

## Werk

**Titel:** Bildstöcke in Oberbayern

**Ort:** Berlin

**Jahr:** 1901

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273\\_0003|log65](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?523137273_0003|log65)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

Im Erdgeschofs waren Verkaufsbuden angebracht, welche durch Gitter verschlossen waren; dazwischen waren Nischen gemalt, in welchen Kaiserfiguren auf einer Art Tribüne standen. Die Malereien des Giebels gegen Süden sind leider ganz zerstört, und man hat auch keine Abbildungen und Aufzeichnungen davon.

Unter dem Gemälde mit David und Goliath war eine Kanzel angebracht, woselbst Rathserlasse u. dgl. verkündigt werden konnten. Vollständig erhalten ist noch die künstliche Uhr, welche als ein wahres Prachtstück aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts alle Beachtung verdient. Sie wurde schon 1580 von dem berühmten Straßburger Isack Habrecht wiederhergestellt, was 200 Thaler kostete.

Die Fenster des großen Rathssaales haben prächtigen architektonischen und bildnerischen Schmuck, diejenigen gegen Süd sind mit den Statuen von sechs Kurfürsten geschmückt, an den beiden Fenstern der Hauptfront (s. Abb. 2) stehen die Könige von Ungarn und Böhmen, in der Mitte Karl der Große, auf den Mittelsprossen zwei Schildknappen. Diese Fenster, welche durch reich mit Krabben besetzte Eselsrücken überhöht werden, sind aus späterer Zeit als die drei Fenster der Giebelseite. Hier bemerkt man noch die steilen Wimperge, wie sie im 14. Jahrhundert üblich waren. Der Giebel war ähnlich wie der noch erhaltene gegen die Sattlergasse und der Uhrgiebel mit treppenförmig aufsteigenden Pfeilerchen, welche muschelförmige Ueberdachungen tragen, belebt. Diese Neuerung gehört einem Umbau des Rathshauses an, welcher zwischen 1530 bis 1540 erfolgt sein muß, denn ganz oben unter dem Gesims an dem nördlichen Anbau des alten Baues steht die Jahreszahl 1540. In diese Zeit ist auch die Vollendung der Fresken zu setzen. Die ganze eigenartige Arbeit muß aber von einem Meister gefertigt worden sein, welcher noch in den Ueberlieferungen der späten Gothik aufgewachsen ist, denn die ganze decorative Ausstattung der Front mit ihren gothischen

Galerieen, Friesen und Baldachinen verräth eine Hand, welche noch vollständig fähig war, dem gothischen Fialenwerk zu folgen, um jenen überaus reichen Verschlingungen und Verbiegungen des Baldachin-systems (vgl. Abb. 4) gerecht zu werden. Immerhin wäre möglich, daß diese Malereien der Baldachine schon früher bestanden haben und später erneuert wurden, doch sind sie keineswegs vor 1500 zu setzen. Die Gemälde gehören in die Zeit eines Scheiffle und Schaffner; soweit noch zu erkennen, sind sie mit sicherer Hand und glücklicher Verwerthung der zeitgenössischen Tracht behandelt. Wie reizend sind z. B. die Kinder auf dem Gemälde des gewissenlosen Vormunds gemalt, und wie kokett sieht sich die reichgekleidete Dame an, welche die Hoffnung darstellen soll.

Das Ulmer Rathhaus mit seinem prächtigen Schmuck steht einzig in seiner Art da, und es wäre tief zu beklagen, wenn nicht der ursprünglich verfolgte Plan einer Wiederherstellung des Vorhandenen durchgeführt würde. Neue Bilder aus der Ulmer Geschichte zu schaffen, wäre nicht allein verfehlt, sondern geradezu ein Frevler an den alten Meistern, die ihr Bestes thaten, um ein Werk zu schaffen, das wohl seinerzeit der Stolz der Stadt war und von Einheimischen und Fremden bewundert wurde. Wir halten eine Erneuerung, wie schon gesagt, für ausführbar, trotz der starken Zerstörung der Bilder. Abbildung 3, welche die beiden am besten noch erhaltenen Bilder: Erschaffung der Welt und den verlorenen Sohn, mit theilweiser Ergänzung der Maßwerk-galerie (jetzt durch Tieferlegung der Fenster unterbrochen) zur Anschauung bringt, zeigt den Stil der Gemälde und die Anordnung der Fensterbaldachine. Abbildung 4 stellt einen der gemalten Baldachine auf der Nordseite dar, welche zwischen jedem Fenster des oberen Stockes angeordnet sind, sie entsprechen jedesmal den zwischen den Fenstern des unteren Stockwerkes gemalten Darstellungen.

### Bildstöcke in Oberbayern.

Unter dem Titel „Ein Stiefkind der Denkmalpflege“ erschien im Jahrgang 1900, S. 71 dieses Blattes ein kurzer Hinweis auf die sogenannten Bildstöcke oder Marterln, wie sie in katholischen Gegenden sich aus früheren Jahrhunderten in

unsere Zeit herübergerettet haben und die als wesentliche Kennzeichen des

Landschaftsbildes angesprochen werden dürfen. So verdienstvoll es auch genannt werden muß, die Aufmerksamkeit auf diese erhaltungs- und schonungsbedürftigen Denkmäler hinzulenken, so hiesse es doch die Thatsachen verkennen, wollte man daraus schließen, daß man bisher achtlos an diesen Bildwerken vorübergegangen wäre. Ich verweise hier nur kurz auf Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie I, 248, auf Atz, Die christliche Kunst, S. 125 und, um nur noch das hauptsächlichste der sehr zerstreuten Abhandlungen über einzelne solcher Bildstöcke zu erwähnen, auf die verschiedenen Aufsätze in den Mittheilungen der K. K. Centralcommission der Baudenkmale Band II, 321, Band II, LXXVIII, Band 14, CVI, Band 15, XC und Band 16, L, LXXX, CXLVI.

Was aber nun die Bemerkung bezüglich der oberbayerischen und Tiroler Marterln anlangt, so irrt der Verfasser obenerwähnter Mittheilung sehr, wenn er von diesen nur als von „Zeugnissen roher Malkunst und recht des unfreiwilligen Humors“ spricht, gegenüber denen

die Bildstöcke Unterfrankens mit ihren Reliefs eine größere Bedeutung in Bezug auf künstlerische Ausführung beanspruchten. Ein Blick in die letzten Lieferungen der „Kunstdenkmale des Königreichs Bayern“ hätte unbedingt des Verfassers Meinung ändern müssen. Treten in Oberbayern

dem Wanderer auch vielleicht diese Marterln nicht in so großer Zahl entgegen wie in Franken, so haben sich doch weit mehr erhalten, als es auf den ersten Blick erscheinen mag, und viele derselben müssen als treffliche Arbeiten und als werthvolle Ergänzungen des Gesamtbildes der Plastik des späten Mittelalters und der Renaissance bezeichnet werden, die namentlich für Stilentwicklung oft von Belang sind. Soweit es gestattet ist, nach den zufällig erhalten gebliebenen Stücken ein Urtheil zu bilden, wurde der schöne Brauch, aus irgend welchem Anlaß eine Betsäule zu setzen, in Oberbayern vorwiegend im 16. Jahrhundert gepflegt. Bildstöcke

aus dem 15. Jahrhundert sind — jetzt wenigstens — in Oberbayern selten zu finden. Es darf aber mit Sicherheit angenommen werden, daß auch damals schon ihre Verbreitung eine sehr weite gewesen. Im 17. und noch mehr im 18. Jahrhundert nimmt der Brauch in Altbayern sehr ab, sodaß der reichen Anzahl solcher Marterln in Franken sich nur wenige oberbayerische entgegenstellen lassen.



Abb. 1. Marterl bei Tading  
Bez.-Amt Erding.



Abb. 2. Martersäule bei Fendbach  
Bez.-Amt Miesbach.



Abb. 3. Marterl zwischen Rechtmehring-Haag  
Bez.-Amt Wasserburg.



Abb. 4. Marterl in Bad Aibling.  
(Gleich den Rosenheimer Grenzsäulen und wohl ebenfalls eine solche.)

Die Gestalt der oberbayerischen Bildstöcke bleibt im Aufbau durch Jahrhunderte dieselbe. Eine einfache Basis, darauf ein eckiger oder runder, mitunter auch canellirter gedrehter Schaft, auf diesem eine tabernakelartige Bekrönung, d. h. ein Steinkern, der dach- oder faltenförmig oben abschließt und an seinen drei oder vier Seiten — äußerst selten mehr — entweder Nischen zur Aufnahme von auf Tafeln gemalten Bildchen besitzt oder mit Reliefs geziert ist (Abb. 1). Die reichen architektonischen Bildungen, wie sie etwa die bekannte Säule der Spinnerin am Kreuz bei Wien oder das Hochkreuz von Godesberg bei Bonn (1333) zeigen, kennt meines Wissens weder Bayern noch Franken. Die mit Reliefbildern gezierten Bildstöcke beanspruchen nach der künstlerischen Seite naturgemäß mehr Interesse als jene, bei denen gemalte Bildchen eingefügt wurden, da bei diesen von Erhaltung der ursprünglichen Gemälde keine Rede sein kann. So auch in Oberbayern. Dennoch entbehren auch hier die letzteren in ihrer Einfachheit und derben Steinmetzarbeit nicht kunstgeschichtlicher, insonderheit stilgeschichtlicher Bedeutung. Bei vielen klingt, worauf Dr. Hager bereits an verschiedenen Stellen der „Kunstdenkmale des Königreichs Bayern“ aufmerksam machte, die gothische Formenwelt bis ins 17. Jahrhundert nach. Es liegt durchaus nicht in der Absicht dieser Zeilen, auf die einzelnen Typen der oberbayerischen Marterln, die in dem bayerischen Inventarisationswerke durch Abbildungen vertreten sind und noch Ergänzungen finden werden, des näheren einzugehen. Dennoch möchte ich nicht versäumen, auf die eigenartige alterthümliche Verzierung des Schaftes durch ein Kreuz hinzuweisen, wie sie einige der Bildsäulen, die Sebastiansäule in Ebersberg, jene bei Fendbach (Abb. 2) und — irre ich nicht — auch eine bei Teisendorf, zeigen. Wie allerorten, wo Bildstöcke überhaupt vorkommen, ist auch in Oberbayern die Veranlassung, sie zu errichten, sehr verschiedener Art; oft mag wohl gar keine äußere Veranlassung den Anstoß gegeben haben. Wie wir heute noch oft in diesen Gegenden sehen, daß der Bauer im Drange seines Herzens und seiner Frömmigkeit eine bescheidene Backsteincapelle baut oder ein Kreuz errichtet, so mag auch sein mittelalterlicher Vorfahre gläubigen Sinnes sein Marterl errichtet haben. Daß viele Bildstöcke auch ex voto aufgestellt wurden, kann man als selbstverständlich annehmen in einem an Votivgaben und Votivbildern so reichen Lande. Auch als Sühne für ein Verbrechen, zum Gedächtniß an einen Unglücksfall mag der oder jener Stock entstanden sein, aber solche bestimmte Erklärungen, wie sie uns in einem solchen Falle, z. B. die Marter bei Bischberg (Bamberg), in den Worten giebt: „Frydricus hofmann von Baireut Ein Mezlers Jung Ist Allhie Jemerlich Ermordt worden 1565“, weist nicht ein einziges oberbayerisches Stück auf. Man beschränkt sich meist auf den Namen, wie jene bei Halfing, Bezirksamt Rosenheim: „cristan czieldorfer 1479“ oder jene bei Haag, Bezirksamt Wasserburg: „wolfgang pellowff — olspet pellowffin — miserere mei 1523“ und giebt vielleicht noch Wappen oder Hausmarke hinzu (Abb. 3). Nur wenige der Denkmäler weisen auf ganz bestimmte Thatsachen hin, so eine Säule an dem Weg von Bernau nach Weisham (Bezirksamt Rosenheim), deren Minuskel-Inschrift lautet: „Got genade Cristan Seyser und Martein seinē sun wirten zw Pernau. Erbabern (= Erbauern) vnd machern des wegs Anno 1518“. Es gehören hierher auch die durch Wappen zweier benachbarter Gebiete oder ähnliches als Grenzsteine erkenntlichen Bildstöcke, so jene von Rain am Lech von 1439 mit der Inschrift „hie dass pairland“ (Oberbayerisches Archiv Band V, Tafel III) oder die von Dr. Graf (Monatsschrift des historischen Vereins für Oberbayern 1892, S. 65) behandelte, zwischen Peiting und Rottenbuch, welche die „Scheidung der Territorien und der Gerichtsbarkeit des Augustinerklosters Rottenbuch und des herzogl. bayer. Landgerichts Landsberg“ bestimmte. Vier Martersäulen werden 1514 als die Grenzen des Burgfriedens von Rosenheim genannt (vgl. Hefner: Chronik von Rosenheim, S. 47 und „Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern“ I, 1561) (Abb. 4). Auf die gleiche Bedeutung einer bezw. dreier solcher Säulen in Prien, Wildenwart und Hüttenkirchen von 1537 bezw. 1547 hat Dr. Hager jüngst in den „Kunstdenkmalen

Bayerns“ I, 1615, 1653, 1694 hingewiesen. Die drei Steine tragen das Wappen der Freyberg auf Hohenaschau; die an zweien eingemeißelten Buchstaben W und A dürften auf die Herrschaften Wildenwart und Aschau, die dort an einander grenzten, zu deuten sein. Der von Dr. Hager beigezogene Aufsatz: Das Gericht Hohenaschau in Petz, volkswissenschaftliche Studien, ist sowohl für den vorliegenden Fall, als auch für die allgemeine Erkenntniß solcher Grenzmarterln von großem Belang. Den schönsten derartigen Grenzbildstock aus Oberbayern bewahrt jetzt das bayerische Nationalmuseum (Abb. 5). Er stammt aus der Gegend von Burghausen und trägt unter den vier Passionsreliefs seines Tabernakels je zweimal das Wappen des Cistercienserklosters Raitenhaslach und das pfälzische Wappen. Nach mehrfacher Inschrift wurde der Stock 1521 errichtet. Verharrt er im Gesamtaufbau wie auch in den Formen seiner Reliefs in den Ueberlieferungen der Gothik, so erblicken wir andererseits in den Formen der Ecksäulchen am Tabernakel schon die Vorboten des neuen Stils.

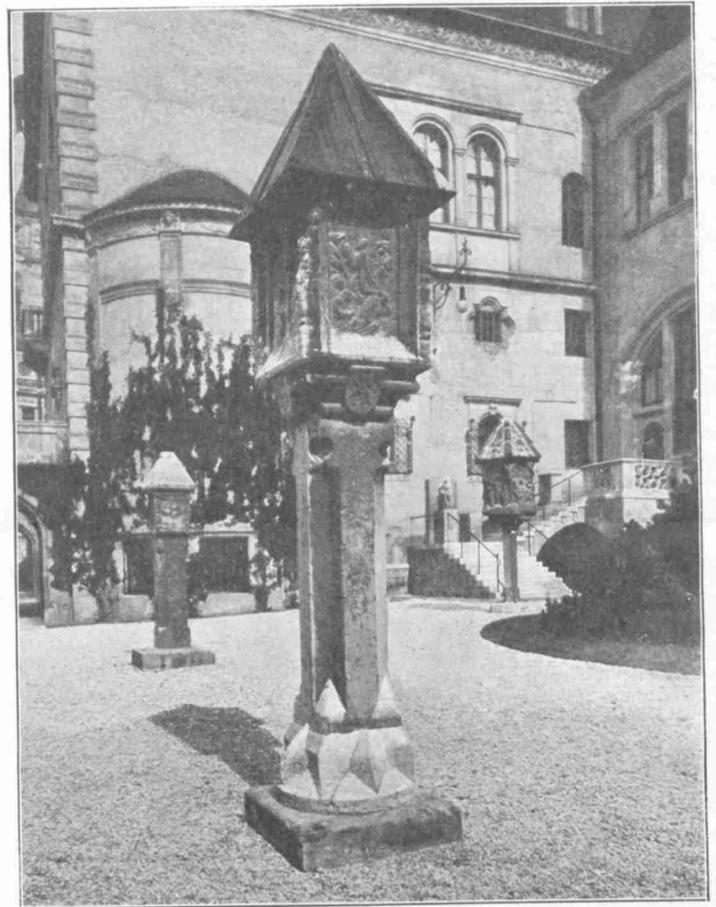


Abb. 5. Grenzsäule von Burghausen-Raitenhaslach von 1521.  
(Jetzt in bayer. Nationalmuseum in München.)

Neben diesem Bildstock und einer großen Zahl von Lichtsäulen, die ja in der allgemeinen Erscheinung ganz den Marterln gleichen und eine diesen eng verwandte Stellung einnehmen, zierte noch eine außerordentlich reizende Denksäule einen der Gärten des neuen bayerischen Nationalmuseums (Abb. 6). Sie ward 1480 gestiftet von Herzog Albrecht IV. von Bayern für den Frauenfreithof bei S. Salvator, der im gleichen Jahre eröffnet worden war. Der obere Aufsatz ist sechseckig, also reicher als gewöhnlich gebildet. Die Reliefs stellen unter Maßwerkbogen vier Passionsszenen, dann mit Bezug auf den Standort der Säule das jüngste Gericht und den von dem hl. Johannes Ev. empfohlenen Stifter Herzog Albrecht IV. mit dem bayerisch-pfälzischen Wappen dar. Die Inschrift in Minuskeln — jetzt stark verwittert — lautete: Anno dni mccccxxx iar der durchleichtig hochgebom fürst un hr. hr. Albrecht pfaltzgraf bey Rein hertzog in obern un nidern pairn hat das werkh lasen machen. Diesem entzückenden, selbst in seinem schadhaften Zustande noch anmuthigen Marterl läßt sich meines Wissens weder in Franken noch in Bayern ein zweites an die Seite stellen. Es wird einem Meister Hans Lemberger zugeschrieben. Nach Aufhebung des Salvatorfriedhofes im Jahre 1789 wanderte die Säule zunächst auf den südlichen Friedhof, im Jahre 1880 in das National-

museum. Eine zweite Bildsäule, die Herzog Albrecht IV. 1494 zur Sühne für eine von ihm wegen Anlage eines Festungswerkes abgerissene Capelle stiftete, konnte scheinbar wegen zu großer Verwitterung nicht erhalten werden; sie wird zuletzt 1805 erwähnt. Ueber diese letztgenannten Bildstöcke s. Kataloge des bayerischen Nationalmuseums Band VI, Gothische Alterthümer der Baukunst und Bilderei, Nr. 320 u. 381, wo weitere Litteraturangabe, und Forster, Das gottselige München, S. 426.

Es bestand nicht die Absicht, hier mehr als einen kurzen Hinweis und einen allgemeinen Ueberblick über die Marterln in Oberbayern zu geben, um verkannte Thatsachen richtigzustellen. Immerhin seien noch einige allgemeine Bemerkungen gestattet.

Es liegt in der Natur der Sache, daß Bildstöcke oft an wenig begangenen Wegen, weitab vom regen Verkehre ihren Standort haben; so mag es kommen, daß mancher ungekannt und ungefunden für den Forscher bleibt. Hier ist der örtlichen Forschung Gelegenheit geboten, einzusetzen. So erschien vor kurzem eine sehr dankenswerthe



Abb. 7. Bildstöcke auf einem Holzschnitte aus dem sogenannten Tröstspiegel des Petrarca (1532).



Abb. 6. Denksäule Herzog Albrecht IV. von Bayern von 1480. (Jetzt im bayer. Nationalmuseum in München.)

Abhandlung über „Die Marterln und Bildstöcke in Bamberg und der Umgebung der Stadt“ von A. Schuster in Alt-Bamberg (Beiblatt des

Bamberger Tagblattes 1898/99, S. 1). Die Ueberlieferung, die ja meist die einzige Möglichkeit zur Erklärung der Entstehungsursache dieser Votive bildet, muß freilich vorsichtig gebraucht werden, denn Dichtung und Wahrheit, Thatsache und Sage verschimmen oft ganz in einander. Nicht selten aber wird schon der Name eine Deutung gestatten, wie etwa „Beichtenmarter“, die z. B. bei Bamberg in der Nähe des Richtplatzes stand und an der die dem Schwerte Verfallenen beichten mußten. Bei örtlich sehr weit aus einander gelegenen Bildstöcken wird man häufig gleichen, sehr eigenartigen Benennungen und eng verwandten Sagen begegnen, wie z. B. der „Spinnerin“. So nennt der Volksmund jene stattliche Denksäule bei Wien und einen kaum 40 cm hohen Stein auf dem Distelberg bei Bamberg und einen anderen zwischen Ober- und Unterwimmelbach, Bezirksamt Forchheim. Auf die Sagen, die sich um diese Male ranken, einzugehen, ist hier nicht der Ort.

Zum Schlusse möchte ich noch auf einen interessanten Holzschnitt verweisen, der sich in Petrarca: Von der Artzney bayder des guten vnd widerwärtigen Glück (Augsburg, H. Steyner, MDXXXII) findet und auf dem drei verschiedene Arten von Marterln dargestellt sind (Abb. 7). Das Capitel 57 des II. Buches, dem der Holzschnitt vordruckt ist, behandelt das Für und Wider des Wanderns zu Fuß, und wir mögen aus dem Blättchen entnehmen, wie dem Künstler zur richtigen Vorstellung und bildlichen Wiedergabe eines Weges die Marterln unerlässlich schienen. Da sehen wir in der Mitte die reichste Form der steinernen Betsäule, rechts im Mittelgrund an einem Busch ein bescheiden in Holz gezimmertes Bildstöckchen, wie es auch heute noch der Bauer oft selbst zurichtet, und links das niedere, meist Sühnekreuz genannte rohe Steinkreuz, das sich auf die Anfangsbuchstaben von Namen, auf eine Jahrzahl und die kurze Bildersprache eines Handwerkszeuges beschränkt.\*)

Bedauerlich erscheint es, daß diese Kunst der Strafe, wie man diese Bildstöcke zu nennen wohl berechtigt ist, durch Fabrikware, wie gegossene Kreuze u. a., oder durch rohe Handwerksarbeit ersetzt wird. Denn darin, daß Meister Defregger einmal ein Bildchen für ein Marterl malte, hat man eben doch nur eine Ausnahme der Regel zu erblicken. Immerhin vergafs man nicht ganz der reizenden Schöpfungen; sie erstanden neu — wie ein Gang durch Münchens Friedhöfe zeigt — in alter Form, zum alten Zwecke, als Denkmäler für Verstorbene.

München.

Dr. Philipp M. Halm.

\*) Die Geschichte des Formschnitts erblickte lange Zeit in Burgmair den Illustrator des erwähnten Werkes, jetzt nennt man ihn nach diesem Werke den „Meister des Petrarca“.

## Die Wiederherstellung des Dionysius-Altars der Kirche zu Enger in Westfalen.

Vielfach sind die kostbaren Schnitzwerke, welche in vergangenen Jahrhunderten von unseren Vorfahren in den Kirchen aufgestellt wurden, in einem trostlosen Zustande und bedürfen dringend der Erneuerung, um ihren gänzlichen Verfall zu verhüten. Zwei Feinde sind es, die diesen Kunstwerken das Siechthum und den schließlichen Tod bereiten, der Holzwurm, welcher das Innere der Holzschnitzerei allmählich zerstört und verdirbt, sodafs endlich das Kunstwerk zu Staub zerfällt, und der Unverstand der Nachkommen der Stifter, welche die alte künstlerische Bemalung und Vergoldung durch rohe Uebermalung verdecken liefsen. Glücklicherweise hat die bittere Nothwendigkeit, gegen beide Feinde ankämpfen zu müssen, auch die Mittel finden lassen, die Gebrechen dieser Hinterlassenschaft des einst hochentwickelten Kunstsinnes unseres Volkes zu heilen und derartige Schnitzwerke in alter Pracht und Schöne, zugleich in alter Festigkeit und Gediegenheit wieder erstehen zu lassen.

Zu Nutz und Frommen der vielen Kirchengemeinden, welchen die Wiederherstellung ihrer Schnitzaltäre, Lettner und sonstigen alten Schmuckes ihrer Kirche noch obliegt, sei an dieser Stelle die des Dionysius-Altars der Kirche zu Enger in Westfalen genauer beschrieben.

Die Wiederherstellung erfolgte in der Werkstatt des Kunstmalers Hampke in Schleswig und beanspruchte eine Dauer von rund zwei Jahren. Aus derselben Werkstatt waren bereits auf Grund langjähriger Versuche und Vorarbeiten andere Erneuerungen von Altarwerken, Kruzifixen, namentlich aus der Provinz Schleswig-Holstein, hervorgegangen. Zur Zeit wird ein reicher gothischer Lettner der Jakobikirche in Stendal genau in gleicher Weise für seine Wiederherstellung bearbeitet.

Unser Dionysius-Altar zu Enger ist eines der wenigen Altarwerke, dessen Meister durch eine mehrfach übermalte, aber doch