahlin des Christoph Auer. Mit Relief des Auferstandenen auf der einen, der Madonna auf der anderen Seite der Schrifttafel. Rother Marmor, H. 1,20, B. 2,42 m.“¹³⁾

Wie Heiserer berichtet, hat er in dieser Kapelle keine Gruft und keinen gemauerten Sarg gefunden, sondern nur „eingesunkene Erde“ bemerkt. Also wurden hier Erdbestattungen, so z. B. für die Familien Kaudt, Schlerz, Startzhauser vorgenommen in oder außerhalb der Kapelle, da der Lunghaimerstein doch außen an der Kapelle gefunden wurde. So können wir annehmen, daß die Familien Donnersberg und Lunghaimer hier bestattet liegen, womöglich

auch der Apotheker Nikolaus Hötting, wovon Heiserer in Verbindung mit dem Lunghaimerstein ebenfalls berichtet. An der Südseite der Kirche, an der Außenwand dieser Kapelle, ist eine kleinere Grabtafel der Anna Eva Lunghaimerin gest. 1657, Frau des Nikolaus Hötting; wahrscheinlich fanden beide verschwägte Familien hier ihre Ruhestätte, da auch der Name des Nikolaus Hötting mit auf der Grabtafel steht. In „Heimat am Inn“ 1932 sind unter „Siegelherren und Wappen-Genossen“ drei Lunghaimer genannt:

Lienhart Lunghaimer 1553

Wolfgang Lunghaimer des innern Raths 1570—1587

Mathias Lunghaimer 1571.³⁹⁾

In dieser Kapelle ruht heute der Leib der hl. Julia, der 1879/80 aus der Surauer-Kapelle 4 hierher kam; das Geschlecht der Surauer stiftete den Leib der hl. Julia, der 1729 in der Kapelle dieser Familie beigesetzt wurde, nach St. Jakob. Aus diesem Gunde vermutete Kirmayer hier die Surauer-Kapelle. Sie ist jedoch die östlichste Kapelle an der Nordseite, in der heute der Altar der Schmerzhaften Muttergottes steht, wie aus dem Heiserer-Bericht und dem alten Kirchenplan zu ersehen ist.

Der neugotische Altar wirkt durch das reich vergoldete Sprengwerk graziös. Die Mittelfigur mit dem Salbgefäß stellt die hl. Walburga dar, ihr zur Seite stehen die Bauernheiligen Isidor und Notburga. An der Außenwand ist eine schöne Figur des hl. Sebastian angebracht.

Da der alte Kirchenplan, der die Verhältnisse vor 1826 festhält, den Raum als „Mariae-Hilf-Kapelle“ ausweist, müssen wir annehmen, daß eine Kopie des sehr verbreiteten, dem Volk allzeit liebwerthen Bildes auf dem Altar zu sehen und der Verehrung zugänglich war.

Die Schutzbefohlenen der hl. Maria konnten in Wasserburg ihre Nöte also in die Frauenkirche tragen, zu St. Jakob aber vor dem Bild der Wessobrunner „Madonna der Schönen Liebe“ oder bis 1879/80 vor dem Altar in unserer Kapelle himmlische Fürsprache erflehen.

Kapelle 14

STIFTER	<i>Heller</i>
EIGNER	<i>Wider; Baumgartner</i>
GRUFT	<i>Wider; Baumgartner (mindestens seit 1477)</i>
GRABSTEIN	<i>Lunghaimer</i>
ALTARWIDMUNG	<i>wohl seit dem 15. Jh. hl. Maria, Dorothea, Sebastian und Leonhard; hl. Aloisius (bis 1826)</i>
RELIQUIEN	
FUNKTION	<i>Kriegergedächtnis-Kapelle mit Herz-Jesu-Statue</i>
BESONDERE KENNZEICHEN	<i>Relief mit Oswald-Legende (Teil der Gedenktafel Ludwigs des Gebarteten); Meisterzeichen Wolfgang Wiser (bereits im Turmgeschoß)</i>

In den Urkunden-Regesten Nr. 123 in „Heimat am Inn“ 1933 steht:

„1511 Dez. 15:

Wolfgang Wider, Bürger zu Wasserburg, stiftet in Ausführung des letzten Willens seiner Eltern Steffan Wider und Elisabeth eine Wochenmesse zu Ehren Gottes und einiger Heiligen in die St. Jakobs-Kirche zur Abhaltung in der Kapelle, die er, sein Vater, von den Hellern in Röttenbach mitsamt einer Gruft gekauft hat, und auf dem Altar der hl. Maria, hl. Dorothea, Sebastian und Leonhart, zunechst an der Thur so man auf die Orgel geet vnd der vorgeannt mein lieber Vatter Steffan Wider begraben ligt.“⁴⁰⁾

Die Wider waren ein angesehenes Ratsgeschlecht und stellten auch eine Reihe Bürgermeister, so Stephan Wider, Ratsmitglied und Bürgermeister von 1497 bis 1509, Wolfgang Wider, Ratsmitglied und Bürgermeister von 1513 bis 1545.⁴¹⁾ In der Estermann-Kapelle 7 steht der kunstvolle Rotmarmor-Grabstein mit den Wappen der Wider, Scheuchenstul, einem dritten Wappen und der Minuskelschrift: „Hiebey ligend begraben Steffan wider Stifter vnd versehe' der mess vnd capelln gestorbn̄ an sāt wartolme tag iḡ

(1509) iar vnd Elisabeth Scheyh̄nstulin sein hawsfraw gestorb̄n 1495." Höhe des Steins 2,10 m, Breite 1,05 m. Das Wider'sche Benefizium wurde gestiftet am 30. März 1503.²⁹⁾

Wie aus den Regesten zu entnehmen ist, war der Stifter der Kapelle die Familie der Heller. Warum sie ihre Kapelle verkauften, ist ein Rätsel. Die Heller waren ein angesehenes Geschlecht. In dem Aufsatz in „Heimat am Inn“ „Siegelherren, Raths- und Wappengenossen“ erscheinen: „Daniel Heller 1455 und 59, Wolfgang Heller 1467, Rupprecht Heller, Bürgermeister, findet sich siegelnd 1486—1509. Ein als Rupprecht Heller der Jüngere des innern Raths bezeichnetes Glied dieser angesehenen Familie mag dessen Sohn oder Nachkomme gewesen sein.⁴²⁾ An der Rückwand der Kapelle befindet sich ein Sandstein-Relief, das ursprünglich an der südlichen Außenwand des Chores über der Gedenktafel des Herzogs Ludwig des Gebarteten von 1415 angebracht war, worin dieser seine Bauten aufzählt, die er in Wasserburg aufführen ließ. 1942 wollte man der Verwitterung wegen beide Teile ins Innere bringen. Während sich dieses Relief leicht von der Wand nehmen ließ, mußte damals die Schrifttafel am Standort verbleiben, denn sie war nicht aus der Vermauerung zu lösen. Wahrscheinlich wurde sie beim Bau des Chores schon mit eingefügt, denn um 1415 war der Chor noch nicht errichtet (Baubeginn 1445); das dazu gehörige Relief wurde demnach erst später in die Wand eingesetzt. (Siehe auch Beitrag Steffan „Sepulkralplastik...“). Der hier angebrachte Lunghaimer-Grabstein wurde bereits bei der Kapelle 13 beschrieben.

Am Gewölbe unseres Raumes ist noch das Meisterzeichen des dritten und letzten Baumeisters der Kirche, Wolfgang Wieser, zu sehen, mit der Inschrift: „Wolfgang Wisser, Maister des paw's"⁴³⁾.

Heute ist die Kapelle dem Gedächtnis der gefallenen Soldaten beider Weltkriege gewidmet.

Auf zwei großen, von Kirchenmaler Peter Fellner in würdevoller Weise gestalteten Tafeln sind folgende Inschriften in goldenen Lettern auf schwarzem Hintergrund zu lesen: Tafel I: „Zum Gedächtnis der Toten beider Kriege: Herr, laß sie ruhen in Frieden. — Pfarrgemeinde St. Jakob - St. Konrad“, auf Tafel II: „Gib Frieden in unseren Tagen. Komm uns zu Hilfe mit deinem Erbarmen. 1914—1918, 1939—1945“.

Im Schlußsatz der Darstellung des Kapellenkranzes von St. Jakob sollte noch darauf hingewiesen werden, daß die Westempore im ersten Turmobergeschoß früher einen Sakralraum aufwies, der einen der hl. Elisabeth geweihten Altar barg.

Schlußwort

Nach diesem Rundgang durch die Seitenkapellen von St. Jakob, einem Ausflug zugleich in frühere Jahrhunderte, kann man ersehen, wie reich sie von ihren Stiftern ausgestattet worden waren. Diese gehörten, wie schon eingangs erwähnt, ausschließlich zu den angesehensten Bürgern der Stadt. Sie bekleideten meist hohe Ämter, waren Ratsherren und Bürgermeister, dazu reiche Schiffs- und Handelsherren, herzogliche Mautner und Kastner oder auch Rentmeister und Landrichter auf der Burg. Sie besaßen daher die Mittel, ihre als Grablagen genutzten Kapellen prächtig auszugestalten.

Das meiste der wertvollen Ausstattung ist heute aus den Kapellen verschwunden und kaum etwas erinnert noch an ihre ehemalige Bestimmung. Dem vorigen Jahrhundert blieb es vorbehalten, als störend auszuräumen und zu verschleudern, was frühere Epochen geschaffen hatten. Insbesondere waren es die beiden Kirchenrenovierungen, die erste von 1826, aber besonders diejenige von 1879/80, welche schlimme Verluste zur Folge hatten.

1826 wurden wenigstens die frühbarocken Altäre und, wie Heiserer schreibt, auch die kunstvollsten Grabmäler in den Kapellen belassen. Doch wurden viele Steine, deren Schrift schlecht lesbar war, zu Antrittstufen für Presbyterium und Seitenkapellen verarbeitet. Auch vier Seitenaltäre nahm man damals heraus: Zwei standen an den Pfeilern beim Aufgang des Chorbaues, von Heiserer als „schwarze Kreuz- und Seelenaltäre“ bezeichnet. Zwei weitere mußten den damals neu geschaffenen Seiteneingängen weichen, darunter, wie schon erwähnt, auch der Sebastiani-Altar von Zürn. Im alten Kirchenplan, der die Verhältnisse vor 1826 bezeugt, sind 16 Nebenaltäre eingezeichnet, denn außer den vier eben genannten standen in den beiden westlichsten Kapellen bei der Vorhalle Altäre, außerdem einer in der Estermann-Kapelle. „Auch ein vorstehendes Oratorium über der Sakristei (wahrscheinlich eine frühbarocke Stuckarbeit aus den Jahren um 1638) ist abgebrochen worden.“ Bezeichnend ist der Satz in Heiserers Bericht, welcher die Renovierung abschließend würdigt.

Danach war es Absicht, „...die Kirche vom Unheiligen zu reinigen, und sie auf den seit Jahrhunderten vergeßenen und nicht beachteten Grundsatz der Reinheit, Symetrie und Einfachheit zurückzuführen...“⁴⁴⁾

Wie mag die Kirche vor 1826 reich an Kostbarkeiten gewesen sein, die sich in Jahrhunderten angesammelt hatten. Mozart hat die komplette Kirchengestaltung noch gesehen, als er 1763 als Sieben-

jähriger während eines Aufenthalts in Wasserburg die Orgel spielte.

Was der St. Jakobs-Kirche 1826 noch belassen worden war, räumte die Renovierung von 1879/80 radikal aus. Nur die Kanzel verblieb uns noch, an ihr läßt sich die ehemalige Pracht erahnen. Nicht nur alle Altäre einschließlich des Hochaltares, der bis zum Gewölbe reichte, mit den mächtigen Figuren der Gebrüder Zürn, wurden herausgenommen, sondern auch sämtliche Kapellen der Bürger, die diese über Jahrhunderte in Besitz gehabt und reich ausgestattet hatten, wurden restlos ausgeräumt und ihre Grabmäler hinter dem Hochaltar in der Estermann-Kapelle versteckt — im wahrsten Sinne des Wortes, im dunkelsten und abgelegensten Raum der Kirche. Da nun alle Seitenaltäre mit den Wappen der Stifter entfernt waren, fehlen uns wichtige Hinweise auf die frühere Verwendung der einzelnen Kapellen und Gräfte und auf ihre Eigener. Auch nahm man keine Rücksicht auf die historischen Zusammenhänge der vier heiligen Leiber mit den Stiftern, ihren Kapellen und Altären; alle wurden in andere Räume gelegt. Hätten wir nicht Heiserers Bericht von 1826 und den alten Kirchenplan, wäre wenig in Erfahrung zu bringen über die historischen Bindungen der alten Wasserburger Bürgergeschlechter an ihre Kapellen und Grablegen.

Nur eine Lithographie aus dem Jahre 1846 zeigt das Innere der Kirche mit dem mächtigen Hochaltar vor der Regotisierung von 1879/80 in alter Pracht. Zu allem Unglück nahm die Renovierung von 1947 auch noch die neugotische Einrichtung und alle Altäre heraus, die 1879/80 hereingekommen waren, ohne etwas Besseres an ihre Stelle setzen zu können: zurück blieb öde Leere in den Seitenkapellen. Was haben die laufenden Restaurierungen seit 1826 aus der ehemals prachtvollen Kirche gemacht! Mit Wehmut sieht man andere Stadtkirchen, in welchen die alte Ausstattung noch erhalten ist.

Es bleibt das Verdienst von Stadtpfarrer Geistl. Rat Ludwig Bauer, daß sich St. Jakob heute wieder in glanzvollem Zustand befindet und die neugotischen Seitenaltäre restauriert und schön hergerichtet wieder in den Kapellen stehen, wenn auch etwas steife Figuren aus den Nischen blicken. Die Restaurateure — die Brüder Lauber aus Endorf — bezeichnen diese Altäre als Meisterwerke des Altarbaues. Es wäre ein schöner Gedanke, kämen auch die kunstvollen Grabmäler aus der Estermann-Kapelle in ihre angestammten Seitenkapellen zurück. Hier — im hellen Licht — käme erst der künstlerische Wert der Grabplatten zur Geltung, und in Verbindung mit den Altären wären die Seitenkapellen wieder mit neuem Leben erfüllt.

- 1) Kirmayer, S.: „Heimat am Inn“ 1952, Nr. 1, S. 7.
- 2) „Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern“ — Stadt und Bezirk Wasserburg am Inn, o.J., S. 2083 und Liedke, V.: „Studien zur Sepulkralskulptur der Gotik und Renaissance in Deutschland und Österreich“, 3. Bd., Teil I., München 1982, S. 88 f.
- 3) Brunhuber, K.: „Zur Geschichte der St.-Jakobs-Pfarrkirche Wasserburg am Inn und ihrer Denkmäler“, Wasserburg 1911, S. 24 / 2. vermehrte Auflage, o.J., S. 50, Seitenzahl letzterer Ausgabe jeweils ().
- 4) Merzenich, H.: in „Wasserburger Zeitung“ 16. 4. 83, S. 16.
- 5) Scheidacher, L.: „Der rechtskundige Stadtschreiber Joseph Heiserer“, in „Heimat am Inn“ 4, Wasserburg 1983, S. 175.
- 6) „Obb. Archiv für vaterländische Geschichte“, 53. Bd., 2. Teil. Darin Ferchl, G.: „Bayerische Behörden und Beamte 1550—1804“, München 1911/12, S. 1242, 1249.
- 7) Schabinger, K.F.M. Frh.v.Schowingen in „Heimat am Inn“ 1936, Nr. 11, S. 2 f.
- 8) Grundrißplan von St. Jakob in Wasserburg vor 1826, PFA Wasserburg.
- 9) Brunhuber, K.: a.a.O., S. 20 (39).
- 10) Schnepf, Chr.: in „Heimat am Inn“ 1932, Nr. 6, S. 4.
- 11) Zu Martein und der Stiftung einer Monstranz auch: Heiserer, J.: „Topographische Geschichte der Stadt Wasserburg am Inn“, München 1860, S. 72 f. bzw. „Obb. Archiv“ a.a.O., 19. Bd., München 1858—60, Heiserer J.: „Topographische Geschichte..“, S. 319.
- 12) Scheidacher, L.: a.a.O., S. 174.
- 13) „Die Kunstdenkmale“ a.a.O., S. 2087.
- 14) Brunhuber, K.: a.a.O., S. 4 (8).
- 15) Thoma, F.: in „Heimat am Inn“ 1932, Nr. 3, S. 4.
- 16) Thoma, F.: in „Heimat am Inn“ 1932, Nr. 4, S. 4.
- 17) Thoma, F.: in „Heimat am Inn“ 1935, Nr. 3, S. 8.
- 18) Dempf, A.: in „Heimat am Inn“ 1936, Nr. 3, S. 7.
- 19) Brunhuber, K.: a.a.O., S. 19 (33).
- 20) Scheidacher, L.: a.a.O., S. 173.
- 21) Scheidacher, L.: a.a.O., S. 179.
- 22) Heiserer, J.: a.a.O., S. 68 bzw. „Obb. Archiv“ a.a.O., 19. Bd., S. 314.
- 23) Thoma, F.: in „Heimat am Inn“ 1932, Nr. 6, S. 7.
- 24) Skrabal, G.: „Geschichte der Stadtpfarrei St. Jakob zu Wasserburg am Inn“, Wasserburg 1962, S. 20.
- 25) Höckmayr, J.: „Die Friedhöfe und Grabdenkmäler in Wasserburg am Inn“, Wasserburg 1945, PFA Wasserburg und Abschrift im Heimathaus.
- 26) s. Steffan, Das mittlere Chorfenster, S. 9.
- 27) Brunhuber, K.: a.a.O., S. 23 f. (48 f.).
- 28) Brunhuber, K.: a.a.O., S. 6 (10).
- 29) „Die Kunstdenkmale“ a.a.O., S. 2080.
- 30) Markmiller, F., Beitrag in dieser Ausgabe.
- 31) Brunhuber, K.: a.a.O., S. 5 (10).
- 32) Sieghardt, A.: in „Heimat am Inn“ 1952, Nr. 3, S. 23.
- 33) Thoma, F.: in „Heimat am Inn“ 1932, Nr. 5, S. 5 ff.
- 34) Thoma, F.: in „Heimat am Inn“ 1932, Nr. 5, S. 7.
- 35) Thoma, F.: in „Heimat am Inn“ 1931, Nr. 8, S. 4.
- 36) Manteuffel, v., C.Z.: „Zürn 1606—1666“, Bd. 2, Weißenhorn 1969, S. 341.
- 37) Scheidacher, L.: a.a.O., S. 178.
- 38) „Die Kunstdenkmale“ a.a.O., S. 2087.
- 39) Schnepf, Chr.: in „Heimat am Inn“ 1932, Nr. 6, S. 6.
- 40) Thoma, F.: in „Heimat am Inn“ 1933, Nr. 5, S. 8.
- 41) Schnepf, Chr.: in „Heimat am Inn“ 1932, Nr. 6, S. 5.
- 42) Schnepf, Chr.: in „Heimat am Inn“ 1932, Nr. 5, S. 3.
- 43) Bomhard, P. bzw. Kirmayer, J.: Schnell & Steiner Verlag, München o.J., Kirchenführer Nr. 579, S. 5 — zu Kapellenkranz und einigen Grabdenkmälern.
- 44) Scheidacher, L.: a.a.O., S. 180.

Ferdinand Steffan

**Die spätgotische Sepulkralplastik
zu St. Jakob**

Vorwort

Die Aufnahme eines zunächst sehr abstrakt erscheinenden Themas wie das der spätgotischen Sepulkralplastik in Wasserburg in einen Sammelband über die Pfarrkirche St. Jakob bedarf vorweg einer kurzen Rechtfertigung.

Zum einen sind die alten Grabdenkmäler wichtige Quellen für die Familien- und Sozialgeschichte der Stadt, für Trachtenforschung und Heraldik sowie für Künstler und Werkstätten jener Zeit, andererseits bleiben sie in der Regel von der Mehrheit der Besucher wegen der schweren Lesbarkeit und in Unkenntnis der lokalhistorischen Bezüge unbeachtet. Zudem befinden sich die größten und schönsten Epitaphe in der Estermann-Kapelle hinter dem Hochaltar und sind so nur wenigen zugänglich. Ferner sind gerade die Rotmarmor-Grabplatten an den Außenwänden der Kirche stark der Verwitterung und neuerdings auch dem sauren Regen ausgesetzt, so daß es an der Zeit ist, ihren momentanen Zustand in Text und Bild festzuhalten (und vielleicht etwas zu ihrem Schutz zu veranlassen).

Die jahrelange Beschäftigung mit lateinischen Inschriften im gesamten Altlandkreis Wasserburg und die daraus erwachsene Inventarisierung des Wasserburger Grabdenkmälerbestandes (lateinische und deutsche Inschriften) ließen es geraten erscheinen, aus dem breiten Spektrum einmal die Sepulkralplastik der Spätgotik herauszugreifen, die Grundlagenarbeit sein soll für die weitere Erforschung der Werkstätten und ihrer Meister.

Mein Dank gilt in diesem Zusammenhang Herrn Dr. Volker Liedke für die fachliche Beratung und zahlreiche wertvolle Hinweise sowie Fräulein Hiltraud Brunnbauer für die geduldige Ausführung der nicht immer leichten Schreiarbeiten.

Der Verfasser

I. Zum Gesamtbestand alter Grabplastik in Wasserburg

Joseph von Obernberg erwähnt in seinen „Reisen durch das Königreich Bayern“, daß der Stadtpfarrer Benno Winnerl von Wasserburg im Begriffe sei, die Denkmäler und Inschriften Wasserburgs zu sammeln und zeichnen zu lassen. „Es giebt in diesem Fache eine reiche Ernte, bey der nicht geringen Zahl von Grabsteinen, welche theils an den Kirchenwaenden noch aufgestellt, theils ueber die Kirchhofmauer gelegt sind, um die Stelle einer Dachung zu vertreten. Vor ihrer gaenzlichen Zerstoerung werden also diese Steinschriften und Bilder noch gluecklich der Vergessenheit entrissen werden.“¹⁾ Auch der Besucher, der heute einen Rundgang um St. Jakob oder eine Besichtigung des Inneren vornimmt, wird eine große Fülle von bemerkenswerten Grabdenkmälern wahrnehmen, die von einfachen Rotmarmor- oder Solnhofner Platten bis zu mächtigen Epitaphien reichen.

Obwohl es verschiedene Ansätze zu einer exakten Erfassung des Grabdenkmälerbestandes gegeben hat, fehlt bis heute eine gültige Zusammenstellung, die den häufig veränderten Standorten wie auch der epigraphischen und heraldischen Genauigkeit Rechnung trägt. Aus dem 19. Jahrhundert gibt es den von v. Obernberg erwähnten Versuch Benno Winnerls²⁾ und die Skizzen wohl von Joseph Springer³⁾ sowie kurze Beschreibungen der Grabsteine von Eduard Wimmer, Bezirkskommandeur zu Wasserburg, aus den Jahren 1886 f.⁴⁾

Zu Beginn unseres Jahrhunderts hat K. Brunhuber eine Abhandlung über St. Jakob und seine Denkmäler vorgelegt⁵⁾, während M. J. Lehner ein handschriftliches Grabsteinbuch hinterlassen hat⁶⁾. Schließlich hat noch Pfarrer J. Höckmayr ein Manuskript verfaßt, das den Stand der vierziger Jahre wiedergibt⁷⁾.

Insgesamt lassen sich über 100 solche Grabdenkmäler zählen⁸⁾, nicht eingerechnet die verschiedenen Bruchstücke, die erst bei der Restaurierung von 1980/82 wiederentdeckt wurden und im Bereich des ehemaligen Friedhofes einen Platz gefunden haben (z. B. in der Grünanlage auf der Nordseite 5 Fragmente) oder die Bruchstücke, die in den Antrittstufen zu den Seitenkapellen (mindestens 7 Fragmente im Bereich der Chorkapellen) noch erkennbar sind. Eine zeitliche Aufgliederung der Grabdenkmäler⁹⁾ ergibt etwa folgendes Bild:

14. Jhdt.	—
15. Jhdt.	6 Grabdenkmäler

- 16. Jhd. 27 Grabdenkmäler
- 17. Jhd. 38 Grabdenkmäler
- 18. Jhd. 27 Grabdenkmäler
- 19. Jhd. 3 Grabdenkmäler

Daß diese bisher erfaßten 101 Grabdenkmäler nur einen Teil des ursprünglichen Bestandes darstellen, wird schnell ersichtlich, wenn man auf archivalische Quellen zurückgreift, die in Text oder Bild einzelne Denkmäler behandeln. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts hat J. N. J. Graf Zech von Lobming, Kurfürstlicher Kämmerer, Bischöflicher Geheimer Rat und letzter Vicedom zu Straubing, den Denkmälerbestand verschiedener bayerischer Kirchen, Kapellen und Klöster erfaßt¹⁰). Dabei hat er eine kurze Standortbeschreibung, Maß- und Materialangaben und eine graphische Darstellung der Denkmäler geliefert. Die Durchsicht dieses Materials hinsichtlich der ursprünglichen Standorte zeigt, daß der heutige Denkmälerbestand an und in St. Jakob eine willkürliche Zusammensetzung aus Grabdenkmälern vom umgebenden Friedhof (z. B. Epitaph für Michael Egkstetter, heute in der nordwestlichen Seitenkapelle, ursprünglich im Friedhof unterhalb der Stiege, die vom Friedhof zum Schloß hinaufführte), von der Unteren Gruftkirche (z. B. Epitaph für M. F. v. Grimming, jetzt außen neben dem Hauptportal, ursprünglich in der Gruftkirche neben dem Eingang), der alten Gottesackerkirche im Friedhof im Hag (z. B. Epitaph für Jakob Fröschl, jetzt Estermannkapelle, vorher südliche Eingangsvorhalle, ursprünglich an der Gottesackerkirche links vom Eingang an der Kirchenmauer) und einem Teil ursprünglich in St. Jakob befindlicher Epitaphien darstellt, die wohl bei den Renovierungen 1826, 1879/80 und später erfolgte.

Dem Betrachter des Wasserburger Inschriftenbestandes wird auffallen, daß einerseits Grabplatten im Bodenpflaster und andererseits stark abgetretene und unleserliche Epitaphien fast völlig fehlen¹¹).

Dieser Umstand läßt sich mit Maßnahmen der Renovierung von 1826 erklären, bei der unleserliche Grabsteine gehoben und einer Zweitverwendung zugeführt wurden. Anschaulich schildert dieses Vorgehen J. Heiserer in seinem Restaurierungsbericht: „. . . Nach diesem wurden die großen in der Kirche am Boden liegenden, aber fast gänzlich unleserlichen Grabsteine herausgehoben, rückwärts in dem Glockenhouse aufgestellt und durch Steinmetzgesellen die Anfertigung von marmornen Antrittsstufen begonnen . . . Unter den zu Antritten verarbeiteten Steinen fand sich auch folgender Grabstein (Fig. 3), jedoch größtentheils ausgetreten, nur mit höchster

Mühe, und an manchen Orten gar nicht mehr leserlich.“¹²⁾ Heiserer versuchte wenigstens von einigen Steinen Skizzen anzufertigen oder die Inschrift noch festzuhalten. Warum etwa aber der abgetretene Stein für die Kapläne des Werder-Benefiziums oder der für Ehrentraut Altershamer der Vernichtung entgangen ist, läßt sich vielleicht mit der noch bekannten Werder-Kapelle und der bedeutenden Stiftung von Ehrentraut Altershamer für St. Jakob erklären. Der mit den Bauarbeiten beauftragte Stadtmaurermeister Millinger ließ auch einige marmorne Grabsteinbrocken und Trümmer in das alte Schlachthaus bringen, um sie wohl als Bodenbelag zu verwenden¹³⁾. Andere Bruchstücke wurden unter dem Kirchenpflaster einplanziert, wo sie 1980/82 gefunden und an verschiedene Stellen verbracht wurden (vgl. Anm. 8). So erhielten im Zuge dieser Renovierung nicht nur der Kapellenkranz und das Presbyterium, sondern auch das Mesnerhaus und andere Gebäude rotmarmorne Antritte, Stufen und Böden.¹⁴⁾

Gleichzeitig wurde nach Heiserer mit einer Neuordnung der verbliebenen Grabdenkmäler begonnen, d.h., sie wurden vom Friedhofsgelände, das abgegraben wurde, an die Südwand der Kirche verlegt. Notwendig oder zumindest begünstigt wurde diese Neuordnung durch die 1803 erfolgte Auflassung des ursprünglichen Friedhofes um St. Jakob. Zwar bedurfte dieser sog. alte Friedhof schon 1544 einer Erweiterung durch die Anlage des Friedhofes im Hag außerhalb der Stadtmauern. Aber noch jahrhundertlang fanden Bestattungen in dem eng begrenzten Raum bei der Kirche statt. Mit der Auflösung des alten Gottesackers (Juli 1803), dem Abbruch des ursprünglichen Verbindungsganges vom Schloß zur Kirche, der Profanierung der Gruft- und Michaelskapelle, dem Neubau der Freithofer-Stiege und dem Abbruch der Gottesackerkirche 1848/49 im Friedhof im Hag wurden zahlreiche Grabsteine überflüssig. Im günstigsten Falle wurden sie, soweit sie künstlerisch wertvoll oder gut erhalten waren oder zu angesehenen, für die Stadt- und Kirchengeschichte von Wasserburg bedeutenden Familien gehörten, an einen neuen Standort gebracht. Manches von dem, was als entbehrlich vernichtet wurde, kann wenigstens in den Skizzen von Lobmings erahnt werden.

So hat der Beginn des 19. Jahrhunderts mit der Säkularisation einerseits und Renovierungsmaßnahmen im neuen Zeitgeschmack andererseits dem Bestand an Grabdenkmälern einen unwiederbringlichen Verlust zugefügt. Aber auch spätere Renovierungen (1879/80) und Maßnahmen (1886) haben den bis dahin geretteten Bestand zumindest verändert. Während die Steine an den Außen-

wänden größtenteils in situ belassen wurden, räumte man die Seitenkapellen konsequent aus und schuf in der sog. Estermann-Kapelle hinter dem Hochaltar ein Lapidarium. Hier sind Boden, Längswand und Seitenwände bis zu 2 Metern Höhe mit mindestens 23 Grabdenkmälern oder Bruchstücken beziehungslos vollgepflastert. Als 1855 das neue Friedhofsportal aus Backstein geschaffen wurde, gab es noch genügend Grabsteine vom alten Friedhof, die dekorativ an der Außenseite angebracht werden konnten. 1886 regte der damalige Bezirkskommandeur Eduard Wimmer an, verschiedene Grabsteine, die teils im Friedhof eingemauert waren, an der Mauer lehnten oder sich auch an anderen Orten befanden, in die Pfarrkirche zu bringen. Wimmer fügte seinem Vorschlag knappe Beschreibungen bei, auf die sich die nachfolgenden Bearbeiter der Denkmäler stützten. Am 26. November 1886 faßte der Magistrat diesen Beschluß, so daß die jetzigen Standorte im wesentlichen auf diese Maßnahmen zurückgehen¹⁵). Umgekehrt wurden dabei auch Grabsteine einfach zugemauert und übertüncht. So befand sich das Epitaph für Peter Baumgartner ursprünglich „auf der Epistl Seite des Chor Altares in der letzten, oder sogenannten Paumgartnerischen Kapelle auf dem boden“¹⁶). Später mußte es einmal gehoben und in die Wand eingelassen worden sein, denn 1879 wurde es zugemauert, im Jahre 1913 wieder aufgedeckt und 1942 in Auswechslung mit dem Lunghaimer-Stein an den jetzigen Standort, den Turmpfeiler im südlichen Seitenschiff, versetzt¹⁷).

II. Die spätgotische Grabplastik in Wasserburg

War in der Einleitung bereits auf die mannigfachen Umstände hingewiesen worden, die zu einer Verringerung des Grabdenkmälerbestandes führten, so ist für die Zeit der Spätgotik noch eine weitere Tatsache zu berücksichtigen, nämlich der Neubau von St. Jakob selbst, der von 1410 bis 1478 dauerte. Es ist anzunehmen, daß beim Abbruch der alten Bausubstanz (z.B. 1445 Abbruch des alten Chores von 1255) und bei der Vergrößerung der Kirche alte Denkmäler verschwunden sind bzw. daß in den neuen Seitenkapellen mit ihren Familiengrüften erst ab Fertigstellung dieses Bauabschnittes mit neuen Grabsteinen zu rechnen ist. Eine vorläufige Übersicht über den Denkmälerbestand ergibt etwa folgendes Bild: 14 spätgotische Grabdenkmäler sind noch erhalten, 13 weitere abgegangene sind bei Zech v. Lobming und J. Heiserer in Skizzen oder im Text

festgehalten, die aber teilweise wegen ihres damals schon schlechten Zustandes nicht näher zu bestimmen sind. Die folgende Tabelle vermag das Gesagte noch unterstreichen: Von den 27 auszuwertenden Steinen fallen höchstens 8 — 9, davon drei undatierte¹⁹⁾, in die 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, während sich eine Häufung ab den siebziger Jahren abzeichnet, d.h., die Verlustquote für die Frühzeit ist wesentlich höher.

	Daten auf den Grab- steinen	Namen	Meister/Werkstätten
1.	1370/1400	Hans Haller	
2.	undatiert	Daniel Haller	
3.	1400	Michael Martein	
4.	um 1400	* Werder-Kapläne	
5.	1413	Diemut Reichershamer	
6.	wohl 1. Vier- tel 15. Jhdt.	Friedrich Reichershamer	
7.	1433	Anna Heller	
8.	1435	Christian Lutz	
9.	1415/1503	* Simon Fröschl	
10.	um 1450	Nikolaus Heller	
11.	1473	Margret Baumgartner	
12.	1475	* Peter Fröschl	Marx Haldner/ Franz Sickinger
13.	1475	* Michael Egkstetter	Franz Sickinger
14.	1476	* Peter Baumgartner	Hans Haldner
15.	1480	Heinrich Kratzl	
16.	1482	Konrad Dienar	
17.	1483	* Katharina Walauer Elsbeth Gibinger	
18.	1484/1499	Hans Fröhlich	
19.	1488	* Leonhard	
20.	1495	* Agnes Prunner	
21.	1495/1509	* Stephan Widder	
22.	1500	* Hans Baumgartner	Wolfgang Leb
23.	um 1500	Hans Baumgartner (zugehörige Gruftplatte am Boden	Werkstatt Wolfgang Leb
24.	15..	* Jörg Estermann	
25.		* zugehörige Gruftplatte am Boden	
26.	1503	* Hans Perckhofer	Wolfgang Leb
27.	1513	* Christoph Martein	

* = vorhanden

Während die zeitliche Grenze nach unten offen ist²²⁾ und über stilistische Details und etwaige Meister in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts keine Aussagen möglich sind, gibt es für das Ende der spätgotischen Grabmalkunst in Wasserburg eine klare Grenze²³⁾. Etwa ab 1490 ist in Wasserburg und seinem Umland durch seine Werke und zwischen 1506 und 1514 durch Rechnungen für die Stadtpfarrkirche St. Jakob im Stadtarchiv ein Meister Wolfgang Leb nachweisbar²⁴⁾. Ihm werden im Raum Wasserburg folgende Arbeiten zugeschrieben:

Wappenhaltender Engel am Irlbeck-Haus in Wasserburg (1497)

Stifterhochgrab von Ebersberg (1500)

Epitaph für Rentmeister Hans Baumgartner in Wasserburg (um 1505)

Epitaph für Hans Perckhofer in Wasserburg (nach 1503)

Deckplatte für das Hochgrab in Attel (1509)

Grabstein für Wolfgang Gumpeltsheimer und Gattin (zw. 1514 und 1521)

Grabstein für Wolfgang Sträßl und Gemahlinnen (nach 1515)

Nicht gesichert ist dagegen (nach Halm a.a.O.) die Zuweisung der beiden Rotmarmorkapitelle im Herrenhaus. Als von Leb beeinflusst (Nachfolger?) wird der Grabstein für Sigmund Perckhofer und Afra Fröschl (ca. 1528) angesehen. Während die Arbeiten Lebs zwischen 1497 und 1509 noch den klassischen Werken der Spätgotik zuzurechnen sind, zeigen die folgenden schon die Stilmerkmale der Frührenaissance wie perspektivisch sich vertiefende Rundbogennischen, Pilasterarchitektur, intarsienartige Füllungen und Zwickelmedaillons.

Somit kann Meister Wolfgang Leb als Bindeglied zwischen der Grabskulptur der Spätgotik und der Frührenaissance angesehen werden, wobei gerade die Grabsteine für die Familien Gumpeltsheimer und Sträßl eine klare Trennlinie ziehen. Bedauerlicherweise fehlt bislang eine neuere Forschungsarbeit zum Schaffen Lebs, der in den Urkunden stets „Maler“ genannt wird, uns aber bislang nur in seinen Arbeiten als Steinbildhauer entgegentritt. Inwieweit er im Wasserburger Raum auch als Bildschnitzer (Holzbildhauer) hervorgetreten ist, müssen erst intensive Studien belegen. Jedenfalls darf als gesichert angenommen werden, daß nicht nur in den Rentamtssitzen München, Landshut, Straubing und Burghausen im 15. und 16. Jahrhundert größere Werkstätten arbeiteten, sondern auch in den anderen Rentamtssitzen wie Wasserburg, deren Bedeutung bis-

lang unterschätzt worden war²⁵). Mit Lebs wäre somit erstmals ein in Wasserburg ansässiger Meister der Spätgotik und Frührenaissance belegt und in seinen Werken verfolgbar, denn bislang läßt sich anhand der Bürgeraufnahmen und Geburtsbriefe im Stadtarchiv Wasserburg, (die leider gerade in der Frühzeit einige Lücken aufweisen), lediglich ein Steinmetz Johann Lindheu 1481 nachweisen²⁶), von dem es jedoch keine zuweisbaren Arbeiten gibt.

Die Frage nach der Herkunft der großen Epitaphien in Wasserburg vor Lebs Schaffensperiode läßt sich lösen, wenn man den Personenkreis der Auftraggeber und das Wirken der bedeutenden spätgotischen Steinmetzfamilien und -schulen im weiteren Umkreis betrachtet. Läßt man einmal die Denkmäler der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts außer Betracht, so handelt es sich mit Ausnahme der Steine für Heinrich Kratzl, Katharina Walauer/Elsbeth Gibinger, Konrad Dienar und Agnes Prunner und der einfachen Gruftverschlußplatten der Estermann und Baumgartner um große, reich gegliederte Epitaphien für einige wenige angesehene Familien, Beamte und Geistliche: Baumgartner(3 ×), Fröschl (2 ×), Perckhofer, Egkstetter, Fröhlich, Estermann, Widder und Martein, vornehmlich also um Familien, die aufs engste mit der Geschichte der Stadt Wasserburg verbunden sind. Sie, ebenso wie die Adeligen auf ihren Landsitzen und die Pröbste, Archidiakone und Äbte der umliegenden Klöster waren die Auftraggeber für diese repräsentativen Erinnerungsmale. Und da dieser Personenkreis keine Kosten zu scheuen hatte, konnte er auch bekannte Meister aus den großen Zentren wie Salzburg, Burghausen und München beauftragen. So nimmt es nicht wunder, wenn Hans Haldner aus München das Epitaph für den Jägermeister Konrad Zeller in Attel²⁷) und Franz Sickinger aus Burghausen das Hochgrab der Laiminger in Amerang²⁸) geschaffen haben, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Mit der gleichen Konsequenz haben die Beamten des Rentamtes Wasserburg und die Vertreter des aufstrebenden Bürgertums diese Meister und Werkstätten beauftragt. So stammt der Grabstein für Peter Fröschl aus der Werkstatt des Marx Haldner aus München, wobei auch schon der Geselle Franz Sickinger, später Meister in Burghausen, mitgearbeitet hat, wie Volker Liedke anhand der Ornamentik und der Gestaltung der Helmdecken nachweist³¹). Der Grabstein für Peter Baumgartner läßt sich auf Hans Haldner in München als eine seiner letzten Arbeiten zurückführen³²).

Schließlich erhielt der Haldner-Schüler und in Burghausen später selbständige Meister Franz Sickinger den Auftrag für das Epitaph des Michael Egkstetter, das zwischen 1475 und 1485 angefertigt

worden ist³³). Mit der zeitlich und archivalisch noch nicht ganz festlegbaren Niederlassung Wolfgang Lebs in der Residenzstadt Wasserburg entsteht ein eigener Werkstattkreis, der sich den oben angeführten als durchaus ebenbürtig erweist.

Sind bislang auch erst wenige Epitaphe bestimmten Meistern zuweisbar, so soll diese Zusammenschau die Bedeutung Wasserburgs für das Kunstschaffen in der ausgehenden Spätgotik etwas herausstellen. Es können keine spektakulären Bestimmungen hier ausgebreitet werden, aber vielleicht ist dieser Beitrag Anlaß für eine intensivere Erforschung, welche die umliegenden Pfarr- und Klosterkirchen dann ebenso berücksichtigen müßte wie die spätgotischen Glasfenster und Holzplastiken.

Anmerkungen

- 1) Obernberg, J. von, Reisen durch das Königreich Bayern, Bd. 2, Heft 1, 1816, 81 f.
- 2) Obwohl im Rahmen der Nachforschungen mehrere Akten im Städt. Archiv Wasserburg zutage gefördert und untersucht werden konnten (vgl. Anm. 3 und 4), die Textsammlungen von Grabinschriften enthalten, ist eine Zuweisung an Benno Winnerl oder andere Autoren (mit Ausnahme der markanten Handschrift des Stadtschreibers J. Heiserer) vorerst nicht möglich, da die Sammlungen namentlich nicht gekennzeichnet sind. Abgesehen davon ist der Inhalt mehrerer Akten durcheinander geraten.

Eine genaue Auflistung der ursprünglichen Standorte der Grabdenkmäler würde auch eine exakte Benennung der Seitenkapellen von St. Jakob ermöglichen, da Kapellename und Familiengrabstätten in engster Beziehung standen.

- 3) Mappe mit 38 teilweise kolorierten Blättern im Heimathaus Wasserburg (ohne Inv./Archiv-Nr.), 2 Blätter davon sind in das Grabsteinbuch von M. J. Lehner eingefügt. Die Skizzen, die lt. Aufschrift des Aktendeckels von J. Springer stammen sollen, zeigen 36 Grabdenkmäler bzw. Fresken, von denen 5 heute nicht mehr vorhanden sind. Ferner findet sich im Stadtarchiv Wasserburg Kasten B, Fach 11, Nr. 16 eine Mappe mit 21 weiteren Blättern, die Skizzen von 24 Grabsteinen enthalten. Diese Skizzen decken sich in Anlage und Ausführung mit den oben erwähnten aus dem Heimathaus, dürften also von der gleichen Hand stammen. Teilweise handelt es sich bei den Skizzen um Duplikate, teilweise um bisher unbekannte Steine oder solche aus anderen Wasserburger Kirchen. Inwieweit die farbige Hervorhebung einzelner Partien auf den Skizzen, besonders der Wappen, tatsächlich einer damals noch vorhandenen Bemalung der Epitaphe entspricht, kann nicht überprüft werden. Immerhin weist ein barocker Stein in Wasserburg heute noch Spuren einer Bemalung auf.

Zu den Skizzen im Stadtarchiv Wasserburg gehört wohl noch jener Akt (Kasten B, Fach 11, Nr. 15), der die Beschreibung bzw. den Text der Grabsteine enthält: „Verzeichnis der sämtlichen in der Stadt Wasserburg noch vorfindigen alten Grabmonumente . . . denen Abbildungen und Aufschriften angefertigt durch . . . (unleserliches Namenszeichen)“. Allerdings sind nur noch 22 Texte vorhanden, während das Registerblatt von gleicher Hand mindestens 65 Namen bzw. Epitaphien enthält. Ein beigefügter Zettel von anderer Handschrift enthält den Text zu 4 weiteren Epitaphien.

Zuletzt sei noch ein weiterer Akt aus dem Stadtarchiv Wasserburg angeführt (Kasten C, Fach 10, Nr. 43), der die Texte der „Grabdenkmäler in und an der Pfarrkirche“ enthält. Dabei handelt es sich im wesentlichen um zwei verschiedene Textsammlungen zu 45 bzw. 21 Grabdenkmälern.

- 4) Wasserburger Anzeiger 1886, Nr. 98
 Stadtarchiv Wasserburg, Kasten B, Fach 12, Nr. 29
 Beschluß des Stadtmagistrats zur Aufstellung von Grabsteinen in der Stadtpfarrkirche vom 20. Juli 1890; Antrag und Beschreibung Eduard Wimmers vom 29. Mai 1890. Die Neu-Aufstellung folgender Steine geschah durch Steinmetzmeister Geigenberger (Sträßl, Perckhofer-Fröschl, Steinhauß, Jakob Fröschl, Sigmund Angerstorffer, Stephan Schrettl, Leonhard Lunghaimer, Michael Egkstetter, Elisabeth Gibinger-Kath. Walauer, Anton Freiherr von Kern zu Zellerreith). Die Steine waren im Erdgeschoß des Rathauses zwischengelagert, d. h. entlang der Wände aufgestellt.
 Die Aufstellung erfolgte gemäß Wimmers Vorschlag mit Ausnahme des Steines für E. Gibinger/K. Walauer, der bewußt oder unbewußt an die Stelle kam, die Z. v. Lobming schon Mitte 18. Jahrhundert als Standort vermerkt hatte (vgl. Anm. 10 und Katalog Nr. 17).

- 5) Brunhuber, K., Zur Geschichte der St. Jakobs-Pfarrkirche Wasserburg am Inn und ihrer Denkmäler, Wasserburg 1911.

- 6) Lehner, M. J., Wasserburger Grabsteinbuch, handschriftliches Manuskript im Heimatmuseum Wasserburg, Archiv II, Saal, Fach 8, 2. Nr. 106 mit Ergänzungen, Berichtigungen und Photos von Dempf, A., Wasserburg.

- 7) Höckmayr, J., Die Friedhöfe und Grabdenkmäler in Wasserburg am Inn, Wasserburg 1945, Maschinenmanuskript im Heimatmuseum Wasserburg, Archiv 2, Kasten 68, Fach 2, Nr. 97.

- 8) Der gesamte Grabdenkmälerbestand verteilt sich nach Höckmayr folgendermaßen:

Frauenkirche	1 Denkmal
St. Achatz	6 Denkmäler
St. Ägidien	4 Denkmäler
Hl.-Geist-Spitalkirche	4 Denkmäler
St. Jakob außen	40 Denkmäler
St. Jakob innen	36 Denkmäler
Friedhofsportal	10 Denkmäler
Gesamt	101 Denkmäler

Nicht erfaßt sind bei Höckmayr (und seinen Vorgängern) die Fragmente:

In der Grünanlage der Nordseite 5 Fragmente (davon 3 ohne Schrift)

Schwelle vor dem Südportal 1 Stein ohne Schrift

Antritt zum Garten vor dem Mesnerhaus 1 Fragment

Pflasterung vor dem Eingang zur Gruftkirche 8 Fragmente (davon 5 ohne Schrift)

In der Türmerstube des Kirchturms der Frauenkirche soll sich 1 Fragment befinden.

Antritte zu den Seitenkapellen mindestens 7 Fragmente

Pflasterung vor dem Kirchenraum und Innenhof im Heimathaus 2 Fragmente (mehrere größere Platten weisen jedoch keinerlei Schriftzeichen auf; das Eingangsbuch des Heimathauses weist zwei Bruchstücke einer Grabplatte für einen Geistlichen aus, die im Kaufhaus Stadler in 1,5 m Tiefe ausgegraben worden sein sollen. Beide Fragmente gelten als verschollen).

Stufen zum Treppentürmchen in die obere Sakristei 2 Fragmente und wohl auch die Treppen zur Sakristei selbst.

Bei der Restaurierung 1980/82 wurde ein ganzer Grabstein für einen Geistlichen geborgen und in der Seitenkapelle hinter der Sakristei in den Boden eingelassen (vgl. Katalog Nr. 19). Anzufügen, auch wenn es nicht im strengen Sinne Grabplastiken sind, wären der Gedenkstein zur Stadtbefestigung durch Ludwig d. Gebarteten, der Gedenkstein an die Einführung des Todesangst-Geläutes und zwei Ölbergsszenen.

Schließlich sind noch 2 barocke Grabsteine im Heimathaus anzufügen, sowie ein Fragment über der Eingangstüre des Gasthauses zum Bären. Diese Zusammenstellung kann nur den Forschungsstand von 1983 wiedergeben, da jederzeit weitere Fragmente oder Archivalien ausgemacht werden können.

- 9) Die Übersicht geht von den 101 beschriebenen Denkmälern bei Höckmayr aus. Die Zuordnung zu den einzelnen Jahrhunderten erfolgt nach den angegebenen Todesdaten, was jedoch teilweise zu Überschneidungen führen kann. Bei mehreren Daten ist jeweils nach dem frühesten Datum gerechnet. Auch wenn sich nach der Erstellung eines neuen Inventars die Gesamtzahl der Denkmäler erhöht, wird sich an der prozentualen Verteilung kaum etwas ändern, sieht man von archivalischen Nachrichten zu verlorengegangenen Steinen ab.

- 10) Bayer. Staatsbibl. München, Handschriftenabt. Cgm 7491/51-61 und Cgm 7492/40.

Nach Zech v. Lobming ergibt sich damals für Wasserburg folgendes Bild:

Frauenkirche	2	
St. Ägidien-Burgkapelle	4	
Hl. Geist-Spalkirche	2	(davon 1 Fenster)
St. Jakob	37	
Friedhof um St. Jakob	33	
Obere Gruftkirche	5	(3 Fenster, 2 Altarinschriften)
Untere Gruftkirche	5	
Gottesackerkirche am Friedhof im Hag	11	

Die drei noch erwähnten Kapellen in Bürgerhäusern der Stadt enthalten keine Steindenkmäler.

St. Achatz fehlt in der Aufstellung v. Lobmings, wohl, weil es damals noch zur Pfarrei Eiselfing gehörte. Auch die Kapuzinerkirche wird nicht erwähnt, wohl, weil in der dortigen Gruft nur die Ordensangehörigen bestattet wurden. Vier rotmarmorne Verschlussplatten für Gräfte wurden beim Abbruch des Klosters im November 1965 sichergestellt und befinden sich heute im Innenhof des Heimatmuseums.

- 11) Die wenigen abgetretenen Steine wurden zumeist nur als Bruchstücke bei jüngeren Renovierungsarbeiten gefunden und wurden außerhalb des eigentlichen Kirchenbereiches untergebracht. Vgl. Anm. 8.
- 12) Heiserer J., Notizen über den im J. 1826 begonnenen und vollendeten Restaurationsbau der sct. Jakobskirche, Heimat am Inn, Jhg. 4, Wasserburg 1982, 172 ff.
- 13) Heimat am Inn, Jhg. 4, Wasserburg 1982, 178
- 14) Vgl. dazu auch Anm. 8
- 15) nach Brunhuber, K., a.a.O. 22
- 16) nach Lobming, v. Zech, a.a.O. Nr. 70
- 17) nach Höckmayr, a.a.O. 30
- 18) Zum Begriff der Grabplastik werden in diesem Falle auch folgende Denkmäler gezählt: Gedenkstein Ludwigs des Gebarteten, 1. Drittel 15. Jahrhundert, Gedenkstein zum Todesangst-Christi-Läuten von 1518 sowie zwei Ölbergsszenen. Diese vier Denkmäler werden in einem Anhang gesondert behandelt und sind in den folgenden Ausführungen und Statistiken nicht berücksichtigt.
- 19) In den Ämterverzeichnissen J. Kirmayers tauchen Daniel Haller und Friedrich Reichershamer nicht auf, sind jedoch wohl in diese frühe Zeit zu rechnen. Als Anhaltspunkt für Friedrich Reichershamer kann der Grabstein der 1413 verstorbenen Diemut Reichershamer herangezogen werden. Laut freundlicher Auskunft von Volker Liedke ist der Reichershamer-Stein stilistisch in das 1. Viertel des 15. Jahrhunderts (1425—30) einzuordnen. Nach J. Heiserer (Wasserburger Anzeiger 1839, Nr. 28) war ein Daniel Heller 1451 als Bürger aufgenommen worden.
- 20) Die Daten beziehen sich auf die Todesdaten, evtl. auch mehrfache Verwendung. Sie geben nicht die Herstellungsdaten der Steine wieder.
- 21) Die Schreibweise der Namen ist der heutigen Schreibung angepaßt.

- 22) Abgesehen von der Platte für die Kapläne des Werder-Benefiziums (um 1400) gibt es nur noch ein Fragment, das der Schriftart nach älter sein dürfte.
- 23) Zur spätgotischen Grabmalkunst der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts liegt eine Anzahl älterer und neuester Forschungsarbeiten vor, die jeweils auch einzelne Wasserburger Denkmäler besprechen, so daß auf gesicherte Ergebnisse zurückgegriffen werden kann. Lediglich die Inschriftensammlung Zech v. Lobmings wird hier für einen begrenzten Raum erstmals ausgewertet.
- 24) Zu Leb: Halm, Ph. M., Wolfgang Leb und die Inntaler Grabplastik der Spätgotik in: Studien zur süddeutschen Plastik, Bd. 1, Augsburg 1926, 139—175. KdB, Oberbayern Stadt und Bezirksamt Wasserburg 2073, Anm. 1; 2080; 2117. Liedke, V., Das Tratz-Epitaph in Neumarkt/Opf., ein Werk des Wasserburger Bildhauers Wolfgang Leb in *Ars Bavarica*, Bd. 1, München 1973, 17 f.
- 25) Nach Liedke, V., Die Haldner und das Kaisergrabmal in der Frauenkirche zu München, *Ars Bavarica* Bd. 2, München 1974
- 26) Nach Kirmayer, J., Handschriftliches Manuskript im Heimathaus.
- 27) Liedke, V., Die Burghäuser Sepulkralskulptur der Spätgotik, Teil 1 in: Studien zur Sepulkralskulptur der Gotik und Renaissance in Deutschland und Österreich, Bd. 3, München 1981, 88 - zitiert Liedke, V., Burghausen.
- 28) Liedke, V., Burghausen, 117 ff, 141 f.
- 29) Liedke, V., Burghausen, 6 f.
- 30) Liedke, V., Die Haldner und das Kaisergrabmal in der Frauenkirche zu München, *Ars Bavarica* Bd. 2, München 1974, 66 f.
- 31) Liedke, V., Burghausen, 88 f, 140

III. Katalog der spätgotischen Sepulkralplastik bzw. Gedenksteine bei St. Jakob

Siehe dazu Bildteil ab Seite 102

1. Hans Haller

Standort: Am Friedhof gleich beim Eingang in die Kirche, am Boden liegend. **Material:** Rotmarmor. **Größe:** Länge 9,5 Schuh, Breite 4 Schuh 2 Zoll. **Inschrift:**

Hic.....in
dica Hans Haller in die sanc
ti martini obiit anno milesimo
ccclxx
Anno dni milesimo CCCC obiit
Hans Haller

Bemerkungen: Oben und unten Schrift, in der Mitte Wappen in „Vierpaß“. 1. Zeile oben unleserlich. **Literatur:** Lobming Nr. 101.

2. Daniel Haller

Standort: Am Friedhof gleich beim Antritt zur Kirchentür liegend. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 7 Schuh, Breite 3,5 Schuh. Inschrift:

Hie leit daniel Haller /
und

Bemerkungen: Von der umlaufenden Schrift nur obere Zeile und ein weiteres Wort lesbar. In der Mitte Kreis (vertieft?) mit Wappen. Literatur: Lobming Nr. 100.

3. Michael Martein / Barbara Martein *

Standort: In der Gottesackerkirche, auf der Ev.-Seite neben dem Hochaltar am Boden liegend. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 4,5 Schuh, Breite 2,5 Schuh. Inschrift:

Hie ligt wegra
bn der Ersam
weys Michael
martein · Barb
ara · sein · hausfr
aw · Ist · gestorbn
an · sand · kun
rats · tag · m unleserliche Jahreszahl
herl ist · an · m · cccc ·

Bemerkungen: Darunter die beiden Familienwappen. Ein Bruchstück dieser Grabplatte konnte unter den vor der Gruftkirche als Pflaster verwendeten Fragmenten identifiziert werden. Literatur: Lobming Nr. 138.

4. Heinrich Werder für die Kapläne des Werder-Benefiziums *

Standort: Pfarrkirche St. Jakob, Nordseite zwischen Seitenportal und Sakristei. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 182 cm, Breite 80 cm. Inschrift:

+ hic fecit sepultu: r am capellan(is) suis + hainrrich werddr

Bemerkungen: Schmucklose Rotmarmorplatte, in der Mitte vertieftes Feld mit Kelch. Um das Medaillon Inschrift in got. Minuskeln. Ein Heinrich Werder stiftete mit seiner Ehefrau Barbara 1393 das Benefizium. Große Abstände im Namen Hainrrich. Die Wiedergaben weichen beträchtlich voneinander ab. Literatur: Lehner 91; Höckmayr 6; Maier 1; KdB 2087.

5. Diemut Reichershamer

Standort: Am Friedhof gegen das Priesterhaus zu am Boden liegend, Unterteil zerstört. 5 zeilige Inschrift. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 4 Schuh, Breite 3 Schuh 9 Zoll. Inschrift:

anno . dni . mill. ccccxiij .
an. pfincztag. vor. sand.
margreden. tag. starb.
diemut . die . reichershamer
in.

Bemerkungen: Kein Wappen mehr erkennbar. Literatur: Lobming Nr. 125.

6. Friedrich Reichershamer

Standort: In der Barbarakapelle. Material: Weisser Marmor. Größe: Länge 3 Schuh 3 Zoll, Breite 2 Schuh. Inschrift:

Fridreich reicherzhamer
.....

Zuschreibung: Nach Liedke 1. H. 15. Jh., wohl um 1425/30. Bemerkungen: Grabplatte mit Wappenschild, Helm, Decke, Kleinod und reichem Rankenwerk. Von der umlaufenden Inschrift nur 1 Zeile erhalten. Literatur: Lobming Nr. 67; Eckgher Bd. 1 fol. 51-2.

7. Anna Heller

Standort: Unbekannt — in der Pfarrkirche St. Jakob. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 6 Schuh 8 Zoll, Breite 2 Schuh 11 Zoll. Inschrift:

Anno Dmi MCCCC XXX III
an
ist gestorben anna
Hellerin Landschreiberin
ligt hie begraben
bitt Gott fur ir Sel.

Bemerkungen: Heiserer gibt (a.a.O. 176) nur Maße und Wortlaut der 6-zeiligen Umschrift wieder, jedoch nicht die genaue Zeileneinteilung. Eine bildliche Darstellung fehlt. Der Stein soll am 18. 5. 1826 zu Stufen verarbeitet worden sein. Literatur: Heiserer a.a.O. 176.

8. Christian Lutz

Standort: Unbekannt — in der Pfarrkirche St. Jakob. Material: Rot-weißer Marmor. Größe: Länge 6 Schuh 6 Zoll, Breite 3 Schuh 1 Zoll. Inschrift:

imm(?) leit hie
Kristan Lutz ein (an?)
Saltzender erst
capellanus ist ge-
storben an Sand
ambrosy tag anno
dni M CCCC XX
XV

Bemerkungen: Textwiedergabe nach Heiserer a.a.O. Der Stein wurde zu Antrittstufen verarbeitet. Inmitten der letzten Zeile auf der Spitze stehendes Quadrat / Rechteck mit Kelch. Literatur: Heiserer a.a.O. 176.

9. Simon Fröschl *

Standort: St. Jakob (erste Kapelle rechts von der mittleren Chorkapelle) am Boden. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 2,23 m, Breite 1,09 m. Inschrift:

1. Hye leit Simon froschl /
und ist gestorben an Suntag um unserfrauen /
tag verkundung /
Anno domini mcccc und in dem XLI
2.
.
.
. . . als man zalt von /
Christi unsers herren /
gepurd 1503 dem got /
ge / nad.

Bemerkungen: Der Stein wurde im Jahre 1503 ein zweitesmal beschrieben und mit einem Wappen versehen, das vorläufig nicht mit der Familie Fröschl in Verbindung gebracht werden kann. Von dieser Inschrift fehlen die ersten 3 Zeilen. Höckmayr gibt als Todesdatum den 25. März 1441 an. Die Zahl XLI ist auch leicht als XV zu lesen. Literatur: Lehner Nr. 35.

10. Nikolaus Heller

Standort: Unbekannt, wohl in der St. Jakobs-Pfarrkirche (Bei Lobming: Pfarrkirche auf der Epistelseite des Choraltars am Boden der 2. Kapelle liegend). Material: Rotmarmor. Größe: Länge 7 Schuh 9 Zoll, Breite 4 Schuh (2 Zoll). Inschrift:

... Niclas Heller Landschreiber

Bemerkungen: Heiserer konnte nur drei Worte der auf einem 8 Zoll breiten Band umlaufenden Inschrift entziffern. Das Wappen inmitten des Steines war bereits unkenntlich, so daß er nur seine Umrisse wiedergibt. Lobming gibt zwar unter Nr. 80 den Grabstein eines „jacob Heller landschreiber“ wieder, doch auch hier sind die heraldischen Details nicht mehr erkennbar. Auffallend ist jedoch die Übereinstimmung hinsichtlich der Größenangabe, der Wappendarstellung und der Zahl der erkennbaren Worte. Ein Jakob Heller kommt nach J. Heiserer (Wasserburger Anzeiger 1839, Nr. 28) jedoch als Burgsaß und Mautner zu Wasserburg erst 1571 vor (Tausch der Hofmark Zellerreith gegen die Besitzung Wörlham bei Griesstätt mit dem Herrn von Leublfling, 1581 Rückgabe, Landschreiber von 1572—91) während ein Nikolaus Heller, Landschreiber bei Ferchl (Oberbayer. Archiv 53, 1267) schon 1441 erwähnt wird. Heiserer erwähnt Niklas Heller in seinem „Beitrag zur Geschichte der westfälischen Gerichte in Bayern“ (Archiv der Stadt Wasserburg Kasten B, Fach 11, Nr. 25) 1441 ebenfalls als Landschreiber. Da der bei Lobming abgebildete Stein in Aufbau und Heraldik eher dem 15. als dem späten 16. Jahrhundert (Jakob Heller) zuzuweisen ist, dürfte eine Verwechslung Lobmings vorliegen, so daß der Verfasser einer Zuweisung an Niclas Heller den Vorzug gibt. Lit.: Heiserer a.a.O. 176; Lobming Nr. 80; Lehner Nr. 43.

11. Margarethe Baumgartner

Standort: In der Gottesackerkirche, unmittelbar vor dem Choraltar. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 3 Schuh 3 Zoll, Breite 3 Schuh 4 Zoll. Inschrift:

Hye ligt begraben Mar-
gret. Peter . Paungarttners
Hausfraw . und. ist. gestorb̄n
an. sand. Thomas . abent
anno . dñi. m cccc lxxiii.

Bemerkungen: 5-zeilige Inschrift auf fast quadrat. Platte, unten Allianzwapen, Gatter der Baumgartner rechts erkennbar. Literatur: Lobming Nr. 137.

12. Peter Fröschl *

Standort: St. Jakobs-Pfarrkirche, Estermann-Kapelle hinter dem Hochaltar. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 2,30 m, Breite 1,17 m. Inschrift:

Hie · ligt · begraben · peter Fröschl
· und · ist · Gestorben · alls · man ·
zalt · nach · christi · gepurd · m · und ·
CCCC · und · in · dem · lxxv · an · Sand
Pauls · bekerum · abend ·

Zuschreibung: Leonhardt und Liedke an Franz Sickinger von Burghausen, ausgeführt jedoch in der Werkstatt von Matthäus Haldner als Geselle. Bemerkungen: 5zeilige Inschrift im oberen Drittel, darunter Familienwappen, rechts das der Fröschl, links der Gemahlin (Zollner) mit prächtigen Helmdecken (Distelblattschnitt) und Helm mit Fröschl-Wappen. Literatur: Lehner Nr. 36; Brunhuber S. 21; Liedke (Die Haldner und das Kaisergrabmal in der Frauenkirche) *Ars Bavarica* Bd. 2, München 1974, 108 f., Abb. 69, 98); Liedke Burghausen 6 f., Abb. 3.

13. Michael Egkstetter *

Standort: An der Westinnenwand der westlichen Seitenkapelle im nördlichen Seitenschiff von St. Jakob. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 240 cm, Breite 143 cm. Inschrift:

Hye · ligt · begrabn̄ · Michael · Egkstetter · d' · /
gestorb̄n̄ · ist · An^O · dñi · m · cccc · vnd · in · dem · /
lxxxv · Jar ·

Zuschreibung: Karl Friedrich Leonhardt und Volker Liedke an Franz Sickinger. Bemerkungen: Inschrift an drei Seiten des Plattenrands auf gewellten Schriftbändern, in ausgegründeten gotischen Minuskeln. Literatur: KdB, Oberbayern, Stadt und Bezirksamt Wasserburg, S. 2083. — Leonhardt I., S. 60 f. — Leonhardt II., S. 82 f. — Halm I, S. 174 mit Abb. 159; Eckgher Bd. 1, fol. 51—7; Liedke Burghausen 88 f.

14. Peter Baumgartner *

Standort: Erste Seitenkapelle rechts vom Haupteingang, am 10. 7. 1913 dort wiederentdeckt, seit 18. 9. 1942 am südlichen Turmpfeiler. Nach Lobming ursprünglich in der Pfarrkirche (Epistelseite des Choraltars in der letzten Kapelle) in der Baumgartner-Kapelle am Boden liegend. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 2,20 m, Breite 1,18 m, Stärke 24 cm, Gewicht ca. 36 Zentner. Inschrift:

Hye · ligt · begrabn̄ · der · Peter /
Paumgartner · (de) · gestorb̄n̄ · ist · an · sand · Corbinians /
tag · als · er · erhebt · ist · wor /
den · Anno · dñi · m·ccc·lxx vii dem̄ got genad /

Zuschreibung: An Hans Haldner durch Volker Liedke (Die Haldner und das Kaisergrabmal in der Frauenkirche zu München — *Ars Bavarica* 2, 66 f; 173). Bemerkungen: Das Todesdatum ist entgegen bisherigen Lesungen in 1477 zu ändern. Wappenverleihung an die Paumgartner 1466. Umlaufendes Schriftband — In der Mitte Wappen (Gekreuzte Äste über geflochtenem Zaun) mit Helmzier und Decke, Helmzier ist ein Mann mit Zipfelkappe, der einen Zweig hält. In veränderter Form kehrt die Helmzier am Grabe des Rentmeisters Hans Baumgartner wieder. Teilweise abgetreten (z. B. gibt schon Lobming die letzten drei Wörter nicht mehr wieder). Literatur: Lobming Nr. 70; Lehner Nr. 8; Höckmayr S. 30; Eckgher Bd. II, fol. 161 c (Wiedergabe stark entstellt).

15. Heinrich Kratzl

Standort: In der Gottesackerkirche auf der Evangelienseite nächst des Choraltars am Boden liegend. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 4 Schuh, Breite 1 Schuh 7 Zoll. Inschrift:

Hie ligt
Hainreich
Kratzl dem
got gene
dig sey a.(men)
a. m cccc lx.
xx

Bemerkungen: 7zeilige Inschrift. Unterteil mit Wappen in vertieftem Kreis fehlend. Literatur: Lobming Nr. 139.

16. Konrad Dienar

Standort: Unbekannt in der Pfarrkirche St. Jakob. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 8 Schuh 6 Zoll, Breite 3 Schuh 9 Zoll. Inschrift:

hie leit her Chunrat Dienar /
pfarer in ist gestorb. an pfintz /
tag nach Dorotee anno Dom. /
M CCCC L XXX II

Bemerkungen: Stark zerstörte umlaufende Inschrift, die von Heiserer nur noch lückenhaft entziffert werden konnte. Als möglichen Wirkungsort des Geistlichen gibt er Eiselfing an. Bei der Jahreszahl vermerkt er, daß die letzten 4 Ziffern unleserlich sind und er diese Zahl nur mutmaßt. In der Mitte des Steines Kreis von 21 Zoll Durchmesser mit Kelch. Stein wurde zu Antrittstufe verarbeitet. Literatur: Heiserer a.a.O. 176

17. Katharina Walauer, Elisabeth Gibinger *

Standort: Außenwand Südseite, im Bereich des Presbyteriums — ursprünglicher Standort. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 79 cm, Breite 60 cm, Stärke 10 cm. Inschrift:

Hie leyt kath̄r̄
walauer
in und Els
pet Gibin
gerin . die
des Edl̄n Cas/
par kienberg
hausfraun ge
wesen · sind · den · got ge
nad · m cccc l xxx iii

Bemerkungen: Rechteckige Platte aus rotem Marmor, zwischen erster und vorletzter Zeile auf der rechten Seite Wappen mit Helm und Helmzier (Dreiberg mit Seerosenblatt). Literatur: Lobming Nr. 93; Lehner Nr. 58; Höckmayr S. 18; KdB 2087; Brunhuber S. 17. Zu den Kienbergern vgl. Schnepf, Siegelherren und Wappengenossen Wasserburger Anzeiger Jhg. 42, 1881, Nr. 55.

18. Hans Fröhlich und Gemahlin Margret

Standort: Am Friedhof gleich beim Eingang an der Kirchen-

mauer stehend. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 7 Schuh 10 Zoll, Breite 4 Schuh. Inschrift:

anno dñi · m^o cccclxxxix · iar. /
starb · der · erberg. man. hañs.
frölich · an · philippi · un · /
iacobi. und. margret. sein. /
hausfraw. starb.an · dem. Aufertag.
Año. unleserlich · lxxxiii.

Bemerkungen: Wappen der Ehepartner, bekrönt von Helm, Decke und Kleinod (Lamm). Darüber Rankenwerk als doppelter Kielbogen. Umlaufende Inschrift. Schon Lobming vermerkt die ungewöhnliche Abkürzung der Jahreszahl beim Todesdatum von Margret Fröhlich (wohl 14. .). Literatur: Lobming Nr. 94

19. Leonhard (Motl ?) *

Standort: St. Jakobs-Kirche — erste Chorseitenkapelle nach der Sakristei, in den Boden eingelassen. Wiederentdeckt bei der Renovierung 1979/81 in diesem Bereich. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 1,59 m, Breite 0,67 m. Inschrift:

A no od. Ao dni m cccc l x xx viii /
. obyt · vir · honorabilis · /
Dñs · leonardus · /
Motl?

Bemerkungen: Der Grabstein für den Geistlichen ist stellenweise sehr stark abgetreten bzw. die Oberflächenstruktur zerstört, so daß die Inschrift nicht voll lesbar ist. Laut Chronik Kirmayer (Manuskript im Heimathaus) wird Johannes Haller nach dem Tod des letzten Inhabers der Pfründe = Leonhard Motl ad altare St. Simonis et Judae zu Wasserburg berufen. Ein Geistlicher mit Vornamen Leonhard kommt in den sonstigen Listen nicht vor, so daß der Name Motl mit einiger Sicherheit angenommen werden darf. Der Geistliche steht in einem vertieften Feld, über ihm Rankenwerk in Kielbogenform. Schwierigkeiten bei der Zuordnung an Motl ergeben sich jedoch aus den verschiedenen Daten 1484 bzw. 1488 bzw. 1498. Literatur: unveröffentlicht.

20. Agnes Prunner von Prunn *

Standort: In der Gottesackerkirche auf dem Boden unmittelbar vor dem Choraltar. Heute an der Stützmauer des Pfarrgartens un-

mittelbar vor dem Hauptportal der St. Jakobskirche. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 3 Schuh 3 Zoll (1,10 m), Breite 1 Schuh 8 Zoll (0,50 m), Stärke 0,12 m. Inschrift:

Hie · ligt · angnes ·
Prunnerin · von
Pruñ · ist · gestorben
an · montag · nach ·
sand · margreten ·
tag · anno · doñi
m. cccc. lxxxxv · jar

Bemerkungen: Platte sehr stark abgetreten. Zeilenzahl und Zeilenanfänge noch erkennbar. Wappen (in vertieftem Kreis Schild mit Henkelgefäß) noch klar erkennbar, daher Identifizierung möglich. Literatur: Lobming Nr. 140.

21. Stephan Widder und Elisabeth Scheuchenstul *

Standort: Ursprünglich in der Pfarrkirche auf der Epistelseite des Choraltars in der Sebastianskapelle an der Mauer — jetzt Estermannkapelle. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 2,10 m, Breite 1,05 m. Inschrift:

Hiebey · ligend · begraben · steffan /
wider · stiffter · und · versehē · der ·
meß · und · capellñ · gestorbn̄ · an · /
sāt · wartolomestag IX · iar /
und elisabet scheyhñstulin · sein ·
hausfraw · gestorbn̄ · 1497 (5)

Bemerkungen: Umlaufende Inschrift, Sterbejahr der Gattin verschiedentlich als 1495 angegeben. In rundbogiger Nische aus Distelblätterwerk Wappen der Widder (Widder mit erhobenen Vorderläufen über Bretterzaun), sich wiederholend im Helmkleinod, reiche Helmdecke. Darunter zwei wappenhaltende Engel, die einerseits das Widdersche Wappen in der Mitte, andererseits 2 Sippschaftswappen (links Martein — rechts das ältere Baumgartner-Wappen) halten. Literatur: Lobming Nr. 79; Lehner Nr. 93; Höckmayr S. 35; Eckgher Bd. I, fol. 51—1.

22. Hans Baumgartner *

Standort: Ursprünglich in der Baumgartner-Kapelle der Pfarr-

kirche (letzte Kapelle der Epistelseite (14)), dann in der Estermann-Kapelle (7) hinter dem Hochaltar, seit 1981 in der Nische rechts vom Haupteingang. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 2,60 m, Breite 1,31 m, Stärke 0,28 m. Inschrift:

Hie · ligt · begraben · der · edel · und /
· vesst · hanns · Bawmgartner · So ·
Rentmeister · alhie · gewesē · /
der · an · Suntag · letare · der · /
heiligen · vassten · des · xv^c · iars · ver-
schiden · ist · dem · got · ̄

Zuschreibung: Leonhardt 146 f. an W. Leb. Bemerkungen: Der Verstorbene steht als Ritter auf einer abgeschrägten Standplatte in einer Nische, zu seinen Füßen links das verbesserte Wappen, rechts der zugehörige Helm mit Decke und Kleinod (vgl. Peter Baumgartner). Die linke Hand umfaßt den Schwertgriff, die rechte das Banner. Die rundbogig gewölbte Nische läßt Gewölberippen erkennen. In den Zwickeln zwei Männergestalten mit Spruchbändern: links: *apertum · nihil · est · tantum*; rechts: *post · funera · virtus*. Auf Grund des Maximiliansharnisches Entstehung erst um 1505. Literatur: Lobming Nr. 71; Lehner Nr. 9; Höckmayr S. 34; Brunhuber 20 f; Eckgher Bd. II, fol. 161 A.

23. Gruftplatte für Hans Baumgartner

Standort: In der Pfarrkirche auf der Epistelseite des Hochaltars in der letzten oder Baumgartner-Kapelle auf dem Boden. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 6,5 Schuh, Breite 4 Schuh. Inschrift:

Hanns Bawmgartner

Bemerkungen: Wohl einfache Gruftplatte von 1500 (Todesdatum H. Baumgartners), während das Epitaph von W. Leb erst um 1505/06 geschaffen worden sein dürfte. Am unteren Ende in Quadrat mit Kreis und Vierpaß Wappen der Baumgartner. Da das ursprüngliche Wappen der Baumgartner (gekreuzte Zweige über Flechtzaun) 1491 durch einen schreitenden Löwen über dem Flechtzaun verbessert wurde, kann der Stein nur zum Rentmeister Hans Baumgartner gehören, zumal Hans Baumgartner d. Ä. (gest. 1493) sein Grabdenkmal an der Außenwand der Pfarrkirche zu Kufstein hat. Literatur: Lobming Nr. 72; Eckgher Bd. II, fol. 161 B (allerdings Wappen in Dreipaß).

24. Jörg Estermann *

Standort: Hinter dem Hochaltar in der Estermann-Kapelle, wohl urspr. Standort (hinter dem Choraltar in der St. Anna-Kapelle). Material: Rotmarmor. Größe: Länge 1,89 m, Breite 0,85 m. Inschrift:

Gorg · Esterman · der elter /
katherina · sein · hausfraw ·
stiffter · diser · kapelln · /
und · ebiger · mess. /
Gestorbn · Anno · dñi · m ·
cccc . < >

Bemerkungen: Auf schmalem Band umlaufende Schrift. Am Ende Freiraum für genaues Datum. In der Mitte Wappen der Estermann (Gatter) mit Decke (Distelblattschnitt) und Kleinod (Oberkörper eines Gepanzerten mit erhobener Hand und Streitkolben), darüber Kielbogen aus Rankenwerk. Unten 2 Sippschaftswappen (eines unausgeführt). Nach Mayer-Westermaier III, 56 stiftete Jörg Estermann 1495 eine ewige Messe in der Kapelle und auf dem Altar der Hl. Wolfgang und Leonhard. Literatur: Lobming Nr. 58; Lehner Nr. 31; Höckmayr S. 33.

25. Gruftplatte Estermann *

Standort: Pfarrkirche, unmittelbar hinter dem Hochaltar am Boden des Ganges. Urspr. Lage. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 2,24 m, Breite 1,07 m. Inschrift:

völlig abgetreten, bereits bei Lobming
nicht mehr entzifferbar - vier Zeilen ei-
nes Schriftblockes noch schwach er-
kennbar.

Bemerkungen: Etwa in der Mitte Kreis mit Vierpaß, darin Engel, der das Wappen der Estermann hält. In den Zwickeln des Vierpasses Engelsköpfchen. Wohl 2. H. 15. Jh. Literatur: Lobming Nr. 59; Höckmayr S. 34.

26. Hans Perckhofer *

Standort: Alter Standort unbekannt, jetzt an der rechten Außenseite des Friedhofsportales. Material: Rotmarmor. Größe:

ße: Länge 2,29 m, Breite 1,13 m. Inschrift:

anno . domini . m·cccc . und . in . dem /
dritten . jar . an . sant· larenzen·tag . ist·
gestorben . der . Edel · ūd · vest · /
hanns · perckhofer · pfleger · zw · /
rosenhaim . dem . got · genedig · und ·
parmherzig · sey. amen.

Zuschreibung: Hager — Leonhardt 150 f an W. Leb. Bemerkungen: Auf einem dreiseitig vorspringenden Postament, das mit Spruchband, Kielbogen und Wappen gefüllt ist, erhebt sich der Wappenschild des Verstorbenen mit Helmdecke und Kleinod. Das Ganze ist in eine spätgotische Nische (vgl. Stein f. Hans Baumgartner) komponiert, wobei hier die Zwickel durch zwei weitere Sippschaftswappen gefüllt sind. Literatur: Lehner Nr. 11; Höckmayr S. 9; Eckgher Bd. I, fol. 51—5 (Wiedergabe stark entstellt).

27. Christoph Martein und Gemahlinnen *

Standort: Ursprünglich Pfarrkirche auf der Epistelseite des Choraltars in der St. Eugenia- oder Martein- und Reiterschen Kapelle an der Wand, jetzt in der Estermann-Kapelle. Material: Rotmarmor. Größe: Länge 2 m, Breite 1,12 m. Inschrift:

hie · ligt · der · Ersam · und· vest. /
christof· Martein· ist· geschtorben · an. sand . Johans . /
tag · in · beinachtñ · a · d · m·ccc<cc ? · .>/
xiii · ūd · elisabet · ūd · margret · sein · hawsfraw · dn · got ·
gnat ·

Bemerkungen: Umlaufende Inschrift mit auffallend vielen orthographischen Abweichungen (geschtorben, beinachtñ, gnat). Mittelfeld mit Wappen der Martein (nackter Knabe auf geflammtem Dreieck schreitend) mit Helmdecke (Distelblattschnitt) und sich wiederholendem Kleinod. Darüber sich verschlingender Kielbogen aus Distelblatt mit 5 Sippschaftswappen. Die ursprüngliche Kapelle wurde 1826 beim Einbau der Seiteneingänge zerstört und der Stein wohl damals schon versetzt. Literatur: Lobming Nr. 82; Lehner Nr. 68; Höckmayr S. 33.

Neben den spätgotischen Epitaphien, die sich unmittelbar auf das Bestattungswesen beziehen, gibt es einige weitere Denkmäler dieser Epoche, die entweder inschriftlos sind oder sich auf weltlich-politische Vorgänge beziehen, aber der Vollständigkeit halber hier angeführt werden sollen.

1. Gedenkstein Ludwig des Gebarteten für die Verstärkung der Stadtbefestigung

An der Chorausenwand südlich des Lebensbaumes befindet sich der Inschriftteil des Denkmals, während der plastische Oberteil aus weichem Sandstein aus denkmalpflegerischen Gründen bereits 1942 in das Kircheninnere versetzt worden war (letzte Seitenkapelle rechts hinten). Während der poröse Bildteil (bestehend aus einer Hauptplatte von 98×102 cm bei ca. 17 cm Stärke und vier Rahmenstücken — Kosten 1200 RM) mit einer Darstellung der Oswald-Legende leicht versetzt werden konnte, ergaben sich für den Textteil unvorhergesehene Schwierigkeiten: Die Texttafel besteht aus 6 Einzelplatten von nur 6—7 cm Stärke, die bei der ursprünglichen Aufstellung mit heißem Kalk hintergossen worden waren, so daß sie eine unlösliche Einheit mit der Tuffwand darstellen. Nur um den Preis einer völligen Zertrümmerung wäre die Herauslösung möglich gewesen.

Ludwig der Gebartete (1413—1443, + 1447) hat zwischen 1408 und 1418 an 8 oder 9 Orten seines Landes ähnliche Inschriften in gleicher oder passender Komposition anbringen lassen, so z. B. in Friedberg, Schrobenhausen, Aichach, Lauingen, Rain und Kufstein.

Wenn man nicht annehmen will, daß das zweiteilige Denkmal erst lange Zeit nach dem Ereignis, auf das es sich bezieht (Verstärkung der Befestigungsanlagen 1415) aufgestellt wurde, muß es bereits einmal versetzt worden sein: Der heutige Chor wurde nämlich erst nach einem Totalabbruch des alten in den Jahren 1445 bis 1448 errichtet, sodaß es erst zu diesem Zeitpunkt an seine jetzige Stelle gelangt sein konnte.

Gedenkstein Ludwig d. Gebarteten

Standort: Am Chor, seitlich des Lebensbaumes. Material: Sandstein. Größe: Länge 2,15 m, Breite 1,35 m, Stärke ca. 6 bis 7 cm. Inschrift:

Als · man · czallt · von · x^o · gepurd · M^o · iii^o · vñ
 xv jar · hat · Herczog · lvdbeig · hczog · in · bay =
 ern · vñ · grafe · czw · Mortany : & · der · kñni ·
 giñ · vō · frānkchreich · prued⁹ · angevāgē · vñ ·
 dy · Maw⁹ · vñ · dē · turn · ūb · dē · halls · vor · d⁹ ·
 aussern · velt · gemawrt · zu · baydñ · seittē · bis ·
 an · dē · jñ · darnach · dē · obr'n · perg · mit · ainer ·
 Mawr · eingefāgē · vñ · ainē · zwīg' · gemaurt · v̄ =
 der · d' · vesst · auf · dē · jñ · vñ · dē · gefvetert · vor · d' ·
 vesst · gein · d⁹ · stat · vñ · Maur · darczu · ain · news ·
 kastēhavs · nebñ · dē · altē · kastēhaws · vnd · dy ·
 statmawr · lassen · erhōhen · vnd · dy · tñrn · vñ ·
 dy · verdakhtē · umbgēden · were · gepawen ·
 vnd · vil · ander · nñczleich' · pew · getan · an · d⁹ ·
 stat · vnd · vesst · wass'bvrg · bey · seinen · czeitē ·
 bittet · Got · für · sein · sele · & +

Bemerkungen: Sandsteinplatten ohne Zier, schmale Randleiste unten, eng bis zu den Rändern beschrieben. Ursprünglich darüber befindliches Sandsteinrelief heute im Inneren der Kirche. Platte aus 6 Feldern zusammengesetzt, freier Raum unter letzter Zeile war bis zur Renovierung von 1979/81 überdeckt. Sonstige Oberfläche sehr dunkel (Mit Farbe bis über den Rand gestrichen, so daß der Eindruck einer Leiste entsteht). **Literatur:** Lobming Nr. 95; Lehner —; Höckmayr —; Brunhuber 15 ff; KdB 2084 ff; Merian Topographia Bavariae 1644, S. 69 mit Abb. (Weitere Lit. siehe KdB.)

2. Sakralen Inhalt weist die Gedächtnistafel zur Stiftung des Angstgeläutes auf, die sich im Pfeiler links der Hauptportales befindet:

Angstgeläute

Standort: Westseite, links vom Hauptportal. **Material:** Rotmarmor. **Größe:** Länge 49 cm, Breite 98 cm. **Inscript:**

als man zellet xv Hundert und xviii jar ist gestift
 worden auf ebige zeit ban der Mensch an dem
 pfincztag abent so man dy grost glockhen leit pet
 ain vater unser ain ave maria ain glaubn wirt
 tailhaftig von pabst leo dem zehendem ccc tag
 und so vil quadragen auch zben pischof zw freisīg
 gibt Jeglicher XL tag ablas w w e w

Bemerkungen: Rotmarmor, rechteckig liegend, schmaler Randsaum, rechts unten 2 Stifterwappen mit Initialen WW EW. Nach Höckmayr bezieht sich der Stein auf das 1517 von Fröschl gestiftete Angstgeläute! Wappen und Jahreszahlen stimmen jedoch nicht überein! Literatur: KdB 2086 f; Höckmayr S. 17.

3. Ölberg

Die südliche Außenwand weist neben zahlreichen Grabdenkmälern plastischen Schmuck auf, der in die 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts zu datieren ist. Zwischen Seitenportal und Chor befinden sich zwischen den Fenstern eine Ölbergszene und unmittelbar anschließend eine leere spitzbogige Nische aus Sandstein.

Die Ölbergszene aus Sandstein (H: 0,78 cm B: 0,60 cm) in einer flach gewölbten Nische weist gegenüber dem Relief der Oswaldlegende eine nahezu gute Erhaltung auf. Die oberen zwei Drittel werden von den schlafenden Jüngern, Christus am Ölberg und dem stärkenden Engel eingenommen. Felsen und Bäume sind stark stilisiert dargestellt. Ein schräg nach rechts unten verlaufender Flechtwerkzaun trennt diese Szene von einer unteren mit kleineren Figuren: Die Schar der Häscher kommt von der linken Seite, wobei in der stark verwitterten letzten Gestalt, die im Gegensatz zu den andern ein langes Gewand trägt, wohl Judas (oder Jesus selbst?) gesehen werden darf. Eine einzelne Figur im rechten Eck kann, wenn nicht als geflohener Jünger, als Stifter (oder Judas, der das Geschehen betrachtet), interpretiert werden.

Über den Meister oder Stifter dieses Reliefs ist nichts bekannt, die KdB (2086) geben als Datierung die Mitte des 15. Jahrhunderts an, so daß es im Zuge des Langhausbaues und seiner Seitenkapellen original an diese Stelle gekommen sein mag.

4. Die unmittelbar anschließende spitzbogige Nische ist aus mehreren Tuffsteinen zusammengesetzt. Die ursprünglich plastische Zier (Sprengwerk, Fialen etc.) ist nur an Hand vertiefter Stellen zu vermuten. Anlaß der Stiftung und ursprünglicher Inhalt der Nische müssen mangels archivalischer und bildlicher Quellen weitgehendst unklar bleiben. Eine alte Fotoplatte aus dem 1. Drittel unseres Jahrhunderts gibt immerhin die Nische mit einer wohl gotischen Marienfigur (Original? Material?) wieder. Es wäre auch denkbar, in dem Rest das ursprüngliche Denkmal für die Verleihung einer ewigen Beleuchtung für die Jakobs- und Frauenkirche aus dem Gefälle der städtischen Fronwaage durch Kaiser Ludwig d. Baiern im

Jahre 1342 zu sehen. Zur 500jährigen Gedächtnisfeier war 1842 das heutige Denkmal im südlichen Seiteneingang durch S. Geigenberger erneuert worden. Möglicherweise wurde dabei die alte Figur der Nische entnommen und umgestaltet oder gänzlich neu geschaffen. Eine letztgültige Klärung war zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht möglich. Höhe: 2,0 m, Breite: 0,84 m.

5. Zwischen südlichem Seitenportal und westlichster Kapelle befindet sich eine zweite plastische Ölbergdarstellung zusammen mit einem Stifterbild. Die beiden quadratischen Reliefs (68 × 68 cm) aus Sandstein sind einander zugeordnet: Im rechten Feld kniet Christus am Ölberg, während drei Jünger vor einer stilisierten Felsengruppe schlafen. Ein niedriger Flechtwerkzaun begrenzt die Szene nach unten. Im linken Feld sind die Stifter verewigt, zwei kniende Frauen in Mantel und Haube, die das anschließende Wappen mit Helm und Kleinod als Mitglieder der Familie der Obinger ausweist. Laut KdB (2086) sollen diese Reliefs, die vorläufig keine weiteren Aussagen ermöglichen, bereits aus der Zeit um 1410—20 stammen. Demnach wären auch sie erst später an der Langhauswand angebracht worden (eine Störung des ursprünglichen Ziegelverbundes ist überdies links des Stifterreliefs erkennbar), zumindest sind sie die ältesten plastischen Denkmäler nicht nur der Pfarrkirche, sondern der ganzen Stadt.

6. Wappenstein der Familie Ochsenperger

Seit 1938 befindet sich im Innenhof des Museums das stark verwitterte Bruchstück eines Wappensteines (?) aus Rotmarmor, das in einem Kreis den Schild der Ochsenperger, einen halben Ochsen, zeigt. Ein zweiter, tiefer sitzender Kreis ist so stark verwittert, daß nichts mehr erkennbar ist. Der Stein soll bis 1928 unter den Lauben vor dem Haus Goldbecker, Marienplatz Nr. 17, gestanden haben. Da er als Firmenschild oder Hauszeichen zu ungewöhnlich wäre, (Wappen sind in den Bürgerhäusern der Stadt sonst nur noch auf Brunnen bekannt), darf man vermuten, daß es sich um den Rest eines Epitaphs vom alten Friedhof handelt, der später unter die Lauben kam. Als Mitglieder der Familie Ochsenperger erscheinen Kilian Ochsenperger von 1439— 1467, und Hans Ochsenperger 1477 im Rat der Stadt. Das Geschlecht scheint noch im 15. Jahrhundert ausgestorben zu sein, so daß der Stein in diesem Zusammenhang mit angeführt werden kann.

Literaturverzeichnis

I. Archivalien

- Lobming, J. N. J.,
Graf Zech von, Die Pfarrkirche S. Jacobi zu Wasserburg hat von bemerkenswerten Epitaphien, und Monumenten folgende Stücke . . .
Auf dem Freythof der Pfarrkirche zu Wasserburg Befinden sich folgende bemerkenswürdige Epitaphien etc.
Bayer. Staatsbibl. München, Handschriftenabt. Cgm 7491/51—61; Cgm 7492—40
- Eckgher, Fr. Frh. v.,
Fürstbischof zu Freising Sammlung von abgebildeten Grabsteinen und anderen Monumenten in Bayern, 4 Bd., um 1690.
Bayer. Staatsbibl. München, Handschriftenabt., Cgm 2267
- Springer, J., 38 kolorierte Blätter zu Wasserburger Grabdenkmälern, Archiv des Heimathauses (ohne Sign.)
- Springer, J., 21 kolorierte Blätter zu Wasserburger Grabdenkmälern, Stadtarchiv Wasserburg (Kasten 3, Fach 11, Nr. 16)
- unbek. Verzeichnis der sämtlichen in der Stadt Wasserburg noch vorfindigen alten Grabmonumente . . . denen Abbildungen und Aufschriften . . .
Stadtarchiv Wasserburg (Kasten B, Fach 11, Nr. 15)
- unbek. Grabdenkmäler in und an der Pfarrkirche
Stadtarchiv Wasserburg (Kasten C, Fach 10, Nr. 43)
- Beschluß des Stadtmagistrats zur Aufstellung von Grabsteinen in der Stadtpfarrkirche v. 20. Juli 1890; Stadtarchiv Wasserburg (Kasten B, Fach 12, Nr. 29)

II. Literatur

- Brunhuber, K. Zur Geschichte der St. Jakobs-Pfarrkirche Wasserburg am Inn und ihrer Denkmäler, Wasserburg 1911
- Hahn, Ph. M., Wolfgang Leb und die Inntaler Grabplastik der Spätgotik in: Studien zur süddeutschen Plastik Bd. 1, Augsburg 1926.
- Heiserer, J., Notizen über den im Jahre 1826 begonnenen und vollendeten Restaurationsbau der sct. Jacobskirche, in: Heimat am Inn, Jhg. 4; Wasserburg 1982
- Höckmayr, J., Die Friedhöfe und Grabdenkmäler in Wasserburg am Inn, Maschinenmanuskript im Archiv des Heimathauses, Wasserburg 1945.
- Kirmayer, J., Bürgeraufnahmen und Geburtsbriefe im Stadtarchiv Wasserburg, handschriftl. Manuskript im Archiv des Heimathauses, o. J.
- KdB Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesamt für Denkmalpflege in München, München 1892 ff
hier: Stadt und Bezirksamt Wasserburg, München 1901
- Lehner, M. J., Wasserburger Grabsteinbuch, Wasserburg um 1913, handschriftl. Manuskript im Archiv des Heimathauses
- Liedke, V., Das Tratz-Epitaph in Neumarkt/Opf., ein Werk des Wasserburger Bildhauers Wolfgang Leb, in: Ars Bavarica Bd. 1, München 1973

- Liedke, V., Die Haldner und das Kaisergrabmal in der Frauenkirche zu München, in: *Ars Bavarica* Bd. 2, München 1974
- Liedke, V., Die Burghauser Sepulkralskulptur der Spätgotik, Teil 1, in: *Studien zur Sepulkralskulptur der Gotik und Renaissance in Deutschland und Österreich*, Bd. 3, München 1981 zitiert Liedke, V., Burghausen
- Leonhardt, K. Fr., Untersuchungen über die Rotmarmorplastik des Salzachtales mit besonderer Berücksichtigung des heraldischen Ornamentes, Diss. München 1912, Hannover 1912 zitiert: Leonhardt I
- Leonhardt, K. Fr., Spätgotische Denkmäler des Salzachgebietes. Ein Beitrag zur Geschichte der Altbayerischen Plastik, Leipzig 1913 zitiert: Leonhardt II
- Obernberg, J. von, Reisen durch das Königreich Bayern, Bd. 2, Heft 1, München 1816
- Wasserburger Anzeiger Jhg. 1886, Nr. 98.



Kat.Nr. 4

Anno. dñi. mill. cccc. xiii.
 an. pfincztag. vor. sand.
 quargreden. tag. Starb.
 diemut. die. reichersshamer
 in.

Kat.Nr. 5



Kat.Nr. 6

3' 1"

im leit hie
 kristan. lutz on
 saltzender erst
 capellanus ist ge-
 storben an sand
 ambrosy tag anno
 Dñi Mccccxx
 28.

Fig. 2

6' 6"

2' 9"

Kat.Nr. 8

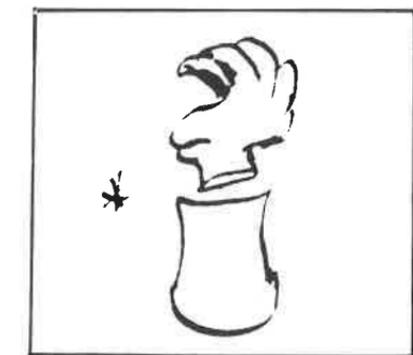


Kat.Nr.9

Hye ligt begraben Margret. Peter. Paungarttners
 hawfraw. vnd ist gestorbn
 an. sand. Thomas. abent
 anno. dñi. mcccc lxxiii.



Kat.Nr. 11



Beide Abb. Kat.Nr. 10



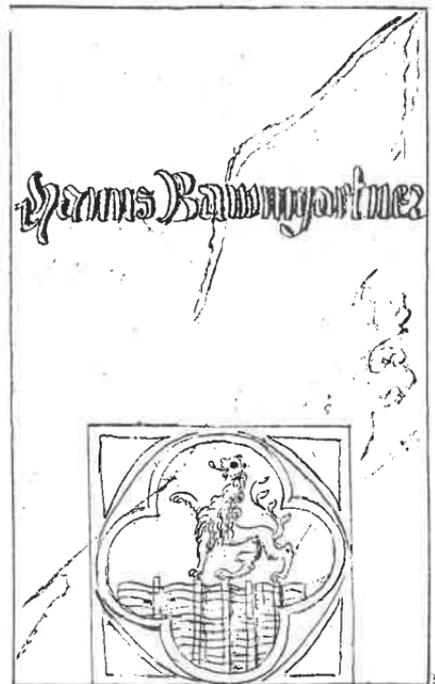
Kat. Nr. 12



Kat.Nr. 13



Kat.Nr. 22



Kat.Nr. 23



Kat.Nr. 21



Kat.Nr. 24 und 25





Kat. Nr. 26



Kat. Nr. 27





Kat.-Anhang Nr. 2



Kat.-Anhang Nr. 4





Kat.-Anhang Nr. 3



Kat.-Anhang Nr. 5

Claus Zoege von Manteuffel
Die großen Ritterheiligen
von Martin Zürn

Am 13. März des Jahres 1635 richteten Bürgermeister und Rat der Stadt Wasserburg am Inn ein ausführliches Schreiben an den Kurfürsten Maximilian I. von Bayern in München, in dem sie von der fürchterlichen Pestepidemie des Jahres 1634 berichteten und weiter ausführten, „neben Aufopferung etlicher schöner großer wächsender Kerzen (sei) durch gesamte Burgerschaft ein publicum Votum“, ein öffentliches Gelübde geleistet worden, wonach man unter anderem „die ganze Pfarckirchen von Gibsarbeit und die Altär, soviel es sein kan“ renovieren wolle. Da nun aber die Bürgerschaft durch die stetigen Einquartierungen der letzten Jahre „ruinirt“ sei, bezweifle man, ob sie die Kosten für die Erfüllung des Gelübdes aufbringen könne. Daher frage man „underthenig schuldigist“ beim Kurfürsten an, „als dessen Eifer und Miltigkeit ruemblich bekant, sollicher auch in fürnembsten Kirchen loblich ze ersehen“, ob er finanziell zur Renovierung der Florians-Kapelle, des Chorgewölbes oder des Hochaltars etwas beisteuern könne.

Schon nach einer Woche erhielt der Rat eine Antwort durch die Kurfürstin Maria Anna, von ihr eigenhändig unterschrieben, welche lautet: „Wir haben Eur underthenigistes schriftliches Anlangen empfangen und darauß vernommen, waß ihr wegen Abwendung der Infection dem allmechtigen Gott für ein Votum gethon. Dieweil Ihr dann bei solchen Gelibt werdet in Acht genommen haben, waß Euch und der Burgerschaft erschwinclich, alß werdet Ihr auch solches zu effectuiren und zu vollziehen wissen.“ Eleganter wird auch heute kein Bittsteller abgewiesen werden können, wobei bemerkenswert ist, wie beide Briefschreiber ihre Adressaten bei der Ehre zu packen versuchen: Der Wasserburger Rat weist auf die großzügige Spendenfreudigkeit des Kurfürsten für Kirchen hin, und die Kurfürstin erinnert die Wasserburger an ihre bürgerliche Tugend, nicht zu versprechen, was sie nicht auch bezahlen können. Genau dies war ihnen nun aber eben passiert, denn sie hatten am 8. Dezember 1634 während der Pest feierlich gelobt, „Darmit Gott der Allmächtige, der über uns arme Sinder erzürnet und seine gerechte Straff mit dem Sterbslauff über uns geschickt, wieder versöhnet“ werde, ihre St. Jakobs-Pfarrkirche zu restaurieren und etliche Altäre neu machen zu lassen. Daran waren sie nun gebunden, und obgleich die Finanzierung nicht gesichert war, wurde sofort mit der Arbeit begonnen.

Neben der „Gibsarbeit“, durch die das Innere der spätgotischen Kirche in manieristischem Stil abgewandelt wurde, war die dringendste Veranlassung die Errichtung eines Seitenaltares zu Ehren des Hl. Sebastian, des Beschützers gegen die Pest, dessen Namens-

tag fortan jährlich feierlich begangen werden sollte. An nächster Stelle standen eine neue Kanzel und der neue Hochaltar. Ob weitere Altäre noch begonnen oder teilweise vielleicht vollendet wurden, ist nicht mehr zu ermitteln. Die gesamte Ausstattung der Wasserburger Kirche wurde — bis auf die Kanzel — im 19. Jahrhundert (1826 und 1879/80) entfernt und teilweise durch neogotische Altäre ersetzt. Den zum Teil recht dramatischen Geschehnissen um die Entstehung dieser Kunstwerke wurde schließlich also noch ein unrühmliches Schlußkapitel hinzugefügt. Die beiden überlebensgroßen Figuren des Hl. Sebastian und des Hl. Florian vom Hochaltar gelangten schließlich, nachdem ihr Weg sie bis in ein Hotel in Kalifornien (USA) geführt hatte, 1958 in die Berliner Staatlichen Museen.

Als man mit der gelobten Kirchenarbeit in Wasserburg beginnen wollte, fehlte es dafür nicht nur an Geld, sondern auch an geeigneten Künstlern. Man mußte diese also von außerhalb herbeiziehen. Dafür mag günstig gewesen sein, daß schon seit einiger Zeit Handwerksleute und Künstler aus Schwaben, deren wirtschaftliche Existenz in ihrer Heimat durch die Feldzüge des Dreißigjährigen Krieges gefährdet war, nach Bayern eingewandert waren und offenbar Wasserburg als neuen Wohnsitz bevorzugten. Unter ihnen war der Bildhauer David Zürn, ein jüngeres Mitglied der Bildhauerfamilie Zürn in Waldsee, Oberschwaben, die im Bodenseegebiet etliche bedeutende Werke hinterlassen hat. Er war seit 1628 Bürger zu Wasserburg. Als nun die Wasserburger Bürger für „dergleichen schwären Arbeit“ nach „qualificirten Handwerksleuthen“ trachteten, wird David Zürn sie darauf hingewiesen haben, daß seine Brüder Martin und Michael gerade in dem benachbarten Benediktiner-Kloster Seon einige Aufträge ausführten. Jedenfalls hat man diese beiden im Frühjahr 1636 „zue dem Ende ufgenommen, daß sie als guethe Meister nit allein den Chor- oder Hohen Altar, sondern auch andere in die Bruderschafftten verlobte Altär verfertigen sollten...“ Ihre Vorschläge und ihre Leistungen sagten offenbar den Wasserburger Bürgern sehr zu, denn sie entzogen im Oktober 1636 zwei Wasserburger Künstlern den bereits erteilten Auftrag für den Sebastiansaltar und übertrugen ihn an Martin und Michael Zürn.

Auch der Wasserburger Bildhauer Jeremias Hartmann ging ebenso leer aus wie der ortsansässige David Zürn. Hartmann beschwerte sich deshalb gegen Ende des Jahres 1636, daß diese Ausländer ihm und anderen „das Prott (Brot) vor dem Maul abschneiden“, alle Bürgervorteile genössen, als nichtansässige Bürger aber keinerlei Wacht, Steuer, Einquartierung und andere Lasten zu tra-

gen hätten. Er nannte sie „Fretter, Landtleuffel, Störer etc., (woraufhin) sie ihn aber hingegen widerumben einen Stimpler und Bernheuter gescholten“. Der Begriff Stümper (Stimpler, Stempler) bezeichnete im damaligen Sprachgebrauch weniger einen Nichtskönner, als einen nach dem Zunftgesetz nicht rechtmäßigen Handwerksmeister, der also nicht befugt sei, Gesellen und Lehrbuben zu halten. Dieser Vorwurf gegen Jeremias Hartmann, den die Brüder Zürn begründen konnten (er hatte die vorgeschriebene Lehrzeit nicht erfüllt), war geeignet, seine Existenz als Handwerker zu vernichten. Erst nach Monaten wurde der seit 37 Jahren in Wasserburg ansässige Bildhauer durch den Kurfürsten rehabilitiert.

Dieser Streit wirkte sich, ebenso wie der erwähnte Geldmangel, störend auf die Arbeit von Martin und Michael Zürn in Wasserburg aus, die an sich — soweit ihnen Auftrag und Entgelt lohnend erschien — außerordentlich schnell und solide zu arbeiten verstanden. Der Sebastians-Altar wurde im Oktober 1636 in Auftrag gegeben und im August 1637 vollendet. Allerdings hatten ihn die Brüder wegen des Streites mit Hartmann unfertig liegenlassen und Wasserburg im Zorn verlassen wollen und waren nur mit Mühe vom Stadtpfarrer überredet worden, ihn aufzurichten, damit die Bürgerschaft das Sebastiansfest 1637 wie gelobt feierlich begehen konnten. Nachdem die Bildhauer den Altar aufgestellt hatten, kehrten sie der Stadt tatsächlich den Rücken und begaben sich nach Kloster Seeon, von wo sie allerdings schon im Januar 1638 wieder nach Wasserburg zurückkehrten. Ob sie in dieser Zeit noch weitere Seitenaltäre begannen und teilweise oder ganz vollendeten, ist wie gesagt nicht mehr festzustellen. An der Kanzel, die noch in der Kirche erhalten ist, haben sie wohl schon während der Arbeit an dem Sebastiansaltar geschnitzt. Sie beendeten sie gegen Ende 1638 oder im Januar 1639, mußten aber noch lange auf die endgültige Bezahlung warten; die Urkunden sagen nichts darüber, ob sie sie jemals erhielten.

Auch an dem Hochaltar haben die Zürn vielleicht schon 1637 gearbeitet. Am 13. Oktober 1636 legte Martin Zürn dem Wasserburger Rat ein Visier, eine Entwurfszeichnung, für den Hochaltar vor. Am 29. Oktober desselben Jahres erbat dieser Kostenanschläge. Ob der Auftrag sogleich oder erst später erteilt wurde, ist nicht feststellbar. Nach der Rückkehr der beiden Bildhauer aus Seeon wird die Arbeit am Hochaltar zweimal in den Urkunden erwähnt. Am 21. Januar 1638 weist der Rat tausend Gulden für diese Arbeit an. Am 26. Februar desselben Jahres erhält der Pfarrer vom Rat Bescheid, außer für die Kanzel sei für die Kirchenarbeiten zur Zeit

kein Geld vorhanden. Man gestattet ihm, für den Hochaltar Spenden anzunehmen. Von da an schweigen zunächst die Urkunden über den Hochaltar. Im Oktober 1639 sind Martin und Michael Zürn nicht mehr in Wasserburg. Sie wanderten über Burghausen an der Salzach nach Braunau am Inn weiter, wo sich Martin Zürn verheiratete und niederließ. Seine letzte dortige Arbeit ist 1665 datiert. Michael hat sich Ende 1649 von seinem Bruder getrennt und einen Auftrag in Appenzell in der Schweiz angenommen, den er im Dezember 1651 vollendete. Darauf verliert sich seine Spur. Nach Wasserburg kehrte keiner der beiden zurück. David Zürn, der in Wasserburg blieb und unter äußerst bescheidenen Verhältnissen lebte, ist dort am 8. November 1666 gestorben. Er wurde offenbar auch nach dem Weggang der Brüder nicht zu den besagten Arbeiten herangezogen.

Wer schließlich den Hochaltar aufrichtete, geht aus Quittungen von verschiedenen Handwerkern vom 10. September 1663 hervor, die sich im Wasserburger Stadtarchiv befinden. Darunter ist auch eine von dem Bildhauer Adam Hartmann, dem Sohn des erwähnten Jeremias Hartmann, für die „neugemachten vier Hauptbilder und zwaien Engeln zur hechsten Tachung“. So mußte man bisher annehmen, daß die Zürn den an sie erteilten Auftrag für den Hochaltar nicht ausgeführt hätten und daß anstatt dessen Adam Hartmann, der eine gutgehende Bildhauerwerkstatt in Wasserburg führte, 25 Jahre später einen neuen Auftrag dafür erhalten und ausgeführt hätte. Dem würde auch entsprechen, daß der Wasserburger Hochaltar, wie ihn Darstellungen aus dem 19. Jahrhundert vor seinem Abbruch zeigen, im Stil und in seiner farbigen Fassung in Schwarz und Gold den Arbeiten aus der Werkstatt des Adam Hartmann entspricht (Abb. 3), nicht jedoch denen der Gebrüder Zürn.

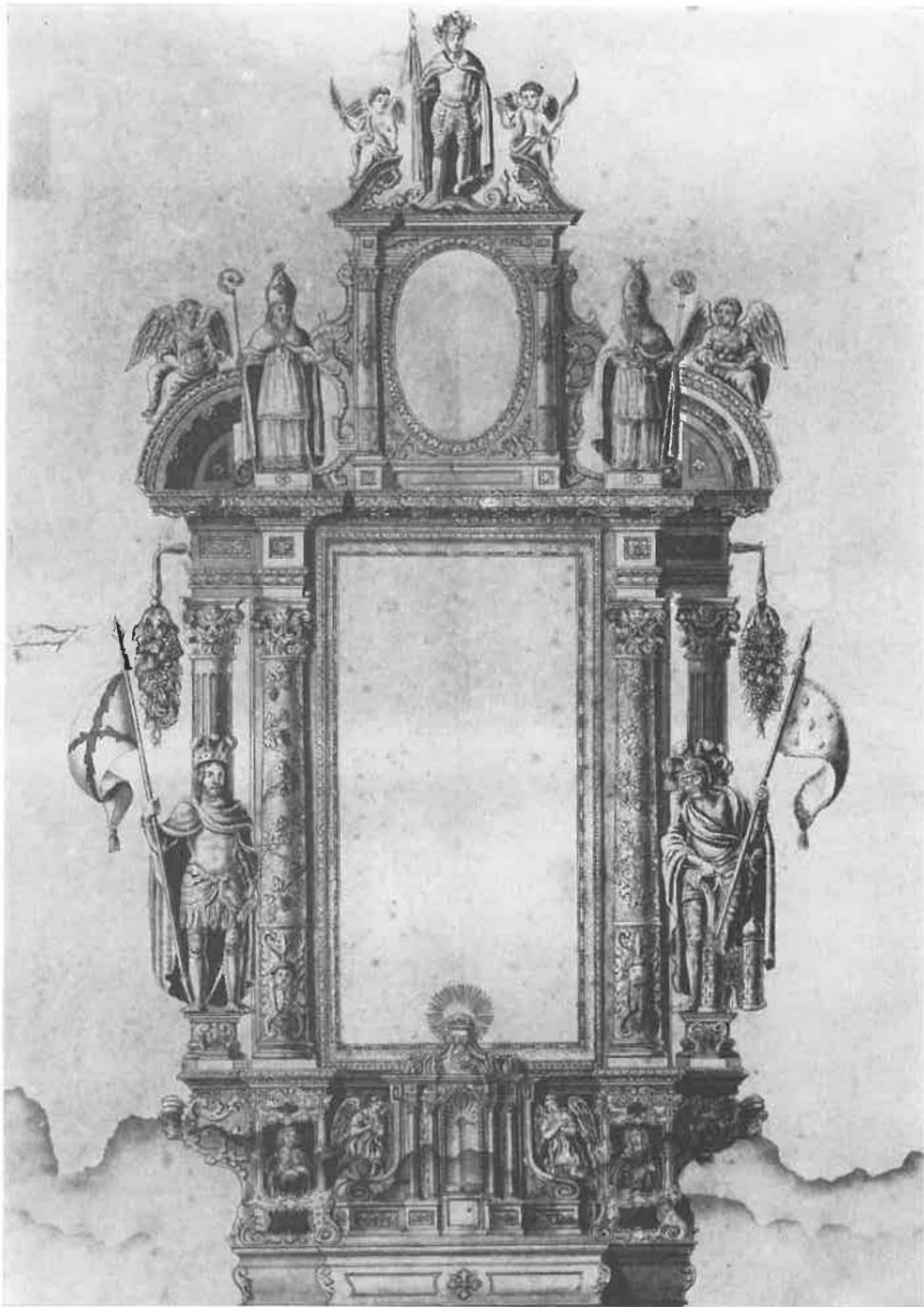
Der wahre Sachverhalt wurde erst durch die Entdeckung offenbar, daß die beiden Berliner Ritterheiligen (Abb. 1 u. 2) von dem Wasserburger Hochaltar stammen, auf dessen Darstellungen aus dem 19. Jahrhundert sie einwandfrei zu identifizieren sind. Ebenso einwandfrei erwies ihr Stil, daß sie nicht von der Hand Adam Hartmanns stammen können, sondern von einem der Meister Zürn geschnitzt worden sein müssen. Die Vermutung lag nahe, daß die Zürn sie während ihres Wasserburger Aufenthaltes 1636 bis 1639 schufen, den Altar aber nicht vollendeten und daß Adam Hartmann sie später für seinen Altar verwendete. Diese Vermutung wurde durch Urkundenfunde von Dr. Peter von Bomhard im Wasserburger Stadtarchiv bestätigt. Im Sommer 1642 schrieb der Wasserburger Rat in einem Brief, er habe sich entschlossen „bey so gefähr-



1. Hl. Sebastian vom Hochaltar der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn.
Von Martin Zürn 1638—39.



2. Hl. Florian vom Hochaltar der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn.
Von Martin Zürn 1638—39.



3. Hochaltar der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn, begonnen nach einem Entwurf von Martin Zürn von 1636, vollendet 1655—58 von Adam Hartmann und anderen nach einem neuen Entwurf von 1655. Federzeichnung von Georg Huber 1844.

lichen Kriegsleuffen und anderer mehrer erheblicher Ursachen willen die Verfertigung soliches Choraltars dieser Zeit einzustellen...“. Nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges, 1649/50, schuf der Münchner kurfürstliche Kammermaler Ulrich Loth das Hauptgemälde der Himmelfahrt Mariae für den Wasserburger Hochaltar. Doch erst Anfang 1655 entschloß man sich, die Arbeit fortzusetzen. Am 23. April wird im Ratsprotokoll ein neuer Entwurf erwähnt und beschieden, daß „uf denen Seithen des Altars zway dapfere Bildter von einer zimblichen Größe durch den Bildthauer . . . Lauer zuzerichten“ seien. Diese Nachricht besagt eindeutig, daß zwei sehr große tapfere Bilder — das heißt: schön, meisterlich gearbeitete oder ritterlich gekleidete Figuren — bereits vorhanden waren, die nur noch von einem Bildhauer zuzurichten, das heißt, für die farbige Fassung vorzubereiten und für die Aufstellung herzurichten waren. Es kann sich nur um die von den Zürn hinterlassenen großen Ritterheiligen, die ja dann auch zu Seiten des Altargemäldes aufgestellt worden sind, handeln.

Ist die Entstehungsgeschichte der beiden Figuren hierdurch schon eindeutig erwiesen, so ergibt sich aus ihrer heutigen Erscheinungsform noch weitere Bestätigung. Die Bemalung und Vergoldung der Lindenholzfiguren entspricht nicht der Art, wie die Figuren der Zürn in den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts gefaßt wurden. Sie blieben entweder gänzlich ungefaßt, oder sie wurden mit einer feinen, vierteilig verzierten, mehrfarbigen Fassung versehen. Natürlich faßten die Zürn als Bildhauer ihre Figuren nicht selbst. Das machte vielmehr ein Maler ganz selbständig, doch im Stile seiner Zeit und unter Umständen unter Berücksichtigung von Wünschen der Bildhauer. Der Wasserburger Hochaltar war sicher ursprünglich von den Brüdern Zürn nicht ungefaßt geplant — wie die Kanzel in derselben Kirche — sondern mit farbiger Bemalung, denn die großen Ritterfiguren sind aus zahlreichen Holzblöcken zusammengesetzt, deren verschiedene natürliche Tönung ohne Fassung unansehnlich gewesen wäre. Die erhaltene differenzierte Goldfassung — glattes Gold auf Panzern und Gewändern, Mattgold auf Kettenwerk und Haaren — stammt sicher aus der Zeit der Verwendung für den neuen Hochaltar 1655/58. Vom Abbau der Figuren im 19. Jahrhundert stammen weitere Veränderungen. Zu Füßen des Hl. Florian stand ursprünglich ein brennendes Gebäude, das er durch einen Guß aus einem Wasserkübel in seiner rechten Hand löschte. Das Gebäude und die Hand mit dem Wasserkübel wurden entfernt. Man schnitzte eine neue rechte Hand, die sich im Stil deutlich von den übrigen Händen der beiden Figuren unterscheidet und gab in

diese ein Schwert, das zwar ohne jede Frage aus dem 17. Jahrhundert stammt, für diese Figur jedoch viel zu klein ist. Es stammt vermutlich von einer anderen Figur von einem der gleichzeitig abgebauten Wasserburger Altäre, womöglich auch von einer Zürn-Figur, über die sich nichts mehr feststellen läßt. Auch an dem Hl. Sebastian wurden beim Abbau Veränderungen vorgenommen. Er trug ursprünglich in seiner linken Hand einen Pfeil, der auf sein Martyrium hinwies. Auch er erhielt anstatt dessen ein zu kleines Schwert, wohl ebenfalls noch aus dem 17. Jahrhundert, aber später und von geringer Qualität; um es der Hand einzufügen, wurde der Daumen ersetzt. Ein dem Heiligen im Hals steckender Pfeil wurde entfernt. Man hat den beiden Figuren ihre Attribute als Heilige genommen, um sie in weltliche Rittergestalten zu verwandeln, wovon man sich damals offenbar eine bessere Verwertbarkeit im Kunsthandel versprach.

Wenn nun auch erwiesen ist, daß es sich bei diesen Figuren um die Heiligen Sebastian und Florian handelt, so sind sie doch in ihrer Erscheinung von profanen Ritterstatuen kaum zu unterscheiden. Besonders der Hl. Sebastian mit seiner modisch langen Haartracht und seinem Federhut macht einen recht weltlichen Eindruck (Abb. 4). Sein Gesicht zeigt eine auffallend vorgeschobene Unterlippe,



4. Hl. Sebastian vom Hochaltar der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn. Von Martin Zürn 1638—39.

wie sie im üblichen Typus der Gesichter von Zürn-Figuren nicht vorkommt. Es ist klar, daß es sich um ein Bildnis, und zwar eines Habsburgers, handeln muß. Die Beantwortung der Frage, wer gemeint sein könnte, wird durch die Motive auf den Fahnen der beiden Figuren erleichtert. Die eine Fahne zeigt auf Kupferblech gemalt ein schwarzes Balkenkreuz auf goldenem Grund, die andere goldene Feuerkugeln auf schwarzem Grund. Diese Zeichen, Burgunderkreuz und Funken, gehören zu den Emblemen des Ordens vom Goldenen Vlies, der nur hochgestellten Personen verliehen wurde. Vermuten wir, daß die Porträtierten Träger dieses Ordens waren, so kommen wir bei dem Habsburger Bildnis (als Hl. Sebastian) auf Kaiser Ferdinand III. Ein etwas späterer Kupferstich mit seinem Bildnis (Abb. 5) ähnelt dem Zürn'schen Kopf so auffallend,



5. Kaiser Ferdinand III.,
Kupferstich von
P. van Sompel
nach P. Soutman 1644.

daß wir annehmen müssen, daß der Bildhauer in dem Hl. Sebastian in der Tat den Kaiser darstellen wollte, wofür ihm natürlich ein gemaltes oder gestochenes Bild als Vorlage diente. Kaiser Ferdinand III. war im Dreißigjährigen Kriege, in dem ja die Figuren entstanden, das Haupt der Katholischen Liga. Wenn auch zwischen Österreich, den Erblanden des Kaisers, und Bayern stets Rivalität und Gegensätze bestanden, so waren doch beide Länder in dem großen

Kriege verbündet. Ja, der Kaiser war innerhalb der Katholischen Liga auf Bayern als die stärkste Militärmacht angewiesen. Wenn also in der bayerischen Stadt Wasserburg am Hochaltar der Stadtpfarrkirche die eine Hauptfigur die Züge des Kaisers trägt, ist zu vermuten, daß in der anderen Figur Kurfürst Maximilian I. von Bayern abgebildet sein sollte (Abb. 6). Ein Vergleich des Kopfes des Hl. Florian mit einem etwas späteren Porträtstich des Kurfürsten (Abb. 7) und anderen Bildnissen zeigt so viele Übereinstimmungen



6. Hl. Florian vom Hochaltar der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn. Von Martin Zürn 1638—39.



7. Kurfürst Maximilian I. von Bayern, Kupferstich von M. Natalis nach G. Sandrart 1643.

(Nase, Stirn, Augenpartie und Wangen), daß wir annehmen können, daß er gemeint ist. Da die Archivalien über die Gründe nichts aussagen, sind wir auf Vermutungen angewiesen. Es liegt auf der Hand, daß die München so nahe gelegene bayerische Stadt Wasserburg, die mit einer herzoglichen Burg verbunden war, im Dreißigjährigen Kriege mit dieser symbolischen Geste eindeutig Stellung zu beziehen wünschte. Später (1646/47 und 48) residierte der Kurfürst hier auf der Flucht vor den Schweden. Vielleicht hofften die Was-

serburger Bürger ja auch, daß die Ovation, die sie ihrem Kurfürsten durch diese Verwendung seines Porträts darbrachten, bewirken würde, daß er doch noch einen geldlichen Zuschuß zu dem Altar leiste.

Auch die Wahl der beiden Heiligen, Sebastian und Florian, steht in aktuellem und politischem Zusammenhang. Die Verehrung des Hl. Sebastian hatte in jener Zeit sehr zugenommen, da er neben dem Hl. Rochus der wichtigste Schutzheilige gegen die Pest war. Ihm am Hochaltar einen Platz zu geben, widersprach offenbar nicht, daß in demselben Zusammenhang zur Ausstattung der Pfarrkirche bereits ein eigener Sebastians-Altar von den Zürn als Seitenaltar geschaffen worden war. Wahrscheinlich war dort der Heilige in seinem Martyrium nackt, an einen Baum gebunden und von Pfeilen durchbohrt, dargestellt, wie es in dieser Zeit allgemein üblich war. Daß man am Hochaltar den altertümlicheren Typus des Ritterheiligen wählte (der historische Sebastian war ja römischer Offizier), hat sicher nicht nur den Grund, daß man in der gleichen Kirche die Wiederholung des Typus vermeiden wollte, sondern sollte gewiß darauf hinweisen, daß der Heilige auch als Patron des Deutschen Reiches und als Helfer im Kampf gegen den Unglauben fungierte. Damit entsteht noch eine weitere Verbindung zum Kaiser und zur Katholischen Liga im Dreißigjährigen Kriege. Andererseits hätte natürlich der Kaiser auch nicht im Typus des Hl. Sebastian im Martyrium dargestellt werden können. Ebenso eindeutig sind die Beziehungen beim Hl. Florian, des besonders in Bayern hochverehrten Nothelfers, der vor Feuersbrunst schützt, wie sie damals im großen Kriege jeden täglich bedrohte.

Es ist nicht möglich, den Wasserburger Hochaltar, wie er nach dem Entwurf von Martin Zürn aussehen sollte, vollständig zu rekonstruieren. Immerhin können hierzu ein paar Anmerkungen gemacht werden. Der Altar (Abb. 3) war etwa 17 m hoch und besaß oberhalb der Altarmensa vier Geschosse: Predella, Hauptgeschoß mit Mittelbild und seitlichen Ritterheiligen Florian und Sebastian, Aufsatz mit Ovalbild des Heiligen Geistes und flankierenden Heiligen Rupertus und Nikolaus, Bekrönung durch den Hl. Georg mit zwei Engeln. Das Hauptgeschoß dieses Aufbaus mit dem über 5 m hohen Altarblatt und den mit Fahnen über 3 m hohen Ritterheiligen hätte die Gesamtproportion so beherrscht, daß man nicht eigentlich nicht von einem viergeschossigen Aufbau sprechen kann, sondern vielmehr von einem Altarretabel mit Hauptgeschoß, sockelartiger Predella und bekrönendem Aufbau. Wenige Jahre später, um 1642, errichtete Martin Zürn in Braunau am Inn einen ebenso aufgebaut-

ten Altar (Abb. 9; 1906 abgebrochen). Der von dem älteren Bruder Jörg Zürn in Überlingen am Bodensee 1613 entworfene und bis 1616 mit der Familie ausgeführte berühmte Schnitzaltar (Abb. 8) hat dagegen bei nur etwas über 15 m Höhe fünf Stockwerke, die im Höhenmaß untereinander viel weniger differieren. Das Hauptgeschoß ist dort 3,30 m hoch, die Figuren sind lebensgroß. Es handelt sich also dort noch um einen aus vielen Teilen zusammengesetzten Aufbau im Stile der deutschen Spätrenaissance. Mit dem Wasserburger Hochaltar hat Martin Zürn indessen, wenn unsere Rekonstruktion richtig ist, einen wesentlichen Schritt auf den Barock zu getan: die Zusammenfassung des gesamten Gebildes zu einer Einheit mit einem beherrschenden kolossalen Mittelteil, dem Unterbau und Bekrönung untergeordnet sind. Dem entspricht die nicht nur äußerliche Größe der beiden seitlichen Heiligenfiguren, sondern auch ihr monumentaler Stil, der sie zu gleichsam architektonischen Bestandteilen des Altarwerkes macht. Ob Martin Zürn diese Figuren vor Säulen stellen wollte, wie es später Adam Hartmann tat (Abb. 3), muß bezweifelt werden. Für die Rekonstruktion des Visiers von Martin Zürn gibt es zwei Möglichkeiten: Entweder wollte er einen wandförmigen, durch Säulen in Felder unterteilten Altar schaffen, in dem die beiden seitlichen Heiligen also je ein schmales Wandfeld oder eine Nische besetzt hätten, wie den Hochaltar zu Braunau am Inn (Abb. 9), oder er dachte an ein aus tragenden Gliedern aufgebautes architektonisches Gebilde mit Hohlräumen, Konsolen und Postamenten für die Figuren, wie den Hochaltar der Filialkirche zu St. Georgen a. d. Mattig (Abb. 10). Vom Stil der Figuren her möchte man vermuten, daß sie in einem Altarretabel des letzteren Typs stehen sollten. Außerdem wird dies noch dadurch nahegelegt, daß der zuletzt genannte Hochaltar von St. Georgen a. d. Mattig seitlich Figuren des Hl. Sebastian und Hl. Florian trägt, die verkleinerte, etwas abgewandelte Wiederholungen der Wasserburger Hochaltarfiguren sind.

Schließlich ist noch die Frage zu besprechen, wer von den Brüdern Zürn der Schnitzer der beiden in Berlin befindlichen Ritterheiligen gewesen ist. Martin und Michael arbeiteten in Wasserburg eng zusammen und waren beide noch ledige Gesellen. Das bedeutet nicht, daß sie noch in jugendlichem Alter waren. Die Bezeichnung sagt nichts anderes, als daß sie noch nicht an einem Ort fest ansässig und verheiratet waren, was für die Führung des Meistertitels und den Betrieb einer eigenen Werkstatt mit Gesellen und Lehrlingen nach dem Zunftrecht Voraussetzung war. Wir wissen zwar aus Urkunden zur Wasserburger Kanzel, daß Martin und Michael Zürn



8. Hochaltar des Münsters zu Überlingen am Bodensee von Jörg Zürn, 1613–16, Mitarbeiter: Vater Hans Zürn d.Ä., Brüder Martin und Michael Zürn.



9. Hochaltar des Münsters zu Braunau am Inn von Martin Zürn um 1642.
1906 abgebrochen.

in dieser Zeit zwei Gesellen als Mitarbeiter hatten, doch steht außer Frage, daß sie noch keinen größeren Werkstattbetrieb führten, bei dem die urkundliche Nennung des Meisters immer die Frage offen läßt, ob er ein Werk selbst ausführte oder ob es lediglich aus seiner Werkstatt stammt. Bei den zwei ledigen Gesellen Zürn in Wasserburg können wir sicher sein, daß sie die Figuren, die mit ihrem Namen urkundlich verbunden sind, auch selbst schnitzten. Das heißt also, daß als Meister für die beiden Hochaltarfiguren nur entweder Martin oder Michael Zürn in Frage kommen, kein Geselle. Zur Beantwortung hilft uns die Stilkritik im Zusammenhang mit weiteren Urkunden und Nachrichten. Durch archivalische Belege gesichert ist, daß Martin und Michael die erhaltene Wasserburger Kanzel gemeinsam vollendeten. Es zeigt sich, daß die beiden Hauptfiguren auf dem Schalldeckel der Kanzel, die Muttergottes (Abb. 12) und der Hl. Jakobus zu oberst einen anderen Stil zeigen als die Christusfigur und die vier Evangelisten (Abb. 11) unten am Kanzelkorb. Diese unteren Figuren sind in ihrer ganzen Auffassung weicher, reliefmäßiger, weniger statisch, empfindsamer und im Organischen belebter als die beiden oberen Figuren, deren Oberfläche strenger und härter wirkt, die etwas mehr gebaut und statisch besser ausgewogen sind, weniger Feinheiten im Detail zeigen, dafür mehr plastische Rundung und Spannung aufweisen. Die beiden Ritterheiligen (Abb. 1 u. 2) müssen von demselben Schnitzer stammen wie die Madonna und der Hl. Jakobus auf dem Schalldeckel der Kanzel. Denn auch sie besitzen die gespannte und harte Oberfläche, die an getriebenes Metall erinnern mag, während man bei den Figuren am Kanzelkorb eher an modellierten Ton denken könnte. Das gleichsam architektonische Element im Aufbau der Figuren kommt der Größe der Hochaltarstatuen zugute. Welcher der beiden Meister nun Martin und welcher Michael war, läßt sich an Hand der Wasserburger Werke und Archivalien nicht ermitteln. Dies ergibt sich vielmehr erst aus späteren Werken, vor allem aus dem Stil des Hochaltars der Stephanskirche zu Braunau am Inn, der für Martin Zürn, der sich in Braunau als Meister niederließ, so gut wie gesichert ist, wie auch aus weiteren Werken aus seiner Werkstatt in späterer Zeit. Der Braunauer Hochaltar (Abb. 9) und die späteren Werke in Oberösterreich, vor allem aber auch nach dem Wegzug von Michael Zürn 1649 nach Appenzell, zeigen alle den strengen Stil der Wasserburger Kanzelmadonna (Abb. 12) und der Wasserburger Hochaltarfiguren (Abb. 1 u. 2), die damit Martin Zürn zugeschrieben werden können. Die stilkritische Untersuchung ergibt also, daß der gleiche Meister, der 1636 das Visier für den Wasser-

burger Hochaltar gezeichnet hat, auch die überlebensgroßen Figuren des Hl. Sebastian und des Hl. Florian für diesen Altar schnitzte: Martin Zürn. Da er, ebenso wie sein Bruder Michael, um 1590 geboren sein muß, war er in dieser Zeit etwa 48 Jahre alt, also bereits ein reifer Meister.

Wenn man für die künstlerische Würdigung der beiden Figuren vom Ideal der Renaissancefigur ausgeht, wird man enttäuscht. Das Kennzeichen der Renaissance-Statue ist, daß sie so gebildet ist wie ein lebendiger Mensch. Gerade dies ist bei den beiden Wasserburger Figuren von Martin Zürn nicht der Fall. Betrachtet man sie unter diesem Gesichtspunkt (vor allem auch von der Seite), dann stellt man fest, daß sie eigentlich umfallen müßten, sich gleichsam an ihre Mäntel anlehnen und daß ihr organischer Aufbau höchst unvollkommen ist. Wie wenig Sinn Martin Zürn für die natürliche, organische Bildung hatte, zeigt sich auch im Detail. Der eigentlich der menschlichen Anatomie nachgebildete antikische Panzer des Hl. Sebastian wirkt weniger wie ein lebendiges Muskelgebilde, als wie ein gotisierender Buckelpokal. Die Hände mit ihrer stark ausgeprägten Muskulatur und Äderung entsprechen in keiner Weise den anatomischen Tatsachen, wirken indessen in höchstem Grade belebt und bewegt. Das Gleiche gilt für die aus sozusagen abstrakten Wölbungen zusammengesetzten Gesichter. Die Haltung des Bildhauers gegenüber dem organisch lebendigen Modell ist im Prinzip die des mittelalterlichen Künstlers, dessen Absicht offenbar nicht war, einen Organismus so naturgetreu wie möglich und gleichsam lebendig nachzubilden, sondern aus den handwerklich überlieferten Grundformen ein Bild zu schaffen, das imstande ist, die Bedeutung der Figur in allen ihren geistigen Bezügen zu tragen. Das Ziel ist also ein als solches sprechendes und lebendiges Bild, keine Nachahmung der lebendigen Natur. Man mag sich wundern, daß ein so hochbegabter Bildhauer wie Martin Zürn ebenso wie seine Brüder in der Grundhaltung gleichsam mittelalterlich geblieben ist. Es ist auch nicht etwa so, daß Martin und Michael Zürn die niederländische und italianisierende Plastik dieser Zeit nicht kennengelernt hätten. Sie müssen auf ihrem Wege nach Wasserburg nach München gekommen sein, wo sie sich beim Bildhauerhandwerk anmeldeten und gewiß auch gesehen haben, was dort an internationaler Kunst geboten wurde. Anstatt sich dies anzueignen, hat Martin Zürn sich — jedenfalls im Detail — an spätgotischen Schnitzaltären orientiert, was an der Art abzulesen ist, in der er die Haarlocken des Hl. Sebastian auffaßte, die eher an Werke der Dürerzeit erinnern als an solche des Barock im 17. Jahrhundert.



10. Hochaltar der Filialkirche zu St. Georgen a. d. Mattig bei Braunau am Inn aus der Werkstatt von Martin Zürn, Mitarbeiter: Michael Zürn, 1654.



11. Evangelist Lucas am Korb der Kanzel in der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn von Michael Zürn 1637/39.



12. Muttergottes auf dem Schaldeckel der Kanzel in der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn von Martin Zürn 1637/39.

Um dies zu verstehen, muß man sich die Verhältnisse und Bedingungen der Kunst dieser Zeit in Deutschland klarmachen. Man erkennt, daß es zwei Arten von Kunst gibt, die untereinander kaum Berührung hatten. Die eine ist die bodenständige traditionelle, die eigentlich wie im Mittelalter ein Handwerk war, das von Meistern an Lehrlinge und Gesellen weitergegeben wurde. Sie war in den Bürgerstädten, vor allem den kleineren, zu Hause und in ihrer Entwicklung und Ausübung im Einzelnen dadurch bestimmt, daß ihre Meister Handwerker waren, die den Gesetzen und Bräuchen der Zünfte unterstanden, die sie schützten, aber auch in ihrer Freizügigkeit einschränkten. Selten gelang es einem Künstler jener Zeit in Deutschland, aus dieser Enge heraus den Kontakt zur internationalen Kunst aufzunehmen und Werke zu schaffen, die auf der Höhe der allgemeinen europäischen Stilentwicklung stehen. Die Unbeweglichkeit, stilistische Abgeschlossenheit und Rückständigkeit der zünftischen Meister führte dazu, daß die Fürstenhöfe und diejenigen reichen und vornehmen Bürger, die gesellschaftlich auf interna-

tionalem Niveau standen, Künstler aus dem Auslande, besonders aus den Niederlanden und aus Italien, heranzogen. Daß die Zürn und andere nie den Anschluß an die internationale Kunst erreichten und wohl auch nicht anstrebten, hat primär wirtschaftliche und gesellschaftliche Gründe. Die Grundlage ihrer wirtschaftlichen Existenz beruhte ja gerade darauf, erstklassige zünftische Handwerker zu sein, die als solche in bürgerlichen Kreisen Geltung hatten und weiterempfohlen wurden. Um für die Städte und die bürgerlichen Korporationen arbeiten zu dürfen, mußten sie alle Gesetze und Vorschriften der Zünfte erfüllen. Das wirkte sich im künstlerisch stilistischen Bereich in der Richtung aus, daß sie im Prinzip nicht darüber hinausgingen, ihr Handwerk so auszuüben, wie sie es von ihren Lehrmeistern gelernt hatten. Die hier erwähnten Brüder Zürn, Jörg, Martin, Michael und David, lernten das Bildhauerhandwerk, ebenso wie zwei weitere Brüder, Hans d. J. und Hans Jacob, von ihrem Vater, dem Bildhauermeister Hans Zürn d. Ä. in Waldsee, und gaben es genauso als Lehre, nicht als akademische Kunst, der nächsten Generation weiter.

Ein weiteres, was in diesem Zusammenhang bemerkenswert ist, beruht nicht so unmittelbar in den historisch konkreten Umständen jener Zeit und ist den damaligen Künstlern auch gewiß nicht bewußt gewesen. Es ergibt sich erst aus dem kunsthistorischen Überblick über die Jahrhunderte. Wir sahen, daß die Zürn'schen Figuren — und dies gilt für alles, was in dieser Generation im bürgerlich zünftischen Bereich in Süddeutschland geschaffen wurde — ihrem Wesen nach mittelalterliche Bildwerke sind. Es sind keine frei stehenden und bewegten, der Antike verpflichteten Renaissancestatuen, für die es zwei Hauptorientierungsziele gibt: die Nachahmung der Natur und das klassische Ideal. So stehen sie nicht nur im formalen Detail, sondern auch in der Auffassung vom Sinn und Wesen des Bildwerks in der gotischen Tradition, für die das Orientierungsziel das „Bild“ ist, in dem der Darstellungsgegenstand in seiner Bedeutung repräsentiert ist. Die Bedeutung gilt mehr als das naturgemäße Aussehen. Die Wirkung geht nicht von der natürlichen Erscheinung aus, sondern von der naiven Auffassung, daß der Dargestellte in seinem Bild anwesend ist. Die Symbole und Attribute sind wichtiger als szenische Zufälligkeiten. So kommt es zum Beispiel bei einer Darstellung des Hl. Sebastian kaum darauf an, diesen als durch das Martyrium Leidenden darzustellen, sondern vielmehr auf die Bezeichnung seiner Funktion, für die es genügt, daß er einen Pfeil als Attribut in der Hand hält und als Patron des Reichs einen römischen Panzer trägt, eine kaiserliche Fahne führt, mit dem Kai-

ser selbst identifiziert wird und als Held erscheint. Die künstlerische Leistung und der Rang solcher Bildwerke zeigt sich somit nicht darin, wie weit sie sich dem klassischen Ideal der Renaissance nähern oder wie natürlich und lebendig sie wirken, sondern darin, wie stark der Künstler ihre Bedeutung im Zusammenhang des künstlerischen Gesamtwerkes, zu dem sie gehören, zu verdeutlichen — wir würden heute sagen: auszudrücken — vermochte. Das Medium dieses „Ausdrucks“ ist nicht das Individuelle, das Psychische oder das Organische, sondern einerseits die künstlerische Formung der nicht zwingend an die natürliche Erscheinung gebundenen Bildungen, wie etwa der Gewandfalten, der Haare, ja der typisierten Gesichter und der schematisch befangenen Gesamthaltung der Figuren und zum andern der Zusammenhang, die Einbindung des Werks in einen größeren, von Bedeutung bestimmten Formenkomplex. In dieser Beziehung ist das wichtig, was wir oben zur Form des ganzen von Martin Zürn geplanten Altars sagten. Der Altar wird hier nicht zu einer Bühne, die einer illusionistischen Darbietung heiliger Gestalten und Szenen Raum bietet, sondern bleibt in erster Linie Retabel des Altars hinter und über der Mensa, dem Ort, wo das Sakrament vollzogen wird. An dem Retabel sind die Heiligen dargestellt und repräsentiert, das heißt, in Anwesenheit gebracht.

Diese Beobachtungen führen uns dazu, die eigentliche Bedeutung dieser traditionsgebundenen, stilistisch rückständigen, wie manche meinen, volkstümlichen Kunst zu erkennen. Die Werke des Vaters und Lehrmeisters von Martin Zürn und seinen Brüdern, Hans Zürn des Älteren, wirken stilistisch wie Nachläufer der gotischen Bildhauerkunst, völlig unberührt durch die künstlerische Revolution der italienischen Renaissance. Bei Jörg, Martin und Michael sind zwar etliche Anlehnungen an die Renaissanceplastik und Werke des beginnenden Barock festzustellen, doch betreffen diese nicht die Substanz ihrer Kunst, sondern nur einzelne Motive und Detailbildungen. Die Gotik wird also bruchlos fortgesetzt und mit ihr die Möglichkeit, religiöse Inhalte zu vergegenwärtigen, anders und in gewissem Sinne stärker als in der Renaissancekunst. Ohne diese Aussagekraft, die sich im Laufe der Zeit mit individueller Ausdruckskraft verbinden kann, aufzugeben und ohne den „Umweg“ über die Renaissancestatue zu gehen, wird bei den Zürns die gotische Überlieferung abgewandelt und weiterentwickelt und direkt in die Barockkunst überführt. Bei Michael Zürn geschieht dies durch eine Verlebendigung im Detail und Steigerung der Bewegung (Abb. 11), bei Martin Zürn durch Steigerung des Formats in Verbindung mit neu dimensionierter und proportionierter Architektur. Der

Wasserburger Hochaltar mit seinem mittleren Kolossalgeschoß und seinen überlebensgroßen Seitenfiguren bietet die unmittelbare Voraussetzung für den Barockaltar, der dann später eine Einheit mit der barocken Raumarchitektur eingeht. Um dies zu können, mußte er erst aus einer Art Möbel in ein großformatiges plastisch-architektonisches Gebilde verwandelt werden. So ist Martin Zürns Wasserburger Altar ein entscheidender Beitrag zum barocken Gesamtkunstwerk, zu der Verbindung von Architektur, Malerei und Plastik, und auch zu der großen Leistung der süddeutschen Baukunst des 18. Jahrhunderts, im Kirchenbau zusammen mit seiner Ausstattung eine direkte sakrale Aussage zu vollbringen. Dazu trugen dann sowohl die schließlich in vollen Zügen aufgenommene Barockkunst aus Italien, als auch die überlieferte Gotik aus dem eigenen Lande bei. Die Grundlage bietet aber die bodenständige, gotische Tradition. Man hat den Stil der Zürn und ihrer Zeitgenossen „heimliche Gotik“ genannt. Dabei ging man von der Vorstellung aus, ein auf der Höhe der Zeit befindlicher Künstler des 17. Jahrhunderts müßte eben ein Barockkünstler sein. Rückschrittlichkeit wollte man diesen Meistern in Anbetracht der offenkundigen Qualität ihrer Werke nicht ankreiden, so nannte man sie heimliche Gotiker, also Spätrenaissance- oder Barockkünstler, die sich im Rückgriff oder durch Tradition noch gewisse Elemente der Gotik erhalten hätten. Man sollte die Gotik dieser Meister heute nicht mehr als schamhaft zu beschönigende heimliche Unterströmung ansehen. Die Meister selbst empfanden offenbar keinerlei Bedürfnis, ihre Gotik zu verheimlichen oder sie als rückständig zu „überwinden“. Hätten sie es als ihr einziges Ziel angesehen, es den Renaissancekünstlern gleich zu tun, sähe man dies gewiß ihren Figuren an. Nein, diese Künstler waren keine heimlichen, sondern offenkundige Gotiker, die auch nicht auf die Gotik zurückgriffen, sondern sie fortsetzten. Sicher ist, daß es niemals ein süddeutsches Rokoko, diese in Europa einmalige Leistung, gegeben hätte, ohne daß jene „rückständigen“ und „volkstümlichen“ Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts die Gotik originär bis in das 18. Jahrhundert weitergetragen hätten.

Dieser Beitrag erschien als Studienheft Nr. 2 der Skulpturenabteilung Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin.

Wir danken Verfasser und Herausgeber für die Erlaubnis des Nachdruckes.

Anmerkungen

Martin Zürn (Waldsee/Oberschwaben um 1590 — Braunau am Inn nach 1665)
Hl. Sebastian und Hl. Florian

Geschnitzt wohl 1638 — 39, farbig gefaßt 1655 — 58

Erworben 1958. Herkunft: Julius Böhler, München 1957/58 — Adolf Loewi, Los Angeles — Hotel Mission Inn in Riverside, Californien/USA, unweit Los Angeles, seit 1932/33 — nach Abbruch der Ausstattung der Pfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn vermutlich am 24. November 1879 versteigert.

Inv.-Nr. 3/58 und 4/58

Lindenholz mit ursprünglicher Fassung (1655/58). Fahnen Kupfer, bemalt. Höhe des Hl. Sebastian 286 cm, des Hl. Florian 289 cm (ohne Fahnen)

Die Figuren standen zu Seiten des Hochaltars der Pfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn, entworfen von Martin Zürn 1636, vollendet von Adam Hartmann 1655—58, Altarblatt von Ulrich Loth 1649/50 (in der Pfarrkirche zu Wasserburg am Inn erhalten). Abgebrochen 1879. Gesamthöhe des Altars ca. 17 m.

Die richtige Verteilung der Fahnen läßt sich heute nicht mehr ermitteln. Bei dem Erwerb der Figuren für das Museum trug der Hl. Florian die Kreuzfahne (s. Abb. 2), heute wieder der Hl. Sebastian (vgl. Abb. 3).

Weiteres Material zum Werk Martin Zürns und seiner Brüder sowie deren Vater Hans Zürn d. Ä., die hier im Auszug zitierten Urkunden im Wortlaut mit Fundstellen, Literaturangaben und weitere Abbildungen finden sich bei Klaus Zoege von Manteuffel, Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 bis 1666, 2 Bände, Anton H. Konrad Verlag, Weissenhorn 1969, Kat.-Nr. GW 11, S 347 ff.

Theo Feulner

Vor der Kanzel der Brüder Zürn
Einführung in ihren geistlichen Gehalt

Vorwort

Über die Bildhauerfamilie Zürn liegt aus dem Anton H. Konrad-Verlag, Weißenhorn, eine umfassende zweibändige Monographie von Claus Zoege von Manteuffel vor, die dem interessierten Leser in kunstgeschichtlicher Hinsicht alles Wissenswerte darbietet, biographische Angaben mit Urkunden belegt und für Spezialfragen weiterführende Literatur nennt.

Was für den Verfasser des Begleittextes zu den vorgelegten Abbildungen der Kanzel unserer St. Jakobskirche zu leisten bleibt, läßt sich folgendermaßen bestimmen:

1. Dem vor einem sakralen Werk nicht nur kunstgeschichtlich ansprechbaren Betrachter soll eine Verständnishilfe angeboten werden, damit er jede Einzelfigur zu benennen und - unmittelbar neben der Reproduktion - mit den aus Bibelwissenschaft und Hagiographie erhobenen Anmerkungen zu würdigen vermag.

2. Weil die Einzelfigur in ein Bildprogramm eingebunden ist, das in einer Zeit schwindenden religiösen Wissens oft gar nicht mehr in den Blick kommt, muß versucht werden, das dem Kanzelwerk zugrunde liegende Leitthema vorzustellen.

Wer keiner Erklärung bedarf, mag die Bilder in der eindrucksvollen Photoserie Erich Braunspergers, aufgenommen anlässlich der jüngsten Renovierungsarbeiten, selbst sprechen lassen. Anhand der vorangestellten Totalaufnahme wird es dem Betrachter ermöglicht, die meisten der dem Gesamtwerk entnommenen und isoliert fotografierten Plastiken ihrem jeweiligen Platz zuzuordnen und sie so auch im Kontext zu würdigen.

Photographie wie Erklärung bleiben immer spürbar „Ersatz“: Bild und Text könnten aber Anreiz bieten, der Kanzel vielleicht während einer liturgischen Feier zu begegnen, in der sie neuerdings wieder genützt wird, um ihr das Stigma eines „Museumsstückes“ zu nehmen, oder die Figuren im Rahmen einer Führung in situ zu studieren. Ein Blick durch das rückwärtige Gitter, das gerade auch zum Schutz der Zürnkanzel in die Kirche eingebaut wurde, vermittelt leider nur eine in jeder Hinsicht unzureichende Kurzinformation.

Wasserburg, den 24. Juni 1983

Theo Feulner

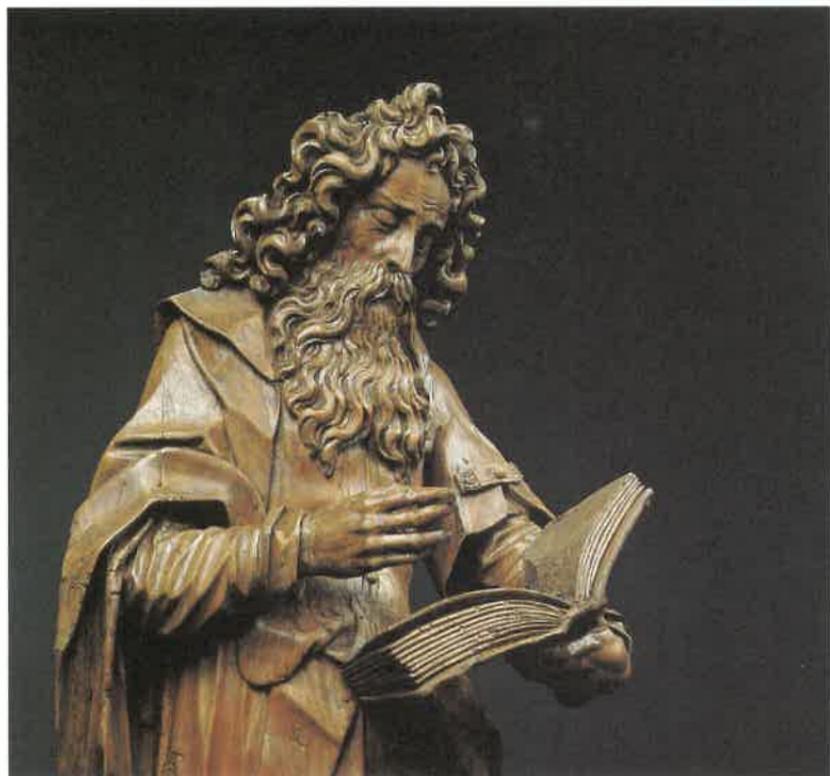


Als kostbarsten Schatz birgt das spätgotische Gehäuse der Wasserburger Stadtpfarrkirche St. Jakob einen letzten Rest der von der Bürgerschaft in der Drangsal einer Pestzeit gelobten, von den Brüdern Zürn aus Waldsee verfertigten frühbarocken Ausstattung: eine Kanzel von beeindruckender Größe und Geschlossenheit, voll quellenden Formenreichtums, voll ansprechender Zierlichkeit im Detail.

Die Frage, warum dem Kanzelstuhl eine nur vom Hochaltar übertroffene Bedeutung zukommt, ist leicht zu beantworten. Ergießt sich vom „Abendmahlstisch“ zu den Gläubigen der mystische Gnadenstrom des eucharistischen Sakraments als gemeindebildendes Vermächtnis des Herrn, so ergeht von der Kanzel Gottes Wort an den einzelnen als machtvolle Glaubensunterweisung, als Fingerzeig für eine christliche Gestaltung des Lebens. Daß in evangelischen Gegenden eine Formschöpfung wie der „Kanzelaltar“ angetroffen wird, welche die Gleichrangigkeit von sakramentalem Heilszeichen und Gotteswort versinnbildlichen soll, erläutert die Grundhaltung, aus der heraus man der Gestaltung der Kanzel so große Aufmerksamkeit schenkte.

Im Entwurf dieses wichtigen Ausstattungsstückes verpflichtet sich der Künstler zur Ausarbeitung eines vorgegebenen theologischen Programms. Die Brüstung des Kanzelkorbes und der Schalldeckel bleiben die beiden Flächen, auf die sich die Ausgestaltung des geistlichen Themas konzentriert. Solch ein Bildprogramm könnte z. B. auf die Darstellung der göttlichen Tugenden (Glaube, Hoffnung, Liebe) und auf die seit der Antike geläufigen Kardinaltugenden (Klugheit, Mäßigkeit, Starkmut, Gerechtigkeit), also auf die Vollkommenheit sittlicher Lebensführung, abzielen oder Gut und Böse, Lohn und Strafe eindringlich vorstellen, um die Gottesfurcht zu fördern.

Wie bei vielen anderen Kanzeln im Land stehen bei der Wasserburger Lehre und Verkündigung mit traditionellen Programmelementen im Mittelpunkt. Christus, der Heiland der Welt, ist als göttliches Wort Lehrmeister seiner Jünger; Evangelisten schreiben seine Botschaft vom Gottesreich nieder und sichern so ihre Verbreitung. Die „Väter“, im Osten wie im Westen als Pfeiler der Kirche angesehen, legen das Überkommene aus. Maria, ihres Glaubensgehorsams wegen Urbild der Kirche, der „Mutter und Lehrmeisterin“ der Völker, erfährt Verehrung als „Sitz der Weisheit“. Und wenn in unserer Kirche der Pfarrpatron Jakobus den Kanzelaufbau krönt, wird er damit als beglaubigter Lehrer der ihm anvertrauten Gemeinde herausgestellt.



Die Reihe der vier Evangelisten eröffnet Matthäus. Altkirchliche Tradition sieht in ihm den von Jesus berufenen Zöllner Levi, Sohn eines Alphäus aus Kapharnaum. Neben Johannes wird nur ihm unter den vier Autoren apostolischer Rang zuerkannt. Seine in hebräischer Sprache verfaßte Schrift bleibt das am häufigsten zitierte Evangelium kirchlicher Verkündigungspraxis; dennoch ist uns über Person und missionarische Wirksamkeit des Apostels wenig Sicheres überliefert. So kennen wir auch weder Ort noch Art seines Todes; künstlerische Darstellung läßt sich daher vielfach von Legendärem aus seiner Vita leiten.

Michael Zürn, der die Figur in die erste Nische des Kanzelkörpers einfügt, hat nicht die Absicht, Matthäus individuell zu charakterisieren; er möchte mit der Plastik auch kein bestimmtes Stadium in einer Zusammenstellung einzelner Altersstufen oder der vier Temperamente dokumentieren, wie man dies in anderen Reihen zu finden meint (Dürer). Ihn interessiert der Apostel einzig als Zeuge der Lehrjahre, des Todes und der Auferstehung des Herrn. Die Ikonographie bleibt traditionsbezogen: ein Greis steht vor uns, aber doch ein männlich kraftvoller Augenzeuge der Ereignisse in Galiläa und Judäa. Allein das Buch weist auf seine Rolle innerhalb der Lehrverkündigung hin; mögliche weitere Anspielungen auf ein individuelles Lebensschicksal unterbleiben — Beutel und Zählbrett könnten den Zolleinnehmer, Schwert oder Hellebarde seinen Tod am Altar andeuten. Einzig der Engel, vom akademischen Bildhauer Willi Ernst aus Wasserburg mit „großer Sorgfalt und viel Feingefühl“ nachgeschnitzt, läßt ihn uns unter den Synoptikern benennen. Dabei bleibt der Putto „Attribut“, bloße Beifügung; eine Veranschaulichung des Vorgangs der Inspiration, wie wir sie aus anderen Bildgestaltungen kennen, in welchen der Engel dem geistig schwerfällig wirkenden Matthäus göttliches Wissen zuträgt, ihm in die Feder diktiert, Unverstandenes vorbuchstabiert, die Abfolge von Heilsereignissen an den Fingern herzählt, wird nicht beabsichtigt; auch eine dienende Rolle des Engels als Hüter von Schreibutensilien (Papierrolle, Federkiel, Tintenfaß) wird nicht ausdrücklich angemerkt.

Der Blick des heiligen Evangelisten ruht versunken auf dem in der Linken gehaltenen weit aufgeschlagenen Buch. Von göttlichem Wissen tief betroffen, drückt die leise Gebärde der rechten Hand inneres Angerührtsein aus. Auch aus dem welligen Fall der fülligen Locken, dem breit aufruhenden langen Barthaar darf der Betrachter die seelische Gestimmtheit des Apostels entnehmen.



Markus war kein Apostel aus dem Kreis der Zwölf. Seine Legitimation als Zeuge des Jesuslebens gründet in der Vermutung, in seinem Evangelium die Predigten des Petrus gesammelt vorzufinden, tatsächlich läßt sich die Rolle des Evangelisten als „Dolmetscher“ Petri glaubwürdig machen. Daneben konnte Johannes Markus, so sein Doppelname, als Sohn jener Maria, in deren Jerusalemer Haus sich die Urgemeinde häufig zusammenfand, authentische Erinnerungen an Jesus erhalten und auswerten.

Nach 45 finden wir Markus in der Umgebung des hl. Paulus, dessen 1. Missionsreise er neben Barnabas mitmachte. Sein für Heidenchristen geschriebenes Evangelium ist außerhalb Palästinas entstanden, wohl in den Jahren 65 bis 70, bleibt somit der früheste der vier Berichte, und die Zweiquellentheorie sucht die sogenannte „Synoptische Frage“ in der Weise zu lösen, daß sie Matthäus und Lukas von Markus und einer erschließbaren Redequelle „Q“ abhängig sein läßt.

Überkommene Nachrichten erzählen vom missionarischen Wirken des Markus in Aquileja und — weit phantasievoller — in Lorch, in frühestem bairischem Siedlungsgebiet also; weiter von bischöflicher Amtstätigkeit in Alexandria, wo er die Märtyrerkrone erlangt haben mag, als man ihn während eines Ostergottesdienstes vom Altar zerrte und gebunden durch die Stadt schleifte. Die Venezianer sollen im Jahr 829 den Leichnam in die Lagunenstadt verbracht haben, wo er sein wichtigstes Kultzentrum fand und den hl. Theodor als ersten Stadtpatron verdrängte.

Die Michael Zürn zugesprochene Figur an der Wasserburger Kanzel scheint — wohl unbeabsichtigt — der weitgehend festgelegten Physiognomie des hl. Petrus angenähert zu sein, der immer leicht an seiner Stirnlocke herausgefunden werden kann. In die manieriert gespreizte linke Hand legt ihm der Schnitzer ein Buch, woraus der Heilige gelesen haben mag, um nun das Aufgenommene meditierend zu verinnerlichen. Sein Blick ist ganz von der Außenwelt abgezogen; die vor die Brust geführte Rechte wirkt wie ein Hinweis auf die Bedeutsamkeit des im Innern gehüteten Wissens. Die Behandlung des Gewandes hat plastischen Reiz; in kantigen Falten liegt das geraffte Oberkleid über dem Untergewand, welches mit belebender Schattenwirkung zu den Füßen herabfällt.

Besonders köstlich sein Attribut, ein Löwe, der klein und artig, aber wachsamen Blicks zu Füßen des Heiligen liegt. Sein Kopf fängt die eigenartige Verzauberung eines im Tierischen gebannten Menschenantlitzes ein, wie sie uns an vielen mittelalterlichen Bestiarendarstellungen so seltsam berührt.



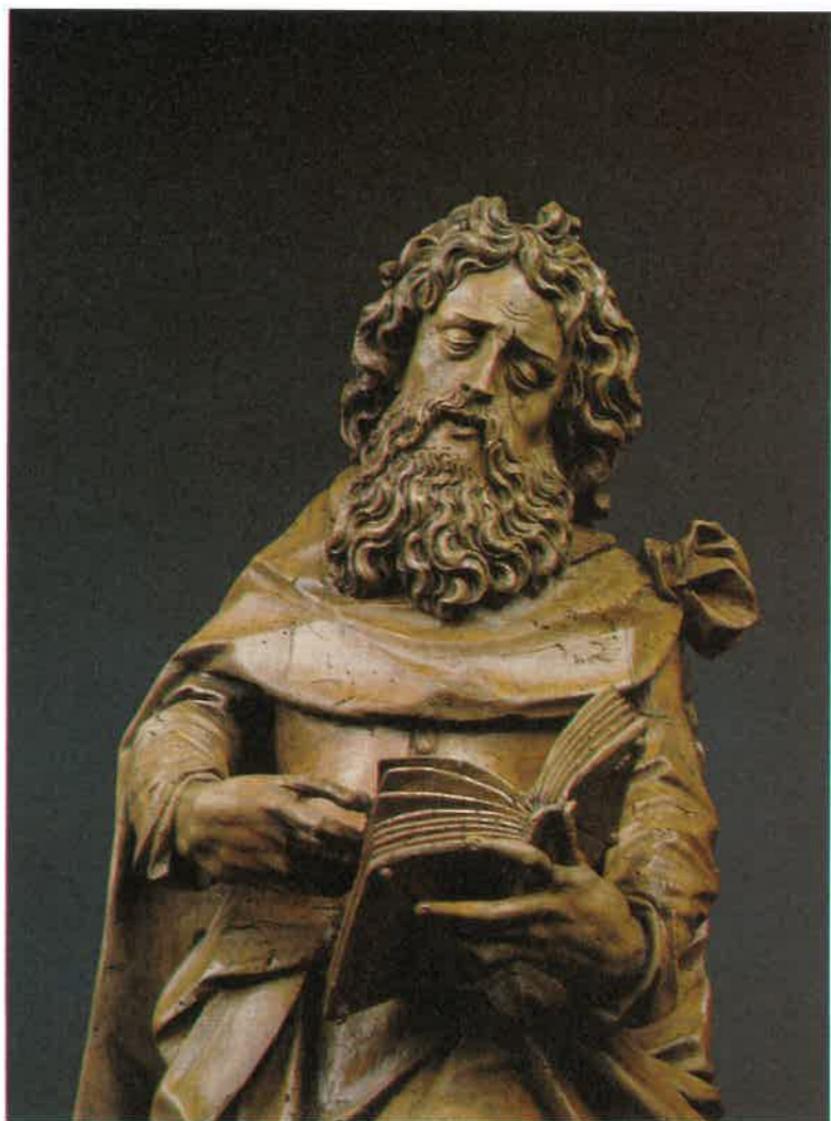
Gab es im Alten Bund das unverbrüchliche Gebot, sich von Gott „kein Schnitzbild zu machen“, kann nach dem in der Ostkirche ausgetragenen Bilderstreit das im Fleisch sichtbar gewordene ewige Wort seiner Menschlichkeit nach legitim Gegenstand künstlerischer Bemühung sein, darf das „Urbild“, dem allein alle Verehrung gilt, im „Abbild“ erinnernd gegenwärtiggesetzt werden. So hat sich auch der Künstler Michael Zürn an diese äußerste Aufgabe gewagt und dem Gottessohn inmitten seiner vier Herolde Gestalt gegeben.

Beim Jesusbild mußten die Gesichtszüge natürlich christlicher Vor- und Darstellungstradition verpflichtet sein. So steht der Menschensohn in gelocktem Haar und Kinnbart vor uns und blickt mit mitleidvollen Augen auf die erlösungsbedürftige Menschheit, der seine Sendung gilt. Zürn sieht ihn unter dem ikonographischen Typus des „Salvator mundi“, des Weltenheilands, nicht als einen Mann des Buches; wie andere maßgebende Menschheitserzieher (nehmen wir nur Sokrates) hat Jesus, der schon als Zwölfjähriger Schriftgelehrte in Erstaunen setzte, ja kein geschriebenes Wort hinterlassen!

Wird der Künstler damit dem oben von uns herausgestellten Bildprogramm untreu? Paßt die nimbierte Christusgestalt mit ihrem Segensgestus, mit der Weltkugel als Würdezeichen und Herrschaftssymbol zu den heiligen Autoren des Kanzelkörpers, zu den Kirchenlehrern des Schalldeckels? Wir dürfen dies bejahen. In Jesus zeigt sich uns der Friedenskönig, dessen Gebot — wenn auch von anderen übermittelt — alle Menschen guten Willens als verpflichtende Weisung angeht; er ist der Kündler eines neuen Gesetzes, aus dem die Welt sich erneuern soll.

Über die Rundung des „Reichsapfels“ ist ein Band gelegt, das eine Signatur enthält: MARTHIN UND MICHAEL ZIRNEN GEBRIEDER VON WALDSE lesen wir und bemerken, daß hier die Anonymität mittelalterlicher Künstler, denen die Zürn in ihrer Kunstauffassung noch erkennbar nahestehen, aufgegeben ist — vielleicht im Wissen um die Geltung der schöpferischen Persönlichkeit, die sich selbstbewußt vom „Stimpler und Frether“ abhebt, vielleicht mit bescheidenem Anspruch auf Nachruhm.

Die Figur, vom Gesichtspunkt der Statuarik aus betrachtet „mehr Relief als Standbild“, zeichnet ein „besonders feines Empfinden für das organisch Körperliche“ aus (Manteuffel); das Fehlen belastender Schwerkraft verleiht der Gestalt geradezu etwas Schwebendes, das uns an die Verklärung des Herrn denken läßt, auf welche schon der kreuzförmige Strahlennimbus um das Haupt des Erlösers hindeutet.



Zur Linken des göttlichen Heilands kommt als dritter Evangelist Sankt Lukas zu stehen, der wiederum — da sich feststehende Darstellungstypen bei den Synoptikern in der Tradition nicht herausgebildet haben — nur anhand seines Attributes bestimmt werden kann. Ebenso wie Markus hat er dem Kreis der Zwölf nicht angehört.

Als Begleiter des hl. Paulus, dem er selbst noch während dessen römischer Gefangenschaft zur Seite stand und wohl als Sekretär diente, waren dem Hellenisten Lukas genug Möglichkeiten zu intensiven Nachforschungen über den historischen Jesus gegeben, von denen er zu Theophilus im Vorwort der Apostelgeschichte, als deren Verfasser er gleichzeitig gilt, spricht. In welcher Gegend Lukas wirkte, nachdem Paulus in Rom enthauptet worden war, bleibt unsicher, da unterschiedliche Nachrichten vorliegen; ob er eines natürlichen Todes starb oder die Palme des Märtyrers erlangte (Tod durch den Strang im böotischen Theben?), muß dahingestellt bleiben.

Die Maler haben ihn zum Patron erkoren und sich in Lukas-Gilden zusammengeschlossen. Wie Lukas die Madonna konterfeit, ist denn auch die am häufigsten anzutreffende Genreszene aus seiner sonst spärlich mit Legenden ausgeschmückten Lebensgeschichte. Sein überlieferter Beruf als Arzt hat sich hauptsächlich in volkskundlich belegbaren Sachverhalten niedergeschlagen, wenn man etwa Kranken und Siechen Lukas-Zettel auflegt, die an seinem Festtag, am 18. Oktober, geweiht worden waren.

Wie allen Evangelisten gibt Michael Zürn dem mit vollem Haupthaar und gekräuselterm Bart vorgestellten Lukas nur ein schön gebundenes Buch in die Hand, in welchem der heilige Autor versunken blättert. Manteuffels Bemerkung, „Gesichter (seien) wunderbare Zeugnisse der Möglichkeit, Menschliches in dieser Zeit im Antlitz, auch auf dem Grunde eines Typus, auszudrücken“, finden wir an diesem Heiligen bestätigt.

Als einzigen Evangelisten bekleidete der Schnitzer ihn mit Sandalen, läßt ihn mit dem Spielbein auf einen Stein treten. Durch diese Stellung wird freilich keine Bewegung an der statuarischen Figur entbunden; auch in der abmildernden Sicht von unten scheint die Plastik einer Stütze an der Kanzelarchitektur am meisten zu bedürfen. Um den Möglichkeiten des engen Raumes Rechnung zu tragen, läßt der Künstler einen sehr lebendig aufgefaßten Stier nur bis zur Brust sichtbar aus der Nische schauen. Als sein Attribut liegt er zu Füßen des Lukas und stellt einen Vorderhuf beinahe verspielt auf die Basis der begrenzenden Säule.



Anders als Markus und Lukas gehört der Evangelist Johannes, Sohn des Zebedäus und Bruder des Wasserburger Kirchenpatrons Jakobus des Älteren nach altkirchlicher Tradition dem Apostelkollegium, ja dem engsten und vertrautesten Kreis um Jesus an. Damit zählt er zu den bevorzugten, am häufigsten abgebildeten biblischen Gestalten in der Kunstgeschichte: Als Fischer sehen wir ihn dem Rufe des Herrn Folge leisten, treffen ihn als Zeugen der Verklärung auf dem Taborberg; er ruht beim letzten Abendmahl an der Brust des Meisters, begleitet ihn in den Gethsemanegarten, verharrt als einziger der zersprengten Jüngerschar unter dem Kreuz. Mit Petrus läuft er am Ostermorgen zum Grab, nach der Geistsendung heilt er mit Petrus den Lahmgeborenen an der Schönen Pforte des Tempels; in der Verbannung auf Patmos darf er die gewaltigen Bilder der Endzeit schauen. Nicht zuletzt wird er uns als Evangelist vorgestellt, der als Augenzeuge einen in jeder Hinsicht eigenständigen Bericht über Leben und Leiden des Herrn verfaßte.

Bei all diesen künstlerischen Gestaltungsversuchen mag ins Gewicht gefallen sein, daß Johannes in Szenen mit verschiedenen, ja extremen Gemütszuständen dargestellt werden konnte, verzweifelt und beglückt, inspiriert und mystisch verzückt. Auch seine Jugendllichkeit wird ein besonderer Anreiz gewesen sein, ihn neben älteren Jüngern in voll erblühter Körperschönheit darzustellen.

Bei unserer Figur, „eindeutig dem Christusmeister“ zuzuschreiben (Manteuffel) sind wir nicht erstaunt, daß Michael Zürn der Tradition folgt und eine auffällig schöne, jugendlich wirkende Gestalt, bartlos und in üppigem Lockenhaar, fertigt. Gesammelt blickt das beseelte Gesicht in das heilige Buch, Kennzeichen aller Apostel und Evangelisten — vertieft auch er, aber weniger angestrengt; kein Suchender, — ein Wissender. Ausdrucksvoll umspielen die Finger seiner elegant nach vorne geschobenen Rechten die Kanten des Buches, das der Linken sicher aufruht. Tiefer und flacher gekerbte Falten des Gewandes verhüllen und gliedern den Körper, dessen gotische Auffassung zu den Kennzeichen des Bildschnitzers Michael Zürn gerechnet werden darf.

Als Attribut beigegeben, enger als die „Zeichen“ der anderen Nischenfiguren dem Heiligen verbunden, ein Adler. Das Symbol ist offen für viele Deutungen, die sich mit Johannes und seinem Bericht in Verbindung bringen lassen: für den Höhenflug der theologischen Spekulation, den Evangelienbeginn mit der Herabkunft des göttlichen Logos, für ein Element aus der prophetischen Schau endzeitlicher Bildgeheimnisse vom Thronbereich des Allerhöchsten.



Den verborgensten Platz in dieser nach Größe, Glanz und Anerkennung gierenden Welt einzunehmen, war eine Lebensmaxime des hl. Franz aus dem umbrischen Bergstädtchen Assisi, der den Orden der Minderbrüder gründete. Die bescheidenste, unauffälligste Nische der Brüstung weisen die Brüder Zürn ihm zu, einen Platz allerdings, der den Blick auf den Hochaltar freigibt, in dessen Tabernakel sich der Herr in schlichter Brotgestalt verbirgt.

Wie kommt der Heilige nun in den Kreis der Evangelisten? Zweifelsfrei ist auch er ein unüberhörbarer Lehrer des Gottesvolkes. Aber in dieser Qualifikation allein kann die Begründung nicht gesucht werden, sonst hätten auch Bernhard oder Dominikus eingefügt werden können, gewaltige Kirchenlehrer, die sie waren — und in einer Zisterzienserabtei oder einer Kirche der Predigerbrüder wäre man wohl auch so verfahren.

In Wasserburg gab es einen lokalen Anlaß für die Einbeziehung. Die Kapuziner, regelstrenge Söhne des hl. Franz, ein Orden, der sich in der Drangsal des 17. Jahrhunderts mit Krieg, Pest und Türkengefahr eben anschickte, in seine heroische Phase einzutreten, hatten 1632 vom Freisinger Bischof Veit Adam das Predigeramt auf der Kanzel der Stadtpfarrkirche bestätigt bekommen (Skrabal). Als nun die Brüder Zürn fünf Jahre später die Ausstattung schufen, haben sie — angeleitet oder aus eigenen Stücken — den verehrten Ordensgründer in den inneren Winkel des Kanzelkorbes gestellt und damit als Aufweis der Kontinuität der Verkündigung gleichsam den Schlußstein des Bildprogrammes befestigt. Denn die Kapuziner lehren, was Franz in seiner durch Weltoffenheit gemilderten Radikalität aus den Evangelien aufnahm. In schlichter, ungekünstelter Rede predigen sie Christus, den Gekreuzigten, vermitteln dem ungebildeten Volk in verständlichen Worten die Kühnheit des theologischen Gebäudes, das die Kirchenväter in bewundernswerter Deduktion aus der Bibel erhoben hatten.

Wie demütig der geneigte Kopf des Franciscus seraphicus! Wie verinnerlicht seine Verlorenheit an den göttlichen Erlöser! Der eben vom Kreuz, dem „Lehrbuch“ in seiner Hand, abgezogene Blick verrät die mystische Liebesglut, deretwegen er gewürdigt wurde, als erster Stigmatisierter die Wundmale des Herrn an seinem Leibe zu tragen.

Da sich die „rundplastische Auffassung diese(r) Figur von der reliefartigen der Evangelisten“ (Manteuffel) abhebt, wird die Plastik Martin Zürn zugesprochen. Kann man angesichts des erzielten Ausdrucks Martin als den „derberen“ Meister der „feineren“ Hand seines Bruders hintanstellen?



Den lateinischen Kirchenvätern werden vier von der Kirche anerkannte, in bedeutendem Ausmaß schriftstellerisch tätige Glaubenszeugen des christlichen Altertums wegen ihrer beispielhaften Rechtgläubigkeit und der erwiesenen Heiligkeit ihres Lebens zugerechnet, die Bischöfe von Mailand und Hippo, Ambrosius und Augustinus, der gelehrte Bibelübersetzer Hieronymus und Papst Gregor I., dem die Geschichte nebst Papst Leo I. den Ehrentitel „der Große“ zugestanden hat.

Kaum eine Kirche, in der uns nicht eine Darstellung dieser Heiligen begegnet, meist sogar in geschlossener Vierzahl. In Chorgewölben, auf Vierungspfählern, an Portalgewänden, auf Schnitzaltären und Chorgestühlen, auf Glasfenstern und — besonders häufig — an Kanzeln sind ihre Bildnisse anzutreffen. Daß zwei von ihnen neben den griechischen Vätern Athanasius und Johannes Chrysostomus, von Bernini skulpiert, in St. Peter in Rom an der Cathedra Petri zu finden sind, mag ihre Bedeutung veranschaulichen.

In der hier abgebildeten, durch kein Attribut bestimmten Bischofsgestalt dürfen wir Ambrosius von Mailand vermuten, in dem noch die besten Tugenden eines römischen Staatsbeamten versammelt sind und von dem wir vielleicht das erste von einem Heiligen erhaltene Porträt besitzen. Bereits als Taufanwärter zum Bischof gewählt, hat der vor 340 in Trier Geborene einen beispielhaften Kampf für die Einheit der Kirche, die Reinheit ihrer Lehre und ihre Unabhängigkeit von staatlicher Bevormundung geführt. Steht er mit dieser Leistung im hellen Licht der Geschichte, ist die seelsorgerliche Seite seiner Wirksamkeit als kraftvoller Prediger, verantwortlicher Leiter seiner Gemeinde, verlässlicher Helfer der Armen keinesfalls geringer einzustufen. Als Förderer des Hymnengesangs bleibt sein Name untrennbar mit der Kirchenmusik verbunden.

Die Figur auf dem Schalldeckel, wegen ihres erhöhten Standorts weniger ins Auge fallend und daher wohl nachrangiger in der künstlerischen Bearbeitung, dürfte von einem der beiden zum Werk mit zugezogenen Gesellen, Veit oder Balthasar, mitverfertigt worden sein. Als verantwortlichen Meister kann sie, „der trockeneren Art wegen“ (Manteuffel) Martin Zürn zugerechnet werden wie alle Bildnisse der rechten Seite oben (vom Betrachter aus gesehen). Ambrosius trägt Kinn- und Oberlippenbart, sein Blick geht frei in die Welt. Seine Mitra, am Rand abwechselnd mit runden und kantig geschliffenen Edelsteinen verziert, trägt vorne das Monogramm Mariens. Dies stützt die getroffene Zuweisung: Ambrosius gilt als der bedeutendere Mariologe der beiden Bischöfe!



Ohne kennzeichnendes Attribut sind die beiden Bischöfe unter den lateinischen Kirchenvätern nicht auseinanderzuhalten; da aber nirgends ein Hinweis auf ein brennendes Herz, einen Bienenkorb, ein in der Wiege liegendes oder mit der Muschel spielendes Kind entdeckt werden kann, sollen zwei Gründe von — zugegeben — nicht durchschlagender Überzeugungskraft zur Unterscheidung helfen: die größere Jugendlichkeit (Augustinus wurde 354 in Numidien geboren, Ambrosius, der älteste der vier, beinahe 20 Jahre früher) und das aufgeschlagene und dadurch gewichtete Buch — Augustinus muß als der bedeutendere Schriftsteller gelten — gegen diesen „Büchermenschen“ erscheint Ambrosius mehr als Mann der Tat.

Augustinus bleibt eine der faszinierendsten Gestalten der Weltgeschichte, ein genialer Psychologe, kraftvoll zusammenfassender Denker, ein rastloser Sucher, der gerade deshalb auch dem modernen Menschen nahezubringen sein müßte. Mit Berufung auf ihn hat sich die Kirche all die Jahrhunderte hindurch ein genaueres Bild ihrer Stellung in der Welt geschaffen, den Weg auf das von ihr anzustrebende Ziel deutlicher erfaßt. So hat der Afrikaner den vielfältigen Reformbestrebungen im Verlauf der Kirchengeschichte die Stichworte geliefert, nicht zuletzt Martin Luther, dem als Augustinermönch eine intime Kenntnis des bedeutenden Theologen und Ordensgründers zugebilligt werden muß.

Aus seiner Vita sollte uns neben seinen persönlichen Nöten und den bezeichnenden religiösen und philosophischen Umwegen Augustinus' wache Ausschau nach der einen, die Vernunft überzeugenden, das unbefriedigte Herz beruhigenden Wahrheit ansprechen. Er blieb offen für viele angebotene Wege — bis in Mailand Ambrosius' Predigt und das nötigende „Nimm und lies“ einen lebenslangen Bekehrungsvorgang abrupt abschlossen und den skeptischen, gar nicht weltfremden Professor der Rhetorik endgültige Sicherheit gewinnen ließen.

387 mit seinem Sohn von Ambrosius getauft, empfing Augustinus 391 die Bischofsweihe und wirkte als kämpferischer Führer der abendländischen Kirche bis zu seinem Ende in Hippo, das in seinem Todesjahr 430 eben von den Vandalen belagert wurde.

Die Schalldeckelfigur mit dem ausdrucksvollen, von mystischer Erfahrung durchgeistigten bartlosen Gesicht darf der weicheren, lyrischen Art Michaels zugeschrieben werden. Die steinbesetzte Bischofsmütze trägt auf der Vorderseite das Monogramm IHS. Mit verzierter Schließe wird das priesterliche Gewand über der Brust zusammengehalten. Behandschuhte feingliedrige Hände halten Stab und Buch, Zeichen des Hirten und des Lehrers.



Auch der vielleicht bedeutendste Papst des ersten Jahrtausends, Gregor der Große, muß auf das ihn kennzeichnende Attribut der inspirierenden Geisttaube verzichten, die sein Schreiber, der Diakon Petrus, mehrmals um ihn bemerkt haben will; aber anders als die beiden Bischöfe aus der schon seit dem 9. Jahrhundert zusammengestellten Gruppe läßt sich ein Papst an Tiara und Patriarchalkreuz sicher bestimmen.

Vor 540 aus altadeliger römischer Senatorenfamilie geboren, ist Gregor schon in jungen Jahren zur Position eines Stadtpräfekten aufgestiegen, wird aber wenig später Mönch und richtet in seinem väterlichen Palast am Monte Caelio ein Kloster ein; den ererbten, bis Sizilien reichenden, weitläufigen Landbesitz stellt er für Klostergründungen und caritative Zwecke zur Verfügung.

590 in Pest- und Langobardenbedrängnis zum Papst gewählt, hat er sich in erster Linie der Armenpflege und verstärkter sozialer Fürsorge zu widmen. Der Titel „servus servorum Dei“, später zu einer Formel der päpstlichen Kanzlei erstarrt, wird von ihm zuerst gebraucht und ganz mit caritativem Charisma erfüllt.

Innerkirchlich am bedeutsamsten bleibt wohl seine durch Augustinus von Canterbury ins Werk gesetzte Christianisierung der Angelsachsen, die sich eng an Rom binden ließen und mit ihrem späteren Missionsdrang auch auf unseren bayerischen Raum einwirkten. Erhellend in diesem Zusammenhang die Anekdote, nach der Gregor auf dem Sklavenmarkt bewundernd auf die hochgewachsenen Söhne des Nordens schaut und sogleich den Wunsch verspürt, daß diese schönen Menschen für Christus gewonnen werden müßten.

Seine schriftstellerische Tätigkeit stellt er ganz in den Dienst der Kirche und befruchtet vor allem durch 35 Bücher Erklärungen zum Buch Hiob mit Menschenkenntnis und Lebensweisheit das geistige Leben des Mittelalters.

Seine Einschätzung als „letzten Römer“ gibt die Bezeichnung „Konsul Gottes“ auf seinem Grab treffend wieder. Gregor gilt als Patron der Schüler und Gelehrten, der Musiker und Sänger, letzteres weil er der Reform des liturgischen Gesanges große Aufmerksamkeit zuwandte.

Als Meister der Figur vermuten wir Michael Zürn. Die Darstellung beabsichtigt in erster Linie Gregors Präsenz in der Gruppe der Väter als Teil des Kanzelprogramms: der Typus des bärtigen Hohenpriesters, keine Einzelpersönlichkeit wird verfolgt. Die Tiara sichert der Gestalt Würde, der Hirtenstab verleiht der Erscheinung in der kostbar ausgestatteten priesterlichen Gewandung optisch mehr Gewicht.



Sankt Hieronymus, aus Dalmatien stammend, in Rom, wo er noch zu Füßen des berühmten Grammatikers Aelius Donatus saß, in den klassischen Wissenschaften ausgebildet, gilt nicht gerade als der tiefste, wohl aber als der gelehrteste unter den abendländischen Vätern. Dabei ist es fraglich, ob ihn die Kirche heute noch — selbst in Würdigung seiner unschätzbaren literarischen Leistung — heilig-sprechen würde, denn diese fesselnde Persönlichkeit mit ihrer lebenslangen Neigung zur Askese ist kein ausgeklügeltes Buch, zeigt unübersehbar ihre Kanten. Mehr als einhundert erhaltene Briefe lassen uns einen Menschen in seinem Widerspruch entdecken, der Freundschaften pflegen, aber auch Feindschaften austragen kann, in welchen ihn ein cholerasches Temperament zu Zerwürfnis und Polemik treibt. In Trier hat er monastisches Leben kennengelernt, und nicht erst seit dem Jahre 386, als er in Bethlehem Aufenthalt nahm und dort ein Männer- und drei Frauenklöster leitete, bleibt ihm die Befolgung der evangelischen Räte — Armut, Ehelosigkeit, Gehorsam — das Ideal eines christlichen Lebens.

Die bildende Kunst sah in ihm Jahrhunderte hindurch den weltflüchtigen büßenden Einsiedler, vor allem aber den Gelehrten, der in einer Höhle oder — eingedeutscht — „im Gehäuse“ emsig seiner Buchwissenschaft nachgeht. Und damit ihn auch wirklich kein Ungebetener bei der Abfassung eines lateinischen Bibeltextes aus den Ursprachen störe, zu der man ihn 382 beauftragt hatte, liegt wie ein Haustier ein Löwe zu seinen Füßen!

Der Kardinalsrang, in den man den Heiligen traditionsgemäß erhoben sieht, kommt Hieronymus freilich nicht zu! Papst Damasus I., dessen Nachfolger der Kirchenvater 384 wohl zu werden hoffte, hatte ihn seiner herausragenden Sprachkenntnisse wegen zum Sekretär bestellt: eine spätere Zeit konnte sich nun aber einen dem Papst so eng verbundenen Helfer nicht anders denn im Purpur des Kardinals vorstellen.

So hat auch Martin Zürn dem hl. Hieronymus den Galerius ruber aufs Haupt gesetzt, als er seine Figur für die Wasserburger Kanzel schnitzte. Füllige Locken rahmen das würdige Gesicht, breit ruht ein voller, gekräuselter Bart auf dem mehrfach geknöpften Schulterumhang. Seltsamerweise darf dieser Literat von Geblüt das kennzeichnende Buch in der Rechten nur geschlossen mit sich führen — dafür wird ihm als Zeichen des Hirtenamtes der bischöfliche Stab, der für ihn — sieht man einmal von seiner Klosterleitung in Bethlehem ab — weit weniger bezeichnend ist, in die linke Hand gegeben.



Als Mutter-Kind-Idylle würde man die auf dem Schalldeckel der Wasserburger Kanzel unter einem Baldachin mit verkröpftem Gebälk stehende „unvergleichlich schöne Madonna“ (Guby) mit dem Jesusknaben gründlich mißdeuten. Hier steht die Frau vor uns, die der Welt den Weg zum Heil zeigt, die Hodegetria der russischen Ikonen: „Was er euch sagt, das tut“

Jede Mariendarstellung hat zwei Funktionen, beide passen zu dem für diese Kanzel herausgestellten Bildprogramm. Zum einen will Maria, der „Sitz der Weisheit“, wie die Lauretanische Litanei sie preist, auf ihren Sohn als das end-gültige Wort göttlicher Offenbarung hinweisen, zum andern möchte sie uns durch ihr Beispiel belehren. Marias „Fiat“ bedeutet ja eine eindeutige Absage an die dem Menschen innewohnende Neigung zu Selbstherrlichkeit und Hochmut; Hochmut aber ist die Verfehlung Luzifers, Adams und aller sündigen Menschen, die sich anmaßen, als geschaffene Wesen gegen ihren Schöpfer aufzubegehren. Glaubensgehorsam läßt die Mutter Jesu zur Abrahamsfigur des Neuen Bundes werden; weil sie sich in Demut dem Willen ihres Gottes ergab, preisen sie selig alle Geschlechter, wie es im Magnifikat heißt.

Der Darstellungstyp, dem der Künstler folgt, ist der des „Apokalyptischen Weibes“ in Ausdeutung einer Vision, die an Johannes auf Patmos ergangen war. Die Umkleidung mit der Sonne, der Stand auf der Mondsichel, der Kranz von zwölf Sternen um ihr Haupt, Sinnbild der zwölf Stämme Israels, des Gottesvolkes im Neuen Bund, finden dort ihren Ansatz.

Szepter und Krone trägt Maria nicht aus eigener Machtvollkommenheit! Wie die Magd aus ihrer Niedrigkeit erhöht und im Himmel von Vater und Sohn bekrönt wurde, ist eines der beliebtesten und verbreitetsten Motive christlicher Bilderwelt.

Die Kanzelmadonna gilt als eine der Leitfiguren bei der Scheidung des Werksanteils der signierenden Meister Martin und Michael; sie wird ersterem zugeschrieben. Manteuffel charakterisiert sie als Gewandfigur, bei welcher der Körper nirgends wesentlich wird und weist auf den „Broncestil“ der Plastik hin. Im Gegensatz zu den individuell beseelteren Evangelisten und der Christusfigur bemerken wir eine typisierende Darstellungsweise, die freilich zum Ausdruck aller Anmut fähig ist und die große auf die Ausarbeitung des Kleides verwendete Sorgfalt beinahe nebensächlich werden läßt. Fast ist es schade, daß diese Madonna in unzugänglicher Höhe dem Blick so weit entrückt ist: das liebeizende Kind und seine jugendlich-anmutige Mutter wären es wert, dem betenden Volk näher vor Augen zu stehen!



Wenn die Brüder Zürn seitlich hinter das in der Mitte des Schalldeckels aufstrahlende Monogramm IHS — auf dessen Querbalken im H übrigens ein entzückendes Christkind steht — zwei Engel anordnen, kann dies ohne interpretatorischen Gewaltakt mit dem Bildprogramm der Kanzel in Einklang gebracht werden. Engel sind nämlich nicht nur Zeichen der geheimnisvollen Nähe Gottes, seiner Geistigkeit und verehrungswürdigen Heiligkeit, sondern im Alten wie im Neuen Testament auch die Übermittler übernatürlicher Botschaft, und in dieser Rolle haben sie es nicht immer nötig, ein Schriftband mit sich zu führen.

Die zwei Engelsdarstellungen lassen sich leicht den beiden an der Kanzel beschäftigten Brüdern zuweisen. Der vom Betrachter aus gesehen rechts stehende ist in seiner Kopf- und Gesichtsbildung der Martin zugeschriebenen lieblichen Madonna verwandt genug! Der linke dagegen verweist auf den Johannesmeister, also auf Michael Zürn. Beseelter der Bote Michaels, licht, leicht und innerlich bewegt bis in die lodernden Haarspitzen. Beide tragen knielange Gewänder; das Martins wirkt beruhigter, wenn es auch im Saum aufgeworfen flattert, es geht mehr den Körperformen nach und fällt glatter als das von Michaels Engel, das den Leib in feiner Stofffältelung umspielt.

Wenig Unterschied dagegen in der Ausbildung der Hände: Michaels Engel ist im Fingerbereich der Rechten leider arg beschädigt; die Linke von Martins Figur finden wir wie die seines Gegenübers elegant durchgebildet.

Wichtig bleibt noch die Erwähnung der Heilig-Geist-Taube in einem Achteck an der Unterseite des Schalldeckels. Das Oktagon ist Symbol der Vollkommenheit und daher eine beliebte Form alter Taufbecken, die auf den 8. Schöpfungstag, der Gnadenleben in paradiesischer Fülle schenkt, hinweist.

Mit dem Tauben-Symbol wird auf Gegenwart und Wirksamkeit der dritten göttlichen Person angespielt, aus deren siebenfältiger Gnadengabe die Christenheit Leben gewinnt. Über dem Mund des Predigers angebracht, der uns Gottes Wort auszulegen hat, lenkt sie als Garant der unverfälschten Wahrheit unseren Blick in die Gegenwart, in der die Kanzel neuerdings wieder genützt wird. Von hier, also von heute aus gesehen, ist die Taube der Schlußstein im Kanzelprogramm: Es geht vom Lehrmeister Christus aus, führt über Apostel und Evangelisten zu den Kirchenvätern, ruft die strikte Nachfolge eines Franz von Assisi und mit ihm die Lehrtätigkeit der Kapuziner in Wasserburg in Erinnerung und bezieht noch die Lebenswirklichkeit unserer heutigen Pfarrgemeinde ein.



Die über sieben Meter hohe Kanzel, die sich in ihren Proportionen so gut in den spätgotischen Kirchenraum einfügt, spricht uns nicht allein durch die dem geistlichen Bildprogramm zugerechneten Figuren an, sondern auch durch die sich von der Aufgangstür über alle Teile hinziehende Ornamentik mit ihren phantasievollen abstrakten und vegetabilen Schmuckformen.

Wir finden in sich gedrehte, in der Vertiefung oder am Wulst mit wechselnden Girlandenfolgen umwundene Säulchen neben den durch eine Muschelform überhöhten Nischen der Brüstung, bemerkenswerten Engelsköpfchen mit stilisierten Flügelpaaren, kugel- und vasenförmigen Zierat, sehen Rosetten, Stengel- und Blattformen, Schabracken mit Quasten, Fruchtgirlanden, gedrehte Zapfen, vorgeblendete Knorpelwerkvoluten, Bandel- und Rollwerkelemente; vieles in noch geometrisch gebändigter Dynamik. Reich gestaltet vor allem die Zierung des Schalldeckels, dessen Figurenbestand wie eingesponnen in die Vielfalt an Kleinformen wirkt, aus denen nur pausbackige Engelsköpfchen auf die religiöse Wirklichkeit anspielen. Aus all der Fülle kommt freilich nicht mehr jedes Detail „aus erster Hand“, aus der Zürnwerkstatt der Jahre um 1637; drei Jahrhunderte, die ins Land gezogen sind, haben auch ohne Feuersbrunst und Kriegsfurie den originalen Bestand langsam geschmälert. Vor allem durch Anobienbefall, besonders nach dem „unglückseligen Farbanstrich, mit dem die Kanzel 1879 überzogen worden ist“ (Manteuffel), haben sich die Schadensflächen erheblich ausgeweitet. Deshalb mußte schon 1945/46 durch den Bildhauer Willi Ernst nach Ablaugung der Farbe und Behandlung des Holzes eine Vielzahl kleinerer und größerer Ausbesserungen und Ergänzungen vorgenommen werden; die lange Liste findet sich — mit freundlicher Würdigung der Arbeiten — in Manteuffels 2. Zörnband. Und seit Kriegsende waren wieder Verluste zu beklagen!

Hingewiesen darf noch darauf werden, daß wir nicht annehmen können, nach der letzten Restaurierung eine Sicht auf die ursprüngliche Figurenanordnung zu haben. Ein Photo von 1881 läßt uns nicht die heute vorzufindende Aufreihung der Evangelisten nach der Berichtfolge des Neuen Testaments erkennen, sondern sieht Johannes an der Seite des in der Mittelnische dargestellten Herrn. So lag es sicher auch in der Absicht der Künstler bzw. ihrer Auftraggeber, denn Johannes, der Lieblingsjünger, war durch Abendmahlsbild und Christus-Johannes-Gruppen im Bewußtsein des gläubigen Volkes ganz nah an die Seite seines göttlichen Meisters gerückt: frühere Jahrhunderte ordnen nach „Bedeutung“, nicht nach schematischen Gesichtspunkten.



Nur wer weiß, daß das Grab des hl. Jakobus, der unter König Herodes Agrippa als erster Blutzeuge unter den Aposteln gemartert wurde, neben Jerusalem und Rom das bedeutendste Wallfahrtsziel im hohen Mittelalter war, daß eine vielbegangene Pilgerstraße nach Santiago de Compostela führte, Spanien in den skandinavischen Ländern geradezu „Jakobsland“ hieß, unzählige ihm geweihte Kirchen und Kapellen als Wegstationen an den Straßen standen, die aus weitläufiger Verästelung in den belebten Pilgerweg einmündeten, kann die Vielzahl der Darstellungen würdigen, die den Gläubigen ihren apostolischen Lehrer, dem pilgernden Gottesvolk sein bedeutsames Vorbild vor Augen führte.

Mit seinem Bruder Johannes gehörte Jakobus d. Ä. während der Lehrjahre Jesu dem innersten Kreis der Jünger an. Seine spätere Predigt in Judäa ist gut begründbar, unerwiesen hingegen sein Wirken in Spanien, von wo aus er bald nach Jerusalem zurückgekehrt sein soll, durchaus legendär der Bericht, wonach ein ruderloses Boot den Leichnam des im Jahre 44 Enthaupteten an die spanische Nordküste verbrachte, wo er unter wunderbaren Umständen bestattet wurde, die Erinnerung an den Platz sich aber während der mohammedanischen Besetzung verlor.

Im 9. Jahrhundert will man das Apostelgrab wieder entdeckt haben; es wurde mit einer Kirche überbaut, und zahlreiche Pilgerwunder beglaubigten die Echtheit der Reliquien, deren kultische Verehrung die Spanier im Kampf gegen die Ungläubigen befeuerte. Gern wurde Jakobus im Bild des Maurentöters, sogar hoch zu Roß, dargestellt.

Die Wasserburger Figur wird Martin Zürn zugeschrieben. Er legt dem Apostel das allgemeinste Kennzeichen der Zwölfboten, das Buch, in die linke Hand: ein Bildprogramm, das die Wegbereiter christlicher Glaubensverkündigung herausstellt, wird so mit Jakobus als Lehrer der ihm anvertrauten Gemeinde bis in die Kanzelbekrönung durchgehalten. Der christliche Wandermissionar, Zuflucht vieler Wallfahrer, wird selbst als Pilger gezeigt: Stab, breitkrepiger, mit Pilgerabzeichen geschmückter Hut, Muscheln am groben Überwurf, Beuteltasche, derbes, hohes Schuhwerk machen ihn als solchen kenntlich, ebenso das geschürzte Kleid, das die sehnenigen Beine sichtbar werden läßt.

Wenn die Figur in ihrer Haltung auch noch gotisch empfunden ist, gibt der elegant geführte Stab der leicht geschwungenen Körperlínie genügend Festigkeit, steht sie — besonders vom rechten hinteren Kirchenraum aus betrachtet — gelöst und ausgreifend im Raum als würdige Bekrönung des gesamten Kanzelaufbaus.

Fritz Markmiller

Ein barocker Floriani-Altar

Über die meisten Klöster und Pfarreien unserer Heimat ist in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eine Zeitströmung hinweggegangen, die tiefgreifende Auswirkungen auf Bauwerke und sakrale Kunstgegenstände nach sich zog. Das Bestreben, gotischen Kirchen mit barockzeitlicher Ausstattung den „altdeutschen“ Stil wiederzugeben, bedeutete jedoch nur eine Form unter mehreren und sehr komplexen Erscheinungen, die wir heute zusammenfassend als „Historismus“ benennen. Wissenschaft und Forschung beginnen sich mit diesem Phänomen in zunehmendem Maße auseinanderzusetzen.¹⁾

Im Vollzug der genannten Stilpurifikation wollte man auch der spätgotischen Wasserburger Stadtpfarrkirche St. Jakob des Baumeisters Hans von Burghausen, genannt Stethaimer, wieder zu ihrem ursprünglichen Aussehen verhelfen. In den Jahren 1879/80 hat man eine „Restauration“ durchgeführt; dabei die gesamte Barockausstattung mit Ausnahme der Kanzel entfernt,²⁾ und damit fast vollkommen die Einrichtung aus den vorangegangenen zwei Jahrhunderten umgestaltet zugunsten einer vermeintlichen Wiedergewinnung des Originals. Daß dadurch nicht nur künstlerisch wertvolle, handwerklich gediegen gestaltete Objekte barockzeitlicher Schreinerei, Bildhauerei und Malerei und auch die sie bedingenden und mit ihnen mannigfach verbundenen Frömmigkeitsinhalte und -formen sozusagen im Kahlschlag beseitigt worden sind, muß bei einer kulturhistorischen Betrachtung mitberücksichtigt werden. Nicht übersehen werden darf, daß auch in unserer Zeit vielfach ähnliche Vorfälle im Vollzug der jüngsten Liturgiereform zu registrieren waren.

Der ständige Wechsel in der Auffassung, was nun liturgisch notwendig, zur Erweckung frommer Andacht passend oder künstlerisch-ästhetisch richtig sei, führte im Laufe der Geschichte immer wieder zu Neuerungen im kirchlichen Bau- und Ausstattungsbestand.

Diese Gedanken sollen der Betrachtung eines Sakral- und Kunstobjektes vorausgehen, das in der Wasserburger Stadtpfarrkirche St. Jakob der Regotisierung im 19. Jahrhundert weichen mußte, seinerseits aber Anfang des 18. Jahrhunderts ein bisher dort vorhandenes älteres abgelöst hat. Es handelt sich um den Barockaltar in der ehemaligen St. Florians-Kapelle.

So wie heutzutage bei kirchlichen Bau- und Instandsetzungsarbeiten die staatsaufsichtliche Genehmigung eingeholt werden muß, gab es gleichartige Bestimmungen schon in früherer Zeit; sie gründeten sich auf das landesherrliche Kirchenregiment und erhielten in

Altbayern im Zug der Abwehr reformatorischer Ideen ihre Ausprägung. Unter diesen Voraussetzungen steht jenes Schriftstück, das man unterm 16. Januar 1719 verfaßt hat und von Wasserburg an den kurfürstlichen Geistlichen Rat nach München absandte. Zum Inhalt findet sich darauf folgende Angabe: „Nothwendige Sezung eines neuen Altars in der h. St. Florians Capella in St. Jacobs-Pfarrkhürchen zu Wasserburg betr.“³⁾). Der Text berichtet, daß hier zu Ehren des hl. Florian ein Meßbenefizium gestiftet und dazu eine eigene Kapelle gewidmet worden ist⁴⁾.

Zum Zweck der Feier des Opfers Christi enthielt der Raum selbstverständlich von Anfang an einen Altar. Über seine Ausgestaltung erhalten wir aus den weiteren Zeilen Kenntnis: „Der gegenwertig stehend, bereits 1548, mithin vor 170 Jahren renovierte Altar ist jetzt solchergestalten vermodert und wurmbstichtig, das verschieener Zeit an einem Sonntag under wehrentem Ambt die Pirametes (= Pyramiden) mit einem sondern Getös und Schröckhen der anwesenten Persohnen herunter gefahren, die Muetter Gottes Bildnuss und Maykrieg (= Maikrüge) zu Boden geworfen, das Crucifix aber zu villen Stückhen zertrumert (haben).“

Die Nachricht, daß der betreffende Altar zuletzt Mitte des 16. Jahrhunderts einer Renovierung unterzogen wurde, läßt auf seine Errichtung noch im späten Mittelalter, zur Erbauungszeit der Kapelle, schließen. Seine ursprüngliche Widmung dürfte vielleicht im Zusammenhang mit der erwähnten Muttergottes-Statue zu sehen sein: der neue Patron St. Florian wäre dann eine spätere Ergänzung, offenbar als Schutzherr einer Bruderschaft und deren besonderer Verehrung bestimmt. Eventuell hat es sich auch um die plastische Darstellung der Mater Dolorosa unter dem Kreuz gehandelt, da von der Zerstörung eines Kruzifixes die Rede ist.

Unter den „Pirametes“ haben wir pyramidenartige, d.h. dreiecksförmig gestaltete, flache, mit Glas abgeschlossene Reliquienbehälter zu verstehen, wie sie allenthalben in Kirchen mit Barockausstattung vorhanden sind. Die „Maikrieg“ waren aus Holz, Gips oder Keramik gefertigte Vasen mit künstlichen Blumengestecken, die ebenfalls zur Standard-Zier eines Barockaltars gehören. Der Schilderung zufolge hatte der seiner Substanz nach gotische Altar zeitspezifische Wandlungen in seinen Accessoires mitgemacht, die möglicherweise schon 1548, also zum überlieferten Jahr seiner Renovierung, wahrscheinlich aber erst im Laufe des 17. Jahrhunderts, eingetreten sind.

Einer besonderen Pflege und Wartung seiner altersbedingten Schwächen und Materialermüdungen scheint sich unser Betrach-

tungsgegenstand nicht erfreut zu haben. Es bleibt aber wahrscheinlich, daß man die Schilderung vom Herabstürzen einzelner Teile absichtlich dramatisierte, um bei der kirchlichen Behörde in München die Notwendigkeit einer Erneuerung besonders plausibel darzustellen. Wir kennen dieses Verfahren aus unzähligen Parallelbeispielen. Das erwähnte Wasserburger Schreiben endet folgerichtig mit der Ankündigung, daß nun ein völlig neuer Altar aufgestellt werden müsse.

Neben der Angabe, daß seine Maße 20 Schuh in der Höhe und 11 Schuh in der Breite einnehmen würden, sind die veranschlagten Kosten mit 310 Gulden aufgeführt. Nach heutigen Maßeinheiten hatte der Altar mit ca. 5,60 Meter Höhe und ca. 3,10 Meter Breite eine recht stattliche Größe.

Wie heutzutage mußten dem Antragschreiben Kostenvorschläge sowie eine Planzeichnung beigegeben werden, aus denen die Detailausführung gut entnommen werden konnte. Alle vorgelegten Angebote stammen von einheimischen Wasserburger Kunsthandwerkern und sind auf den 28. November 1718 datiert. Wenn wir uns mit der gleichfalls eingereichten, mit „L(itter)a A“ signierten Ansichtszeichnung befassen, so muß vorausgeschickt werden, daß über ihren Anfertiger keine Kenntnis besteht. Da sie nicht näher bezeichnet ist, kann sie genauso gut von dem mit der plastischen Auszier betrauten Bildhauer wie auch von einem der beiden daran beschäftigten Maler herrühren, wobei der Zeichner — rein subjektiv gesehen — am ehesten der Bildhauer sein könnte. Sicher haben alle beteiligten Personen den Entwurf gemeinsam durch- und abgesprochen, so daß die Zuweisung der Ideen letztlich von untergeordneter Bedeutung bleibt.

Die kolorierte Federzeichnung im Format 30 × 48 cm zeigt die Ansicht des geplanten Altars mit allen in den Kostenvorschlägen beschriebenen Einzelheiten und den Grundriß einer der beiden den Aufbau bildenden Säulenarchitekturen. Letzterer erscheint zeichnerisch um die Standlinie in jenem Bereich hochgeklappt, den am fertigen Altar das Antependium einnahm. Die Beigabe eines Maßstabes mit Fußenteilung erweist, daß die genannte Höhe von 20 Schuh erst ab Oberkante der Mensa gerechnet wurde, die Gesamthöhe ab Fußboden laut Zeichnung rund 24 Schuh oder ca. 6,70 Meter betragen haben muß. Der Altar hat demnach bis unmittelbar unter das Gewölbe der Kapelle gereicht.

Formal gibt ihn „das Visier“, wie der Plan nach damaligem Sprachgebrauch genannt wurde, als in mehrere Zonen gegliedert wieder. Über der den Stipes abdeckenden Mensaplatte befindet sich

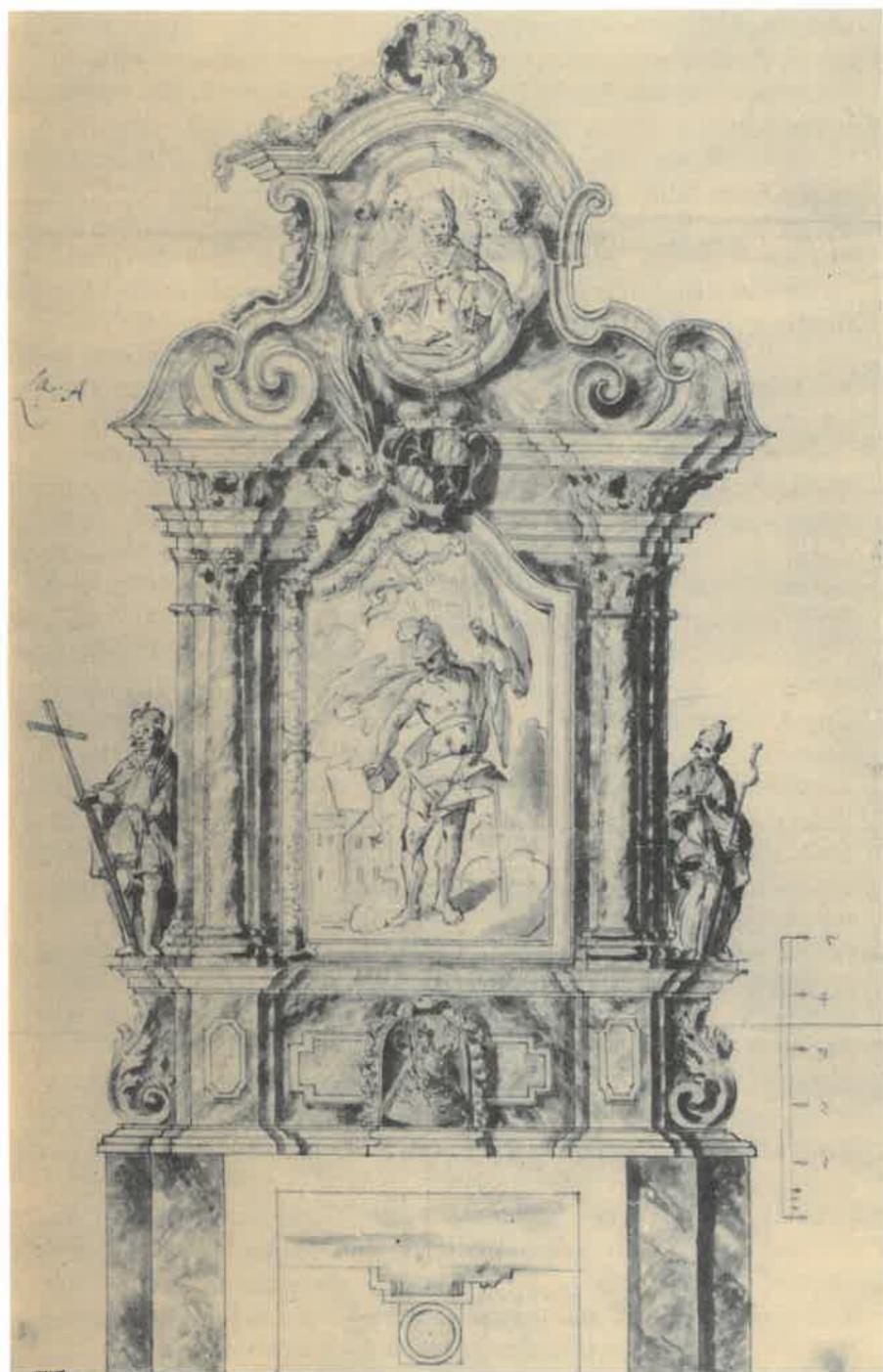
eine Predella, deren Übergang nach unten und oben durch profiliertes Gesims vermittelt wird. Im Mittelteil des Aufbaues wird das Altarblatt von den bereits erwähnten Säulen begrenzt, die wiederum von je einer Heiligenfigur flankiert sind. Ein zweifach abgesetztes und reich verkröpftes Gebälk leitet auf korinthischen Säulenkapitellen zum Auszug über. Dieser ist in den Formen eines schwungvollen Volutengiebels gestaltet; in seiner Mitte war ein kleineres Altarblatt eingefügt. Zum plastischen Schmuck gehören Akanthusranken an den Außenteilen der Predella, eine Nische für eine Marienfigur mit dem Kind anstelle eines Tabernakels, ferner ein Putto mit dem kurfürstlich-bayerischen Wappen über dem Hauptbild, sowie Rankenwerk entlang der Giebel-Umriss und eine Muschel auf dem Altarscheitel.

Während der Zeichner die linke Hälfte der Darstellung vollständig und einheitlich ausgeführt hat, weicht die rechte in mehreren Einzelheiten durch das Fehlen verschiedener Dekorformen, sowie durch abgeänderten Verlauf der Giebelbekrönung von ersterer ab. Offensichtlich sollte damit eine Vereinfachung angestrebt, eine wohl kostengünstigere Variante angeboten werden.

Aus den Voranschlägen der Kunsthandwerker sind weitere Gestaltungsmittel barocker Altarkunst erkennbar. So beschreibt der „Überschlag“ des Wasserburger Kistlers Georg Tag die Schreinerarbeit: „Diser Altar haltet in der Heche 20 und in der Braite 11 Schuech, wies die Visier mit 2 Saullen, 2 Gallauen (Anm. wohl Pilaster), sambt denen Capitellen, Tachungen und Auszug zaiget, auch sonsten durchaus mit Laubwerch, dan die Gsimbsen und Haubtramen geschnidten werden miessen, darvor mein wolverdienter Lohn macht 90 fl.“

Den Kostenvoranschlag für die plastische Dekoration fertigte der Wasserburger Bildhauer Georg Ferdinand Hartmann: „Erstlichen habe zway Seithen Bilter S. Achat und S. Eraßmuß, iedes in der Heche 4 Schuech 6 Zol, dan daß chl. Wappen 2 Schuech 6 Zol hoch, item 2 fliegente Engl, daß Wappen haltente, ieder 2 Schuech 6 Zol hoch, zway grosse Öhlzwaig, aines in der Heche 2 Schuech 6 Zol, auf das miehesamist zu schneidten, hievor mein Verdienst macht 45 fl.“

In die Malerarbeiten am neuen Altar teilten sich die beiden damals in der Stadt ansässigen Meister.⁵⁾ Von ihnen soll Franz Marcis die Altarblätter fertigen: „Wies in der Visier angezaigt ist, hab ich Endtsbenannter S. Florian in der Höche 7 ½, in der Breite 4 ½ und S. Benno im Auszug 4 Schuech hoch und 3 ½ Schuech brait zu malen, hievor mein Verdienst trifft 30 fl.“



Die Faßarbeiten, also Marmorierung und Vergoldung, übernahm Johann Martin Höller: „Erstlichen habe (ich), was in der Visier gelb angezaigt ist, mit gueten Feingolt praniert vergolt, sowol an Bilter alß an der Architectur, dan die zway Hauptseillen, neben an Hauptgsimbs die Rutl (Anm. gemeint ist wohl Zierleiste) und die Fillung mit ainen schennen plauen Märbl (Anm. Stuckmarmor), dan an die Fuesgsimbs und an die obern Auszug die Gesimbs mit einem grünen Märbl und schlisslichen das Glate durchauß mit ainem roten natirlichen Märbl und gueten Glanz oder spännischen Firnis zu machen, hiuvor mein wolverdienter Lohn trifft 145 fl.“

Es fällt auf, daß die auf dem Plan in der Predellamitte anzutreffende Muttergottesfigur in den Kostenvoranschlägen mit keinem Wort erwähnt wird. Es könnte sich bei ihr um ein Kultbild gehandelt haben, das bereits im alten Altar vorhanden war. Sollte es etwa die durch den Absturz der Pyramiden zu Boden geworfene Marienstatue gewesen sein? Wir können dies leider nicht mit Sicherheit ausmachen.

Jedenfalls stellt die Zeichnung des neuen Altars eine bekleidete Marienplastik mit dem Kind vor, wie sie als Gnadenbildkopien in vielen Kirchen der frommen Andacht dienten. Welcher Wallfahrtsort mit unserem Marienbild in Zusammenhang gebracht werden darf, bleibt aufgrund mangelnder Charakterisierung unbestimmt. Sicher erscheint nur, daß wir es hier mit dem Objekt einer Verehrung zu tun haben, das nicht mit den beiden hochangesehenen örtlichen Gnadenbildern identisch gewesen sein kann: weder mit der Muttergottesfigur aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts in der Frauenkirche, noch mit der Gnadenbildkopie der Schönen Maria von Wessobrunn, wie sie in St. Jakob bis heute erhalten ist ⁶⁾.

Zum theologischen Programm, das sich in der Ikonographie des Altars darstellt, seien noch einige Bemerkungen angefügt. Das Hauptbild ist wegen des Patroziniums ein Gemälde des Hl. Florian, Assistenzfiguren sind die Heiligen Achatius und Erasmus. Ersterer erscheint in fürstlicher Tracht mit dem Herzogshut bedeckt und mit dem Kreuz als Instrument seines Martyriums versehen; zu den Vierzehn Nothelfern zählend, galt er wegen seiner Marterung mit spitzen Dornen als Patron der Schuster. Den Hl. Erasmus kennzeichnen die Attribute Winde und Buch, wobei das erstgenannte Requisit in seiner Länge und Ausformung auch an den bei diesem Heiligen ebenfalls häufig anzutreffenden Bischofsstab erinnert. Auf Grund des Martyriums mit Nägeln und Pfriemen galt er ebenfalls als Patron der Schuhmacher. Dies alles läßt die Annahme zu, daß die Kapelle mit dem Florians-Altar damals als Andachtsstätte des

Schuster- (und Lederer-)Handwerks gedient hat. Der Zunft wird dann zweifelsohne ein Teil der Bau- und Betreuungskosten zugefallen sein. Das Bild des Hl. Benno im Auszug des Altares weist auf den Bistumspatron von Freising und großen Schutzherrn Altbayerns hin, als welcher der Meißener Bischof seit 1576 im Lande verehrt wird.

Die Vorlagen — Zeichnungen und Kostenvoranschläge — fanden bei der Aufsichtsbehörde in München Billigung. Mit Schreiben vom 6. Februar 1719 gelangte die entsprechende Weisung nach Wasserburg. Allerdings wurde nur ein Kostenaufwand in Höhe von 295 Gulden gutgeheißen mit der Maßgabe, daß alle Anbieter, vom Kistler abgesehen, einen Nachlaß von 5 Gulden zu leisten hätten. Einem nachträglich eingereichten Gesuch zu einer Fensterreparatur in der Florianikapelle nach dem Kostenangebot des Wasserburger Glasers Anton Hebersberger über 20 Gulden 22 Kreuzer wurde unterm 5. September 1719 stattgegeben.

Mit diesem Schreiben endet der Inhalt des überlieferten Aktes. Wie wir sehen, konnte er einen durchaus bemerkenswerten Beitrag zur Kenntnis der einstigen Barockausstattung der St. Jakobs-Kirche in Wasserburg leisten und vom kunsthandwerklichen Schaffen bisher wenig bekannter einheimischer Künstler berichten.

Anmerkungen

1. Im Hinblick auf Kirchenbauten und Ausstattung des Historismus sind vor allem die Zusammenstellungen durch Georg Brenninger von Bedeutung, z.B.: Zur Ausstattung der Kirchen des ehem. Landkreises Landau im 19. Jahrhundert, in „Der Storchenturm“ 9, Heft 18 (Hsg. Fritz Markmiller), S. 45—56.
Kirchenbauten und Kirchengeschichten im ehem. Landkreis Eggenfelden im 19. Jahrhundert, in „Heimat an Rott und Inn“ (Hsg. Josef Haushofer), Eggenfelden 1976, S. 146—170.
Zur Ausstattung der Kirchen des ehem. Landkreises Ingolstadt im 19. Jahrhundert, in „Ingolstädter Heimatblätter“ 39, Ingolstadt 1976, Nr. 7, S. 25—27 und Nr. 8, S. 29—32.
Zur Ausstattung der Kirchen des ehem. Landkreises Vilsbiburg im 19. Jahrhundert, in „Der Storchenturm“ 13, Dingolfing 1978, Heft 25, S. 57—90.
2. Skrabal Gerhard „Geschichte der Stadtpfarrei St. Jakob zu Wasserburg am Inn“, Wasserburg 1962, S. 34—37.
3. Bayer. Hauptstaatsarchiv München GL Fasz. 4376, die dazugehörige Zeichnung Plslg. 1183.
4. Nach Skrabal Gerhard, „Geschichte der Stadtpfarrei St. Jakob zu Wasserburg am Inn“, 1962, S. 24, gab es in Wasserburg um 1616 zehn Benefizien, darunter auch ein St. Florian-Benefizium, gestiftet von Georg Martin (Martein) 1464.
5. Bei Langheinrich Franz, Die Innstadt Wasserburg und ihre Maler, in „Das Bayerland“ 47, München 1936, Nr. 23/24, S. 749 ff nicht genannt.
6. Sperber Helmut, „Unsere Liebe Frau. 800 Jahre Madonnenbild und Marienverehrung zwischen Lech und Salzach“, Regensburg 1980, S. 69 und 144, 147—148.

Ferdinand Steffan

**Ein unbekannter Freskenzyklus
in St. Jakob**

Die Beschäftigung mit Geschichte und Kunst der St. Jakobs-Kirche führt konsequenterweise auch zur Frage nach ihrem äußeren und inneren Aussehen, nach plastischer und malerischer Zier. Zwar gibt es zahlreiche Darstellungen des Stadtbildes, die allesamt den mächtigen Kirchturm betonen, der wie zur Verteidigung die Häuser schützend überragt, für die Frage nach der Gestaltung der Außenmauern geben sie jedoch keine Hilfe. Lediglich das Ölbild von Michael Neher ¹⁾, das den Blick aus der Vergessenen Zeile/Färbergasse auf Kirchhofplatz, Kirche und Burg wiedergibt, zeigt den Chor und die Nordseite des Kirchenschiffes im Detail. Sieht man von den üblichen Staffagefiguren ab, so sind doch einige Details (z. B. Epitaphien, die heute noch an dieser Stelle zu sehen sind) so genau durchgestaltet, daß angenommen werden darf, daß auch die reiche Bemalung des Chores historisch getreu ist (zumindest waren hier, abgesehen von der Szene am Ölberg, Reste von Verputz auf dem Tuff wie auch rund um einige Epitaphien feststellbar). Für die Süd- und Westansicht fehlen leider ähnliche Bildquellen.

Wendet man sich dem Kircheninnern zu, so steht man schnell vor einer ähnlichen Problematik. Zwar existiert eine Lithographie zur Fahnenweihe der Landwehr-Kompanie 1846 in St. Jakob²⁾, die den Blick auf Kanzel, Hochaltar, Oratorium und teilweise in die Chorkapellen freigibt, doch fehlen nähere Darstellungen zum Stuck und seiner Farbigkeit, zum Aussehen der Seitenkapellen insgesamt und ihrer Altäre³⁾ und zu manchen interessierenden Detailfragen. Daß die Seitenkapellen ursprünglich Freskenschmuck aufzuweisen hatten, beweisen nicht nur das freigelegte, aber nicht mehr restaurierbare Bild hinter dem Altar der 10. Kapelle⁴⁾ und Freskenreste einer Ölbergsszene an der Ostwand der 1. Kapelle, sondern auch neue Aufdeckungen anlässlich der Renovierung von 1979/81 an der Sakristeiwand und in der 9. Kapelle. Leider handelt es sich nur um Fragmente, die kaum den Eindruck einer geschlossenen Komposition zu vermitteln vermögen. Nimmt man die zahlreichen Rotmarmorgrabsteine am Boden und an den Wänden⁵⁾, glasierte Tonepitaphe⁶⁾, Totenbretter und Totenschilder⁷⁾ in den Kapellen der Familiengräfte und schließlich gemalte Totengedächtnisbilder an den Wandflächen zusammen, so ergibt sich noch für den Beginn des 19. Jahrhunderts ein ganz anderer Eindruck des Kirchenraumes, als er uns heute durch die einheitliche Tünchung vermittelt wird.

In seinem Bericht zur Renovierung von St. Jakob 1826⁸⁾ erwähnt Heiserer an zwei Stellen die Aufdeckung von Wandmalereien. Allem Anschein nach handelte es sich um Secco-Malerei mit einem zugehörigen Textteil, der als Grabinschrift zu deuten ist. Als Malflä-

chen kommen nur die schmalen Wände (ca. 2,5 bis 3 m Breite) in Frage, die die Seitenkapellen zum Hauptschiff bzw. zum Gang hin begrenzen. In der Plan- bzw. Graphischen Sammlung des Heimathauses Wasserburg konnten die farbig angelegten Skizzen Heiserers von diesen Bildern bzw. zum Restaurierungsbericht wiederentdeckt werden, so daß Beschreibung und Bild hier zusammengeführt werden sollen.

„Den 1. Juli 1826 . . . Zugleich copirte ich einige an der Mauer außerhalb der Sebastiani Kapellen gemalte Grabschriften.

Das Gemälde (schlecht) stellt die Versuchung Jesu durch den Teufel in der Wüste vor, darunter ist die Kulbinger'sche Wappe — ein Männchen roth und weiß im weiß und rothen Felde mit geschlossenem eisernem Helm und rother Verzierung, auf welchem Helm wieder ein dto Männchen ohne Füße sichtbar ist, und einen Kolben in der Hand hält, daneben knien weibl. und männl. Figuren, darunter die Schriften:

Des ersamen und weißen Hans Kulbinger erste Hausfrau Barbara Hagerin ist gestorben den 21. Mai 1556, der Gott gnädig sein wolle. 1564 ist gestorben die ander sein Hausfrau Felizitas Geyerin, der Gott gnädig sei. Amen.

Am Sonntag nach Martini den 12. Nov. 1564 Jahres starb der ersam und weiß Hans Kulbinger dem Gott . . .“⁹).

Die Skizze Heiserers zeigt ein von kannelierten Säulen eingerahmtes Fresko, dessen Oberteil bis auf ein kleines Mittelstück zerstört ist. Im verbliebenen Mittelteil sind die Versuchung Jesu auf einem in der Ebene aufragenden Felsenberg, rechts davon vor dem Hintergrund der hl. Stadt mit dem Tempel die erste Stufe dieser Versuchung, das Ansinnen, Steine in Brot zu verwandeln, darstellt. Links davon (jedoch nur noch in Konturen angedeutet) ist die Taufe Jesu im Jordan dargestellt, die in der Himmelsregion Gottvater und der Hl. Geist ergänzt haben dürften. Die Mitte des Vordergrundes nimmt das Familienwappen der Kulbinger ein. Unter einem Sockel mit Ornamentfries folgt der Schriftteil, unterbrochen von einem springenden, geflügelten Stier. Während der linke Schriftblock völlig zerstört war, sind vom rechten noch vier Spalten erkennbar, in die Heiserer mit feinen Schriftzeichen obigen Text eingetragen hat (wobei allerdings die genaue Spalteneinteilung nicht mehr zu ermitteln ist). Ebensovienig konnten die erwähnten knieenden Figuren, wohl Stifterfiguren, ausgemacht werden, wenn nicht eine Fehlinterpretation der Taufszene vorliegt.

Da Heiserer erwähnt, daß er „einige . . . gemalte Grabschriften“ kopiert habe, werden darunter die nach links anschließenden zwei

Felder zu verstehen sein, die je nur die halbe Breite des Kulbinger-Bildes erreichen. Ihr Schriftteil sowie der obere Abschluß sind zerstört, eine Zuweisung an bestimmte Familien ist nicht mehr möglich. Klar erkennbar ist die äußere Szene, welche die Erscheinung des Auferstandenen vor dem ungläubigen Thomas zeigt. Die Apostel sind in einem perspektivisch sich verjüngenden Raum versammelt, dessen Ecken durch Säulen angedeutet sind. Vom zweiten Bild ist lediglich der umgebende Renaissancerahmen mit Engeln in den Zwickeln sicher zu bestimmen, während vom Hauptbild selbst nur Wolken, Engel und zwei Figuren, von denen eine Gottvater sein muß, auszumachen sind.

„Den 11. Aug. 1826 . . .

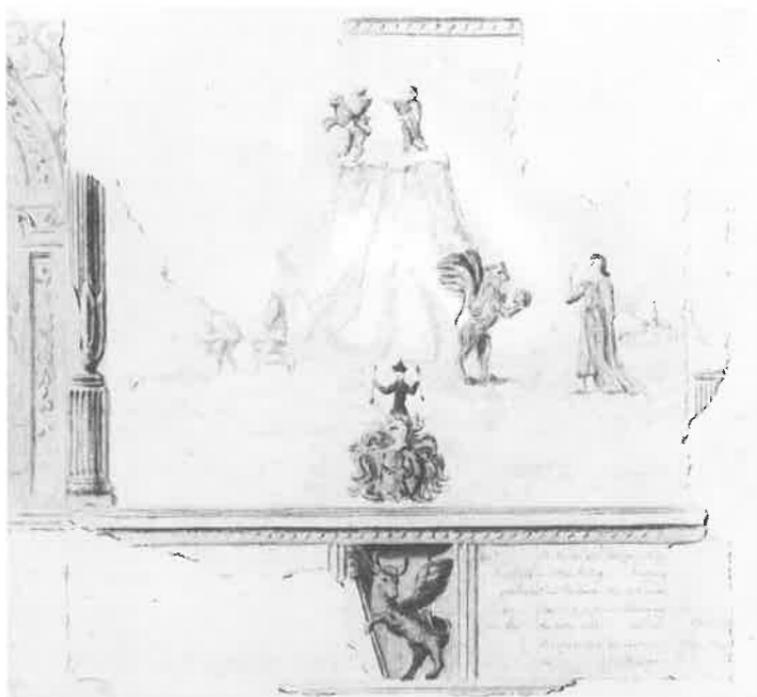
Nachdem der außerhalb der Mariahilfkapelle (Kap. 13) gestandene Grabstein des Apothekers N. Hötting neben den großen Donnerbergschen Grabstein herabgesetzt wurde, zeigte sich an der Wand folgende Lunghamer'sche Grabschrift: Hie ligt begraben der Ersam und Weis Lienhart Lunghaimer des Seell Gott gnädig seyn wolle, starb am Montag nach dem Sct. Niklastag den 11. Tag Dezember In 1564 Jahr. Am 22 Aprilis anno 86 (1586) starb die er- und tugendhaft Frau Katharina Lughaimerin sein Hausfrau der Gott genedig.“¹⁰⁾

Dieses Fresko weist Zerstörungen im oberen Teil auf. Den Rahmen bildet ein Perlstab, die Mittelgliederung eine Säule. Der szenische Teil enthält zwei Gegenbilder: die eherne Schlange (links), aufgerichtet auf einem T-förmigen Kreuz, korrespondiert (rechts) mit Christus am Kreuz, darunter Maria und Johannes. Diese antithetische Gegenüberstellung ist ein beliebtes Motiv und findet ihre konsequente Fortsetzung im großen Lebensbaumfresko an der Choraußenseite. Der Text ist zweigeteilt in querrrechteckigen Schriftfeldern: Im oberen sind das Lunghamer Wappen und in den unteren Ecken zwei Hauszeichen erkennbar, vom Text selbst ist nichts erhalten. Im unteren ist der von Heiserer wiedergegebene Schriftsatz zu rekonstruieren. Die Jahreszahl über dem Wappen verweist die Malerei in das Jahr 1562 (vgl. dazu den Lunghamer Stein in der Krieger-Gedächtnis-Kapelle 14 von 1564 mit Wappen und Hauszeichen).

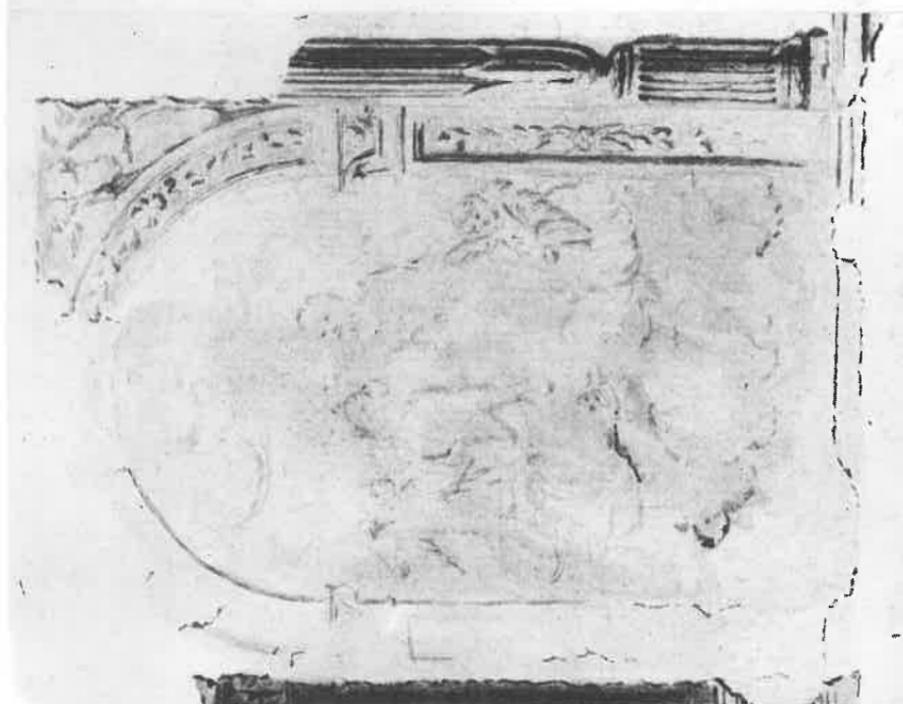
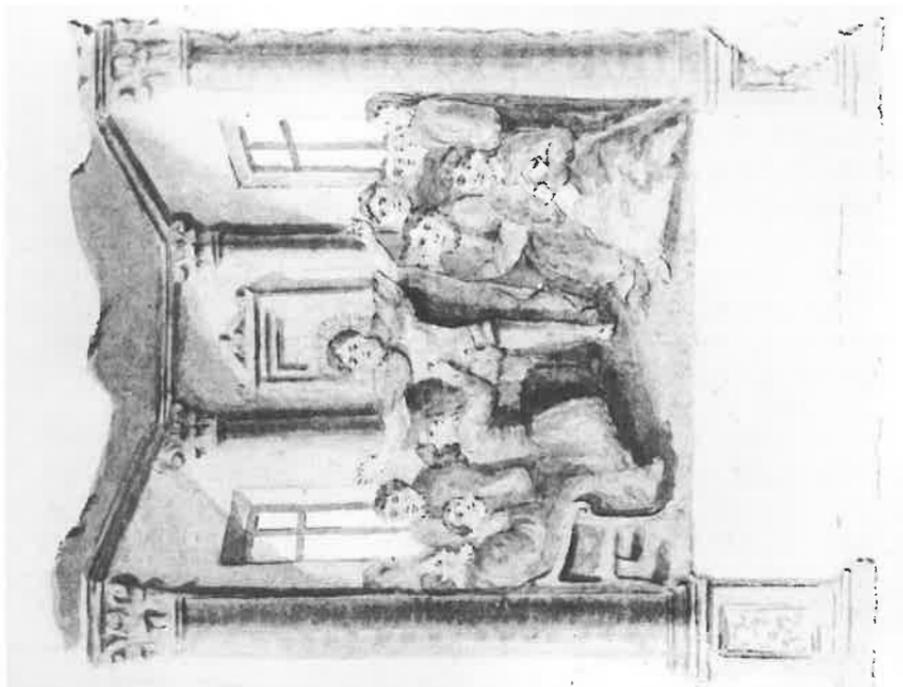
Schließlich hat Heiserer ein fünftes Bild festgehalten, zu dem er jedoch keine näheren Angaben macht. Da es ohne Trennung nach rechts an das Lunghamer-Bild anschließt, dürfte es an gleicher Stelle zu vermuten sein. Vom Renaissance-Rahmenwerk sind nur Fragmente erhalten, ebenso von einer abschließenden Schrifttafel mit Blumengirlanden. Die Szene stellt einen Menschen am Scheideweg

dar, wobei zwei Gestalten ihn zu beeinflussen suchen, eine mit Gesetzestafeln unter dem Arm (das Alte Testament oder Judentum symbolisierend), die andere — Christus — verweist auf das Kreuz. Die an einen Hang komponierte Szene betont mit der Geländeneigung noch zusätzlich die Entscheidung durch das Gegensatzpaar von oben und unten. Eine runde Wappenkartusche und wenige Bleistiftzeilen Heiserers weisen das Bild der Familie Altershamer zu (allerdings gibt es gewisse Differenzen zum-sonst üblichen Altershamer Wappen): „Hier ligt Begraben der Ehrsamē Mathias Altershamer . . . Ehe mit Kulbinger“, worauf auch das Wappen der Kulbinger rechts unten verweist¹¹).

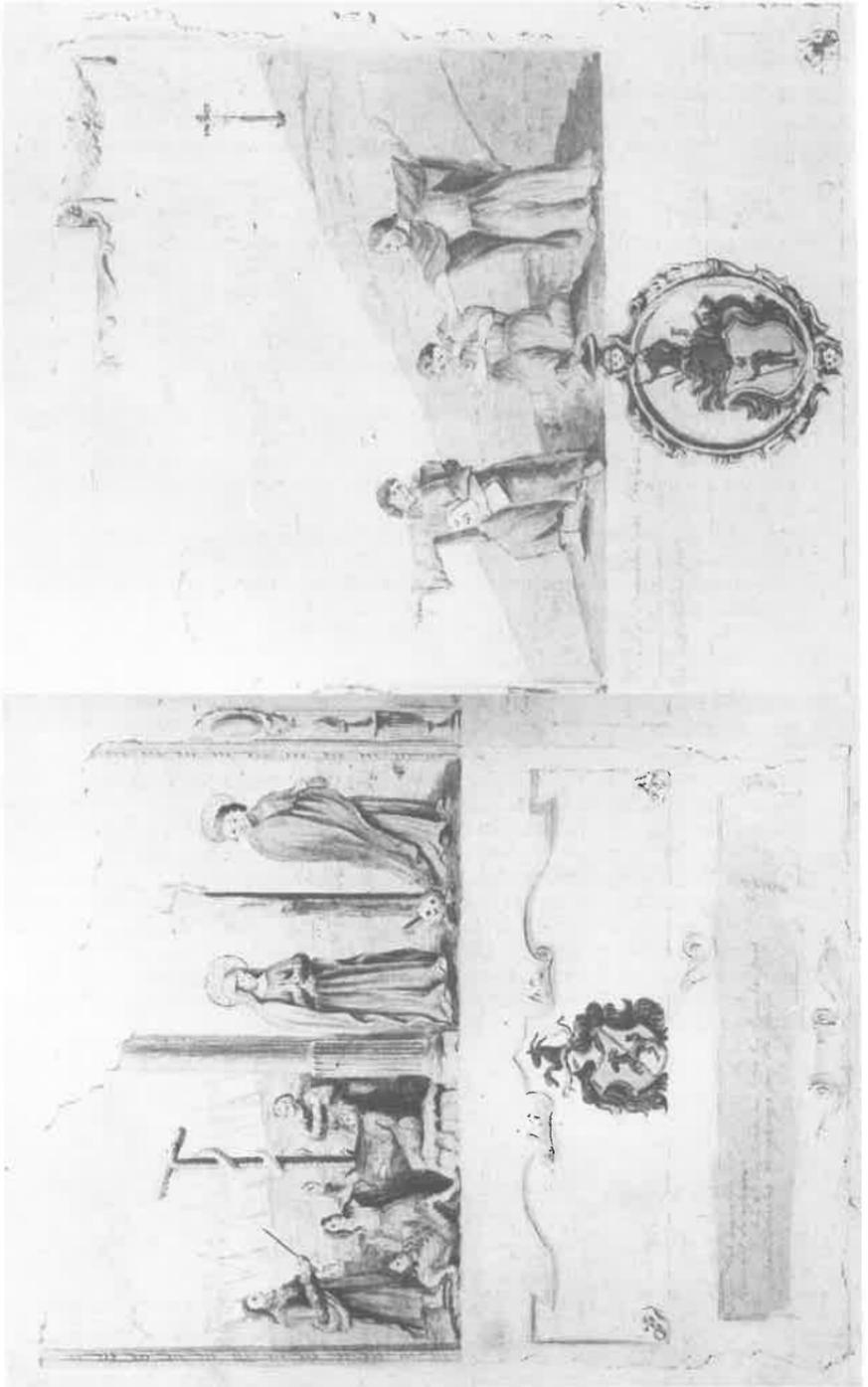
Diese fünf Fresken sind wohl bald nach ihrer Entdeckung wieder übertüncht worden und waren bis vor kurzem unbekannt. Ihre kurze Vorstellung in diesem Band mag einerseits ein Beitrag sein, Näheres über das frühere Aussehen der Kirche zu vermitteln, andererseits will sie eine Weiterführung des Themas der Sepulkralplastik und des Totenkultes allgemein darstellen.



Versuchung Jesu. Wappen und Grabinschrift für Mitglieder der Familie Kulbinger.



Links: Fast völlig zerstörtes Bild.
Rechts: Christus und der ungläubige Thomas.



Links: Gegenüberstellung der ehernen Schlange und des Kreuzes (Wappen der Lung-
hamer). Rechts: Der Mensch am Scheideweg (Wappen wohl der Fam. Altershamer).

Anmerkungen

- 1) Michael Neher, Kirchplatz mit St. Jakob, 1838. Öl auf Leinwand (49 × 58,5 cm), Hamburg, Kunsthalle — vgl. Wasserburger Ansichten aus vier Jahrhunderten, hsg. vom Arbeitskreis 68, Wasserburg 1980, 29, Heimathaus Wasserburg am Inn, Inv.-Nr. 1005.
- 2) Heimathaus Wasserburg, Inv.-Nr. 1764, vgl. Skrabal, G., Geschichte der Stadtpfarrei St. Jakob zu Wasserburg am Inn, Wasserburg 1962, 35.
- 3) In diesen Zusammenhang gehören auch die Schwierigkeiten anlässlich der Wiederaufstellung der neugotischen Altäre 1980/81 (nachdem keinerlei Fotos oder Pläne vorlagen), festzustellen, welcher Altar wo gestanden hat und welche Einzelfiguren zum jeweiligen Altar gehört haben.
- 4) Dieses Fresko war bis zur Renovierung 1979/81 hinter einem barocken Tabernakel und Vierzehn-Nothelfer-Bild schwach sichtbar, ist jetzt aber durch den neugotischen Altaraufbau völlig verdeckt.
- 5) Vgl. dazu die Angaben zu den Standorten einzelner Rotmarmorgrabsteine im Beitrag von Steffan F., Die spätgotische Sepulkralplastik zu St. Jakob.
- 6) Vgl. dazu das prächtige Tonepitaph für Rueprecht Heller, jetzt im Germ. Nationalmuseum Nürnberg, geschaffen von dem Wasserburger Meister Michael Kreßling 1554.
- 7) Vgl. dazu die großen Totenschilder der Familien Kern und Altershamer im Heimathaus Wasserburg, Inv.-Nr. 1030 und 1031, ebenso wie die schmalen, aber sehr langen bemalten Bretter mit den lebenden und verstorbenen Familienmitgliedern, wie sie von den Familien Altershamer/Kulbinger, Inv.-Nr. 1057, Surauer, Inv.-Nr. 862 und 863 und Winkler, Inv.-Nr. 1494 erhalten sind.
- 8) Heimat am Inn, Jhg. 4, 1982, 172 ff.
- 9) Heimat am Inn, Jhg. 4, 1982, 177
- 10) Heimat am Inn, Jhg. 4, 1982, 179
- 11) Auf die familiengeschichtlichen Zusammenhänge zu diesem Fresko kann nur kurz eingegangen werden: Der erwähnte Mathias oder Matheus Altershamer heiratete 1505 Ehr(en)traud Kulbinger. Das gemeinsame Allianzwappen mit Jahreszahl konnte bei Umbauarbeiten im 1. OG des Heimathauses freigelegt werden. Im Jahre 1542 widmeten die Kinder aus dieser Ehe, unter anderem Thomas Altershamer, ihren verstorbenen Eltern ein „Totenbrett“ mit Darstellungen sämtlicher Familienmitglieder. Diese Tafel hing ursprünglich in der alten Gottesackerkirche auf dem Friedhof im Hag. Eine Tochter Maria aus der Ehe des Thomas Altershamer mit Elisabeth Donnersberg heiratete Abraham Kern d. Ä.. Auf diese Weise läßt sich über mehrere Jahrhunderte Wasserburger Familiengeschichte dokumentieren, wobei noch hervorzuheben ist, daß zu den meisten der erwähnten Personen zusätzlich Porträts im Heimathaus Wasserburg (1. OG) vorhanden sind.

Ferdinand Steffan

**Eine Plansammlung zu den
Renovierungen von St. Jakob in den
Jahren 1826 und 1879/80**

Jedes Gotteshaus muß sich im Laufe seiner Geschichte eine Reihe von Umgestaltungen nach dem jeweiligen Zeitgeschmack gefallen lassen, die mehr oder weniger stark in die Bausubstanz eingreifen. Letztlich ist auch der Kirchenneubau im 15. Jh. nicht nur eine Vergrößerung in Anbetracht der gewachsenen Bevölkerungszahl der Stadt, sondern auch in Anpassung an den neuen Stil. Etwa 150 Jahre hatte dieser Bau Bestand, ehe ab 1634 die Bürger auf Grund eines Gelübdes darangingen, das Innere der Kirche durch neue Altäre und Stuckzierat im Stil der Spätrenaissance umzugestalten. Fast 200 Jahre später erfolgte die nächste Renovierung, über die Stadtschreiber J. Heiserer ausführlich berichtet.¹⁾ Doch schon 1879/80 sollte die Rückführung des Innenraumes in den Stil der Gotik, in diesem Fall der Neugotik, erfolgen. Wenngleich die Renovierungen des Gesamtraumes oder einzelner Kunstwerke wie der Kanzel in immer engeren Abständen erfolgen, haben doch keine Maßnahmen das Aussehen von St. Jakob so sehr verändert wie die von 1826 und 1879/80. Zwar gab es Beschreibungen über das frühere Aussehen von St. Jakob oder von Maßnahmen, die durchgeführt wurden, doch vermögen erst Bilder und Skizzen die richtige Vorstellung zu vermitteln.²⁾ Einen wesentlichen Anhaltspunkt lieferte bisher die Lithographie zur Fahnenweihe der Wasserburger Landwehr-Kompanie von 1846,³⁾ die den alten Hochaltar, das Oratorium, Stücke der Seitenaltäre und vor allem den Gewölbestuck zeigt. Dazu kommt noch eine Skizze vom Hochaltar mit den Zürnfiguren sowie ein Modell dieses Hochaltars.⁴⁾ Damit waren bislang die dokumentarischen Belege erschöpft. Nunmehr konnte in der Plansammlung des Heimathauses eine Mappe mit Plänen zur St. Jakobs-Kirche ausfindig gemacht werden, die das bisherige Material ergänzen und einige Detailfragen in neuem Licht erscheinen lassen. Eine bau- und kunstgeschichtliche Auswertung mag Berufeneren vorbehalten bleiben, an dieser Stelle soll nur ein Überblick über die Plansammlung selbst gegeben und stichwortartig einige Erläuterungen angefügt werden.

Übersicht der vorhandenen Pläne und Skizzen von St. Jakob zu Wasserburg:⁵⁾

1. „Grund-Riß der Sanct Jakobs-Pfarrkirche zu Wasserburg 1823“, angefertigt von Simon Millinger, Bauwerkmeister, 1823 (28,5 x 54 cm), Fußbodenmosaik, leicht koloriert (Abb. 1)
- 2.1 „Ansicht . . . der St. Jakobs Pfarrkirche“ angefertigt von Simon Millinger, Bauwerkmeister, 1824 (37 x 50 cm), Südseite, farbig angelegt (Abb. 2)

- 2.2 „...Profil der St. Jakobs Pfarrkirche“
 angefertigt von Simon Millinger, Bauwerkmeister, 1824
 (37 x 23 cm), Querschnitt, farbig angelegt, dazu Turm-
 obergeschoß von Nr. 2.1⁶) (Abb. 3)
3. „Grundriss Der St. Jakobs Pfarrkirche zu Wasserburg“
 angefertigt von Simon Millinger, Bauwerkmeister, 1824
 (107,5 x 51 cm), farbig angelegtes Fußbodenmosaik,
 aufklappbar für Varianten (Abb. 6)
4. Gleicher Plan wie 3. als Bestuhlungsplan mit Ziffern, schwarz-
 weiß
5. „Ansicht der St. Jakobs Pfarrkirche zu Wasserburg mit abgeän-
 derte Eingänge nach a oder nach b“
 angefertigt von Simon Millinger, Bauwerkmeister, 1825
 (50 x 54 cm), Südseite mit aufklappbaren Varianten zum
 Seiteneingang (Abb. 4)
- 6.1./2./3. „Plan zwey verschalter Kirchen Thürn 1827“
 angefertigt von Simon Millinger, Bauwerkmeister, 1827
 (22 x 35,5 cm; 35,5 x 45 cm) insgesamt 5, mit Plan Nr. 5
 sind es 7 Varianten zu den Seiteneingängen (Abb. 5)
7. Skizze des neuen Tabernakels „Diesen Tabernakel auf dem
 Hochaltare der Pfarrkirche zu S. Jacob, kupfern mit gu-
 ter Vergoldung stiftete 1831 zum Preise von 5000 Gulden
 die hiesige Bürgersfrau Kopleder“... „Max Treleano
 Rücklaß“ (32,5 x 41 cm)
8. Skizze des früheren Hochaltares „gezeichnet von Georg Huber
 1644 (?)“ (48 x 69,5 cm)
9. Lithographie zur Fahnenweihe der Landwehr-Kompanie Wasser-
 burg in St. Jakob 1846
10. Längsschnitt mit Skizzen des Stucks und Änderungen der Fen-
 ster, Türen, Rippen und Schlußsteine, angefertigt von
 Michael Geisberger, Maurermeister, wohl zur Renovie-
 rung 1879/80 (113 x 56 cm) schwarz-weiß mit roten Kor-
 rekturen (Abb. 8)
- 11.1 Querschnitt durch St. Jakob - Westseite mit neuer Emporen-
 brüstung (Abb. 7)
2. Querschnitt durch St. Jakob - Chor
 angefertigt von Michael Geisberger, Maurermeister,
 wohl zur Renovierung 1879/80 (113 x 56 cm) schwarz-
 weiß mit roten Korrekturen.
12. „Grundriss der St. Jakobs Pfarrkirche in Wasserburg“
 angefertigt von Michael Geisberger, Maurermeister,
 wohl zur Renovierung 1879/80 (113 x 56 cm) schwarz-

weiß mit roten Korrekturen - Wiedergabe der Gewölbe-
figuration

13. „Südliche Ansicht der St. Jakobs Pfarrkirche in Wasserburg“
angefertigt von Michael Geisberger, Maurermeister,
wohl zur Renovierung 1879/80 (113 x 56 cm) schwarz-
weiß mit roten Korrekturen - Änderungsvorschlag für
das Seitenportal und die Fenster.

Da diese Plan- und Skizzensammlung bisher mit geringen Aus-
nahmen unausgewertet blieb, ist es angebracht, auf einige bauliche
Veränderungen von 1826 und 1879/80 hinzuweisen. J. Heiserer gibt
am Ende seiner tagebuchähnlichen Aufzeichnungen zur Renovie-
rung unter dem 23./24. Oktober 1826 folgende summarische Über-
sicht zu diesem Geschehen:

- „1. Man findet neue Kirchenstühle im Schiffe, in den Seitenkapel-
len des Schiffes und um die Thurmpfeiler.
2. Neues Kehlheimerpflaster im Schiffe, in den Schiffkapellen
und am hinteren Eingange, und in den Alois- und Andrea-Ka-
pellen.
3. Neue Eingänge durch die Sebastians- und Barbara-Kapellen
samt neuen steinernen Thürstöcken und eichenen Thüren.
4. Öffnung eines Fensters ober der Eugenia Kapelle, Erweiterung
der Juliana- und Eugenia Kapellen und Fenster nach der Größe
der übrigen, dann Herstellung einer Stiege unter das Dach
durch Erhöhung der Oratoriumsstiege und Ausfüllung des mit-
teren Antrittsstufens.
5. Erhöhung des Kirchenpflasters, Setzung marmorner Antritts-
stufen zum Praesbyterium und zu den Seitenkapellen des
Schiffes.
6. Weißen und Ausbeßerung der ganzen Kirche und Färbung der
Stokatararbeiten mit Perlfarb.
7. Ordnung aller in der Kirche sich befindlichen Monumente;
endlich
8. Reinigung der Kirche, Ordnung der Monumente von außen
und Abgrabung eines beträchtlichen Theiles des Kirchhofes an
dem Meßner Heilingbrunner Hause, wodurch entfernt wurden:
a. die an den Mittelpfeilern gestandenen schwarzen Kreuz- und
Seelenaltäre.
b. die alten Kirchenstühle, größtentheils morsch und Schlaf-
seßeln ähnlich.
c. das rothe Ziegelpflaster;
d. die alten, Löchern geglichenen Eingänge,
e. die drückende gelbe Farbe der Stockaturarbeit.

- f. das Abwärtssteigen in die Kirche, wie in eine Gruft,
und
- g. die schweren Tapeten an den Seitenwänden, und
- h. die Überfüllung an Zierath, Bildern, Gittern s.a.'7)

Die bei Heiserer unter 1 und 8 b erwähnten Kirchenstühle oder „Schlafseßel“ finden sich deutlich auf Plan Nr. 1 (Abb. 1.) wiedergegeben, wobei zu beachten ist, daß die alte Bestuhlung des vorderen Bankblocks wesentlich kürzer und der Aufgang zur Kanzel ursprünglich frei gehalten worden war. Ähnliche „Schlafseßel“ oder Wangenstühle, wie sie in klösterlichen Chorgestühlen vorkommen, fanden sich auch in den Seitenkapellen, in denen auch die geschwungenen Beichtstühle standen.

Das neue „Kehlheimer Pflaster“ (Heiserer Nr. 2 und 8 c) ist in seiner mosaikartigen Anordnung und Farbigkeit auf Plan Nr. 1 (Abb. 1) und Plan 3 (Abb. 6) wiedergegeben, wobei dieser auch den Vorschlag enthält, die Kanzel an den rechten, zweiten Presbyteriumspfeiler zu versetzen.

Wesentlicher Bestandteil der Renovierung von 1826 war die Schaffung neuer Seitenportale (Heiserer Nr. 3 und 8 d sowie f), wobei stets von „Löchern“ gesprochen wird. Die Ansicht der Südseite, Plan Nr. 2.1 (Abb. 2) gibt den alten Zustand wieder, wobei vor allem zu bemerken ist, daß an dieser Südseite zumindest die beiden ersten Seitenkapellen in der Höhe der Chorkapellen ausgebildet waren bzw. sich über den Seitenkapellen Abstellräume befanden, die durch eine Wendeltreppe mit schmalen Fensterschlitzen und einer Tür auf halber Höhe erschlossen wurden. Die südliche Seitentüre hatte die Breite des Fensters der 11. Kapelle. Der Grundriß Millingers, Plan Nr. 1 (Abb. 1) unterstreicht diesen Sachverhalt. Beim Einbau der Seitenportale 1827 wurde nicht nur die Wendeltreppe, deren Eingang im Seitenschiff lag, abgetragen, sondern auch der gesamte Speicherraum über der 11. und 12. Kapelle so weit, daß die Schmatzen zu den Chorkapellen wieder zu sehen waren.

Gleichzeitig wurden die alten Strebepfeiler freigelegt, die aber erst 1979/81 auf die ursprüngliche Höhe in Ansatz kamen. Das erwähnte „Abwärtssteigen“ in die Kirche wird vor allem durch die Aufschüttungen auf der Südseite und das Einzeichnen der Stufen deutlich. Nachdem der Speicherraum an der Südseite weggefallen war, mußte ein neuer auf der Nordseite geschaffen werden durch Erhöhung der Oratoriumsstiege unter das Dach (Heiserer Nr. 4), belegt durch Plan Nr. 2.2 (Profil), wobei einerseits Oratorium und Stiege und andererseits der doppelgeschossige südliche Speicherraum wiedergegeben sind.

Gleichzeitig wurden die Altäre an den Presbyteriumspfeilern, die sog. „Kreuz“- und „Seelenaltäre“ entfernt. Über ihr Aussehen gibt das Profil, Plan Nr. 2.2 (Abb. 3) Aufschluß, wobei gleichzeitig der Hochaltar mit dem ursprünglichen Tabernakel (vor 1831) zu sehen ist.

Was schließlich die „Überfüllung von Zierath, Bildern und Gittern“ (Heiserer 8 h) anbetrifft, so sind im Profil, Plan Nr. 2.2 (Abb. 3), wenigstens zwei der Kapellenabschlußgitter im Chorraum sichtbar.

Über die „Ordnung aller in der Kirche sich befindlichen Monumente“ und „Ordnung der Monumente von außen“ (Heiserer 7 und 8) gibt mein Beitrag „Die spätgotische Sepulkralplastik zu St. Jakob“ näheren Aufschluß.

Diese wenigen Andeutungen zur Situation vor 1826 mögen genügen, der Fachmann wird bei genauerem Planstudium noch zahlreiche Details erkennen, die einer umfassenden Behandlung vorbehalten bleiben sollen.

Gut 50 Jahre nach dieser „Reinigung der Kirche“ erfolgte die Rückführung der Innenausstattung in den Zeitgeschmack der Neugotik. Abgesehen vom Verlust zahlreicher Kunstwerke ist hier die Veränderung der Raumschale durch Entfernen des Stucks und Neuanbringung von Netzrippengewölben zu beklagen. Die bisherige Vorstellung vom stuckierten Innenraum (siehe Lithographie der Fahnenweihe) kann ergänzt werden durch das Profil Nr. 2.2 (Abb. 3) von 1824 und den Längsschnitt Michael Geisbergers, Plan Nr. 10 (Abb. 8), der eine genaue Wandabwicklung wiedergibt. Da neben Michael Geisberger als Bauleiter auch Simon Geigenberger als Steinmetzmeister bei der Renovierung von 1879/80 tätig war, ist es denkbar, daß sich unter den zahllosen Stuckornamenten aus Gips, die noch unbeachtet und unsortiert im Depot des Heimathauses liegen, auch Abformungen der alten plastischen Zier von St. Jakob befinden, zumal Geigenberger auch die spätgotischen Köpfe an den Pfeilern abgeformt hat.⁸⁾

Eine erschöpfende Behandlung dieses komplexen Sachverhalts ist hier nicht beabsichtigt, doch sei abschließend noch auf die Möglichkeit verwiesen, auch einmal die Sammlung sakraler Plastik und Malerei im Wasserburger Heimathaus einer genaueren Prüfung zu unterziehen, da kaum Stücke angekauft wurden, sondern wohl alles aus Wasserburger Kirchen stammt. Nicht nur die Anna-Selbdritt-Gruppe von David Zürn 1635/40 sei hier genannt, sondern auch Flügel spätgotischer Altäre, Kreuzwegbilder und zahlreiche Großplastiken. In der Zusammenschau von Kunstwerken von St. Jakob,

die sich nachweislich in auswärtigen Kirchen und Museen⁹⁾ befinden, ließe sich allmählich ein Einblick in das frühere Aussehen dieser dominierenden Stadtkirche erhalten.

Anmerkungen

- 1) Heimat am Inn, Jhg. 4, 1982, 172—181.
- 2) Vgl. dazu auch den Beitrag Steffan, F. „Ein unbekannter Freskenzyklus in St. Jakob“.
- 3) Heimathaus Wasserburg, Inv. Nr. 1764.
- 4) Zum Modell des Hochaltares vgl. Wasserburger Zeitung 3.5.1955 u. 16./17.7.77.
- 5) Pläne und Skizzen, die evtl. im Pfarrarchiv von St. Jakob, im Stadtarchiv oder anderen Einrichtungen liegen, bleiben hier unberücksichtigt, so daß das Verzeichnis keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Die Pläne und Skizzen im Heimathaus sind weder numeriert noch inventarisiert, so daß hier lediglich eine chronologische Abfolge angestrebt wird.
- 6) Ein aufgeklebter Zettel besagt, daß der Plan aus dem Nachlaß von Heinrich Geigenberger, Steinmetzmeister, stammt.
- 7) Heimat am Inn, Jhg. 4, 1982, 180 f.
- 8) Unter diesen Gipsabformungen findet sich auch das Modell für eine Aufstockung bzw. Regotisierung des Kirchturms von St. Jakob.
- 9) z. B. zwei ehemalige Seitenaltäre aus St. Jakob in der Filialkirche Hl. Kreuz in Ebrach, Gde. Pfaffing, oder das spätgotische Tafelgemälde „Hl. Katharina und Hl. Barbara im Gespräch“, das 1879 an das Bayer. Nationalmuseum abgegeben wurde, u.ä.m.

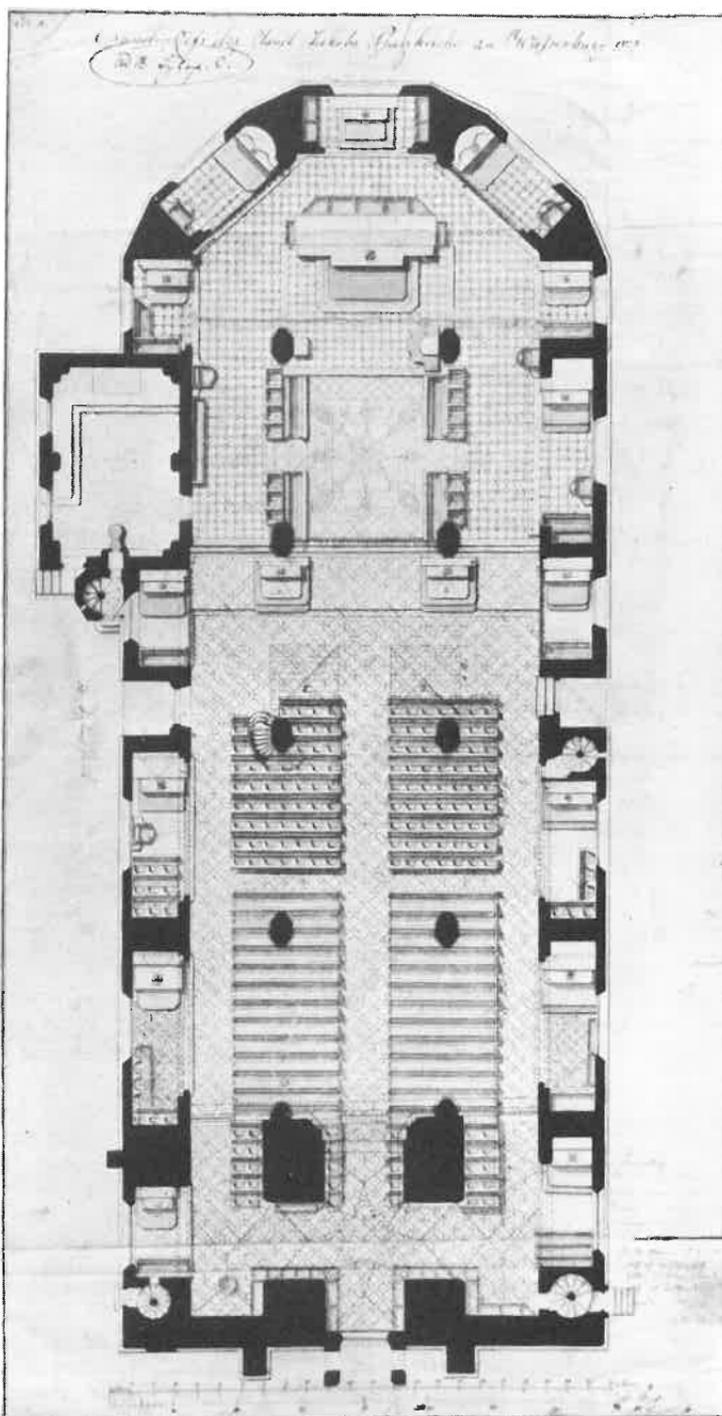


Abb. 1:
Grundrißplan von St. Jakob, gefertigt von S. Millinger, 1823.

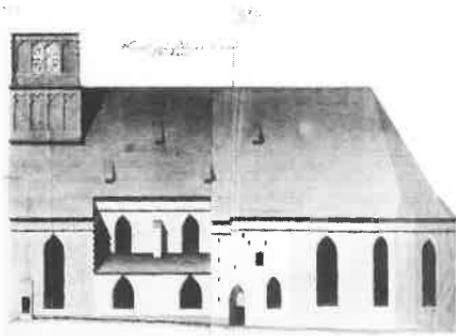


Abb. 2:
Ansicht der Südseite von St. Jakob, gefertigt von S. Millinger, 1824.

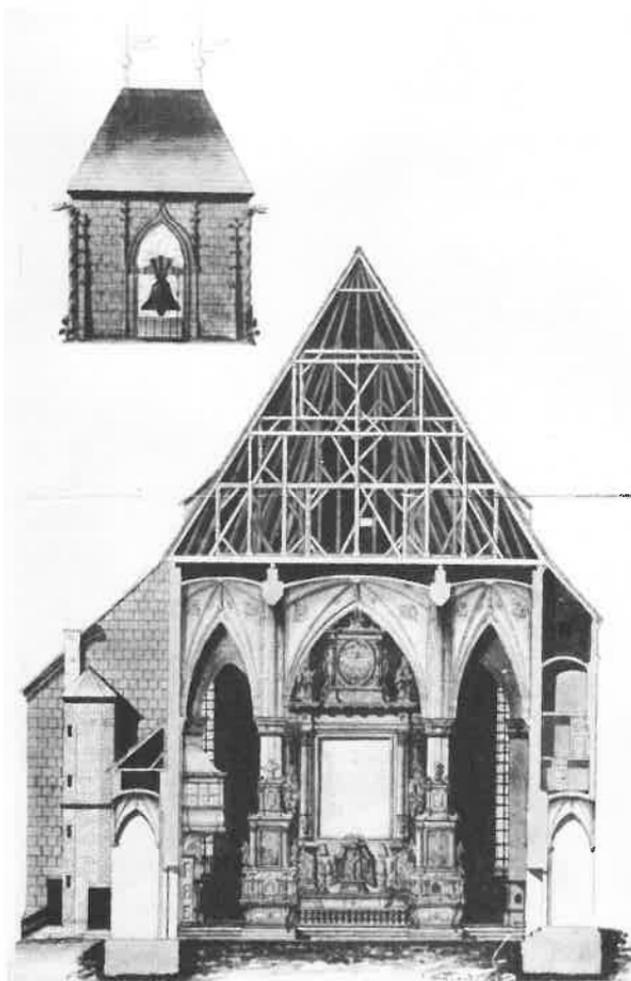


Abb. 3:
Querschnitt durch die Kirche, gefertigt von S. Millinger, 1824.

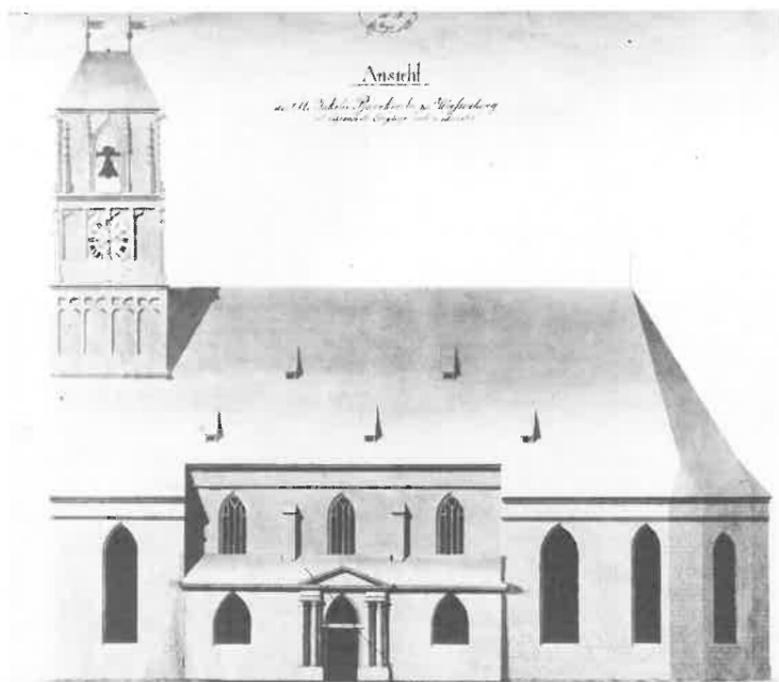
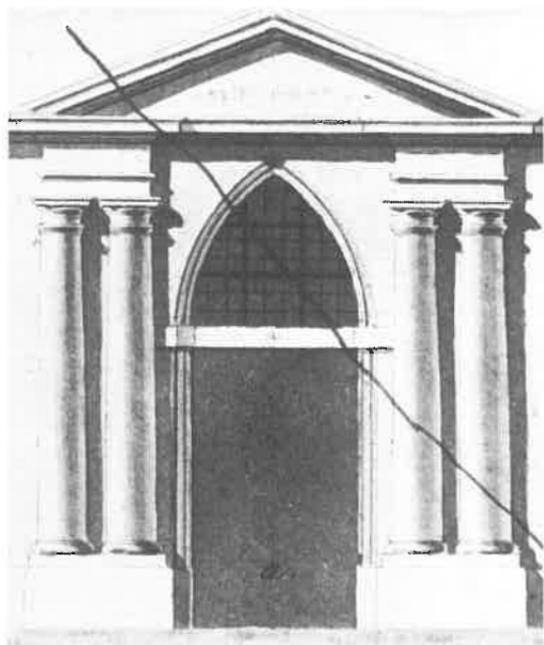
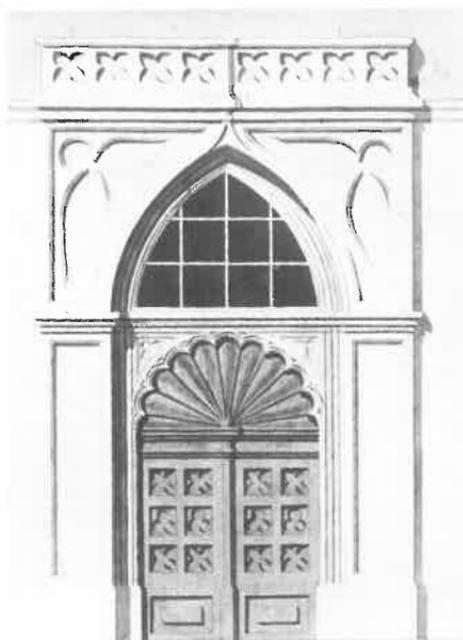


Abb. 4:
Plan zur Änderung der Seiteneingänge, gefertigt von S. Millinger, 1825
(mit 4 Varianten).



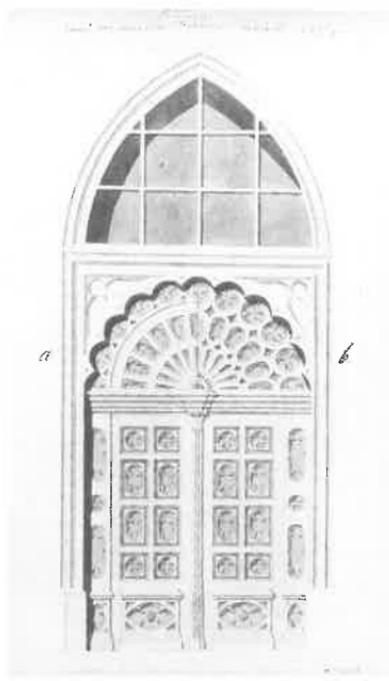
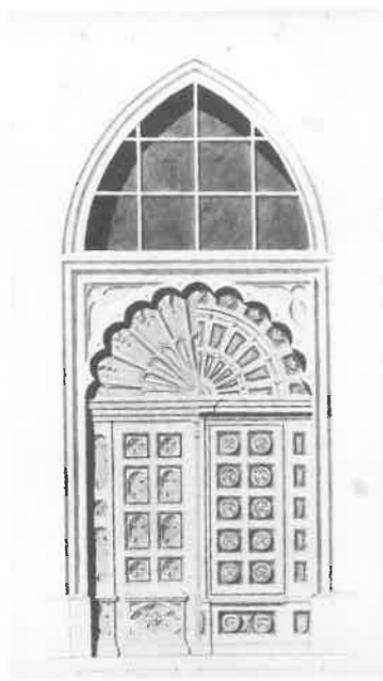
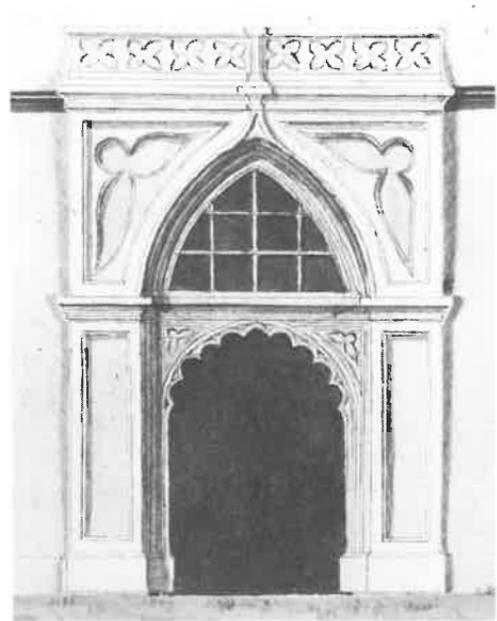
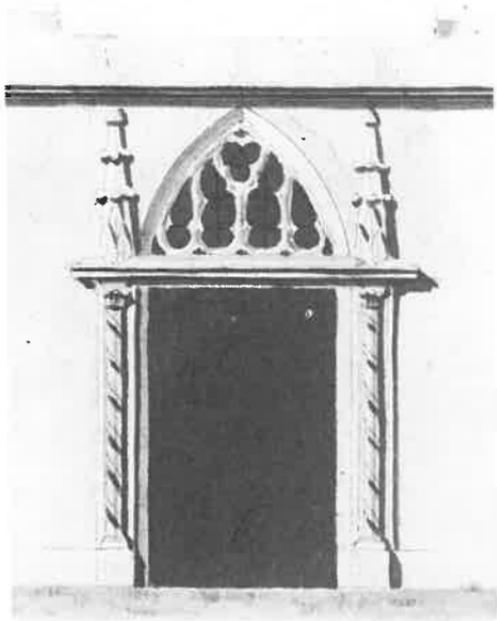


Abb. 5:
Varianten für die Gestaltung der Seiteneingänge, gefertigt von S. Millinger, 1827.

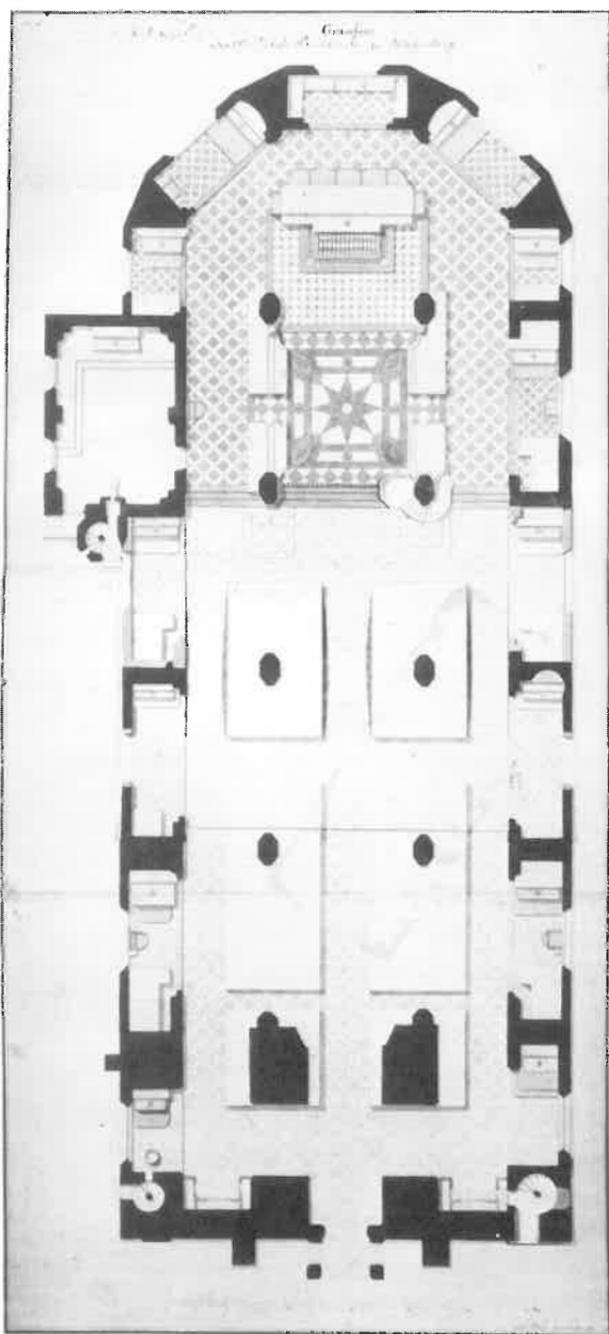


Abb. 6:
Grundriß von St. Jakob, gefertigt von S. Millinger, 1824.

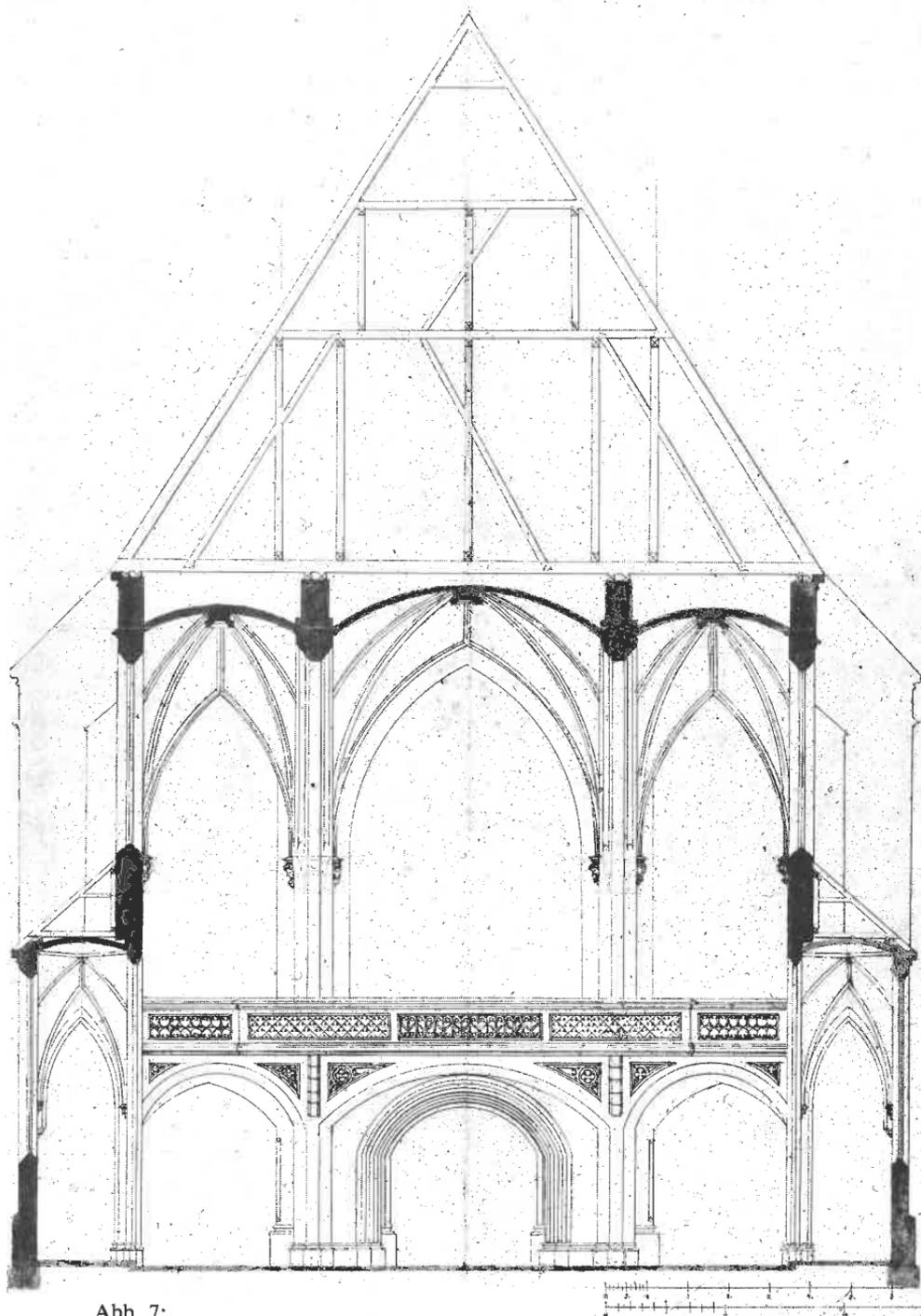


Abb. 7:
Querschnitt durch das rückwärtige Schiff von St. Jakob,
gefertigt von M. Geisberger, 1879/80.

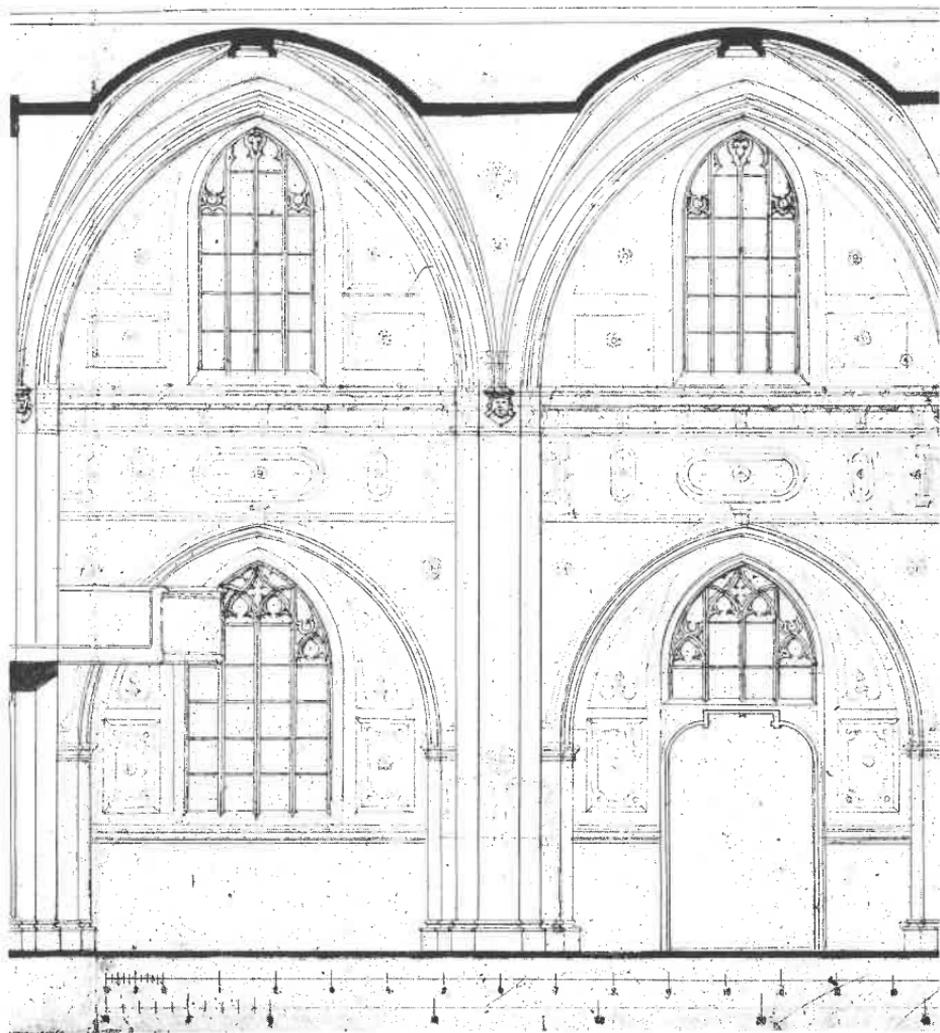
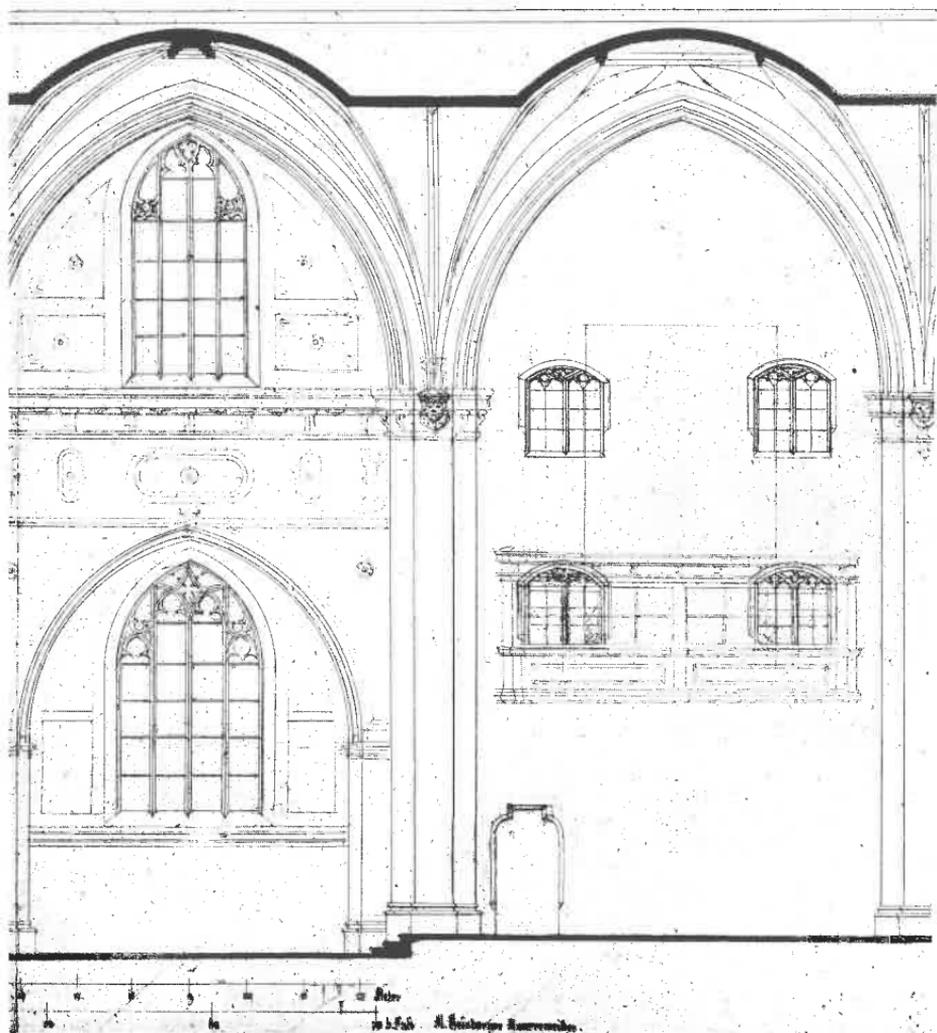


Abb. 8:
Längsschnitt mit Skizzen des alten Stucks und Änderungen an Fenstern,
Türen, Rippen etc., gefertigt von M. Geisberger, 1879/80.



Marianne Huber

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

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

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

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

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

Rückschau auf die Renovierung von 1879/80

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

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

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

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

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

Vermischte Nachrichten.

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

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

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

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

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

Max Heilmaier — Leben und künstlerischer Werdegang

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Formale Grundüberlegungen

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Am wichtigsten bleiben die theologischen Bezüge.

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

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

Stilistische Bezüge

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zu den Photographien

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

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

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

Verwendete Literatur

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



Petrus



Johannes



Jakobus d. Ä.



Paulus



Simon
(Dompropst Dr. A. Lechner)



Bartholomäus
(Prälat Josef Lechner)



Thaddäus
(Selbstporträt des Künstlers
an der Konsole)



Andreas
(Porträt der Frau Heilmaiers
an der Konsole)



Matthäus



Thomas



Jakobus d. J.



Philippus

KATALOG DES GESAMTWERKES DES KÜNSTLERS

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

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

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

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

MEDAILLEN UND PLAKETTEN

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

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

Raimund Reiserer

**Aus dem Schrifttum
über die Stadtpfarrkirche St. Jakob
zu Wasserburg am Inn**

Hund, Wiguleus: Metropolis Salisburgensis, Tomus Alter. Monachii 1620
S. 123—124

Merian, Matthaeus: Topographia Bavariae. 1644, S. 69 Gedenkstein

Wening, Michael: Historico-topographica descriptio. Das ist: Beschreibung Defß Churfuersten-vnd Hertzogthumbs Ober- vnd Nidern Bayern. München 1701, S. 117

Meichelbeck, Carolus: Historia Frisingensis. Tomus II Augsburg 1729, II, I, S. 43, II, II, S. 17—18

Monumenta Boica. Monachii 1763, Reprint 1966, Vol. 1, S. 276—278

Meidinger (Franz Sebastian): Historische Beschreibung verschiedener Staedte und Maerkte der kurfuerstlich pfalzbaierischen Rentaemter Muenchen, Burghausen, Landshut und Straubing: Sammt einer Mahlerey-Sammlung . . . Landshut 1790, S. 362—363, Altäre, Loth, Fuchshofer, Graf von Baden

Obernberg, Joseph: Reisen durch das Königreich Baiern. 1. Th. Der Isarkreis. 2. Bd., I. Heft. München 1816, S. 46, 58, 81—82 Kirche, Grabsteine

Zur Chronik der Stadt Wasserburg: In: Wochenblatt der Stadt Wasserburg, 1. Jg., Nr. 28 v. 14. 7. 1839, S. 119 Grabdenkmal Heller

Heiserer, Joseph: Besondere Merkwürdigkeiten zur Specialgeschichte der St. Jakobs-Pfarrkirche in Wasserburg. In: Wochenblatt für das Landgericht Wasserburg, 4. Jg. 1842, Nr. 14—23, 25, 29, 32, 34—36, 39, 42, 47, 51, 5. Jg. 1843, Nr. 1, 29, 31

Heiserer, Joseph: Das Denkmal Kaiser Ludwig des Bayers in der St. Jakobs-Stadtpfarrkirche in Wasserburg. In: Wochenblatt für das Landgericht Wasserburg, 4. Jg., Nr. 31 v. 31. 7. 1842 S. 123—124

Deutinger, Dr. Martin von: Die älteren Matrikeln des Bisthums Freysing. München 1850. Bd. 3. S. 51—53, 543, Altäre

Sighart, J(oachim): Die mittelalterliche Kunst in der Erzdiöcese München—Freising. Freising 1855, S. 100, 109—110, 188—190, 204, 208 Kirche, Kelch, Reliquiengefäß

Das große Wandbild an der Pfarrkirche zu Wasserburg (Lebensbaum). In: Wasserburger Wochenblatt, 18. Jg., Nr. 33 v. 16.8.1857 Sp. 261-262, Nr. 36 v. 6. 9. 1857 Sp. 284—286, Nr. 37 v. 13. 9. 1857 Sp. 293

Heiserer Joseph: Topographische Geschichte der Stadt Wasserburg am Inn. München 1860. S. 6, 28, 30, 31, 34, 54—74. Auch in: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte. München 1858—60. Bd. 19, 3. Heft, V, S. 252, 274, 276, 277, 280, 300—320

Bavaria, Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern. München 1860, 1. Bd. S.262, 268, 270 Kirche, Kelch, Wandmalerei.

Sighart, J(oachim): Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart. München 1862/63, S. 59, 426, 549—550, 572—574 Kapitäl, Kelch, Wandgemälde

Lotz, Wilhelm: Kunst-Topographie Deutschlands. Cassel 1863. 2. Bd., S. 545.

(Bericht über die Restaurierung des „Lebensbaumes“) In: Bayerischer Kurier, München 1864, 8. Jg., Nr. 303 v. 3. 11. 1864, S. 2182

Beschreibung des großen Wandgemäldes an der Außenseite der Pfarrkirche zu Wasserburg, Wasserburg 1864, S. 2—8

Einige Erläuterungen über das 1864 restaurierte Bild an der östlichen Seite der Pfarrkirche zu Wasserburg. Wasserburg o.J., S. 1—8

(Über das Wandgemälde)

- In: Wasserburger Wochenblatt, 25. Jg., Nr. 22 v. 29. 5. 1864, Sp. 193—194
 (Bericht von der Enthüllung des Gemäldes an der Stadtpfarrkirche nach der Restaurierung) In: Wasserburger Wochenblatt, 25. Jg., Nr. 43 v. 23. 10. 1864, S. 366
 (Über den Beginn der Restauration) In: Wasserburger Anzeiger, 40. Jg., Nr. 27 v. 6. 7. 1879, S. 217
 (Über die Aufstellung der St. Sebastians-Statue vor der Pfarrkirche) In: Wasserburger Anzeiger, 41. Jg., Nr. 27 v. 4. 4. 1880
 (Über das Glasgemälde) In: Wasserburger Anzeiger, 41. Jg., Nr. 58 v. 21. 7. 1880
Regnet, Carl Albert: Das neue Chorfenster der St. Jakobs-Pfarrkirche in Wasserburg a. I. In: Wasserburger Anzeiger, 41. Jg., Nr. 66 v. 18. 8. 1880
 Die Restauration der Pfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn. In: Beiblatt zur Landshuter Zeitung, 32. Jg., Nr. 73 v. 8. 9. 1880, S. 290—291
 Ein Glasgemälde von St. Jakob. In: Wasserburger Anzeiger, 42. Jg., Nr. 33 v. 24. 4. 1881
 (Zwei Glasfenster in der Stadtpfarrkirche). In: Wasserburger Anzeiger, 42. Jg., Nr. 50 v. 22. 6. 1881
 (Über die Glocken von St. Jakob) In: Wasserburger Anzeiger, 42. Jg., Nr. 95 v. 27. 11. 1881
B(auer Josef): Die Orgeln in der St. Jakobs- und Frauenkirche. In: Wasserburger Anzeiger, 44. Jg., Nr. 12 v. 11. 2. 1883
B(auer Josef): Baugeschichte der St. Jakobspfarrkirche dahier. In: Wasserburger Anzeiger, 44. Jg., Nr. 48 v. 16. 6. 1883
Bauer, Josef: Kurze Geschichte und Geographie der Stadt und des Amtsgerichtes Wasserburg. Wasserburg 1884, S. 4—5, 8, 16
Otte, Heinrich und Ernst Wernicke: Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. 5. Aufl., Leipzig 1883, 1. Bd. S. 231 Kelch; 5. Aufl., Leipzig 1885, 2. Bd., S. 330, 509, 522 Pfarrkirche
Mayer, Anton und Georg Westermayer: Statistische Beschreibung des Erzbisthums München-Freising. Regensburg 1884, Bd. 3, S. 562, 570
B(auer Joseph): Eine Periode großartiger Bauhätigkeit in hiesiger Stadt. In: Wasserburger Anzeiger, 45. Jg., Nr. 27 v. 2. 4. 1884 S. 2 (Presbyterium)
 (Über das Orgelgehäuse von Heinrich Geigenberger) In: Wasserburger Anzeiger, 45. Jg., Nr. 48 v. 15. 6. 1884
 (Über die neue Orgel) In: Wasserburger Anzeiger, 46. Jg., Nr. 62 v. 5. 8. 1885
Heigel: Stetthamer. In: Allgem. Deutsche Biographie. Leipzig 1893, 36. Bd. S. 129
Weber, Paul: Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst in ihrem Verhältnis erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge. Stuttgart 1894. S. 118, 122, Wandgemälde „Lebensbaum“
Riehl, Berthold: Studien zur Geschichte der bayerischen Malerei des 15. Jahrhunderts. In: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte, I. Bd. 49, München 1895—1896, S. 62—63, 129 Wandgemälde „Lebensbaum“
S(chnepf Christoph): Die Gnadenschätze der Reliquien in der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Wasserburg. In: Wasserburger Anzeiger, 58. Jg., Nr. 58 v. 18. 7. 1896
S(chnepf Christoph): Unserer Pfarrkirche Baumeister. In: Wasserburger Anzeiger, 59. Jg., Nr. 81 v. 20. 7. 1897

- B(auer Joseph)*: Nachtrag zum Artikel „Unserer Pfarrkirche Baumeister“. In: Wasserburger Anzeiger, 59. Jg., Nr. 87 v. 3. 8. 1897
- Stegmann, Hans*: Ein Epitaph aus buntglasiertem Thon vom Jahre 1554. In: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 1898. S. 3—5, Abb. S. 4, Gedenktafel Heller
- Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern. Bd. 1, 2. Theil, München 1902; S. 1899, 1900, 1903, 1905, 1907, 1908, 2066—2089, Abb. S. 2067, 2070, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2081, 2083, 2085, 2086, 2088
- (Über die Apostelfiguren) In: Wasserburger Anzeiger, 64. Jg., Nr. 80 v. 19. 7. 1902
- (Über die Apostelstatuen) In: Wasserburger Anzeiger, 64. Jg., Nr. 124 v. 1. 11. 1902
- F. W.*: (Über den Presbyteriumsstuhl in der Pfarrkirche). In: Wasserburger Anzeiger, 65. Jg., Nr. 84 v. 30. 7. 1903
- Unsere Bilder. In: Kunst und Kunsthandwerk. Zeitschrift des Bayer. Kunstgewerbevereins München. München 1904, 54. Jg., Heft 2, S. 56—59, Abb. S. 51, 52, 53 Presbyteriumsstuhl
- Halm, Philipp Maria*: Wolfgang Leeb. In: Zeitschrift des Münchener Altertums-Vereins. Neue Folge 14. u. 15. Jg., München 1903/04, S. 25—32, Abb. S. 21, 23, 25
- C. S.*: Aus alten Tagen (Über die Restauration 1826). In: Wasserburger Anzeiger, 66. Jg., Nr. 148 v. 24. 12. 1904
- Wasserburg am Inn. Fremdenführer. Wasserburg o.J., S. 22—25 mit mehr. Abb.
- Halm, Philipp M(aria)*: Max Heilmaier. In: Christliche Kunst. München 1906/07, 3. Jg., S. 195—198 mit zahlr. Abb.
- Ritzinger, Maximilian*: Ein altes Kirchengemälde zu St. Jakob in Wasserburg am Inn. Eine Reminiszenz... In: Wasserburger Anzeiger, 71. Jg. Nr. 127 v. 13. 11. 1909 und Nr. 128 v. 16. 11. 1909
- Schuster, C. F.*: Wasserburg am Inn. Wasserburg o.J., S. 11—14, Abb. S. 12
- Brunhuber, K(aspar)*: Zur Geschichte der St. Jakobs-Pfarrkirche Wasserburg am Inn und ihrer Denkmäler. Wasserburg 1911. S. 3—24
- Hanfstaengl, Eberhard*: Hans Stethaimer. Eine Studie zur spätgotischen Architektur Altbayerns. Kunstgeschichtliche Monographien, 16. Bd., Leipzig 1911. S. 13, 26, 30, 35, Taf. V, XIV, XV
- Brunhuber K(aspar)*: Zur Geschichte der St. Jakobs-Pfarrkirche in Wasserburg am Inn und ihrer Denkmäler. In: Wasserburger Anzeiger, 73. Jg. 1911, Nr. 8, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 20, 21, 26, 27, 29
- (*Grabstein Paumgartner*). In: Wasserburger Anzeiger, 74. Jg., Nr. 91 v. 8. 8. 1912
- Leonhardt, Karl Friedrich*: Untersuchungen über die Rotmarmorplastik des Salzachtales mit besonderer Berücksichtigung des heraldischen Ornaments (Inaugural-Dissertation). Hannover 1912. S. 60—62 Grabdenkmal Eckstätter, Fröschl, Estermann
- Leonhardt, Karl Friedrich*: Spätgotische Grabdenkmäler des Salzachgebietes. Ein Beitrag zur Geschichte der Altbayrischen Plastik (Erweiterte Dissertation). Leipzig 1913. S. 82—84
- Seeaner, Mathias*: Die Glocken der Erzdiözese München und Freising. Historisch-statistisch beschrieben unter Mitwirkung des Klerus der Erzdiözese. In: *Deutinger, Martin von*: Beiträge zur Geschichte, Topographie und Statistik des Erzbistums München und Freising. München 1913, Bd. 11., S. 374—375 mit Abb.
- (*Osterrieder-Madonna*). In: Wasserburger Anzeiger, 75. Jg., Nr. 51 v. 6. 5. 1913

- (Grabstein Heller). In: Wasserburger Anzeiger, 75. Jg., Nr. 76 v. 5. 7. 1913
- Brunhuber, K(aspar)*: Wasserburg am Inn. In: Die Propyläen, München 1913/14, 11. Jg., Nr. 1 v. 3. 10. 1913
- Karlinger, Hans*: Alt-Bayern und Bayrisch-Schwaben. Dachau 1914. S. 57 Stethaimer, Krumenauer
- Halm, Philipp Maria*: Der Baum des Lebens an der Stadtpfarrkirche zu Wasserburg. In: J. Schlecht: Kalender Bayerischer und Schwäbischer Kunst. München 1921, 17. Jg., S. 12—14, Abb. S. 12, 14
- Lill, Georg*: Max Heilmaier, ein deutscher Bildhauer. Moderne Meister christlicher Kunst. Plastiker, 2. Bd. München 1922. S. 13, 14, 25, Abb. S. 30—36
- Max Heilmaier. In: Wasserburger Anzeiger, 84. Jg., Nr. 163 v. 17. 7. 1922
- Max Heilmaier. In: Wasserburger Anzeiger, 85. Jg., Nr. 198 v. 31. 8. 1923, S. 3
- Lill, Georg*: Heilmaier Max. In: Ulrich Thieme und Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1923, 16. Bd. S. 273
- Nagler, G. K.*: Neues allgemeines Künstler-Lexikon, 3. Aufl., Leipzig 1924, unveränderter Abdruck der 1. Aufl., 9. Bd. S. 57—58 Johann Carl Loth
- Die Historie des St. Jakobsturms. In: Wasserburger Anzeiger, 88. Jg., Nr. 196 v. 26. 8. 1926, S. 2—3
- Feulner, Adolf*: Die deutsche Plastik des siebzehnten Jahrhunderts, München 1926. Taf. 53 Kanzelfigur hl. Johannes
- Guby, Rudolf*: Martin und Michael Zürn. Die Meister der Kanzel in der St. Jakobspfarrkirche zu Wasserburg. In: Die ostbairischen Grenzmarken, Passau 1926, Jg. 15, Heft 7/8., S. 179—190, Abb. S. 180, 182—186
- Halm, Philipp Maria*: Studien zur süddeutschen Plastik. Altbayern und Schwaben. Tirol und Salzburg. I. Band. Augsburg 1926. S. 147—148, 150, 151—152, 157, Abb. S. 147, 149, 150, 151, 174, 175. Grabdenkmäler, Leb
- Guby, Rudolf*: Die Bildhauer Martin und Michael Zürn, Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des siebenzehnten Jahrhunderts. Passau 1927. S. 7—12, Nr. 1—6
- Haarpaintner*: Glocken und Reliquien der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Wasserburg. In: Wasserburger Sparkassenkalender für das Jahr 1928. Wasserburg am Inn 1928, 2. Jg. S. 26—27, Abb. S. 26
- Brunhuber, K(aspar)*: Inventarium der Liebfrauen- und Jakobskirche in Wasserburg 1644. In: Die Heimat am Inn, Wasserburg 1928, 2. Jg., Nr. 1 v. 6. 1. 1928, S. 2—3, Nr. 2 v. 19. 1. 1928, S. 2—3, Nr. 3 v. 2. 2. 1928, S. 2—3, Nr. 4 v. 16. 2. 1928, S. 2—3, Nr. 5 v. 3. 3. 1928, S. 2—3
- Brunhuber, K(aspar)*: Zur Geschichte der St. Jakobs-Pfarrkirche in Wasserburg am Inn und ihre Denkmäler. Mit einem Anhang: Inventarium der Liebfrauen- und Jakobskirche in Wasserburg 1644, 2. vermehrte Aufl., Wasserburg 1928. S. 3—73 mit zahlr. Abb.
- Karlinger, Hans*: Bayerische Kunstgeschichte. Erster Teil. Altbayern und Bayerisch-Schwaben. München 1928. S. 81, 84, 90, 108, 120, 153
- Halm, Ph(ilipp) M(aria)*: Leb Wolfgang. In: Ulrich Thieme und Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1928, 22. Bd. S. 497
- Böld, Anton*: Max Heilmaier. Ein Leben für Kirche und Volkstum. In: Wasserburger Heimatkalender für das Jahr 1929, Wasserburg, 3. Jg. S. 27—30
- Loth Johann Carl. In: Ulrich Thieme und Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1929, 23. Bd. S. 405

Das Kunstgemälde an unserer Stadtpfarrkirche. In: Wasserburger Anzeiger, 91. Jg., Nr. 219 v. 21. 9. 1929, S. 1

H. H.: Enkaustikmalerei in Wasserburg. In: Wasserburger Anzeiger, 91. Jg., Nr. 224 vom 27. 9. 1929

Heiserers Beschreibung des früheren Hochaltares in der St. Jakobs-Kirche in Wasserburg am Inn 1836. In: Die Heimat am Inn, Wasserburg 1929, 3. Jg., Nr. 21 v. 24. 10. 1929. S. 3—4

Der Wasserburger Lebensbaum. Das religiöse Riesengemälde an der östlichen Chorauswand der Wasserburger Stadtpfarrkirche St. Jakob und seine Deutung. Wasserburg o.J., S. 1—11

Pilartz, Josef: „Der Lebensbaum“ an der Pfarrkirche zu Wasserburg. In: Die Heimat am Inn, Wasserburg 1930, 4. Jg., Nr. 15 v. 20. 12. 1930, S. 4

Pückler-Limpurg, Siegfried Graf: Die Spätgotik im Inn- und Alztal. In: Der Innlengau, Watzling 1930, 8. Jg., Heft 2, S. 33—41. Herrsching am Ammersee 1931, 9. Jg., Heft 2, S. 34, 38, 40. Hirschenhausen 1932, 10. Jg., Heft 1, S. 15—21, Abb. S. 14, 17

G. B.: (Vom alten Ölberg). In: Wasserburger Wochenblatt, 3. Jg., Nr. 130 v. 2. 11. 1932. S. (3) Ölbergbild an der Pfarrkirche

Mayer, Hanna: Deutsche Barockkanzeln. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 287. Straßburg 1932. S. 62—63

Mayr, Rudolf: Der kurbairische Hofmaler Caspar Amort. In: Der Heimgarten, München 1932, 10. Jg., Nr. 34 v. 20. 8. 1932. S. 263 Gemälde „Die Sendung des Hl. Geistes“

Möhle, Hans: Die Bildhauerfamilie Zürn. II. Martin und Michael Zürn. Michael Zürn d. J. In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, Berlin 1932. Bd. 53. S. 24—25, Abb. S. 21, 22, 23

(Hierl): Der praktische Führer durch Wasserburg/Inn. Wasserburg am Inn (1933), S. 27—29, 58—68, Abb. S. 27, 67

Bauer, Hilde: Neue Beiträge zur Zürnforschung. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. München 1934. NF Bd. 11. S. 109 m. Abb. hl. Rochus, S. 110, 112 Kanzel

Bayer, Ludwig: Die vier heiligen Leiber in der Stadtpfarrkirche zu Wasserburg. In: Wasserburg-Haager Sparkassenkalender für 1936, Wasserburg, 10. Jg. S. 32—34, Abb. S. 33

Aschl, Albert: Ein Gang durch die Jahrhunderte. In: Das Bayerland. München 1936. 47. Jg., Nr. 23/24. S. 726—727

Langheinrich, Franz: Die Innstadt Wasserburg und ihre Maler. In: Das Bayerland. München 1936. 47. Jg., Nr. 23/24. S. 750 Lebensbaum

Brunhuber K(aspar): Historisches (über Wasserburg am Inn). In: Jugend. München 1936. 41. Jg., Nr. 39. S. 615—616, Abb. S. 616

Der Lebensbaum. In: Deutsche Gaue. Kaufbeuren 1937. 38. Bd., 5. L. S. 122—123, Abb. S. 122

Reithofer, Franz von Paula Dionys: Kurzgefaßte Geschichte der königl. bayerischen Stadt Wasserburg. 3. Aufl. Wasserburg am Inn 1937. S. 13—14, 38, 44, 67

Ortmayr, P.: Stephan Krumenauer. In: Ulrich Thieme und Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1937. 31. Bd. S. 596—597

Lill, Georg: Stethaimer. In: Ulrich Thieme und Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1938. 32. Bd. S. 13—15

- Hoedl, Franz Johann*: Das Kulturbild Altbayerns in den Predigten des P. Jordan von Wasserburg. O. M. Cap. (1670—1739). München 1939. S. 117 Hl. Viktor
- Hoeckmayr, J.*: Zur Geschichte der Stadtpfarrei Wasserburg a. Inn. In: Die Heimat am Inn. Wasserburg 1939. 12. Jg., Nr. 6. S. 4—8
- Bauer, Hilde*: Die Plastik der Brüder Martin und Michael Zürn. Inaugural Dissertation. Schramberg 1941. S. 1, 20—21, 25, 27, 35—38, 45
- Gedenkstein des Herzogs Ludwig im Barte. In: Wasserburger Anzeiger, 104. Jg., Nr. 131 v. 8. 6. 1942, S. 3
- Decker, Heinrich*: Barockplastik in den Alpenländern. Wien 1943. S. 26, 27, Abb. Nr. 10, 73, 74, 75
- Die Kanzel von St. Jakob. In: Oberbayerisches Volksblatt, 2. Jg., Nr. 102 v. 23. 12. 1946, S. 7
- J. K. (Josef Kirmayer)*: Von Wasserburg nach Nürnberg. In: Oberbayerisches Volksblatt, 3. Jg., Nr. 85 v. 24. 10. 1947. S. 4 m. Abb. Tonepitaph Heller
- Schürenberg, L(isa)*: Zürn. In: Ulrich Thieme und Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1947. 36. Bd. S. 588—589
- Ortmayr P.*: Wiser Wolfgang. In: Ulrich Thieme und Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1947. 36. Bd. S. 106
- Kirmayer, Josef*: Wasserburger Fremdenführer. Kurzer Wegweiser durch Wasserburg und Umgebung. Wasserburg (1949). S. 22, Abb. S. 23, 24
- Müller, Theodor*: Alte Baiेरische Bildhauer. Vom Erminoldmeister bis Hans Leinberger. München 1950. S. 17, 36, 41, Abb. Nr. 55, 90 Gedenkstein, Grabsteine
- S. K. (Sieglinde Kirmayer)*: Der Kapellenkranz von St. Jakob zu Wasserburg. In: Heimat am Inn. Wasserburg 1952. Nr. 1, S. 7, Nr. 2, S. 12—13, mit Abb. S. 7
- Dehio, Georg*: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Neubearb. v. Ernst Gall. München, Berlin 1952. S. 361—362
- Legner, Anton*: Kulturhistorischer Beitrag zur Wasserburger Barockkanzle. In: Heimat am Inn. Wasserburg 1954. Nr. 8, S. 61
- Wagner, Ludwig*: Hans Stethaimer. Zur Erinnerung an den Kirchenbaumeister. In: Heimat am Inn. Wasserburg 1954. Nr. 3, S. 21—22
- Ein genialer Baumeister schuf die St. Jakobs-Kirche. In: Wasserburger Zeitung, 11. Jg., Nr. 128 v. 6. 6. 1955, S. 4
- J. K.*: 700 Jahre Stadtpfarrkirche St. Jakob zu Wasserburg. In: Altbayerische Heimatpost. Trostberg 1955. Jg. 7, Nr. 24, S. 5—6, Abb. S. 5
- Müller, Theodor*: (Erwerbungsbericht des Bayerischen Nationalmuseums München). In: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst 1954. München, 3. Folge, Bd. 5. S. 224, Abb. S. 225 Hl. Elisabeth vom ehem. Hochaltar
- Ewald, Gerhard*: Johann Carl Lott 1632—1698. Freiburg i. Br. 1956. Ka G 189, Ka G 198
- Reclams Kunstführer. Baudenkmäler. Bd. 1 Bayern. Bearb. v. Alexander von Reitzenstein und Herbert Brunner. Stuttgart 1957. S. 694—695
- J. K. (Josef Kirmayer)*: Der Wasserburger Lebensbaum. In: Heimat am Inn, Wasserburg 1957. Nr. 2, S. 9—10, Abb. S. 10
- Opferbereitschaft ermöglicht Restaurierung. In: Wasserburger Zeitung, 13. Jg., Nr. 153 v. 6. 7. 1957, S. 4 Lebensbaum
- Der „Lebensbaum“ ist bald erneuert. In: Wasserburger Zeitung, 13. Jg., Nr. 188 v. 17. 8. 1957

Grabplatten an der Pfarrkirche sind ein Buch aus Stein. In: Wasserburger Zeitung, 13. Jg., Nr. 204 v. 5. 9. 1957, S. 4

Der Lebensbaum ist neu erblüht. In: Wasserburger Zeitung, 13. Jg., Nr. 221 v. 25. 9. 1957

Kirmayer, Josef und Peter v. Bomhard: Wasserburg am Inn/Bayern. Kreisstadt, Erzbistum München-Freising. München o.J., S. 3—15 mit Abb. („Kleine Führer“ Nr. 579)

Herzog, Theo: Meister Hanns von Burghausen genannt Stethaimer. Sein Leben und Wirken. Eine historische Studie. In: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern. Landshut 1958. Bd. 84, S. 21—23, 68—71, 75

Pfarrkirche besitzt die größte Orgel Südostbayerns. In: Wasserburger Zeitung, 14. Jg., Nr. 107 v. 10. 5. 1958, S. 4

Verschönerung der Stadtpfarrkirche. In: Wasserburger Zeitung, 15. Jg., Nr. 77 v. 4. 4. 1959, S. 4 antiquarische Kunstgegenstände

Pückler-Limpurg, Siegfried) Graf: Kunstschatze am Inn. In: Bayerland. München 1959. 61. Jg. (Juli). S. 258—259, 262, Abb. S. 260, 262

Die Türme der Kirchen in neuem Kleid. In: Wasserburger Zeitung, 15. Jg., Nr. 243 v. 22. 10. 1959, S. 4

Urkunden in der Turmspitze. In: Wasserburger Zeitung, 15. Jg., Nr. 254 v. 4. 11. 1959, S. 4

G. S.: Sankt Katharina in der Kunstgeschichte. In: Wasserburger Zeitung, 15. Jg., Nr. 272 v. 25. 11. 1959. S. 4 Verlust von vier bemerkenswerten Kunstwerken

Neue Schmuckstücke in der Pfarrkirche. In: Wasserburger Zeitung, 16. Jg., Nr. 92 v. 21. 4. 1960. S. 4 St. Rochus, St. Sebastian

Karlinger, Hans: Bayerische Kunstgeschichte. Altbayern und Bayerisch-Schwaben. Hrsg. v. Hans Thoma. München 1961. S. 51, 53, 62, 68, 86 Kirche, Gedenkstein, Wandgemälde, Kanzel

S. K. (*Sieglinde Kirmayer*): Von Wasserburg über Amerika nach Berlin. In: Wasserburger Zeitung, 17. Jg., Nr. 21 v. 26. 1. 1961. S. 4 Zürnfiguren

Skrabal, Gerhard: Geschichte der Stadtpfarrei St. Jakob zu Wasserburg am Inn. Wasserburg (1962). S. 5—6, 8—15, 22, 26—27, 34—37, 43—45, 56—57 mit mehr. Abb.

Zoege von Manteuffel, Claus: Die Ausstattung der Pfarrkirche St. Jakob in Wasserburg durch die Brüder Zürn. In: Kunstchronik, Nürnberg 1962, 15. Jg., Heft 10., S. 277—278

Schindler, Herbert: Große Bayerische Kunstgeschichte. Band I. Frühzeit und Mittelalter. München 1963. S. 307, 322, 323, 329, Abb. S. 263. Band II. Neuzeit bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts. München 1963. S. 142, Abb. S. 130 Kanzel

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. S. 49—53, 133, 135, 137, Abb. Taf. XI Lebensbaum

Barock am Bodensee. Plastik (Ausstellungskatalog). 2. Aufl. Bregenz 1964. S. 54, 56, 57, 58—59, 60, Abb. 16, 17, 22, 25 Kanzel, Ritterheilige, Anna selbdritt

Nagel, Herbert: Wasserburg am Inn. Oettingen/Bayern 1965. S. 21, 28, 35, 40—76, 87 mit zahlr. Abb.

Ewald, Gerhard: Johann Carl Loth 1632—1698. Amsterdam 1965. S. 83—84

Schnell, Hugo: Bayerische Frömmigkeit. Kult und Kunst in 14 Jahrhunderten. München (und) Zürich 1965. S. 68, Taf. 239 Kanzel

Kirmayer, Josef: Wasserburger Fremdenführer. Wasserburg (1965). S. (21—26), Abb. S. (24)

(Metz, Peter): Bildwerke der Christlichen Epoche von der Spätantike bis zum Klassizismus. Aus den Beständen der Skulpturenabteilung der Staatlichen Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin-Dahlem. München 1966. S. 115—116 (Nr. 670, 671) Zürnfiguren

Ausstellungskatalog Weinmüller München. Plastik, Gemälde, Kunsthandwerk des 17. und 18. Jh. 16. Mai bis 3. Juni 1966. Bearb. v. A. Mehringer, Nr. 55 mit Abb. Hl. Rochus

Puchta, Hans: Hans Krumenauer und Hans von Burghausen genannt Stethaimer. In: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern. Landshut 1968. Bd. 94. S. 173, 174

Schamberger, Siegfried: Gotik zwischen Inn und Salzach. Mit Aufnahmen von Wolfgang Schütz. Freilassing 1969. S. 23, Abb. 2. 22 Türring an der Sakristeitüre

Zoege von Manteuffel, Claus: Die Bildhauerfamilie Zürn 1606—1666. Bd. 1. Mit einem Beitrag von Peter von Bomhard. Weißenhorn 1969. S. 33—38, 44—49, 51, 53—64, 68, 75, 79, 85, 86, 113—114, 118, 123—125, 127, 143, 186—199, 275—276, 287—292, 294, 296, 298—301. Bd. 2, Bildtafeln und Werkkatalog, S. 323, 327—329, 336—348, 351, 353, 355, 356, 358, 394, 396—399, 403, 405, 415—432, 443, 447, 448, 455, 456, 458, 392—410, 418, 422, 423, 429, 431, 432, 450, 452, 453—454, 484, Abb. Nr. 63—87, 297, 298, Farbtaf. I, III

Bibra, Marina Freiin von: Wandmalereien in Oberbayern 1320—1570. Miscellana Bavarica Monacensia. Heft 25. München 1970. S. 71—72 Lebensbaum

Preterebner, Gertrud: Baumeister Wolf Wisner. In: Burghauser Geschichtsblätter, Burghausen 1970. 30. Folge. S. 5, 6—7, 8, 13, 19—20, 22, Abb. S. 29, 35

Fischer, Friedrich Wilhelm: Baukunst der Spätgotik. In: Kunst der Welt, Bd. Spätgotik. Baden-Baden 1971. S. 97 Gewölbe

Schamberger, Siegfried: Renaissance zwischen Inn und Salzach. Mit Abbildungen von Wolfgang Schütz. Freilassing 1971. S. 17, Abb. S. 16 Kanzel

Zoege von Manteuffel, Claus: Die großen Ritterheiligen von Martin Zürn. Studienhefte der Skulpturenabteilung 2. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Berlin o. J., S. 5—27 mit zahlr. Abb.

Liedke, Volker: Das Tratz-Epitaph in Neumarkt/Opf, ein Werk des Wasserburger Bildhauers Wolgan Leb. In: Ars Bavarica. Archivalisches Jahrbuch für Bauforschung und Kunstgeschichte in Bayern. München 1973. Jg. 1, Bd. 1. S. 17, Abb. S. 18 Paumgartner-Epitaph

Liedke, Volker: Die Haldner und das Kaisergrabmal in der Frauenkirche zu München. Ars Bavarica. München 1974. Bd. 2. S. 66—67, 108, 154, 172, 173, Abb. S. 67, 109, 155 Grabsteine Paumgartner und Fröschl

Engel, Rudolf: Land zwischen Isar und Inn. München 1975. S. 439—441

Brenninger, Georg: Beiträge zur Orgelgeschichte der Stadt Wasserburg am Inn. In: Kirchenmusikalisches Jahrbuch. Köln 1976. Jg. 60. S. 53—61 Orgel St. Jakob

Liedke, Volker: Die Baumeister- und Bildhauerfamilie Rottaler (1480—1533). Ars Bavarica, Bd. 5/6. München 1976. S. 263—264, 276, 298, 336, Abb. S. 264, 265, 266, 277 Baumeister von St. Jakob

Bauer, Ludwig: Der Wasserburger Lebensbaum an der Chorwand von St. Jakob. In: Wasserburger Heimatnachrichten. Wasserbg. 1976. Nr. 12 v. 24. 6. 1976, S. 3—4

Bösl, Hanna: Engel in Oberbayern. Mit Aufnahmen von Simon Bösl. Freilassing 1977. S. 15, Abb. S. 14 Kanzelengel

f s (Ferdinand Steffan): Wasserburger Details. Der Heimatpfleger stellt kleine und unbeachtete Kostbarkeiten vor. In: Wasserburger Zeitung, 33. Jg., Nr. 130 v. 8./9. 6. 1977. S. 15—16, Abb. S. 15 Monstranz

Brenninger, Georg: Orgeln in Altbayern. München 1978. S. 41—42, 47, 60, 117, 158, 171, 182, 195—196

Goldner, Johannes: Die Familie Zürn. Mit Aufnahmen von Wilfried Bahner u.a. Freilassing 1979. S. 18, 21, 37, Abb. S. 19, 20

Die Bildhauerfamilie Zürn 1585—1724. Schwaben / Bayern / Mähren / Österreich (Ausstellungskatalog). Linz o. J. (1979). S. 239—240, 251—253, Abb. S. 309, 325—327 ehem. Hochaltar, Kanzel

Liedke, Volker: Gregor Pichler, ein Schüler David Zürns. In: Die Bildhauerfamilie Zürn 1585—1724. Linz o. J. (1979). S. 133—135 Kern-Epitaph

Buchenrieder, Fritz: Restaurierungsbericht über sechs Kanzelfiguren der Stadtpfarrkirche St. Jakob in Wasserburg am Inn. In: Die Bildhauerfamilie Zürn 1585—1724. Linz o. J. (1979). S. 161—166, Abb. S. 167

Buchenrieder, Fritz: Neue Forschungsergebnisse... In: Wasserburger Zeitung, 35. Jg. Nr. 65 v. 19. 3. 1979. S. 12 Kanzel

s k (Sieglinde Kirmayer): Gotische Fassung für Sankt Jakob. In: Wasserburger Zeitung, 35. Jg., Nr. 95 v. 25. 4. 1979, S. 13

Bauer, Ludwig: Stadtpfarrkirche St. Jakob. Renovierung 1979/80 (Pfarrbrief) Juni 1979, vervielfältigte Maschinenschrift, S. 1—8

s k (Sieglinde Kirmayer): Kirchenpflaster „im Handstreich“ gekauft. In: Wasserburger Zeitung, 35. Jg., Nr. 159 v. 13. 7. 1979. S. 15 mit Abb.

f s (Ferdinand Steffan): „Wasserburger Madonnen“. In: Wasserburger Zeitung, 35. Jg., Nr. 186 v. 14./15. 8. 1979. S. 15 mit Abb. Mutter der schönen Liebe

Ernst, Willi: Wasserburg. Aufnahmen von Nikolai Molodovsky. 3. Aufl. Freilassing 1979. S. 12, 14, 16, 40, Abb. S. 13, 14, 16

s k (Sieglinde Kirmayer): Sankt Jakob bis Weihnachten gerüstfrei? In: Wasserburger Zeitung, 35. Jg., Nr. 224 v. 28. 9. 1979. S. 13 mit Abb.

Liedke, Volker: Die Münchner Tafelmalerei und Schnitzkunst der Spätgotik. Teil I. Von den Anfängen bis zum Pestjahr 1430. Ars Bavarica, Bd. 17/18. München 1980. S. 79 Pötschner-Grabstein

s k (Sieglinde Kirmayer): Suchschicht soll Baugeschichte klären. In: Wasserburger Zeitung, 36. Jg., Nr. 12 v. 15. 1. 1980, S. 13 mit Abb.

s k (Sieglinde Kirmayer): Der Rentmeister Hans Baumgartner „zieht um“. In: Wasserburger Zeitung, 36. Jg., Nr. 33 v. 8. 2. 1980. S. 19 mit Abb. Grabplatte versetzt

Sperber, Helmut: Unsere Liebe Frau. 800 Jahre Madonnenbild und Marienverehrung zwischen Lech und Salzach. Regensburg 1980. S. 144, 147—148, Abb. S. 145 Wessobrunner Madonna

f s (Ferdinand Steffan): Wasserburger Madonnen. In: Wasserburger Zeitung, 36. Jg., Nr. 43 v. 20. 2. 1980. S. 17 mit Abb. Grabstein-Madonna mit Kind

f s (Ferdinand Steffan): Der mittelalterliche Friedhof wird sichtbar. In: Wasserburger Zeitung, 36. Jg., Nr. 95 v. 23. 4. 1980, S. 15 mit Abb.

s k (Sieglinde Kirmayer): Eine „neue“ alte Tür. In: Wasserburger Zeitung, 36. Jg., Nr. 115 v. 19. 5. 1980. S. 15 mit Abb. Hauptportal

Bauer, Ludwig: (Bericht über die Renovierung der Stadtpfarrkirche St. Jakob), Pfarrbrief September 1980, vervielfältigte Maschinenschrift, S. 1—7

s k (Sieglinde Kirmayer): Kunstwerk kehrt zurück. In: Wasserburger Zeitung, 36. Jg., Nr. 203 v. 3. 9. 1980. S. 13 mit Abb. Baldachin

Liedke, Volker: Die Burghäuser Sepulkralskulptur der Spätgotik. Teil I. Zum Leben und Werk des Meisters Franz Sickinger. *Ars Bavarica*, Bd. 21/22. München 1981. S. 6, 11, 82, 88, 89, 140, Abb. S. 7, 89 Grabsteine Fröschl, Ekgstätter

s k (Sieglinde Kirmayer): Zürn-Kanzel braucht Injektionsspritze. In: Wasserburger Zeitung, 37. Jg., Nr. 68 v. 23. 3. 1981, S. 15 mit Abb.

Bauer, Ludwig: Der Pfarrer hält Rückschau auf die Renovierung der Stadtpfarrkirche von St. Jakob. In: Pfarrbrief August 1981, S. 1—4

Feulner, Theodor: Der sogenannte „Lebensbaum“ an der Außenwand des Chors von St. Jakob in Wasserburg am Inn. Kurzer Abriss seiner Geschichte und Versuch einer Deutung seines ikonographischen Programms. In: *Heimat am Inn 2*, Jahrbuch 1981. Wasserburg 1981. S. 7—75 mit mehr. Abb.

Zierler-Skrabal, Gerhard: Die Stadtpfarrkirche St. Jakob zu Wasserburg am Inn. Wasserburg o. J. (1981). S. 2—10 mit Abb.

s k (Sieglinde Kirmayer): Kirche St. Jakob besitzt eine Rarität. In: Wasserburger Zeitung, 38. Jg., Nr. 83 v. 10./11./12. 4. 1982, S. 15 mit Abb. neugotische Leuchter

Puchta, Hans: Krum(en)auer. In: *Neue Deutsche Biographie*. Berlin 1982. Bd. 13. S. 120

Scheidacher, Ludwig: Der rechtskundige Stadtschreiber Heiserer. Eine bedeutende Wasserburger Persönlichkeit und ihre Zeit. In: *Heimat am Inn 4*, Jahrbuch 1983. Wasserburg 1983. S. 172—181 Heiserer über die Restauration von 1826

Siegfried Rieger

**Zeittafel zu Bau und Ausstattung der
Wasserburger Stadtpfarrkirche St.Jakob**

- 1255 2. April Bischof Konrad I. von Freising gewährt der St. Jakob geweihten Vorgängerkirche „halbpfarrliche“ Rechte, also die Abhaltung von Pfarrgottesdiensten, Sakramentenspendung, Beerdigungen auf dem angrenzenden Friedhof.
- 1391 Das Dach des Chores wird erneuert.
- 1392 Das Kirchenschiff der alten Jakobskirche wird neu eingedeckt.
- 1409 „ward daz Chrawtz (Kreuz) auf sand Jacobs Turen gesetzt.“
- 1410 4. März Die Bürgerschaft beschließt den Bau des heutigen Gotteshauses: die urkundliche Mitteilung sagt aus, daß die Kirchenpropste Konrad Lochner und Lienhard Schnitzer am Erchtag nach Mitterfasten mit dem Bau „angestanden“ seien, wohl also der Vertragsabschluß mit dem Baumeister Stethaimer¹⁾ erfolgte.
- 1437/38 Der Langhausbau vollendet.
- 1445 „Montag nach sand Jörgen tag“, also nach Georgi (23. 4.), beginnt der Abbruch des wohl schon gotischen Chores. Stephan Krumenauer²⁾, des „gnädigen Hern von Salczburg pawmaister und werckhman“ wird mit der Errichtung des Chornewbaues beauftragt. Darüber gibt es sowohl eine Kirchenrechnung von 1448 als auch einen Quittbrief von 1452.
- 1447 Juli Der Chorbau ist soweit aufgeführt, daß dem Zimmermeister „Chunrat angestanden, daz holcz zu dem chor zu haken . . . an sand Jacobs abent“.
- 1448 „In der dritten wochen nach ostern Maister Chunrat angestanden, das zierner (Dachstuhl) auf den chorr zu seczen“. Noch im gleichen Jahr wird von der Konsekration des Chores mit fünf Kapellen und einer Sakristei berichtet.

- 1452 Der Chorbau abgeschlossen.
- 1454 Krumenauer beginnt den Bau der beiden Turmseitenkapellen und führt ihn bis 1454 weiter.
- 1458 Krumenauer beginnt mit dem eigentlichen Turmbau.
- 1460/80 etwa Anbringung des Außenfreskos des „Lebensbaumes“; vielleicht eine Stiftung des Geschlechts der Pinzenauer. Die Ausführung des Gemäldes durch Meister Bertold Furtmayer von Regensburg wird zwar vermutet, ist aber nicht nachweisbar.
- 1461 Krumenauer stirbt in Braunau am Inn; der Kirchenbau von St. Jakob ist noch nicht vollendet.
- 1470 Der Wasserburger Meister Wolfgang Wiser³⁾ erhält den Auftrag zur Bauführung. Zunächst werden die beiden Turmseitenkapellen vollendet, dann am Turm weitergebaut.
- 1473 Guß der „Großen Glocke“ (früher auch „Sturmglöcke“ bezeichnet) durch „Jörg gloppitscher“, „Jörg Glockpitscher“, Salzburg. Gewichtsschätzung zwischen 70 und 80 Zentner. Kosten 648 fl., Tonlage „cis“.
- 1477 Über die Bauarbeiten wird berichtet: „ein grosser paw des turens“.
- 1478 Der Turmbau vollendet (siehe Jahreszahl am Dachgesims der Südwestecke des obersten Geschoßes). Damit ist auch der Kirchenbau abgeschlossen. Davon kündigt am Gewölbe der heutigen Kriegergedächtniskapelle 14 der Schlußstein mit dem Meisterzeichen Wisers und der an der Seitenwand angebrachten Inschrift „Wolfgang Wiser, Meister des paws“.

- 1489 Wir lesen von einer vorhandenen Orgel, denn die Kirchenpröpste Stefan Wider und Hans Pachhaimer bekennen, daß sie dem hiesigen Orgelmacher Christian Taler 100 fl. schulden für Reparatur der Orgeln in der Pfarr- und Frauenkirche.
- 1490 Glockenguß der „Landshuterin“ durch Mathäus Herl in Landshut für 324 fl., Gewicht etwa 32 Zentner, Ton „fis“.
- 1491 Albrecht Fröschl stiftet der Pfarrkirche für 330 fl. die „Fröschl“-Glocke mit einem Gewicht von 33 Zentner 27 Pfund. Sie wird nach der Klostersaufhebung von Attl beim Glockengießer Regnoul-München wohl wegen eines Schadens gegen die „Präläten“-Glocke aus Attl ausgetauscht.
- 1523 Die sogenannte „alte Zügen“ — oder auch „Kinds“-Glocke (laut Jahreszahl am Glockenschwengel) wohl gegossen.
- 1588 Eine größere, aber heute nicht mehr bestimmbare Reparatur am Kirchenbau war vermutlich Anlaß für die Anbringung dieser Jahreszahl an der Turminnenwand oberhalb der früheren Orgel.
- 1631 Jakob Lidl in Salzburg gießt die „Zü-
genglocke“, einst auf dem Turm der benachbarten Doppelkirche St. Michael, die um 1811 nach St. Jakob gekommen ist. Seit 1836 wird sie als Sterbeglocke geläutet.
- 1634 8. Dezember Die Wasserburger Bevölkerung verspricht im Gelübde zur Abwendung der großen Bedrängnis durch die Pest „. . . die Pfarrkirch, St. Jakob genannt, zu renovieren vnnnd zu erneuern, also helffe vnns die allerheiligste und vnbegreifliche Treyfaltighkait . . .“.
- 1635 In Erfüllung dieses Pestgelübdes wird die Kirche durch Maurermeister Martin

- Bockh und den Städtzimmermeister Wolfgang Mayr renoviert, das Kircheninnere mit Spätrenaissance-Stuck ausgeschmückt (das 19. Jh. spricht später abwertend vom „Verzopfen“) und die bisherige spätgotische Einrichtung durch eine frühbarocke ersetzt. Allerdings geht infolge der Stuckanbringung der größte Teil der Gewölberippen verloren.
- 1635 17. September Einem Ratsprotokoll ist zu entnehmen, daß der Altar in der St. Sebastianskapelle „gefördert“ werden soll, damit er zum Sebastiansfest fertig sei.
- 1636 12. September / 15. Oktober Maler und Kistler haben den Sebastiansaltar nicht fertiggestellt und werden ermahnt.
- 1636 13. Oktober Martin Zürn hat für den Choraltar ein Visier (=Plan) gemacht und dem Rat vorgelegt.
- 1636 Schützenmeister, Schützen und „Schießgesellen“ stiften 100 fl. zur Renovierung der Kirche.
„. . . Der Choraltar ist Meister David (Zürn) und seinen Brüdern in Auftrag gegeben . . .“
- 1637 Samstag vor 23. August Der Sebastians-Altar wird durch die Brüder Martin und Michael Zürn aufgestellt.
25. August Infolge eines Streits mit dem ortsansässigen Bildhauer Jeremias Hartmann drohen die drei Brüder Zürn, „die ihnen um ein ansehnliches Geld übertragene Arbeit liegenzulassen. Der Herr Stadtpfarrer hat viele Mühe gehabt, die ledigen Brüder Martin und Michael Zürn zu überreden, den St.-Sebastians-Altar wenigstens am letzten Samstag in der St.-Jakobs-Pfarrkirche aufzurichten.“
- 1638 22. Januar Zur Verfertigung des Choraltars soll der Spitalverwalter 1000 fl. erlegen.

5. Februar Den Bildhauern werden 2 Fuder Holz bewilligt.
26. Februar Der Pfarrer bittet, vor allem die Arbeit am Hochaltar und an der Kanzel zu fördern. Ein Bescheid des Rats liegt vor, daß gegenwärtig kein Geld vorhanden sei und für den Hochaltar Spenden angenommen werden könnten. Für die Kanzel sei aber gesorgt.
- 1638 Ein später im Brustkasten des Hl. Jakobus auf dem Schalldeckel gefundener Zettel besagt, daß in diesem Jahr Martin und Michael Zürn die Kanzel fertiggestellt hätten. Das geht auch aus einer Signatur auf der Weltkugel der Christusfigur hervor.
- 1639 Januar Der Kirchenpropst Johann Reiser meldet die Fertigstellung der Kanzel und gibt die Kosten mit 800 fl. an. Auf die Frage, woher er das Geld nehmen solle, erhält er den Bescheid: „Diejenigen sollen nach Geld trachten, die die Kanzel so stattlich hätten machen lassen. Der Rat habe solches nicht befohlen“.
- 1648 Feierliches Amt am Sebastiansaltar aus Anlaß der Beendigung des 30jährigen Krieges.
- 1654 August Das Turmdach wird mit Lärchenschindeln erneuert, die beiden Turmknöpfe vergoldet.
- 1657/58 Der Chor-(Hoch-)Altar ist fertiggestellt, der wegen der „gefährlichen Kriegsläufe“ bisher nicht zu vollenden war. „Zwei tapfere Bilder von einer ziemlichen Größe“ (Anm. die Hl. Florian und Sebastian) waren als Schreinwächter zu fassen. C.Z.v. Manteuffel schreibt in seiner „Zürn“-Monographie zur Vollendung des Hochaltars: „Nach einem 1655 vorgelegten, offenbar neuen Visier

wurde der Altar 1657/58 verfertigt und aufgestellt. Die damit befaßten Wasserburger Künstler und Handwerker sind in Quittungen vom 10. September 1663 benannt. Der Bildhauer war Adam Hartmann, Sohn des Jeremias Hartmann. Er hat laut genannter Abrechnung vier Haupt-(Bekrönungs-)Bilder und zwei Engel zur Höchsten Dachung geschnitzt. Darstellungen aus dem 19. Jahrhundert zeigen das ganze Werk. Außer den erwähnten beiden großen Seitenfiguren und zwei Engeln, die zu dem Tabernakel des 18. Jahrhunderts gehören, trug der Altar, und zwar als Bekrönung, noch 7 Figuren: 2 Bischofsheilige, 2 große Engel, 2 kleinere Engel und einen hl. Georg. Die Vermutung liegt nahe, daß die sechs Figuren von Adam Hartmann die Hl. Bischöfe und die Engel waren. Die Herkunft des Hl. Georg bliebe also noch unklar“.

An diesem Hochaltar wirkten folgende hiesige Meister mit: Die Kistler Paul Fuxhofer und Hans Aberl; der Bildhauer Adam Hartmann; die Maler Christoph Eberhard und Gregor Sulzböck. Das Altargemälde schuf Johann Ulrich Loth, der Vater des Carl Loth.

1663

Die „Attler“ oder „Präläten“-Glocke wird von Bernhard Ernst in München gegossen; Gewicht etwa 16 Zentner, Ton „g“. Sie kam nach der Säkularisation von Attl hierher (Tausch mit der beschädigten „Fröschlglocke“ von 1491).

1667

Errichtung eines Hl.-Kreuz-Altars; vermutlich vom Pfleger Johann Christoph von Ruestorf gestiftet.

1671

Stadtpfarrer Veit Adam von Pelkofen erhält von Rom die Reliquien der hl. Martyrerin Eugenia. Die Gebeine wer-

- den im Jahr darauf in der Reiterkapelle zur allgemeinen Verehrung beigesetzt.
- 1680 18. Juli Infolge Blitzschlags in den Pulverturm und der dadurch ausgelösten Explosion werden sämtliche Fenster der Pfarrkirche zerstört. Die Kirche war „ganz offen gewest“, weshalb zwei Wächter nachts „um den Freidhof herumb gingen und den Freidhof verwacht haben.“
- 1707 „Bei Choraltar und beiden Seiten herab (ist) ein neues weißes Marmorpflaster von Kelheimerstein gelegt worden.“
- 1729 Der Bürgermeister und Lebzelter Franz Anton Surauer erhält durch Vermittlung des Papstes die Reliquien der Hl. Martyrerin Julia. Nach vorgenommener kostbarer Fassung in Freising werden die Gebeine feierlich am 7. August in die Surauer-Kapelle transferiert.
- 1735 Das Hauptportal beim Turm ist „ganz entstellt und zum Theil zerstört.“
- 1738 25. Juli In der Corpus-Christi-Bruderschafts-Kapelle erfolgt die Beisetzung der Gebeine des römischen Martyrers Victor, die der aus Wasserburg stammende und in Rom als Generaldefinitor der Kapuziner wirkende P. Jordan Reisberger vom Papst erhalten hatte.
- 1764 16. Mai „...ist angefangen worden diesen Orgelkasten aufzusetzen“. Weiter ist über die Errichtung einer neuen Orgel in den Archivalien nachzulesen: „...von Antonio Beyer, bürgerl. Orgelmacher, München verfertigt worden, auch durch lauter Guttäter der hiesigen Burgerschaft u. Handwerke mit 600 fl. baar und das alte Werk darangegeben und bezahlt worden. Besonders hat ein ehresames Handwerk der Bierbräu 100 fl. hergeben...“ — „...Mit dem Orgelkasten u. der Schmiedearbeit, dann auch Schlosserar-

- beit samt der 4 Wochen Kost, Trunk und Liegerstatt des Orgelmachers mit 2 Gesellen und anderer Zubehör, werden sich alle Unkosten belaufen auf 1000 fl.“, schreibt der damalige Chorregent Diez.
- 1770 25. März Ein weiterer „heiliger Leib“, die Reliquien des hl. Martyrers Benedikt, kommt aus Rom nach St. Jakob und wird zur allgemeinen Verehrung in die Kapelle der „Unbefleckten-Empfängnis-Bruderschaft“ verbracht.
- 1806 In einer übertriebenen Befolgung der durch Aufklärung bzw. Säkularisierung erlassenen staatlichen Vorschriften kommt es in St. Jakob zur Versteigerung „überflüssiger“ Kircheneinrichtung und damit — aus heutiger Sicht — zu ersten bedauerlichen Verlusten an wertvollem Inventar.
- 1813 Der damalige Stadtschreiber Heiserer, dem wir aus dieser Zeit so manche wertvolle chronistische Eintragung verdanken, berichtet: „Die k. Stiftungs-Administration Wasserburg hat den alten Nothdachstuhl des St. Jacobs Pfarrkirchenthurms in diesem Jahr wieder von neuem eindecken lassen. — Der Kosten betrug über 800 fl. und diese Reparatur wurde vorgenommen von Bauwerk- und Mauerermeister Simon Millinger und Zimmermeister Winkler.“
 „Eben in diesem Jahr ist auch der Pfarrthurm und die Pfarrkirche mit Blitzableitern versehen worden, wofür 224 fl. 32 kr. verausgabt sind.“
- 1826 Unter Stadtpfarrer Franz Seraph Baron von Hardungh erfolgt eine Kirchenrenovierung, um „...die Kirche vom Unheiligen zu reinigen, und sie auf den seit Jahrhunderten vergeßenen und nicht be-

- achteten Grundsatz der Reinheit, Symetrie und Einfachheit zurückzuführen..." (J. Heiserer).
- 1826 12. April Die Renovierung beginnt und umfaßt lt. Aufzeichnungen Heiserers u.a.: Kirchengestühl erneuert wie auch das Fenster ober der Eugenia-Kapelle (Oratorium) wieder geöffnet wird; dann ein neues Kelheimerpflaster sowie die Schaffung neuer Eingänge: An der Nordseite anstelle der bisherigen Barbarakapelle und den Südeingang, der bisherigen Sebastianskapelle. Die an den Mittelpfeilern gestandenen beiden Altäre (Kreuz- und Seelenaltar) werden wie die zahlreichen Grabmonumente entfernt; letztere in der Estermannkapelle zusammengelegt oder auch zu Antrittstufen verarbeitet.
- 1826 23. Oktober Heiserer berichtet: „...nun alles in Ordnung gerichtet ... das Sanctissimum aus der Frauenkirche, wo bisher Gottesdienst gehalten... in die Pfarrkirche getragen.“
- 1831 Stiftung des Tabernakels durch den Eisenhändler Felix Kopleter und seine Gattin Klara.
- 1840 12. Juli „Das Gesimse am hiesigen Pfarrthurm unter der Uhr war an allen vier Seiten so schadhafte“. So war man zur „...mühevollen und kostspieligen Reparatur genöthiget... mit einem Kostenaufwande von circa 1000 fl.“ (Heiserer).
- 1864 16. Oktober Enthüllung und Segnung des renovierten Lebensbaumgemäldes, das der Historienmaler Julius Schweizer in Wachsmalerei (Enkaustik) für 500 fl. wieder hergestellt hatte.
- 1864 Das westliche Hauptportal wird unter Stadtpfarrer Paul König mit den Figu-

- ren der Apostel Petrus und Paulus gestaltet.
- 1879 28. Juni Eine weitere „Renovierungsphase“, die mit der „Regotisierung“ — wiederum aus heutiger Sicht — zu großen Verlusten führt, beginnt mit der Gerüstaufstellung. Der damalige Stadtpfarrer und spätere Prälat Joseph Lechner ermöglichte mit großen persönlichen Opfern diese Restaurierung. Eine zeitgeschichtliche Aufzeichnung berichtet:
- 1879 18. August „Nach längerer Berathung wurde am 18. Aug. der alte große Hochaltar abgetragen. Bei dieser Gelegenheit fand man im Rücken desselben zur Verschalung dienend ein gemaltes Bild auf Holz, aus dem 15. Jahrhundert (!) stammend mit den Bildnißen Margaretha, Dorothea, Barbara und Katharina; jedoch waren nach Gutachten des H. Direktors des National-Museums in München die Arme der Figuren gründlich verzeichnet. Das Übrige bietet einiges Gute. Um 120 Mark wurde dasselbe dem National-Museum überlaßen. Das Ganze scheint ein Theil von einem Flügelaltar gewesen zu sein.“
- „Die 4 heiligen Laiber, Julia, Eugenia, Viktor und Benedikt sind gegenwärtig am 2ten Oratorium aufbewahrt, mögen selbe wieder einmal, etwa an den 2 Seiten-Kirchenthüren, in einfachen gothischen Schreine zur Verehrung aufgestellt werden.“
- „Bei Entfernung der alten Seitenaltäre fand man am sog. Surauer Altar die Jahreszahl 1626. Dieser Altar hatte ein altdeutsches Gemälde die Heimsuchung Mariae, welches ebenfalls ins Museum gelangte. Der Eugenia-Altar Reiter Stiftung 1641. Dieß war einer der mindesten u. unschönen Altäre der Kirche.“

„Die 2 großen Seitenfiguren des Hochaltars, St. Florian und Sebastian, trugen die Jahreszahl, einer 1659 d. andere 1660 und waren Arbeiten hießiger Tischlergebrüder, jedoch ohne Kunstwerth.“ (Anm.: Es handelt sich um die beiden Zürn-Figuren, von denen auch Manteuffels Beitrag „Die Ritterheiligen“ in diesem Band berichtet.)

Soweit Notizen aus dem Pfarrarchiv.

An neugotischen Altären in Eichenholz wurden von Arch. Markgraf-München fünf, Arch. Elsner u. Schmidtunser drei und von dem Wasserburger Heinrich Geigenberger einer geschaffen.

Dieser Steinmetzmeister und Bildhauer fertigt neben dem Sebastianialtar und einer Kanzelreparatur vier Chorstühle, das Speisgitter und den Credenz Tisch; dafür erhält er 9830 Mark.

Hiesige Schreinermeister erstellen für 1640 Mark die Beichtstühle.

Die Glasmalerei Zettler-München liefert das „Mittlere Chorfenster“ (St. Jakobsfenster) für 15 100 M.

Auch der Stuck wird entfernt, und die in der Barockzeit abgeschlagenen Rippen werden wieder angesetzt, die Kragsteine an Pfeilern und Wänden erneuert.

Mit Ausnahme der „Zürn-Kanzel“ ist also jegliche barocke Ausschmückung verschwunden.

- | | | |
|------|-----------|--|
| 1880 | 27. März | Das Gerüst wird entfernt. |
| 1880 | 16. Juni | Einweihung des in der Maier'schen Kunstanstalt in Terrakotta geschaffenen Kreuzwegs. |
| 1885 | 14. April | Nach dem Abbruch der alten Orgel stellt der Rosenheimer Orgelbauer Jakob Müller ein neues Instrument auf; bei Anrechnung der alten Orgel verbleiben an Kosten 9000 Mark. |

- Dazu gestaltet Heinrich Geigenberger den „neugotischen“ Orgelprospekt, der nach 1945 entfernt, im Juli 1983 wieder angebracht wurde.
- 1887 April Heinrich Geigenberger liefert für 720 Mark vier Sedilien und vier Ministrantenstühle.
- 1891 15. Juli Konsekration des neuen Hochaltares dch. S.E. d. hochw. Hr. Erzbischof Antonius von Thoma; der Tag „wird zu einem von der jetzigen Generation noch nie erlebten Freudentag.“
- 1902—1906 Ebenfalls unter Joseph Lechner kommen die von ihm gestifteten, von Max Heilmaier-Nürnberg geschaffenen 12 Apostelfiguren in die Stadtpfarrkirche, dazu ein Bischofsstuhl (Presbytersitz) vom gleichen Künstler; Kosten 41 000 Mark.
- 1914 November Beleuchtung und Orgelgebläse werden an die elektr. Stromversorgung angeschlossen.
- 1917 Das Geläute von St. Jakob bleibt als „historisch wertvoll“ erhalten.
- 1929 Die Maler Hans Schmid und Paul Bürk aus München erneuern das Lebensbaumbild.
- 1933 April Die Altmühldorfer Orgelbaufirma St. Gregoriuswerk, Inhaber Georg Glatzl, nimmt an der Orgel einen Umbau vor: Pneumatische Traktur, Erweiterung der Registerzahl von 24 auf 30 klingende bzw. 41 spielbare Register.
- 1942 Vier Glocken müssen abgenommen und sollen kriegsbedingt eingeschmolzen werden, sie bleiben aber erhalten und werden nach Kriegsende wieder aufgezogen.
- 1945—1947 Unter Stadtpfarrer Josef Koblechner erfolgt eine neuerliche Renovierung. Da-

bei muß die neugotische Ausstattung größtenteils herausgenommen werden; neben den Seitenaltären werden die Rückwände der Chorstühle und das Speisgitter beseitigt.

Nach Entwurf von Arch. Steinbrecher-München fertigt Schreinermeister Ludwig Brand das neue Speisgitter.

1945—1946

Der akadem. Bildhauer Willi Ernst nimmt Überholungs- und Ergänzungsarbeiten an der Zürn-Kanzel vor.

1948

Die Orgel wird abgebrochen und umgesetzt durch die Firma Glatzl-Mühldorf (nun 51 klingende Register).

1949

Die Turmuhr wird durch die Fa. Rauscher-Regensburg für 7930 DM auf elektrischen Antrieb umgestellt.

1957

Das Lebensbaumgemälde ist erneut zu restaurieren, die von Prof. Kirmayer initiierten, von der Bürgerschaft unterstützten Arbeiten werden durch Gottfried Bauer-München ausgeführt.

1957 September

Stadtpfarrer und Dekan Neumair läßt das Kirchendach neu eindecken.

1958 15. Mai

Orgelweihe.

1958 September

Weihe des renovierten Ölberg-Freskos an der Chorauswand, das gleichfalls von G. Bauer restauriert wurde.

1959

Bauliche Maßnahmen machen eine Renovierung des Turmes notwendig; dazu kommt die Überholung der Uhr.

1960

Für die Kirchengestaltung wird im Kunsthandel eine Südtiroler Plastik des „Hl. Rochus“ erworben.

1973 1. September

Ludwig Bauer wird Stadtpfarrer von St. Jakob; neben der Weiterführung der bereits begonnenen Erneuerungsarbeiten für die Frauenkirche sind Renovierungsarbeiten an der Pfarrkirche für spätere Jahre schon konzipiert.

1974		Neuer Orgeltisch.
1976		Überholung der Turmuhr. Zunächst werden am Presbyterium, dann am anschließenden Schiff Reinigung und Ausbesserung der stark verschmutzten Außenwände vorgenommen; die mit diversen Verbesserungen und Erneuerungen verbunden sind.
1978		Die Kanzel wird zur Renovierung teilweise abgebaut, da die Hauptfiguren für die Zürn-Ausstellung in Braunau im kommenden Jahr schon vorher entsprechend restauriert werden sollen.
1979	Frühjahr	Beginn der Innenrenovierung: Festigung der Gewölberippen, Ausbesserung des Mauerwerks, teilweise Freilegung von Fresken, Heizungseinbau und — damit verbunden — Herausnahme des bisherigen Bodenpflasters, Tünchung, Anbringung neuer Windfänge, Erneuerung und Verbesserung der Installation etc.
	Juli	Vom Dom in Lonato bei Brescia wird das bisher dort verlegte, aus rotem und weißgrauem Marmor bestehende Plattenmaterial angekauft, um in St. Jakob als Kirchenpflaster im Langhaus Verwendung zu finden.
1980		Aufstellung einer Chororgel mit 9 Registern und 2 Manualen. Anschaffungspreis DM 80.000.
1980	11. Oktober	Zur Wiedereröffnung der Stadtpfarrkirche nach erfolgter Innenrenovierung zelebriert Regional-Bischof Franz Schwarzenböck einen feierlichen Gottesdienst.
1981	Mai	Die „Zürn-Kanzel“ ist nun vollständig überholt. Die neugotischen Seitenaltäre kommen in den einzelnen Kapellen wieder zur Aufstellung; fünf sind bereits überarbeitet, vier noch in Behandlung bei den Restauratoren.

1981

1983

Juli

Die Sakristeieinrichtung wird erneuert.
Zum Patrozinium sind die Renovierungsarbeiten vorläufig abgeschlossen: Der neue Volksaltar mit Ambo und Priesterpult ist aufgestellt (Entwurf und Gestaltung Martin Lauber-Endorf, Ausführung der Schreinerarbeiten J. Kaiser-Griesstätt, Schnitzereien K. Oberst-Rosenheim, ebenso der neugotische Orgelprospekt Heinrich Geigenbergers (1885) auf der Empore.

Baumeister der St.-Jakobs-Kirche zu Wasserburg am Inn.

1)

Hans Stet(t)haimer, eigentl. Hans von Burghausen

geboren um 1355 Burghausen

1370—75 Lehrzeit

1375—85 Wanderjahre

Als nachgewiesene Werke werden angegeben:

Chor und Langhaus der Martinskirche in Landshut

Chor der Karmelitenkirche Straubing

Jakobskirche in Straubing

Planung des Liebfrauenmünsters Ingolstadt

Hl.-Geist-Kirche Landshut

Chor und Turm von St. Nikolaus Neuötting

und schließlich, 1410 bis 1432, auch die Stadtpfarrkirche St. Jakob Wasserburg.

Die letztgenannten, von ihm geleiteten, Bauwerke konnten nicht mehr zu seinen Lebzeiten vollendet werden. Er starb, wie das Epitaph an der Außenwand der Landshuter Martinskirche kündigt, am 10. VIII. 1432 in Landshut.

- 2) Stephan Krumenauer wird um 1400 in Krumau (Böhmen) geboren. Er vollendet u. a. den Chor der Salzburger Franziskanerkirche. Seit 1445 ist er in Wasserburg für den Chor Neubau tätig. Krumenauer stirbt am 5. VI. 1461 in Braunau am Inn; dort an der Südwand der von ihm gleichfalls erbauten Kirche St. Stephan befindet sich sein Epitaph.
- 3) Wolf (Wolfgang) Wiser (Wieser) „Stadtmeister, Maurer, Steinmetz“ in Wasserburg. Außer der Fertigstellung des Turmes von St. Jakob und vermutlich auch der südlichen Seitenkapelle neben dem Turm werden von ihm in Wasserburg folgende Baumaßnahmen durchgeführt:
Brucktor (1470)
St. Achatz (1483—85)
Doppelkirche St. Michael (1501/02)
Frauenkirche, neuer Turmhelm (1501/01).
Vermutlich hat er auch am Kirchenbau in Kircheiselfing mitgewirkt.

Die Baugeschichte von St. Jakob wurde in diesem Band ausgespart, da hierzu umfangreiche neue Forschungen notwendig werden.

Quellen:

1.) Zeittafel

„Die Kunstdenkmale des Reg. Bezirks Oberbayern“

Bez. Amt Wasserburg

- Heiserer, J. Topographische Geschichte der Stadt Wasserburg am Inn München 1860
- Mayer, A. und Westermayer, G. Statistische Beschreibung des Erzbisthums München-Freising Regensburg 1884
- Brunhuber, K. Zur Geschichte der St.-Jakobs-Pfarrkirche in Wasserburg am Inn und ihrer Denkmäler Wasserburg 1911
- Secanner, M. Die Glocken der Erzdiözese München und Freising München 1913
- Kirmayer, J. u. v. Bomhard, P. Die Stadtpfarrkirche St. Jakob in Wasserburg Kirchenführer im Verlag Schnell & Steiner o.J.
- Skrabal, G. Geschichte der Stadtpfarrei St. Jakob zu Wasserburg am Inn Wasserburg 1962
- v. Manteuffel, C. Z. Zürn Weißenhorn 1969
- Feulner, Th. Der sogenannte „Lebensbaum“ an der Außenwand des Chores von St. Jakob in Wasserburg am Inn In: Heimat am Inn 2 Wasserburg 1981
- Pfarrarchiv „Funktionale“ und Pfarrbriefe der Stadtpfarrei St. Jakob Wasserburg
- Kirmayer, J. Wasserburger Fremdenführer Wasserburg 1965

2.) Biographien der Baumeister

- Herzog, Th. Meister Hanns von Burghausen, genannt Stethaimer. Sein Leben und Wirken. In: Verhandlungen des Hist. Vereins für Niederbayern. Landshut 1958
- Puchta, H. Hans Krumenauer und Hans von Burghausen genannt Stethaimer; In: Verhandlungen des Hist. Vereins für Niederbayern. Landshut 1968
- Pretterebner, G. Baumeister Wolf Wiser In: Burghauser Geschichtsblätter Burghausen 1970
- Bosl, K. Bosl's Bayerische Biographie Regensburg 1983

Personenregister

Innerhalb von Familien wurde versucht, wo dies möglich war, einzelne Familienmitglieder gesondert anzuführen.

Als Heilige verehrte Personen werden unter »Heilige« gesondert alphabetisch aufgeführt.

- Aberl, Hans (Kistler) 247
Agnes 14
Aicher(in), Margarete 47
Altershamer, Ehrentraud 75
Angersdorff 47
Angersdorffer, Sigmund 47
Anzenperger, Jörg, Prior v. Attl 56
Balthasar (Geselle) 157
Bauer, Gotthard (Mchn.) 254
Bauer, Ludwig (Geistl. Rat) 7, 69, 254
Baumgartner 47, 66, 79, 92
Baumgartner, Hans 77 f, 89, 93 f
Baumgartner, Margaretha 77, 87
Baumgartner, Peter 76 f, 79, 89, 93
Beyer, Antonio (Orgelmacher) 248
Bockh Martin 245
Bomhard, P. von 119
Bradl, Jakob 210
Brand, Ludwig (Schreinermeister) 254
Braunsperger, Erich 141
Breitenacher, Peter 54
Brunhuber, K. 36 f, 45, 49, 52, 64, 73, 88, 90, 93, 97
Bürk, Paul (Maler) 253
Christian (Orgelmacher) 244
Chunrat (Meister) 242
Clemens XII., Papst 43
Cramer-Klett, Freiherr v. 225
Dächser, Gastl 10
Dempff, Fr. 12
Dienar, Konrad 77, 79, 90
Diener, Conrad (Pfarrer zu Eisel-
fing) 43
Diez (Chorregent) 249
Donnersberg 63, 184
Donnersberg, Sibila v. 64
Dopfer, X. 11
Düll, Heinrich 210, 224
Dürer, Albrecht 132, 145, 215
Eberle, Sirkus (Prof.) 210, 224
Eberhard, Christoph 247
Eckgher, Fr., Freiherr v. 89, 92 f, 95
Egkstetter 79
Egkstetter, Michael 31, 77, 80
Elsner (Arch.) 252
Engelbert, (Hallgraf) 11 f
Ernst, Bernhard (Glockengießer) 247
Ernst Willi 145, 169, 254
Estermann 28, 47, 79, 88, 92 ff, 250
Estermann, Hans 45
Estermann, Jörg 45, 77, 94
Estermann, Katharina 94
Estermann, Urban 45
Ettlinger 43
Ettlinger, Heinrich 57
Fellner, Peter 33 f, 67
Ferdinand III. (Kaiser) 125
Fröhlich 79
Fröhlich, Hans 77, 90
Fröhlich, Margaret 90
Fröschl 47 f, 60, 79, 98
Fröschl, Afra 78
Fröschl, Albrecht 49, 244
Fröschl, Anna 78
Fröschl, Jakob 49
Fröschl, Peter 77, 79, 88
Fröschl, Simon 48 f, 77, 86
Fröschl, Ursula 49
Füdrer, Rupprecht 10, 53
Furtmayer, Bertold 243
Fuxhofer, Paul (Kistler) 247
Geigenberger 52
Geigenberger, Heinrich 55, 60, 252
Geigenberger, S. 99, 194, 256
Geisberger, Michael 191 f, 194, 201 f
Gibinger Elsbeth 77, 79, 90
Glatzl, Georg (Orgelbau) 253 f
Glockpitscher Jörg 243
Goldbecker 99
Grebmer, Virgilius 39
Grimming, M.F. von 74
Gruner, Ernst 31
Guby, Rudolf 62, 165
Gumpelzheimer, Georg 64
Gumpelzheimer, Wolfgang 78
Habsburger 125
Hager 95
Haldner, Hans 77, 79
Haldner, Marx 77, 79
Haldner, Matthäus 88
Haller, Daniel 77, 84
Haller, Hans 77, 83, 91
Halm, Ph. M. 78, 88, 228
Hardungh, Franz Scraph Baron von 249
Hartmann, Adam 119, 122, 128, 247
Hartmann, Georg Ferdinand 177
Hartmann, Jeremias 117 ff., 245, 247
Hauser 47
Hauser, Anna (Kholberin) 34
Hauser, Sigismund 33
Hebersberger, Anton (Glaser) 180
Heidenreich (Abt von Attl) 38

- Heilige
 Achatius 177, 179
 Aloisius 66, 192
 Ambrosius 157
 Andreas 192, 214
 Anna 33 f, 194
 Augustinus 157, 159
 Augustinus von Canterbury 161
 Barbara 35, 192, 250 f
 Bartholomäus 33, 56 f, 108
 Benedikt (Märtyrer) 15, 48, 50, 249, 251
 Benno von Meißen 14, 177, 180
 Dorothea 66, 251
 Elisabeth 67
 Erasmus 177, 179
 Eugenia 15, 33 f, 56, 59, 95, 192, 247, 250 f
 Florian 15, 50, 116 f, 121, 123 f, 126 ff, 173–180, 246, 252
 Franz von Assisi 42, 153, 167, 226
 Franz Xaver 50 f
 Georg 127, 247
 Gregor d. Große 157, 161
 Hieronymus 157, 163
 Ignatius von Loyola 51
 Isidor 65
 Jakobus d. Ä. 12, 14, 16, 35, 45, 131, 143, 171, 209, 226, 246
 Johannes (Ev) 145, 153, 165, 169, 171, 184, 209
 Johannes Nepomuk 51 f
 Josef 42
 Judas Thaddäus 37, 91, 214
 Julia (Märtyrerin) 15, 37, 40, 63, 65, 192, 248, 251
 Katharina 251
 Klara 42
 Korbinian 14
 Leonhard 45, 66, 94
 Lukas (Ev) 134, 147, 151, 153
 Maria 65 f, 134, 143, 165, 184
 Margareta 251
 Markus (Ev) 147, 153
 Martin 35
 Matthäus (Ev) 145, 147
 Nikolaus 52, 127
 Notburga 65
 Paulus 145, 208, 226, 251
 Petrus 50 f, 147, 153, 251
 Rochus 61 f, 127, 254
 Rupertus 14, 127
 Sebastian 15, 60 f, 63, 65 f, 116 ff, 120, 124 f, 127 f, 192, 246, 250, 252
 Severin von Norikum 14
 Simon 91, 208
 Stephanus 56 f
 Theodor 147
 Thomas 184, 186
 Victor (Märtyrer) 15, 42 f, 248, 251
 Walburga 63, 65
 Wolfgang 45, 94
 Heilingbrunner (Mesner) 192
 Heilmaier, Max 206–223, 253
 Heiserer, J. 33, 35 f, 40, 59, 62 f, 64 f, 67, 69, 74 ff, 85 ff, 182 ff, 150, 152 ff, 249
 Heller 63, 66
 Heller, Anna 77, 85
 Heller, Daniel 57
 Heller, Nikolaus 77, 87
 Helltaler, Ambrosy 10
 Herl, Mathäus 244
 Herodes, Agrippa 12, 14, 16, 169
 Herzöge Reiche 39
 Hildebrand, Adolf v. 216
 Hirt dü Frènes R. 37
 Höckmayr, J. 73, 84, 86, 89 f, 92 ff
 Hofmann, Michel 10
 Höller, Johann Martin 179
 Hötting 63
 Hötting Nikolaus 65, 63, 184
 Huber, Georg 122, 191
 Irlbeck 78
 Joa, B. 29
 Johannes, Abt von Attl 56
 Kaiser, J. (Griesstätt) 256
 Karl, Theodor, Kf. 224
 Kaudt 64
 Kern 28, 47, 52 f
 Kern, Abraham 53
 Kern, Anton Freiherr v. († 1815) 35, 54
 Kern, Anton Freiherr v. († 1848) 35, 54
 Kern, Georg 53
 Kern, Hans Christoph 53
 Kern, Johann Freiherr v. 53
 Kern, Maria (geb. Alterhaimer) 53
 Kern, Peter 53
 Kienberger 90
 Kirmayer, J. 91
 Kirmayer, S. 34, 36, 41, 50, 60 ff, 65
 Klonk, D. 18, 22
 Koblechner, Josef (Stadtppfarrer) 55, 253
 Koch, R.
 König, Paul (Stadtppfr.) 250
 Konrad I. von Freising (Bischof) 11 f, 242
 Konrad (letzter Hallgraf) 11, 14
 Kopleter, Felix 250
 Klara 10, 191, 250
 Kosak, Elise 52 f

Kosak, Dr. Ludwig 54
 Kratzl, Heinrich 77, 79, 89
 Krumenauer, Stephan 28, 242 f, 257
 Kulbinger, Hans 183
 Kulbinger, Barbara (Hagerin) 183
 Kulbinger, Felizitas (Geyerin) 183
 Lampferthaimer 43
 Lauber, Gebrüder 69, 256
 Lauer 123
 Leb, Wolfgang 77 ff, 80, 93, 95
 Lechner, Anton (Dompropst) 208
 Lechner, Joseph 11, 44, 206 ff, 211,
 (Stpf u. Prälat) 251, 253
 Lehner, M.J. 73, 84, 88 f, 92 ff, 97
 Leonhard (Motl?), Pfarrer 42, 77, 90
 Leonhardt, K. F. 88, 95
 Leublfing von 87
 Lidl, Jakob 244
 Liedke, V. 79, 85, 88 f
 Lill, Georg 208, 210
 Lindheu, Johann 79
 Lobming, Zech von 11, 32, 49, 74 ff,
 83 ff, 87, 89 ff, 93 ff, 97
 Lochner, Konrad 242
 Loewi, Adolf
 Loth, Carl 247
 Loth, Ulrich 10, 123, 247
 Ludwig der Baier 61, 98
 Ludwig II. König 225
 Ludwig der Gebartete 39, 52, 62, 66 f,
 96 f
 Lunghaimer 76, 187
 Lunghaimer, Anna Eva 65
 Lunghaimer, Katharina 64, 184
 Lunghaimer, Lienhard 64, 184
 Lunghaimer, Matthias 65
 Lunghaimer, Oswald 39
 Lunghaimer, Wolfgang 65
 Luther, Martin 159
 Lutz, Christian 77, 86
 Maier 84
 Maier(sche Kunstanstalt) 252
 Maillol, Aristide 216
 Mandel von 37, 40 f
 Manteuffel, C. Z. 62, 141, 149, 151,
 153, 155, 157, 165, 169, 246
 Marcis, Franz 177
 Maria Anna, Kf. 116
 Markgraf (Arch., Mchn.) 252
 Martein 28, 35, 47, 79, 92, 95
 Martein, Barbara 84
 Martein, Christoph 35 f, 56, 77, 95
 Martein, Egidius (Gilg) 36
 Martein, Elisabeth 36, 95
 Martein, Erasmus (Asm) 35 f
 Martein, Jörg 36
 Martein, Margarete 36, 95
 Martein, Michael 77, 84
 Maximilian I. (Kf.) 44, 116, 126
 Mayer-Westermayer 94
 Mayr, Wolfgang (Stadtzimmermeister) 245
 Millinger, S. 75, 190 f, 193, 196 ff, 249
 Motl? (s. Leonhard) 42, 77, 90
 Mozart, Wolfgang A. 69
 Müller, Jakob (Orgelbauer) 252
 Münzmeister 28
 Münzmeister, Nikolaus 10, 52 f, 57
 Muracherer Heinrich 57
 Natalis, M. 126
 Neher Michael 182
 Neumair, Johann, Stadtpfarrer und Dekan 62, 254
 Oberberg, Josef von 73
 Oberst, K. (Rosenhm.) 256
 Obinger 99
 Ochsenperger 99
 Ochsenperger, Hans 99
 Ochsenperger, Kilian 9
 Offenheimer, Michael 39
 Osterhaus, U.
 Oswaldt der Mauter zu Chatzenberg 39
 Ott, Meister (Bruckenmeister) 43
 Otto I. von Wittelsbach 14
 Otto II. von Wittelsbach 11 f, 225
 Pachhaimer, Hans 244
 Palmano 32
 Pelchinger, Gerhard 57
 Pelkofen, Veit Adam v. (Stadtpf.) 59,
 247
 Perckhofer 79
 Perckhofer, Hans 77 f, 94
 Perckhofer, Sigmund 78
 Pernheimer, Veit 39
 Pezold Georg 210, 224
 Pfundner 64
 Philipp, H. 18 f
 Pienzenauer 243
 Pienzenauer, Wolf 12, 14
 Postler 64
 Präu, Christian 57
 Prunner, Agnes 77, 79, 91
 Rascher (Uhrenbau) 254
 Regnoul (Glockengießer) 244
 Reicher, Ulrich 57
 Reichertshamer 36
 Reichertshamer, Diemut 77, 85
 Reichertshamer, Friedrich 85
 Reisberger, Pater Jordan 43 f, 248
 Reiser, Johann 34, 246
 Reiter 34, 56, 60, 61, 95, 248, 251
 Reiter, Blasius 57
 Reiter, Erasmus 57
 Reiter, Hans 57, 59

- Reiter, Joseph Anton Ignaz 59
 Reiter, Kathrin 57
 Reiter, Ludwig 56, 57
 Reiter, Oswald 57, 59
 Reiter, Paul 57, 59
 Reiter, Sabina 59
 Römerthal von 35 f
 Rudolf II., Kaiser 53
 Ruestorf, Johann Christoph v. 247
 Sandrart, G. 126
 Scheuchenstul 66
 Scheuchenstul, Elisabeth 61, 92
 Schilher, Jerg 43
 Schlerz 64
 Schmid, Hans (Maler) 253
 Schmidmair, Joachim gen. Atlmair 39
 Schmidtunser (Arch.) 252
 Schneider, Hanns 39
 Schnepf, Ch. 90
 Schnitzer, Lienhard 242
 Schobinger, Anna Katherina (Hauser) 34
 Schuh v. (O'Bmstr.) 226
 Schuster, Urban 39
 Schwarz, K.
 Schwarzenböck, Frz. (Regionalbisch.) 255
 Schweizer, Julius 250
 Sickinger, Franz 77, 79, 88
 Dr. Sieghard 54
 Skrabal, G. 155
 Sompel, P. van 125
 Soutman, P. 125
 Sparhuber, Hanns 57
 Springer, Joseph 73
 Startzhauser 64
 Steffan, F. 18
 Steinbrecher (Arch.) 254
 Stephan, (Abt von Attl) 38
 Stephan, Herzog von Bayern 38 f, 52
 Stethaimer (Hans von Burghausen) 28, 174, 242, 256
 Stöhr, Else 37, 41
 Sträbl, Wolfgang 78
 Sulzböck, Gregor 247
 Surauer 37, 40, 251
 Surauer, Franz Alois 40
 Surauer, Franz Anton 248
 Surauer, Rupert I 40
 Surauer, Rupert II 40
 Tag, Georg (Kistler) 177
 Thalhamer, Hans 40
 Thalhamer, Regina 40
 Thoma, Antonius v. (Erzbischof) 253
 Till, Wenzel 211, 225
 Tolmer, Konrad 57
 Treek, van 11
 Treleano, Max 191
 Veit (Geselle) 157
 Veit, Adam (Bischof) 155
 Vergoth, Josephine 208
 Walauer, Katharina 77, 79, 90
 Waltl, Jörg 39
 Weißenfelder 64
 Werder 28, 37
 Werder, Barbara 38, 84
 Werder, Heinrich 37 f, 84
 Wid(d)er 47, 61, 66, 79
 Wid(d)er, Stephan 66, 77, 92, 244
 Wimmer (Kunsthistoriker) 32, 64
 Wimmer, Eduard, Bez.-Komm. 73, 76
 Winkler (Zimmermeister) 249
 Winnerl, Benno 73
 Wiser, Wolfgang 66 f, 243, 257
 Wittelsbacher 15
 Wynther, Hanns 57
 Zacharias von Höhenrain 11, 14
 Zeller, Konrad 79
 Zettler, F. X., 11 f, 42, 52, 252
 Zollner 88
 Zürn 10, 61 f, 68 f, 117 ff, 141, 190, 254 f
 Zürn, David 117 ff, 194, 245
 Zürn, Hans d. Ä. 136
 Zürn, Jörg 128 f, 136
 Zürn, Martin 15, 48, 115–138, 139–171, 245 f
 Zürn, Martin 252
 Zürn, Michael 117 f, 159–171, 245 f

Ortsregister

Eigenschaftliche Wendungen im Text (z. B. »bayrisch«) werden unter dem substantivischen Begriff geführt: »Bayern«.

- Aichach 96
Alexandria 147
Altmühldorf 253
Amerang 79
Appenzell 119, 131
Aquila 147
Aschheim b. Mchn. 21
Assisi 155, 167
Attl 31, 38, 49, 56, 78, 244, 247
Barbing-Kreuzhof 21
Bayern 12, 15, 21, 22, 32, 37, 73, 74, 87, 97, 117, 125, 126, 127, 147, 161, 175, 180
Bayern-Ingolstadt 39, 52
Baierlandshut 39
Bechhofen b. Ansbach 226
Berlin 117, 119, 128, 137
Bethlehem 163
Bodenseegebiet 117
Böhmen 257
Bozen 225
Braunau 54, 119, 127, 128, 130 f, 243, 255, 257
Brescia 255
Burghausen 57, 78, 79, 88, 119, 256
Burgund 212, 215
Cling 39
Dalmatien 163
Deggendorf 224
Deutschland 134, 213, 215
Donauländer, österreichische 14
Ebersberg 78
Eichstätt 21
Eiselfing (Kircheiselfing) 43, 90, 257
Eisendorf 33, 34
Endorf 256
Frankreich 97, 210, 212 f, 215
Freising 11, 12, 31, 155, 180, 248
Friedberg 96
Fürth 227
Grafing 34, 226
Griechenland 212
Griesstätt 256
Gundelfingen/Do. 21
Halting 39
Hersbruck 225
Hidennbach 57
Hippo 157, 159
Ingolstadt 256
Innsbruck 224
Isen 64, 207, 210, 224, 226 f
Italien 132, 135 ff, 212
Jerusalem 14, 147, 171
Californien (USA) 117
Karlsruhe 62
Katzenberg 39
Kirchensur 40
Köln 213, 225
Krumau (Böhmen) 257
Kufstein 93, 96
Landshut 78, 244
Lauingen 96
Lichtenfels 227
Lonato b. Brescia 255
Lorch 147
Los Angeles
Mailand 157, 159
Mainberg, Schloß 226
Mainz
Meißen 180
Meran 225
Metz 226
Mitteleuropa 20
Mortani 97
Mühldorf 254
München 11, 52, 54, 64, 78 f, 89, 123, 126, 132, 175 f, 210 f, 224 ff, 244, 247, 251 ff
München-Freising 15
Neumarkt/Opf. 225
Neuötting 256
Niederlande 132, 135
Noricum 14
Nürnberg 225 ff, 253
Oberbayern 88, 207
Oberösterreich 131
Oberschwaben 117
Oberwittelsbach
Österreich 125
Palästina 147
Paris 224
Passau 10, 53
Pliening Krs. Ebersberg 21,
Pelkofen 247
Rain 96
Regensburg 243, 254
Riga 224
Riverside
Röttenbach 66
Rom 40, 43, 59, 127, 151, 157, 161, 163, 171, 212, 247 ff
Rosenheim 64, 95, 252, 256
Rothenburg o. d. T. 225 f
Salzburg 14, 57, 79, 242 ff, 257
Schlingen/Bad Wörishofen 21
Schonstett 39
Schrobenhausen 96
Schwaben 117

Schweiz 210	Traunstein 54
Seeon 117, 118	Trier 157, 163
Sizilien 161	Überlingen 128 f, (129)
Spanien 210	Übersee 57
St. Georgen a. d. Mattig 128, 133	Venedig 147
Staubing (Lkr. Kelheim) 21	Waldsee 117, 135, 143, 149
Straubing 74, 78, 256	Weidenkamm a. Starnberger-See 226
Süddeutschland 136 f	Westfalen 87
Südtirol 254	Wiesbaden 224
Sulzbach 226	Wörlham b. Griesstätt 87
Sunderndorff 39	Zellerreith 53, 54, 87
Taufenbach 54	

Fotonachweis:

Aufsatz Heilmaier: Hochwind, Wbg. 2 Repros,
übrige Bilder von Hermann Huber.

Aufsatz Sepulkralplastik: L. Kebinger 1.

Sämtliche Farbbilder wurden von der Firma unifoto-Braun-
perger, Wasserburg, dankenswerterweise kostenlos zur Verfü-
gung gestellt. Die übrigen Aufnahmen wurden ebenfalls von
gleicher Firma in unserem Auftrag eigens angefertigt.

In der Reihe „Heimat am Inn“ bisher erschienen:

Martin Geiger

Wasserburg a. Inn

Ein geschichtlicher Abriß

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur des Wasserburger Landes

Der Wasserburger Lebensbaum

und andere geschichtliche Beiträge aus Kunst und Kultur
des Wasserburger Landes

Martin Geiger

Dampfroß ohne Feuer

Ein Eisenbahnbau in Oberbayern

Ludwig Scheidacher

Eine altbayerische Kleinstadt im 19. Jahrhundert

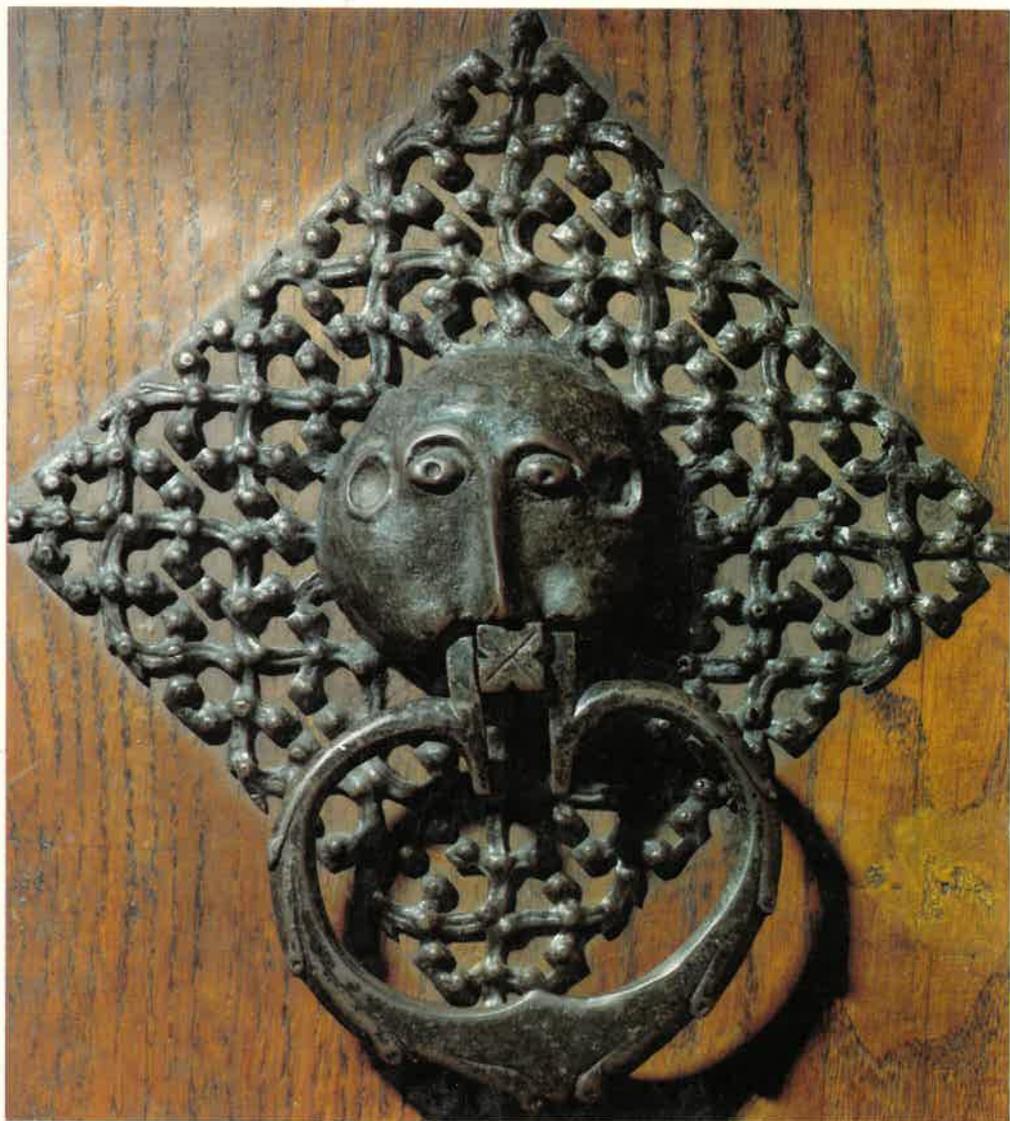
Im Wasserburg des Stadtschreibers Joseph Heiserer

Verlag

DIE BÜCHERSTUBE

Hans Leonhardt

8090 Wasserburg a. Inn



die bücherstube
ISBN 3-922310-07-9