Hercules Bavarus

Zum Freskenprogramm im Kurfürstensaal des Klosters Fürstenfeld[1]

Von Dr. Peter Grau

»Zum Ruhme von Kloster und Kurfürst Max Emanuel« hat Klaus Wollenberg in seinem Aufsatz[2] die Asamfresken im Churfürstensaal des Klosters Fürstenfeld bezeichnet und damit das Wesentliche umrissen. Wenn hier zu einem ikonographischen oder gar ikonologischen Deutungsversuch angesetzt werden soll, muß man sich der schwierigen Ausgangssituation bewußt sein:

– Das – vielleicht mehrteilige – Deckenfresko als Zentralbild des Saales und möglicherweise als Schlüssel für eine Gesamtinterpretation ist unwiederbringlich verloren; wir verfügen über keine Quelle, die auch nur eine Andeutung über das Thema verrät,

– die Darstellungen der Herculestaten liegen noch zu 50% unter Verputz. Trotzdem wird der Schwerpunkt der Untersuchung auf dem Hercules-Thema liegen, um aus dieser Perspektive die Bedeutung des antiken Heroen für das Herrschaftsverständnis der Wittelsbacher zu umreißen,

– es gilt, die beiden Stammbäume – den der Wittelsbacher und den der Zisterzienser – miteinzubeziehen, von denen 1970 Spuren unterhalb der Hercules- bzw. Daviddarstellungen aufgedeckt wurden.

1. David und Goliath

Betrachten wir zunächst die drei Fresken an der Westwand des Saales, die die Heldentaten des jungen David zum Inhalt haben: Die Stuckrahmung dieser drei Fresken ist dabei unterschiedlich. Zwei Tondi umfassen ein quadratisches Bild (mit abgerundeten Ecken), wie sich aus den freigelegten Fresken der Gegenwand erkennen läßt.

Das mittlere Bild sticht dabei nicht nur durch seine Rahmung ab, sondern durchbricht auch die chronologische Reihung des Dargestellten.

Das erste (südliche) Bild (Abb. 1) zeigt in seinem bisher freigelegten Ausschnitt, wie David mit einem riesigen Schwert in den Händen mit voller Wucht zu einem wohl tödlichen Schlag ausholt. Die Heranziehung von ikonographischem Vergleichsmaterial und der Inhalt des 3. Bildes legen den Kampf Davids mit Goliath nahe, wie er im 1. Buch Samuel 17 bzw. 18, 6–9 geschildert ist: Der riesige Held der Philister hatte 40 Tage lang die Israeliten

Abb. 2: Rubens: David tötet Goliath. Gemälde 1620. London, Coll. Seilern.

Abb. 1: Georg Asam: David tötet Goliath, Fresko 1697. Kloster Fürstenfeld, Kurfürstensaal. Foto: Verfasser

vergeblich aufgefordert, den Krieg der Heere durch einen Zweikampf entscheiden zu lassen. Erst David, der von seinem Vater ins Feldlager geschickt wurde, um seinen drei Brüdern Proviant zu bringen, nimmt die Herausforderung nach zögernder Zustimmung durch König Saul an. Anstelle einer Rüstung begnügt er sich mit seinem Hirtenstab, einer Schleuder und Kieselsteinen als Geschoßen.

David rief dem Philister zu: »Du kommst zu mir mit Schwert, Lanze und Wurfspeer. Ich aber komme zu dir im Namen des Herrn der Heerscharen, des Gottes der Schlachtreihen Israels, die du geschmäht hast. Heute werde ich dich erschlagen und deinen Kopf von deinem Rumpfe abtrennen. (. . .) Alle Welt soll erkennen, daß Israel einen Gott hat!« (. . .) David griff mit der Hand in die Tasche, holte einen Stein heraus, schleuderte und traf den Philister auf die Stirn. Der Stein drang in die Stirn ein, und jener fiel mit dem Gesicht zur Erde hin. (. . .) David lief hin, stellte sich vor den Philister, ergriff dessen Schwert, zückte es aus der Scheide und erschlug ihn, indem er ihm den Kopf abhieb (1 Sam. 17,45–51). Als ikonographisches Vergleichsmaterial bietet sich eine Ölskizze von Rubens (Abb. 2) an, die 1620 entstand (London, Coll. Seilern).[3] David setzt seinen Fuß auf den vor ihm liegenden Goliath, visiert dessen Kopf im Vordergrund an und hat das erbeutete Schwert fest mit beiden Händen gepackt.

Der alttestamentarische Erzähler bringt die Fortsetzung der Geschichte zweimal, unter jeweils verschiedenen Aspekten. In 17,54 wird das bescheidene Auftreten des Siegers im Gegensatz zu den plündernden Soldaten betont: David aber nahm des Philisters Haupt und brachte es nach Jerusalem. Seine Waffen legte er im Zelt des Herrn nieder.

Die ausführlichere Schilderung des Triumphzuges (Abb. 3) in 18, 6–7 zeigt dagegen den Anlaß für das Spannungsverhältnis Saul – David. Als David von der Erschlagung des Philisters heimkehrte, zogen beim Einzug die Frauen aus allen Städten Israels singend und Reigen tanzend dem König Saul entgegen. Sie schlugen Pauken, jubelten und spielten auf Triangeln. Die Frauen sangen in Wechselchören zum Reigentanz und riefen: »Saul hat seine Tausende erschlagen, David aber seine Zehntausend.« Saul ergrimmte gar sehr; denn diese Worte mißfielen ihm.

Abb. 4: Cortona: Triumph des David. Gemälde 1630. Rom, Palazzo del Quirinale.

Schon Eva Wagner-Langenstein weist in ihrer Dissertation über Georg Asam[4] darauf hin, daß der Maler nachweislich auch auf Vorlagen von Rubens, Veronese, Cortona u. a. zurückgriff. Bei der Suche nach Vergleichsmaterial für die Fürstenfelder Fresken stieß der Verfasser auf einen vierteiligen Gemäldezyklus ›Szenen aus dem Leben Davids‹, den Pietro da Cortona um 1630 für die Villa Sacchetti (in der Nähe Roms) geschaffen hatte (heute in der Pinacoteca Vaticana bzw. im Palazzo del Quirinale). Ein Blick auf Cortonas ›Triumph des David‹

Abb. 3: Georg Asam: Davids Triumphzug. Kloster Fürstenfeld, Kurfürstensaal. Foto: Verfasser

Abb. 5: Georg Asam: Davids Kampf mit dem Löwen. Kloster Fürstenfeld, Kurfürstensaal.
Foto: Verfasser

(Abb. 4)[5] macht deutlich, daß Asam sich hier eng an den italienischen Barockmaler (1596–1669) angelehnt hat.
Diese beiden Bilder rahmen nun ein drittes, dem dadurch eine besondere Hervorhebung zukommt, zumal es auch aus dem historischen Rahmen fällt. Vor der Konfrontation mit Goliath bezweifelt König Saul die Kampfesfähigkeit des jungen David. Der aber argumentiert: »Dein Knecht hütete die Herde seines Vaters; kam nun ein Löwe oder Bär und nahm einen Widder aus der Herde, so lief ich ihm nach und schlug sie und riß ihn aus ihrem Rachen; und wenn sie sich erhoben wider mich, so faßte ich sie beim Kinn und erwürgte und tötete sie. Denn einen Löwen und einen Bären tötete ich, dein Knecht; also wird auch dieser Philister, der Unbeschnittene, wie einer von diesen werden.« (1 Sam. 17,34–36). Der bisher freigesetzte Ausschnitt des Bildes (Abb. 5) zeigt den Moment, wie David einen Widder oder ein Lamm dem Rachen des wilden Tieres entreißt.
Daß diese Deutung zutrifft, beweist wohl überzeugend Cortonas Gemälde ›David und der Löwe‹ (Abb. 6) (Pinacoteca Vaticana)[6], wobei v. a. auf den Hinterlauf des Tieres hingewiesen werden kann. Diese Übernahme sollte uns allerdings nicht irritieren. Eva Wagner-Langenstein stellt klar[7]: »In seiner engen Abhängigkeit von Vorbildern aus dem Werk anderer Künstler stand Asam in seiner Zeit durchaus nicht allein; man kann sagen, daß praktisch alle Ausstattungsmaler des 17. und 18. Jahrhunderts bei ihren Kompositionen auf Stichvorlagen zurückgriffen (. . .). Man sah darin nie etwas Verwerfliches, und man sollte auch heute ein solches Vorgehen nicht als die Verfertigung von Plagiaten abqualifizieren, denn im Bereich der Bilderfindungen gab es gerade im 16. und 17. Jahrhundert ein ständiges Geben und Nehmen.«

2. Hercules

Welche Heldentaten waren nun auf den drei Fresken der Gegenseite im Churfürstensaal dargestellt, wobei wir entsprechend dem bisher sichtbaren Befund der ›Hercules-Seite‹ davon ausgehen können, daß es sich um 3 × 3 Darstellungen handelt: eine dominierende Szene jeweils im Mittelpunkt wird von zwei kleineren Nebenszenen gerahmt?

2.1 Hercules – Atlas (Abb. 7)
Zu den klassischen zwölf Leistungen des Hercules gehört der Auftrag, goldene Äpfel aus dem Garten der Hesperiden zu holen, wie es z. B. bereits die klassische Darstellung auf dem Zeustempel in Olympia (460 v. Chr.) zeigt: Für die Durchführung gewinnt er Atlas, dessen Aufgabe, das Himmelsgewölbe zu tragen, er in der Zwischenzeit übernimmt. Als Atlas mit den Äpfeln

Abb. 6: Cortona: David und der Löwe. Gemälde 1630. Rom, Pinacoteca Vaticana.

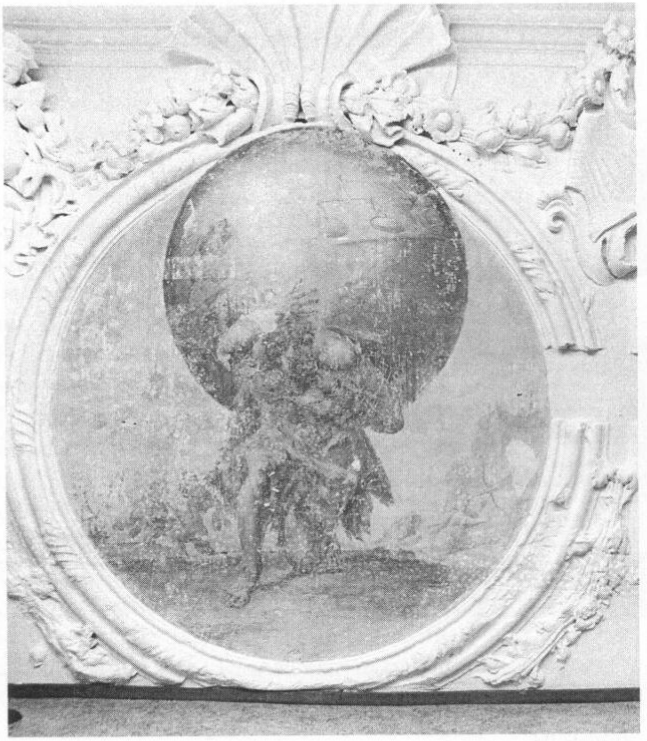

Abb. 7: Georg Asam: Hercules trägt das Himmelsgewölbe. Kloster Fürstenfeld, Kurfürstensaal. Foto: Verfasser

zurückkehrt, weigert er sich, die Trägerrolle wieder zu übernehmen. Hercules willigt scheinbar ein, bedingt sich aber aus, zuvor noch ein Kissen auf seinen Nacken zu legen. Atlas übernimmt – wie er meint kurzfristig – die Last, Hercules aber macht sich mit den Äpfeln aus dem Staub.

Spätere Zeiten thematisieren nicht den Trick, sondern die übermenschliche Leistungskraft des Hercules, wie z. B. das Medaillon (Abb. 8) im Italienischen Saal der Landshuter Stadtresidenz (16. Jh.): »Der Himmel, an dem du dich erfreust, Mann aus Tiryns, lag auf deinem Nacken als leichte Last.«

2.2 Hercules – der Kretische Stier (Abb. 9)

Die kleine Figurengruppe links auf dem 1. Fresko läßt deutlich einen Stierkopf erkennen, der zu Opferzwecken bekränzt ist. Es handelt sich um eine Heldentat des Hercules auf der Insel Kreta: Das Prachtexemplar eines Stieres hatte Minos, König von Kreta, seiner Herde einverleibt, anstatt ihn Poseidon zu opfern. Der Zorn des Gottes entlud sich in der Wildheit des Stieres, der die Fluren zerstörte. Hercules fing diesen Stier lebendig und brachte ihn zum König Eurystheus nach Griechenland.

2.3 Befreiung der Hesione (Abb. 10)

Die entsprechende Nebenszene rechts zeigt die Befreiung der Hesione: Der König von Troja, Laomedon, hatte für den Bau seiner Stadtmauern die Götter Apollo und Poseidon gewonnen. Nach Vollendung der Arbeiten

Abb. 8: Thomas Hering: Hercules trägt das Himmelsgewölbe. Relief 1541. Landshut, Stadtresidenz, Italienischer Saal. Foto: Verfasser

Abb. 9: Georg Asam: Hercules trägt den Kretischen Stier. Kloster Fürstenfeld, Kurfürstensaal. Foto: Verfasser

Abb. 10: Georg Asam: Hercules befreit Hesione. Kloster Fürstenfeld, Kurfürstensaal.
Foto: Verfasser

verweigert er jedoch den versprochenen Lohn. Die Götter senden Strafen, u. a. ein Seeungeheuer. Das Orakel verlangt die Opferung der Königstochter Hesione. Hercules findet sie an der Meeresküste angekettet, befreit sie und tötet in einem schrecklichen Kampf das Meeresungeheuer. Freilich wird auch Hercules um den versprochenen Lohn betrogen. Etwas deutlicher läßt sich die Befreiungstat des Helden auf dem Ausschnitt eines Kupferstiches (Abb. 11) von Johann Wilhelm Baur erkennen. Von diesem Künstler waren 1641 in Wien Kupferstichillustrationen zu Ovids Metamorphosen erschienen, die sich auch anderswo (z. B. Schleißheim) als Vorlagen für Künstler nachweisen lassen.

2.4 Der Erymanthische Eber (Abb. 12)

Übertragen wir unser Schema auf das nur zur Hälfte freigelegte Mittelfresko, so ergeben sich zunächst Schwierigkeiten. Die linke Nebenszene besteht lediglich aus einem riesigen Eberschädel – ohne Hercules. Dieser Bildtypus erinnert an eine Szene (Abb. 13) aus Baurs Ovidillustrationen, wo allerdings eine ganz andere Sage dargestellt ist, nämlich die Jagd des Meleager auf den Kalydonischen Eber.

Ein Stier (als Götterstrafe) verwüstete die Umgebung der Stadt Kalydon in Mittelgriechenland. Zur Jagd auf ihn treten griechische Helden wie Jason und die Dioskuren an. Die Jägerin Atalante verwundet das Tier mit einem Pfeil, ihrem Liebhaber Meleager gelingt die Tötung. Den Siegespreis, das Fell des Ebers, schenkt er der jungen Frau. Diese Bevorzugung sollte für ihn tragische Folgen haben.

Postuliert man aber für Fürstenfeld eine Herculestat, so stößt man auf einen anderswo beheimateten Eber. Den wilden Eber vom Erymanthus-Gebirge in Arkadien zu fangen, war die vierte Aufgabe des Hercules. Er jagte das Tier in ein Schneefeld, wo es sich erschöpft von Hercules fesseln lassen mußte. Auf seinen Schultern trägt er das

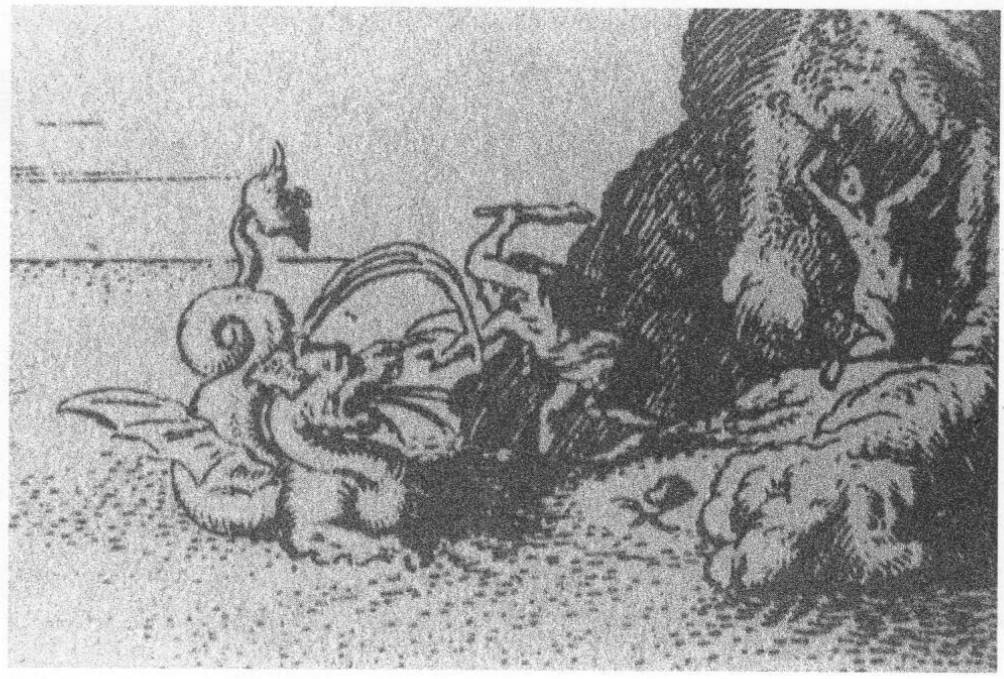

Abb. 11: J. W. Baur: Hercules befreit Hesione (Ausschnitt). Kupferstich 1641.

Tier lebendig nach Mykene. Über das weitere Schicksal des Tieres ist nichts bekannt, der antike Reiseschriftsteller Pausanias berichtet jedoch, daß die Hauer des Ebers im Apollotempel von Cumae zu sehen waren.
Die Renaissancekunst, wie z. B. der Hercules-Freskenzyklus (Abb. 14) auf Schloß Ambras bei Innsbruck, konzentriert sich stärker auf die Herculesfigur, wobei dann bei gleichem Grundschema die transportierte Last ausgewechselt werden kann: das Himmelsgewölbe des Atlas, der Kretische Stier, der Erymanthische Eber. Es wäre durchaus verständlich, daß hier Asam nach einer neuen Lösung suchte und die Darstellung auf den Eberkopf reduzierte.

2.5 Kerberos (Abb. 12)
Die Deutung auf eine Herculestat wird aber auch unterstrichen durch den bereits freigelegten Teil der Mittelszene: Die drei Hundeköpfe, die auf einem Rumpf sitzen, gehören eng zum Herculesmythos: Kerberos, den dreiköpfigen Hund und Wächter der Unterwelt, zu Eurystheus zu bringen, war die 12. und letzte Aufgabe des Hercules. In Verhandlungen mit Hades, dem Gott der Unterwelt, wird ihm zur Bedingung gemacht, auf den Einsatz von Waffen zu verzichten. Hercules packt das Tier im Würgegriff, kann es fesseln, seinen Erfolg Eurystheus vorzeigen und es dann wieder in die Unterwelt zurückbringen.
Die Überwältigung des Kerberos durch den Helden als Gesamtszene zeigt wiederum ein Medaillon (Abb. 15) aus der Landshuter Stadtresidenz, freilich nicht ganz mythoskonform, da in Bild und Umschrift eine Waffe zum Einsatz kommt: »Unter der Wucht der Maenalischen Keule stürzte zitternd zu Boden der Höllenhund.« Für uns ergibt dieses Bild vielleicht eine Vorstellung, was noch unter dem Fürstenfelder Verputz verborgen sein könnte.
Die übrigen Darstellungen mit – vermutlich – weiteren Herculestaten warten noch auf ihre Freilegung. Über ihren Inhalt bzw. das Auswahlprinzip läßt sich noch nichts sagen.

Abb. 12: Georg Asam: Der Schädel des Erymanthischen Ebers – Kerberos. Kloster Fürstenfeld, Kurfürstensaal. Foto: Verfasser

Erwähnenswert bleibt vielleicht, daß Georg Asam 1703 bis 1705 sich nochmals mit dem Herculesthema auseinandersetzte. Im Schloß Schönach bei Straubing, Sitz des kurfürstlich-bayerischen Kämmerers Johann Georg Joseph Graf von Königsfeld, gestaltete er u. a. das Herculeszimmer aus. Das Zentralbild (Abb. 16) zeigt Hercules im Kampf mit dem Nemeischen Löwen, dazu treten weitere sechs Bildfelder, u. a. mit der Befreiung Hesio-

Abb. 13: J. W. Baur: Jagd des Meleager (Ausschnitt). Kupferstich 1641.

Abb. 14: Hercules und der Erymanthische Eber (nach Stichen von H. Aldgrever, um 1550). Schloß Ambras, Spanischer Saal. Foto: Verfasser

nes. Für einen Teil der Bilder läßt sich auch eine Vorlage ermitteln: der bereits genannte Johann Wilhelm Baur.[8]

3. Das Herculesbild: Spielarten von der Antike bis zum Barock

In seinem grundlegenden Aufsatz über »Herakles – Die Geburt eines Vorbildes und sein Fortbestehen bis in die Neuzeit«[9] schreibt Rainer Vollkommer: »In Herakles besitzen wir eine der komplexesten und am schwierigsten zu interpretierenden Personen der antiken Mythologie. Er ist ein Mensch, aber auch ein Gott, ein Vertreter des Guten, aber auch ein Bösewicht, einer, der liebt, aber auch vergewaltigt. Er ist sicherlich ebenso eine der wichtigsten mythologischen Gestalten in der Literatur und Kunst des Altertums bis in die Neuzeit.«
Die Ambivalenz der Herculesfigur beginnt bereits beim Namen ›Herakles‹: ›Ruhm der Hera‹. Dies ist keineswegs als Ruhmesblatt der Hera zu verstehen, sondern aus der Haltung der wieder einmal von ihrem Gatten betrogenen Götterregentin.

Abb. 15: Thomas Hering: Hercules und Kerberos, Relief 1541. Landshut, Stadtresidenz, Italienischer Saal. Foto: Verfasser

Ein weiteres Relief aus Landshut zeigt die erste Reaktion Heras: Dem Neugeborenen schickt sie zwei Schlangen. Aber – so die Inschrift – »Die Stärke des Hercules stranguliert die gesandten Schlangen – ein erstes Vorspiel.«
Der Haß Heras, konkretisiert in Arbeiten und Prüfungen des Hercules, macht diesen durch seine in der Tat übermenschlichen Leistungen berühmt. So wäre die Deutung des Namens zu modifizieren: »der durch den Haß Heras zu Ruhm Gekommene«.

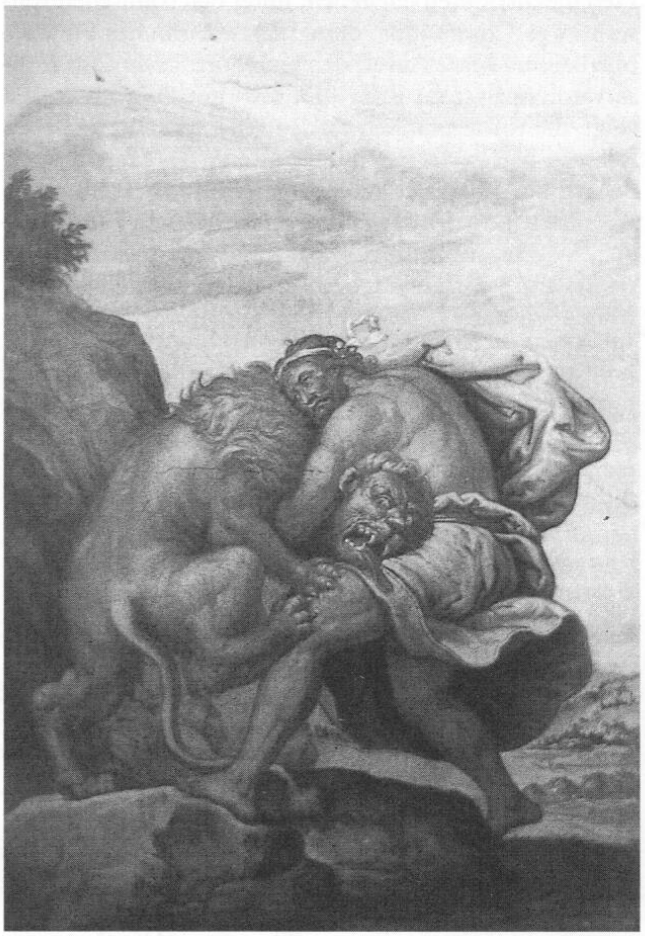

Abb. 16: Georg Asam: Hercules und der Nemeische Löwe. Fresko 1703. Schloß Schönach, Herculeszimmer.

Seine Heldentaten lassen sich wie Mosaiksteinchen aus antiken Kunstwerken und aus der klassischen griechischen Literatur zusammenstellen: Homer – Pindar – Sophokles – Euripides – Apollonios Rhodios. Eine vertiefende Gestaltung – wie sie z. B. in Vergils Epos für Aeneas vorliegt – finden wir allerdings nicht, abgesehen von späten Zusammenfassungen bei Diodor und Apollodor.

Entscheidend jedoch ist, daß bereits im 5. Jh. v. Chr. das Herculesbild mit philosophischem Gedankengut angereichert wird. Der Sophist Prodikos gestaltet die allegorische Geschichte von ›Herakles am Scheideweg‹ (überliefert bei Xenophon, Memorabilien 2,1,21 ff.; vgl. Abb. 17). Der junge Held wird von zwei Frauengestalten umworben. Er widersetzt sich den Schmeicheleien und Versprechungen der personifizierten Lust und entscheidet sich für den beschwerlichen Weg zu Ruhm und Unsterblichkeit, den ihm die Tugend verspricht. Ein grundlegender Aspekt ist dabei – im Gegensatz zum Haßmotiv Heras – die frei getroffene Entscheidung des Helden.

So kann er zum Leitbild für Philosophen, vor allem für die Kyniker und Stoiker werden (z. B. in Senecas Drama ›Hercules furens‹), aber auch für Herrscher. Cicero schreibt (Tusc. 1,32): »Welches sind nun die besten Exemplare des Menschengeschlechts? Nicht jene, die ihre Aufgaben im Helfen, Schützen und Bewahren der Menschen erblicken? Hercules ist zu den Göttern aufgestiegen. Das wäre niemals geschehen, wenn er sich nicht zu Lebzeiten diesen Weg gebahnt hätte.«

Alexander d. Gr. läßt sich auf Münzen und Büsten mit Herculesattributen darstellen, unter den römischen Kaisern ist es Commodus, der entartete Sohn des Philosophenkaisers Marc Aurel, den eine Porträtbüste im Konservatorenpalast zu Rom (um 190) mit dem Löwenfell zeigt, die Vorderpranken auf der Brust verknotet, mit der Rechten hält er die geschulterte Keule des Hercules. Er beharrt auf göttlicher Verehrung für seine Person, die er als Inkarnation des Hercules betrachtet. Sein Leben freilich, wie es in antiken Biographien überliefert wird, stand dazu in krassem Gegensatz. Überraschenderweise stoßen wir auch beim frühen Christentum auf das Herculesthema. In den Katakomben an der Via Latina finden wir neben alttestamentarischen Darstellungen (4. Jh.) auch solche des Hercules: als Bezwinger des Bösen und der Unterwelt symbolisiert er die Hoffnung auf ewiges Leben (z. B. Rettung der Alkestis, die stellvertretend für ihren Gatten Admetos den Tod auf sich genommen hatte).[10]

Die christliche Spätantike und das Mittelalter setzen diese Integration der heidnischen Gestalt fort, indem sie ihr eine christliche bzw. alttestamentarische gegenüberstellen. »Samson hat man wegen seiner wunderbaren Stärke für Hercules gehalten«, schreibt Augustinus (De civitate Dei 18,19). Die Bezwingung des Nemeischen Löwen assoziiert die erste Heldentat Samsons (Buch der Richter, 14,5 f.), dem Hercules in der Folgezeit bevorzugt gegenübergestellt wird (vgl. München, Residenz, Kaisersaal).[11] Höfische Kunst und Literatur lassen Hercules als Vorbild für Ritter und Herrscher erscheinen.

Eine geniale Fälschung verzahnt die Herculesfigur noch intensiver, und zwar genealogisch, mit der Gegenwart. 1498 publiziert Giovanni Annio di Viterbo die ›Unveröffentlichten antiken Schriftsteller‹. U. a. legt er die Schrift des Babyloniers Berosus vor, in der die genealogischen Zusammenhänge zwischen Hercules und den Königen Frankreichs, Spaniens und Deutschlands dargestellt sind. Dieses Werk sollte dann auch für Bayern, für Aventin, bedeutsam werden (s. u.).

Dankbar wird diese Idealkonstruktion von den Habsburgern aufgegriffen, wo sich z. B. Kaiser Maximilian auf einem Einblattholzschnitt um 1500 als ›Hercules Germanicus‹ feiern läßt.[12] Für die Spiegelgalerie in Versailles war zunächst durch Charles Le Brun ein Freskenzyklus zum Herculesthema vorgesehen (1678), dessen Entwurf noch existiert. Dann entschied sich jedoch der Sonnenkönig Ludwig XIV. für den Sonnengott Apollo.

Als Hercules Saxonicus läßt sich der sächsische Kurfürst August der Starke am Giebel des Wallpavillons im Zwinger zu Dresden darstellen, wobei der das Himmelsgewölbe tragende Hercules auf die 1711 übertragene Reichsstatthalterschaft anspielt.[13]

Der Kunsthistoriker Johannes Zahlten hebt in seinem Aufsatz ›Hercules Wirtembergicus‹[14] vier Aspekte für die barocke Herrscherikonologie heraus:

»1. Vom Hercules [des] Prodikos geht die moralisierende Auffassung aus, die in ihm als Summe aller Tugenden das Vorbild für den Herrscher sah.

2. Physische Stärke, große Taten und Kämpfe legitimieren seine allegorische Bedeutung für Heldentum, Macht und Kriegsruhm.

3. Weiter wurde seine Apotheose in Parallele zur Verherrlichung der Herrscherhäuser oder einzelner Regenten gesetzt.

4. Meist damit verbunden erschien die nationale Sicht des Heroen, wie sie schon in den Bezeichnungen ›Hercules Germanicus‹ oder ›baierischer Hercules‹ zum Ausdruck kam.«

4. Hercules Bavarus

4.1 Hercules bei Aventin

Ein Kennzeichen mittelalterlicher Frühgeschichtsforschung ist der Versuch, mit Hilfe der Etymologie Begriffe und Herkunft zu erklären.[15] So gilt z. B. Noricum (die röm. Provinz im Ostalpengebiet) als Gründung des Norix, der als Sohn des Hercules betrachtet wird. Die Überlieferungen unterscheiden sich in Details. Bedeutsam wird jedoch die Gestaltung durch Aventin (= Johann Turmair aus Abensberg, 1477–1534), der mit seinem Werk, den ›Annales Ducum Boiariae‹ (1521), das auch unter dem Titel ›Chronik‹ in deutscher Sprache erschien (1533), als ›Vater der bayerischen Geschichtsschreibung‹ gilt. Eine seiner Quellen ist hierbei der obengenannte Giovanni Annio di Viterbo. Er kann sich aber auch auf den Satz des Tacitus stützen (Germ. 3): »Man berichtet, auch Hercules sei bei den Germanen gewesen«.

Aventin läßt Noe nach der Sintflut die Erde in drei Bereiche aufteilen: Afrika, Asien und Europa. Sein Sohn Teutsch (oder Tuitsch) übernimmt als 1. Erzkönig Europa. Er schreibt: »Nach grüntlicher erfarung der alten schriften, puechkämer des ganzen Baierlands find ich, das die Baiern von künig Alman Ärgle, dem ainlefften künig in teutschen landen, und seinen sünen Norein und Boiger, so im latein Alemannus Hercules, Noricus

und Boius genannt sein, herkommen« (Aventin, Chronik, S. 43).
Auch das bayerische Wappentier glaubt Aventin erklären zu können: In den Liedern der Vorfahren werde erzählt, daß der König einen lebendigen Löwen bei sich geführt habe. Darum hätten ihn die Leute Ärgle bzw. Argle, d. h. Herr und Held mit einem bösen Löwen, genannt [lat. Hercle = ›bei Hercules‹; hier: Arg-le = arger Leu (lat. leo)/Löwe] (Aventin, Chronik, S. 135).
Mit der Aussage, daß Hercules der »erst vatter und künig der Bairn« (Aventin, Bayrischer Chronikon kurzer Auszug, S. 113) sei, erreicht Aventin zweierlei:
1. Ähnlich den Franken und Sachsen, die ihre Herkunft auf Troja bzw. Krieger des Alexanders zurückführen, erhalten so auch die Bayern ihren herausragenden Gründungsheros und somit eine Aufwertung ihres Stammes
2. Der Gründungsheros dient als Ahnherr und Vorbild für den jeweiligen Herrscher.

4.2 Hercules in Landshut[16]
Die Rolle, die Aventin in seiner Geschichte Hercules zuwies, wurde vom bayerischen Herzoghaus in den folgenden zwei Jahrhunderten intensiv aufgegriffen. Herzog Ludwig X., wie sein Bruder Wilhelm IV. von Aventin erzogen, errichtet mit seiner Stadtresidenz in Landshut den ersten Renaissancepalast nördlich der Alpen. Die Decke des Festsaals (= Italienischer Saal) vereint in 15 Feldern unter dem Schutz der Fama 60 herausragende Gestalten der Antike: Feldherrn und Politiker, Philosophen und Dichter, wie z. B. Alexander und Scipio, Caesar und Cato, Sokrates und Cicero, Homer und Vergil. Die Fresken wurden 1542 von Hans Bocksberger d. Ä. gemalt. Ergänzt wird die Raumausstattung durch 12 Reliefdarstellungen (vgl. Abb. 8 und 15) an den Wänden, die gleichzeitig von Thomas Hering geschaffen, die Taten des Hercules und seinen Weg zum Olymp zeigen und mit lateinischen Inschriften erklären. Das Abschlußrelief des Landshuter Zyklus zeigt den Tod des Hercules. Von den Schmerzen gepeinigt, die durch das mit Gift getränkte Gewand ausgelöst wurden, entschloß er sich, auf einem Scheiterhaufen sein Leben zu beenden, dem unmittelbar die Aufnahme in den Olymp folgen sollte: »Selbst die alles überwindenden gefräßigen Flammen besiegt der Ruhm des Hercules.« Der Landshuter Zyklus der Herculestaten dürfte also auf Aventins Geschichtsbild beruhen, durch das Ludwig X. nicht nur eine ethische, sondern auch eine genealogische Legitimation im Festsaal zum Ausdruck bringt.

Abb. 17: Sustris/Sadeler: Hercules am Scheideweg. Kupferstich 1594. München, Staatl. Graphische Sammlung.

4.3 Hercules in Dachau – Albrecht V. und die Hercules-Wandteppiche[17]
Diese Herculesrezeption findet ihre Fortsetzung im Renaissanceschloß von Dachau. Für die Ausstattung des Festsaales gibt Albrecht V. 1565 in Antwerpen große Wandteppiche in Auftrag. Wenn auch das Inventarverzeichnis von 1579 von 13 Teppichen mit Hercules und Samson spricht, so ist sich doch die Forschung heute darüber einig, daß es sich bei dieser Serie um die 13 Hercules-Wandteppiche handelt, die wir in der Münchner Residenz (v. a. im [neuen] Herkulessaal, wo sie neuerdings durch Kopien ersetzt wurden) besichtigen können.

4.4 Kurfürst Maximilian I. und Hercules[18]
Seinen Höhepunkt als Leitbild erfährt Hercules unter dem Kurfürsten Maximilian I. (1573–1651; reg. ab 1597).
a) Zu seiner Übernahme der Mitregentschaft im Jahre 1595 wird ihm von Friedrich Sustris und Johannes Sadeler d. Ä. ein Kupferstich (Abb. 17)[19] überreicht, der das Thema ›Hercules am Scheideweg‹ zeigt. Wie Hercules sich zwischen den beiden Frauengestalten ›Tugend‹ und ›Vergnügen‹ entscheiden muß, so hat jetzt der angehende Herrscher die Aufgabe, den beschwerlichen Weg der Tugend einzuschlagen. Der Olymp unterstützt ihn dabei: Jupiter beauftragt die vor ihm knieende Athene: »Bring Hilfe der Tugend, Pallas, gescheitert weiche die andere (= Vergnügen). Denn von dieser Entscheidung hängt das Heil der Welt ab« (I, fer opem Pallas Virtuti, fractaque cedat/Altera; namque stat HOC orbis AGONE salus.)
b) Um 1600 erfolgt die Einrichtung des (alten) Herculessaales. Sein Fries stellte die Leistungen der Wittelsbacher Vorfahren dar, auf dem Kamin stand eine riesige Herculesfigur.[20]
c) Zwischen 1614 und 1616 wird in der Münchner Residenz mit der sog. Kaisertreppe der prunkvolle Zugang zum Kaisersaal geschaffen.[21] Herrscherfiguren aus dem Hause Wittelsbach stehen in den Nischen. Über den ersten Treppenlauf malt Elias Greither die Apotheose des Hercules. Die Göttin Athene (oder Victoria: CBD III/2, 172) bekrönt den Helden nach einem Leben voll großartiger Leistungen mit einem Eichenkranz und wird ihn in den Olymp einführen. In einem benachbarten Joch des Treppenhauses stoßen wir auf die Darstellung

von vier Herculestaten: Hercules als Träger des Himmelsgewölbes, die Kämpfe mit der Hydra, mit Kerberos und mit Antaios.
d) 1639 stellt Johann Sadeler d. J. in einem Kupferstich Maximilian (Abb. 18) dar:
Das Porträt Maximilians wird von der Architektur eines Triumphbogens gerahmt. Zwei Motti erläutern die allegorische Thematik: »Was du auf dem Bild hier siehst, verehrter Leser, das meint Tapferkeit« (Quidquid ubique vides hac, lector, in icone, forte est) und: »ausgezeichnet durch ihre Kämpfe mit Löwen« (insignes leonibus).
Drei alttestamentarische Figuren dominieren: Links steht Samson auf dem Löwen, die Eselskinnbacke als Waffe in der Hand, charakterisiert durch »per vires naturae«. Rechts ist David dargestellt, wobei verschiedene Züge der Davidgeschichte kontaminiert sind: David wird als Erwachsener dargestellt; mit der Steinschleuder in seiner Rechten und dem Hirtenstab in der Linken sowie mit dem Löwen unter seinen Füßen wird aber auf die Heldentaten seiner Jugend angespielt, die er durch geistige Fähigkeiten (per ingenii artes) bestanden hat. Unter dem Porträt sehen wir Daniel in der Löwengrube, der seine Rettung göttlichen Beistand verdankte (per divinam protectionem).
»Diese drei Begriffe sind eindeutig auf Maximilian zu beziehen«, schreibt in ihrer Deutung Gabriele Oberreuter.[22] »Stark und tapfer, einfallsreich und geistvoll steht er unter göttlicher Protektion. Das beweist nicht zuletzt der Sieg über Friedrich V. von der Pfalz, den Winterkönig, in der Schlacht vom Weißen Berg, die mit diesem Blatt auch gefeiert wird. Da die Pfalz ebenfalls einen Löwen im Wappen trägt, sind die erlegten Löwen auf die Niederlage Friedrichs zu beziehen.«
Den Hintergrund bilden Darstellungen aus dem Leben des Hercules – nach Vorlagen von Hans Sebald Beham (von links unten ausgehend, im Uhrzeigersinn):
– Hercules erwürgt als Säugling die Schlangen
– Hercules bezwingt Antaios
– Hercules trägt die Säulen von Gades
– Die Entführung des Kerberos
– Die Tötung des Kentauren Nessos
– Die Tötung des Ungeheuers Geryoneus
– Die Überwindung der Lernäischen Hydra
und rechts unten an hervorgehobener Stelle:
– Hercules bezwingt den Nemeischen Löwen.
»Mit der Wiedergabe der Taten des Hercules wird der Kurfürst in die Tradition der antiken Mythologie gestellt, die christlich übernommen und umgedeutet wird« (Oberreuter 108).
e) Die Rezeption des Herculesthemas in der Kunst am Hofe Maximilians wird durch ein literarisches Zeugnis ergänzt.[23] Der Jesuit Jakob Balde verfaßt 1641 eine Ode auf Maximilian, die zwar den programmatischen Titel »Omnia a divina Providentia pendere et gubernari« trägt, aber auch deutliche Aspekte des Herrscherlobs zeigt; u. a. wird dabei Maximilian mit Hercules verglichen (Vers 73 ff.): »Wie sehr auch gegen Hercules die Stiefmutter Juno und Eurystheus, der Erfinder so vieler rasch folgender Mühsale, darauf sannen, dem Knecht die Wundertaten zu verdoppeln, Herzog, ebenso hast du sie glücklich einzeln der Reihe nach zu Boden gestreckt: den Kentauren Nessus [Wolfdietrich von Raitenau?], den aus der Art geschlagenen Löwen [Kf. Friedrich V. v. d. Pfalz], die feuerspeienden Stiere [Markgraf Georg Friedrich von Baden-Durlach, Christian von Brandenburg, Christian von Anhalt?], die Hydra [König Christian IV. von Dänemark], die Vipern, die man schlimmer als das lernäische Untier Gift verspritzen sah . . . [Gegner der Übertragung der Kurwürde beim Regensburger Deputationstag 1623]. Es starb mit übergroßen Plänen der baltische Antäus, er starb, und die mütterliche Erde zuvor zu berühren, ward ihm versagt, auf dem Schlachtfeld von Lützen [König Gustav Adolf von Schweden; gefallen 1632 in Lützen]. Der Cacus von Eger [Wallenstein] sodann, eine noch gefährlichere Bestie, empfing mitten in die Brust die Lanze, hochaufgereckt, und mit schrecklichem Fall befriedigte er stürzend gerechte Erbitterung.«

4.5 Max Emanuel und Hercules

Barockfürsten wie Max Emanuel benutzen antike Mythologie und Geschichte in noch weit größerem Rahmen als ihre Vorgänger. Das neue Schloß in Schleißheim schmücken Fresken mit Themen aus Vergils Aeneis, die den Türkensieger Max Emanuel mit Aeneas, dem Ahnherrn des römischen Imperiums (und der römischen Kaiser!) gleichsetzen (ab 1722). Das Auftaktbild im Treppenhaus von Cosmas Damian Asam zeigt die Werkstatt des Vulkan, in dem die göttlichen Waffen für Aeneas hergestellt werden. Mit im Bild sind die Auftraggeberin Venus und der Empfänger, ihr Sohn Aeneas, der hier die Gesichtszüge Max Emanuels trägt.[24] Für den jungen Max Emanuel waren 1681 in der Residenz Appartements mit Szenen aus dem Leben Alexander des Großen eingerichtet worden, in denen Herrschertugenden im Mittelpunkt standen. Und trotzdem war auch das Herculesvorbild nicht in Vergessenheit geraten.
a) 1674 wurde der römische Historienmaler Steffano Catani mit zwei Porträts der kurfürstlichen Familie beauftragt, die dem berühmten Gemälde von Jean Nocret: »Der Olymp und die Familie Ludwigs XIV.« (heute Versailles) nachempfunden waren. Das erste Bild zeigt den Kurfürsten Ferdinand Maria als princeps pacis, umgeben von Attributen, die auf seine Interessengebiete hinweisen: Musik, Astrologie, Jagd. Henriette Adelaide mit ihren vier Kindern zeigt das zweite Bild.[25] Alle fürstlichen Personen sind durch Attribute als Gottheiten bzw. Heroen gekennzeichnet. Henriette Adelaide trägt eine Krone mit Mondsichel sowie eine Lanze, was sie als Jagdgöttin Diana (und Schutzherrin der Nymphen; vgl. Nymphenburg!) ausweist. An ihrer Hand führt sie Joseph Clemens, der Lorbeerkranz und -zweig Apollos trägt. Daneben Violante Beatrix mit der Blumenkrone der Göttin Flora. Hinter den beiden kleinen Kindern die 14jährige Maria Anna, die mit Szepter und Krone als Juno zu sehen ist und durch eine in der Hand getragene zweite Krone auf das geplante Ehebündnis mit dem französischen Dauphin anspielt. Im Mittelpunkt des Bildes steht der 12jährige Max Emanuel. Dezent wirkt sein Attribut: die Klaue vom Löwenfell des Hercules hängt unter dem Lederpanzer heraus. Eine Frauengestalt übergibt ihm das Schwert, Teile der Rüstung, aber auch Reichsapfel, Maske und Buch sind vor dem jungen Hercules aufgehäuft.
b) Zwei Medaillen[26] zur Volljährigkeitserklärung bzw.

zum Regierungsantritt Max Emanuels im Jahre 1680 setzen das Herculesthema fort. Die Medaille von Carlo Citerni zeigt den bayerischen Löwen, der den keuletragenden Hercules bittet, die Last des Reichsapfels mitzutragen (Seelig 7). Die Rückseite der offiziellen Medaille stellt Hercules im Löwenfell dar, der sich auf das bayerische Wappenschild stützt und den Reichsapfel in Form eines Globus, auf dem die Karte Bayerns eingezeichnet ist, auf sich nimmt (Selig 7 und Bd. II = Kat.-Nr. 53.)

c) 1685 wird im Rahmen der Hochzeit mit der österreichischen Kaisertochter zum Empfang in München ein Triumphbogen errichtet, dessen Bildprogramm in einer Beschreibung vorliegt. Unter anderem übergibt der Götterkönig Jupiter (= Kaiser Leopold I.) Hercules als Belohnung für seine Heldentaten (= Türkensiege) seine Tochter Hebe (= Maria Antonia). (Seelig 9)

d) Anläßlich des Friedens von Rijswijk 1697 reichen auf einer Münze (Bd. II = Kat.-Nr. 487 m. Abb.) vier Flußgötter dem sich ausruhenden Hercules Mauerkronen (= eroberte Städte): Es sind die vier Kriegsschauplätze, auf denen Max Emanuel erfolgreich war: Donau–Rhein–Po und zuletzt die Maas mit der Eroberung von Namur. »Welches Gebiet auf Erden ist nicht von unseren Taten erfüllt« (quae regio in terris nostri non plena laboris) verkündet die Inschrift; gewidmet ist die Münze dem Friedensbringer Hercules (Herculi pacifero Belgium posuit).

e) Auch nach dem Spanischen Erbfolgekrieg – eine Zeit der Demütigung für Max Emanuel – gerät trotz des

Abb. 18: Sadeler: Kurfürst Maximilian (und Hercules-Arbeiten). Kupferstich 1639.

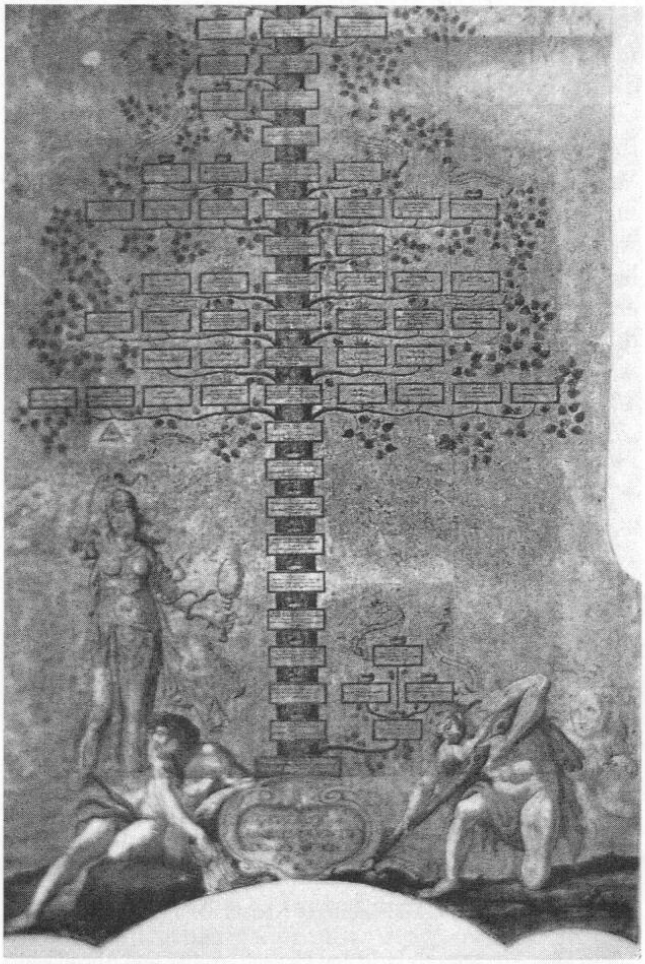

Abb. 19: Stammbaum der Wittelsbacher (mit Hercules). Um 1730. München, Residenz, Ahnengalerie.

Aeneas-Programmes in Schleißheim Hercules nicht in Vergessenheit. Guiseppe Volpini schuf für das Gartenparterre in Schleißheim zwei Marmorstatuen: Hercules (1718/21) und Pallas Athene (1722/3), die in Anspielung auf das Kurfürstenpaar auch den von ihnen jeweils bewohnten Schloßflügeln den Namen gaben (heute Nymphenburg, Kaskade; vgl. Glaser: Max Emanuel, Bd. I, S. 247).

f) Ein letzter Nachklang findet sich in der Ahnengalerie (Abb. 19)[27] der Münchner Residenz, die ihre Entstehung dem Sohn Max Emanuels, Karl Albrecht, verdankt. Inmitten der Südwand der Galerie, die 118 Porträts umfaßt, finden wir einen Stammbaum, der um 1730 angefertigt sein dürfte. Er zeigt in schematischer Form den Hauptstamm und die zahlreichen Nebenlinien. Drei Personen sind zu seinen Füßen dargestellt, die sich um sein Gedeihen kümmern: ein Flußgott, der seine Urne ausgießt, Minerva mit den Attributen der Weisheit (Schlange, Spiegel), überragt vom Auge Gottes und Hercules, begleitet vom Löwen mit Reichsapfel, dessen Schriftband »plantavit« auf den mythologischen Ahnherrn des bayerischen Herrscherhauses hinweist (Seelig 264 f.).

5. Gesamtwürdigung

Die Auflistung der Beispiele hat deutlich gemacht, daß es sich bei der Wahl des Herculesthemas im Churfürstensaal des Klosters Fürstenfeld nicht um ein beliebiges Sujet antiken Inhalts handelt, sondern um die Figur, die für die Allegorese Wittelsbacher Herrschaft einen besonderen Stellenwert besaß. Die Deutung könnte naheliegen: Kurfürst Max Emanuel wird mit Hercules gleich-

gesetzt. Doch sie muß an der Gesamtkonzeption des Saales – soweit sie für uns erkennbar ist – überprüft werden.

Welche Bedeutung hat die Darstellung Davids? Ist es nur die persönliche Note eines Zisterzienserabtes, der den Kurfürsten mit einer christlichen Komplementärfigur rühmen läßt? Hier ergeben sich Schwierigkeiten:

1. Eine Gleichsetzung des Kurfürsten Max Emanuel mit David ist – meines Wissens – nicht belegt. Die Herrscher dieser Phase des Barocks bezogen ihre Leitfiguren aus dem profanen Bereich der Antike.
2. Eine Zusammenstellung Davids mit Hercules ist untypisch. Das Programm im Münchner Kaisersaal, geschaffen am Beginn des 17. Jhs. unter Kurfürst Maximilian, zeigt acht Gegenüberstellungen von heidnischen und alttestamentarischen Heldinnen bzw. Helden. Zu Hercules gehört – wie auch sonst häufig belegt – das Samsonbild (auffallenderweise jeweils ohne den verbindenden Löwen, sondern mit Antaios bzw. Dalila), zu David (dargestellt im Kampf gegen Goliath) der römische Held Valerius Corvinus, dessen Sieg über einen riesenhaften Gallier dem Eingreifen der Götter zugeschrieben wird.
3. Welches ist der gemeinsame Nenner, der hier David als Löwen- und Goliathbezwinger mit Hercules, veranschaulicht in 3 × 3 Leistungen, verbindet?

Aufgrund archivalischer und restauratorischer Angaben[28] gilt als gesichert, daß unterhalb unserer Fresken Georg Asam auf jeder Seite einen Stammbaum anbrachte: unter Hercules den der Wittelsbacher, unter David den des Zisterzienserordens, wie er sich im Filiationsprinzip anbot, das in der Ordensverfassung, der Charta caritatis, eine wichtige Rolle spielte.

Für dieses Gegenüber von Kirche und Staat kennen wir unterschiedliche Bildgestaltungen. Im Kaisersaal des Zisterzienserklosters Salem sind über 16 Kaiserstatuen ebenso viele Papstbüsten angebracht. »Alle . . . verliehen ihrem Salem heilige Privilegien« erläutert ein Motto über dem Eingang.[29] Das Deckenfresko im gleichnamigen Saal des Benediktinerklosters Ottobeuren zeigt die Kaiserkrönung Karls d. Gr. (zugleich ein Förderer dieses Klosters) durch Papst Leo III. (ein heiliggesprochener Benediktiner).[30] In Fürstenfeld verkörpert David für die Kirche die Rolle des Stammvaters wie auf der staatlichen Seite Hercules den Ahnherrn der Wittelsbacher darstellt.

Ein noch konkreteres Beispiel für die Verbindung von Hercules und dem Hause Wittelsbach, freilich ad personam Max Emanuel, dargereicht von kirchlicher Seite, finden wir 1715 als Titelblatt, von Cosmas Damian Asam entworfen, auf der »Fortitudo Leonina« (Abb. 20). Es ist die Huldigungsschrift der Oberdeutschen Provinz der Jesuiten, die damit den aus dem Exil zurückkehrenden Kurfürsten begrüßten, der mit »löwenhafter Stärke« (so die Übersetzung des Titels!) Erfolg und Mißerfolg erträgt. Lorenz Seelig[31] beschreibt das Bild: »Wie Juno auf dem die Himmelskugel tragenden Hercules lastet, ohne ihn niederzwingen zu können, so bedrängt die unstete Fortuna [links auf einer Kugel mit einem Segel in den Händen] vergebens den in herrscherlicher Pose vor Türkentrophäen stehenden Kurfürsten, der mit dem Kommandostab die rollende Kugel der Glücksgöttin aufhält. Max Emanuel findet aufblickend Gewißheit in der mit dem Augenzepter versehenen Gestalt der Divina Providentia (. . .). Die Taten Max Emanuels, denen das Horaz-Wort ›multa tulit fecitque‹ gilt, sind gleichsam vor dem Hintergrund der Bildnisse der bayerischen Herzöge und Kurfürsten zu sehen [im genealogischen, ersten Teil werden 40 Herrscher beschrieben], die sich mit löwenhafter Stärke bereits in beiderlei Glück bewährt haben.«

Das biblische »aus dem Hause Davids« bzw. die »Wurzel Jesse« prädestiniert David für die Rolle des Stammvaters auf kirchlicher Seite. Verständlich wird damit auch die Themenwahl der drei Davidbilder. Es sind – und man vergleiche das einleitend zu Hercules Gesagte – die Heilstaten Davids als Vorbild Christi, wie sie die Kirche seit früher Zeit interpretierte: »Der siegreiche Kampf mit dem Riesen Goliath (. . .) galt als Vorbild des Triumphes über den Satan: In figura Christi David, sicut Golias in figura Diaboli: et quod David prostravit Goliam, Christus est, qui occidit diabolum.«[32] »Wie David das Lamm dem Löwen oder Bären entreißt, so hat Christus den Tod wie einen Löwen vernichtet, und die Welt von der Sünde wie von einem Bären befreit.«[33] In diesem Kontext könnte möglicherweise auch der Zentrierung gerade der Kerberos-Episode eine besondere Bedeutung zukommen, besagt dieses Abenteuer doch, daß es Hercules gelang, das Reich des Todes zu betreten und es erfolgreich wieder zu verlassen.

Zum Ruhme der Kirche und zum Ruhme des Hauses Wittelsbach (wörtlich: »zu Rhuemb der Fundatorn«[34]) ließ Abt Balduin Helm 1696 durch Georg Asam dieses barocke Bildprogramm im Churfürstensaal des Wittelsbacher Hausklosters ausführen, das den programmatischen Namen »campus principis« trug. Er setzt somit die in Fürstenfeld gepflegte Tradition einer genealogischen Geschichtsschreibung[35] in anderer Kunstform fort.

Verständlich werden könnte auch, daß der Churfürstensaal, als 1706 über Max Emanuel die Reichsacht verhängt wurde, trotz wiederholten Einspruchs durch den Kaiserlichen Kommissar für sechs Jahre in einen Getreidespeicher umfunktioniert wird.[36] Für die Habsburger sollte dieser Wittelsbacher Kultraum tabu bleiben.

Anmerkungen:

[1] Nahezu unverändertes Manuskript eines Vortrages (mit Lichtbildern), der am 10. 5. 1995 auf Einladung des Fördervereins »Freunde des Klosters Fürstenfeld e. V.« und der »Kester-Haeusler-Stiftung« in der Haeusler-Villa in Fürstenfeldbruck gehalten wurde.

[2] *Klaus Wollenberg:* Zum Ruhme von Kloster und Kurfürst Max Emanuel. Amperland 30 (1994) 226–231.

[3] Abb. in: *Julius S. Held:* The oil sketches of Peter Paul Rubens. A critical catalogue. Princeton 1980. Bd. II, Taf. 12.

[4] *Eva Wagner-Langenstein:* Georg Asam (1649–1711). Ein Beitrag zur Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Bayern. Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München. München 1983, S. 122.

[5] *Giuliano Briganti:* Pietro da Cortona o della Pittura barocca. 2. Aufl. Florenz 1982, Taf. 285/10.

[6] Abb. bei *Briganti,* Taf. 107.

[7] *Wagner-Langenstein* (1983), S. 123.

[8] Dazu: *Eva Wagner-Langenstein:* Georg Asam und seine Tätigkeit für Johann Georg Joseph von Königsfeld in Schloß Schönach. Ars Bavarica, Bd. 25/26 (1982) 47–64. – *Dies.* (1983); vgl. Anm. 4. – *(Dies. =) Eva Langenstein:* Georg Asam (1649–1711). Ölmaler und Freskant im barocken Altbayern (Schnell & Steiner, Künstlerbibliothek). München 1986.

[9] IDEA – Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 6 (1987) 7–29; hier: S. 7.

[10] *Josef Fink:* Herakles als Held und Heiland. Antike und Abendland 9 (1960) 73–87. – *Ders.:* Die römische Katakombe an der Via Latina. Antike Welt 7 (1976) H. 1, 2–14. – *Ders.:* Bildfrömmigkeit und

Bekenntnis. Das Alte Testament, Herakles und die Herrlichkeit Christi an der Via Latina in Rom. Archiv für Kulturgeschichte. Beiheft 12. Köln 1978. – *Ders.:* Herakles als Christusbild an der Via Latina. Rivista di archeologia cristiana 56 (1980) 133–146. – *Josef Engemann:* Altes und Neues zu Beispielen heidnischer und christlicher Katakombenbilder im spätantiken Rom. Jahrbuch für Antike und Christentum 26 (1983) 128–151.

[11] Eine – seltenere – Variante ist der Goliathbezwinger David. Er wird z. B. in Dantes »Über die Monarchie« (2,9,11) mit Herakles verglichen, der Antaios, den riesenhaften Sohn der Gaia (= Mutter Erde), niederringt. Die Kräfte des Schwächeren unterstützt dabei Gott.

[12] Vgl. Ausstellungskatalog Maximilian I., Innsbruck 1969, S. 30 f., Nr. 108, Abb. 12.

[13] *Michael Kirsten:* Dresden, der Zwinger. Leipzig 1991, S 24 ff.

[14] *Johannes Zahlten:* Hercules Wirtembergicus. Überlegungen zur barocken Herrscherikonographie. Jahrbuch der Staatl. Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 18 (1981) 7–46; hier: S. 20.

[15] *Michael Müller:* Die bayerische »Stammessage« in der Geschichtsschreibung des Mittelalters, ZBLG 40 (1977) 341–371; hier: 367 f.

[16] Ausführlich: *Wolfger A. Bulst:* Der Italienische Saal der Landshuter Stadtresidenz und sein Darstellungsprogramm. Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 26 (1975) 123–176.

[17] *Christa Becker:* Herkules und das Dachauer Schloß. Amperland 15 (1979) 394–399.

[18] *Hubert Glaser* (Hrsg.): Wittelsbach und Bayern. Bd. II,1 und 2. München 1980; darin v. a. *Johannes Erichsen:* Princeps Armis Decoratus. Zur Ikonographie Kurfürst Maximilians I. Bd. II, 1, 196–224.

[19] *Erwin Panofsky:* Hercules am Scheideweg. Berlin 1930, S. 116 ff. m. Abb. 57 und 57a.

[20] *Helga Wagner – Ursula Pfistermeister:* Barocke Festsäle in bayerischen Schlössern und Klöstern. München 1974, S. 18.

[21] *Hermann Bauer – Bernhard Rupprecht:* Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland. Bd. III/2. München 1989, S. 168 ff.

[22] *Gabriele Oberreuter:* Heros, Kraftmensch und Gottgesandter – Herkules, Simson und David als Herrschaftsallegorien. Zu den Porträts Rudolfs II., Maximilians I. und Ludwigs XIV. In: Porträt. 1. Der Herrscher. Graphische Bildnisse des 16.–19. Jahrhunderts aus dem Porträtarchiv Diepenbroick [Ausstellung Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster] 1978, S. 23–31; hier S. 27.

[23] *Dieter Breuer:* Princeps et poeta. Jacob Baldes Verhältnis zu Kurfürst Maximilian I. von Bayern. In: *Glaser:* Wittelsbach, II,1, 342–352; hier: S. 346 f.

[24] *Peter Grau:* Aeneas Bavarus. Zur Aeneas-Rezeption im Viktoriensaal von Schloß Schleißheim. Ars Bavarica, Bd. 69/70 (1993) 37–55.

[25] *Siegfried Wichmann:* Das mythologische Porträt am Hofe des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern. Die Kunst und das schöne Heim 55 (1956/57) 4–7 (mit Abb.). – *Hubert Glaser* (Hrsg.): Kurfürst Max Emanuel. Bd. II. München 1976, S. 21.

[26] *Lorenz Seelig:* Aspekte des Herrscherlobs – Max Emanuel in Bildnis und Allegorie. In: *Glaser:* Max Emanuel. Bd. I, 1–29; hier S. 7.

[27] *Lorenz Seelig:* Die Ahnengalerie der Münchner Residenz. In: Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher. München 1980, 253–327.

[28] *Lothar Altmann:* Die Ausstattungskünstler der bestehenden Barockanlage von Fürstenfeld (1690–1803). In: *Ehrmann/Pfister/Wollenberg:* 725 Jahre Kloster Fürstenfeld, Aufsatzband, Fürstenfeldbruck 1988, S. 214 und *Wollenberg* (1994, wie Anm. 2) S. 228.

[29] *Helga Wagner:* Barocke Festsäle in süddeutschen Klosterbauten. Diss. Berlin 1965, S. 49 f.

[30] *Helga Wagner* (1965) 46.

Abb. 20: Cosmas Damian Asam: Titelblatt der Fortitudo Leonina (mit Kurfürst Max Emanuel und Hercules). Kupferstich 1715.

[31] *Lorenz Seelig, in: Glaser:* Max Emanuel. Bd. II, S. 210.

[32] RDK (= Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte) 3, 1084 f. (mit Quellen).

[33] RACh (= Reallexikon für Antike und Christentum, hrsg. v. Th. Klauser) 3, 599 (mit Quellen).

[34] *Lothar Altmann* (wie Anm. 28) 212.

[35] *Alois Schmid:* Cenobium in campo principis – Das Zisterzienserkloster Fürstenfeld und die Wittelsbacher. In: *Ehrmann:* 725 Jahre, Aufsatzband, 259–274; hier. S. 263, 271.

[36] Einzelheiten bei *Altmann* (wie Anm. 28) 221, der darin allerdings Opportunismus des neuen Abtes zu erkennen glaubt.

Anschrift des Verfassers:
Dr. Peter Grau, Römerstraße 18a, 82049 Pullach

Dr. Josef Scheidl (1875–1953)

Zum 120. Geburtstag eines verdienten Heimatforschers des Dachauer Landes

Von Dr. Herwig Scheidl und Dr. Gerhard Hanke

Bis zur Mitte dieses Jahrhunderts machten sich zwei Gymnasiallehrer um die Erforschung Dachaus und des Dachauer Landes besonders verdient: Dr. Josef Scheidl als Erforscher der historischen und volkskundlichen Gegebenheiten des Dachauer Landes und Dr. August Kübler[1] als Dachauer Chronist. Beide erarbeiteten ihre Forschungsergebnisse durch exakte Auswertung der Bestände in den einschlägigen Archiven mit wissenschaftlichen Methoden. Beide ermittelten damit historische Sachverhalte, auf denen aufgebaut werden kann und deren Ergebnisse Bestand haben. Beide Forscher waren durchdrungen von der Liebe zu ihrer Heimat und fühlten sich voll der historischen Wahrheit verpflichtet. Sie waren deshalb auch beide Gegner der nationalsozialistischen Ideologie. Beide mußten für ihre Forschungen finanzielle Opfer bringen.