

Die Fassadenmalerei des Ulmer Rathauses

Tugendspiegel im Wandel der Geschichte

Dorothea Mengele

Bei dem folgenden Beitrag handelt es sich um Auszüge aus meiner Masterarbeit ‚Die Fassadenmalerei des Ulmer Rathauses – Von den druckgraphischen Vorlagen der Renaissance bis zur historistischen Restaurierung‘. Für dieses Thema habe ich mich entschieden, weil mir das Ulmer Rathaus als das neben dem Ulmer Münster kunsthistorisch bedeutendste Gebäude meiner Heimatstadt erscheint. In meiner Arbeit beschreibe, deute und vergleiche ich sämtliche Bilder der Fassadenmalerei. Für diesen Beitrag habe ich vier interessante Beispiele ausgewählt, anhand derer ich erläutern möchte, wie Teile der Fassadenmalerei inhaltlich oder kompositorisch schon im 16. Jahrhundert oder später im 19. Jahrhundert Veränderungen erfahren haben. Diese Betrachtung soll Erkenntnisse über den Umgang der Künstler, vor allem aber über den der Restauratoren, mit Vorlagen und Befunden aufzeigen. Um die Geschichte der Fassadenmalerei des Ulmer Rathauses zu erläutern, folgt zunächst ein kurzer Überblick.

Baugeschichte

Wann genau das erste Gebäude auf dem Areal des späteren Rathauses errichtet wurde, muss nach derzeitigem Stand offenbleiben. Als gesichert gelten kann jedoch, dass im 14. Jahrhundert ein Kaufhaus bestand, dessen Ausrichtung ungefähr der Lage des heutigen Nordteils an der Neuen Straße entsprach (Abb. 1, hellgrüner Bereich)¹. 1369/1370 wurde das Kaufhaus um einen Anbau im Südosten, den heute noch erhaltenen Ostteil, erweitert (Abb. 1, roter Bereich). Dieser Neubau mit seiner großen Halle im Erdgeschoss diente zunächst ebenfalls als Kaufhaus, vor allem für Metzger². Außerdem wurde zeitgleich das sogenannte Roth'sche Haus erworben, welches den Gebäudekomplex um eine Südwestecke

¹ Vgl. Susan Tipton: „Gedenckzetteln der Tugend“. Die Fassadendekorationen des Rathauses zu Ulm. Magisterarbeit masch. München 1989. S. 26.

² Vgl. *Stadtverwaltung Ulm* (Hg.): Aufbau in Ulm. Rathaus, Berblingerschule, Gänstorbrücke. Festschrift zur Einweihung im Juni und August 1951. Ulm 1951. S. 11.

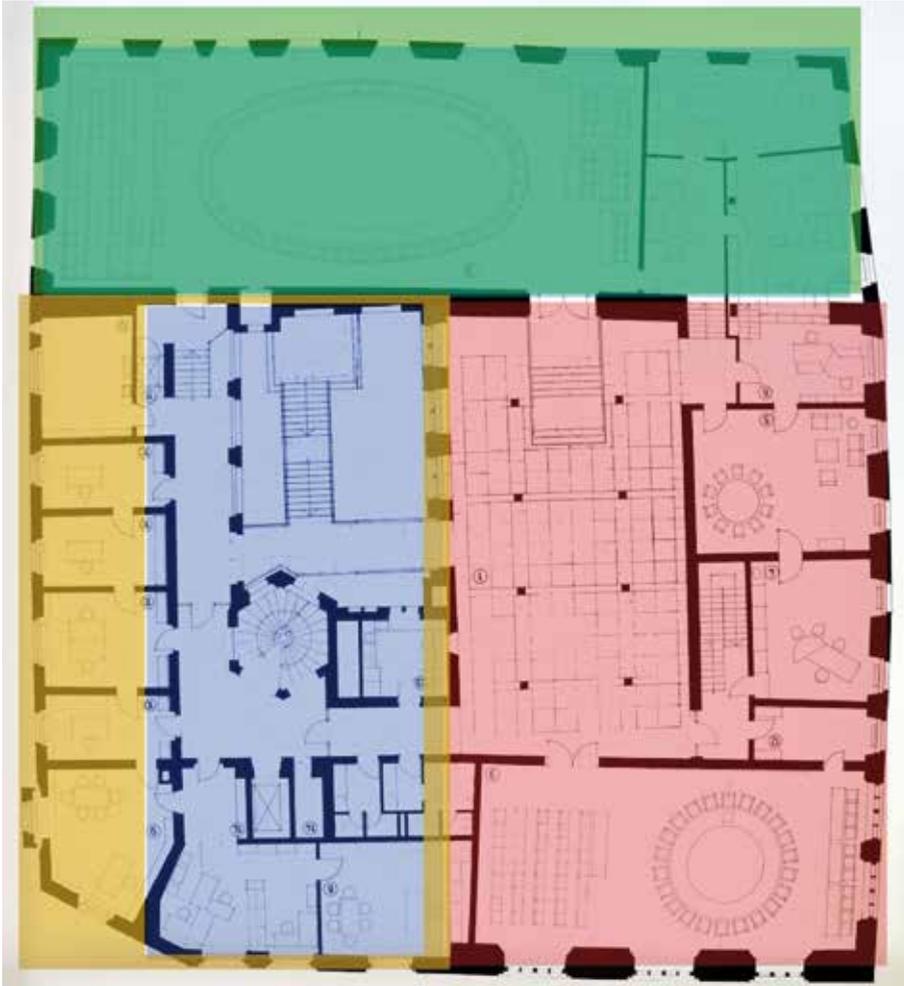


Abb. 1 - Grundriss Ulmer Rathaus, 2. OG (Stadt Ulm, Abteilung Gebäudemanagement; farbige Markierung: Dorothea Mengele).

erweiterte (Abb. 1, blauer Bereich)³. 1397 trat der Große Schwörbrief in Kraft, in welchem unter anderem die Einrichtung eines zweiten, größeren Rats beschlossen wurde⁴. Die Literatur gibt als Datum der ersten Erwähnung eines Saales im Rathaus als Sitz des Gerichts meist 1423 an⁵. Neueste Erkenntnisse zeigen aber, dass schon 1416 ein Gerichtsverfahren dort stattgefunden hat⁶. Die repräsentativen Prunkfenster mit den Figuren Hans Multschers und Meister Hartmanns im Obergeschoss werden in die 1420er Jahre datiert⁷. Sie befinden

³ Vgl. *Tipton*, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 26.

⁴ Vgl. *ebda.*, S. 16.

⁵ Vgl. *ebda.*, S. 18f.

⁶ StadtA Ulm A Urk. 1416 Juli 3 (Ifd. Nummer 1.130).

⁷ Brigitte *Reinhardt*/Michael *Roth* (Hg.): Hans Multscher. Bildhauer der Spätgotik in Ulm. Ulm 1997. S. 276-296.

sich an der Südostecke des Gebäudes, auf welche damals eine neue Einfallstraße zuführte⁸. 1539/1540 fand schließlich ein großer Umbau des Rathauskomplexes statt. Das alte Kaufhaus im Norden wurde abgerissen und durch einen Neubau ersetzt (Abb. 1, dunkelgrüner Bereich). Dieser und der bestehende Ostteil wurden mit umfassenden Fassadenmalereien geschmückt⁹. Die Malereien stammten höchstwahrscheinlich aus der Werkstatt des Stadtmalers Martin Schaffner¹⁰. Zudem wurde der Südosterker, welcher bisher mit Zinnen bekrönt war, mit einer Welschen Haube versehen¹¹. 1578 wurde zusätzlicher Raum durch das Einziehen einer Zwischendecke geschaffen. Die Verkaufshalle der Metzger im Erdgeschoss wurde verkleinert und eine zweischiffige Halle mit einer Säulenreihe bildete nun das erste Obergeschoss¹². Die Ratsstuben befanden sich jetzt im zweiten Obergeschoss. 1581 wurde eine alte, mangelhafte astronomische Uhr abgenommen und durch die neue, vom bekannten Straßburger Uhrmacher¹³ Isaak Habrecht geschaffene Uhr ersetzt¹⁴. Danach blieb das Äußere des Rathauskomplexes über 300 Jahre lang weitgehend unverändert. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurde wiederholt der schlechte Zustand des Gebäudes bemängelt, zur Renovierung kam es aber erst 1898-1905. Nun fanden unter Leitung des Architekten Georg von Hauberrisser, welcher durch den Bau des Neuen Rathauses in München die Neugotik als repräsentativen Stil für Rathäuser etablierte¹⁵, große bauliche Veränderungen statt¹⁶: Das Roth'sche Haus wurde abgerissen und durch einen Anbau im Westen ersetzt (Abb. 1, gelber Bereich). Der Ratssaal erhielt eine historische Innenausstattung. Eine umfassende Restaurierung wurde an der Fassade durchgeführt. Die Kanzel an der Ostseite wurde wiederhergestellt und erhielt nun echte statt aufgemalter Maßwerkverzierungen¹⁷. Die Maler Josef Widmann und Karl Throll rekonstruierten aus den Resten der Malerei den Bilderzyklus der Renaissance und ergänzten ihn durch eigene Entwürfe. Die Skulpturen wurden durch Kopien ersetzt und ins Ulmer Museum gebracht. 1939 wurde das Erdgeschoss umgebaut und es entstand der Ratskeller¹⁸. Beim Bombenangriff auf Ulm am 17. Dezember 1944 brannte das Rathaus vom ersten Obergeschoss aufwärts ab. Lediglich der Ratskeller und die Fassaden blieben erhalten. Das Dach wurde 1949 notdürftig abgedeckt¹⁹. Die Fassadenmalereien nahmen dagegen glücklicherweise kaum Schaden. Erst 1951 fand die Einweihung des im Inneren wiederhergestellten Rathauses statt²⁰. 1987-89 erfuhr das Gebäude den bis heute letzten Umbau und eine stilistische und technische Modernisierung durch

⁸ Vgl. *Tipton*, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 19.

⁹ Vgl. *ebda.*, S. 26.

¹⁰ Vgl. Hans *Koepf*: Das Ulmer Rathaus. Ulm 1981. S. 22.

¹¹ Vgl. *ebda.*, S. 6.

¹² Vgl. *Tipton*, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 24.

¹³ Vgl. *Koepf*, Rathaus (wie Anm. 10) S. 44.

¹⁴ Vgl. *ebda.*, S. 9.

¹⁵ Vgl. Heidi *Wetzel*/Christoph *Wetzel*: Seemanns großes Lexikon der Weltarchitektur. Leipzig 2010. S. 205.- Brigitte *Huber*: Das Neue Rathaus in München. Georg von Hauberrisser (1841-1922) und sein Hauptwerk. Dölling und Galitz. Ebenhausen bei München 2006.- Hans *Reuther*: Art. ‚Hauberrisser, Georg Ritter von‘. In: NDB 8 (1969), S. 70f.

¹⁶ Vgl. *Tipton*, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 100.

¹⁷ Vgl. *Stadtverwaltung Ulm* (wie Anm. 2) S. 15.

¹⁸ Vgl. *ebda.*, S. 22.

¹⁹ Vgl. *Koepf*, Rathaus (wie Anm. 10) S. 11.

²⁰ Vgl. *Tipton*, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 27.

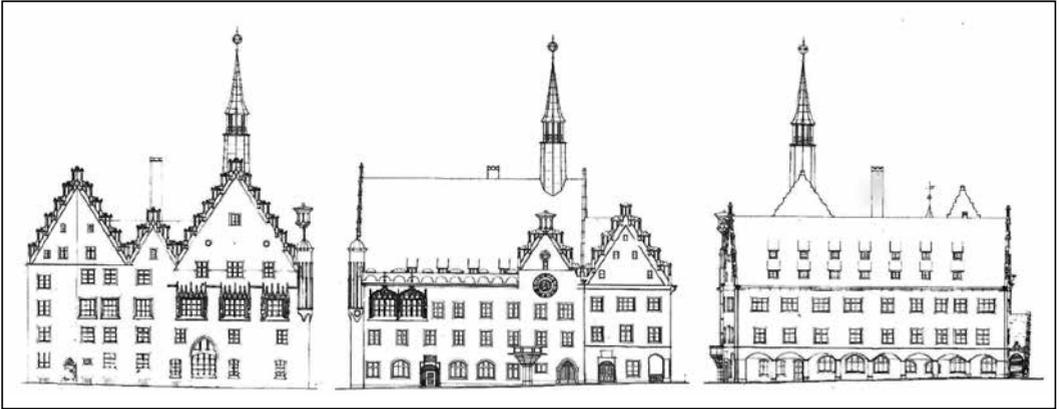


Abb. 2 - Risse von Süden, Osten und Norden, 1973 (Stadt Ulm, Abteilung Gebäudemanagement).

den Architekten Fritz Schäfer²¹. Dabei wurden Treppen verlegt, Aufzüge und Lüftungen eingebaut, ein Innenhof angelegt und zwei neue Sitzungssäle eingerichtet²² – der kleinere von beiden befindet sich an der Südostecke, wo auch der historische Ratssaal gelegen war²³ (Abb. 2).

Geschichte der Fassadenmalerei

Zur Frage, ob die Fassade des Rathauses schon im 15. Jahrhundert bemalt war, lässt sich keine Aussage treffen. Sicher ist jedoch, dass im Zuge des Umbaus 1540 ein großer Bilderzyklus an Nord- und Ostseite entstand: Illusionistische Architekturmalerei im gotischen Stil, bestehend aus Maßwerk, Baldachinen, Türmchen, Nischen, etc. umrahmte figürliche Szenen. Diese stellten einen Tugendspiegel dar, also mahnende Beispiele aus Bibel und Antike, welche die regierende Obrigkeit sowie die Bürger zu tugendhaftem Verhalten auffordern sollten. Der Meister der ursprünglichen Fassadenmalerei signierte sein Werk nicht, auch durch Urkunden ist nicht eindeutig belegt, wer den Bilderzyklus geschaffen hat. Mit hoher Wahrscheinlichkeit lässt sich jedoch annehmen, dass Martin Schaffner, welcher sich zu dieser Zeit als Ulmer Stadtmaler betätigte, der künstlerische Urheber ist. Dafür spricht vor allem die Maßwerkmalerei, welche von einem in Architekturformen geübten Maler stammen musste, der sich auch mit gotischen Altären beschäftigt hatte²⁴. Wer den Zyklus inhaltlich zusammenstellte, ist unbekannt, sicher ist nur, dass er sich an zwei bestimmte Vorlagen hielt: Johann von Schwarzenbergs Übersetzung der Moralschrift ‚De officiis‘ von Marcus Tullius Cicero (106-43 v. Chr.), genannt ‚Officia M. T. C.‘, Augsburg

²¹ Vgl. *Stadt Ulm* (Hg.): Baudokumentation. Das Rathaus. Eine Publikation anlässlich der Neueröffnung nach dem Umbau 1987 bis 1989. Ulm 1990. S. 7.

²² Vgl. *ebda.*, S. 6.

²³ Vgl. *ebda.*, S. 15.

²⁴ Vgl. *Koepf*, Rathaus (wie Anm. 10) S. 21.- Manuel *Teget-Welz*: Martin Schaffner. Leben und Werk eines Ulmer Malers zwischen Spätmittelalter und Renaissance (Forschungen zur Geschichte der Stadt Ulm 32). Ulm 2008. S. 153 und S. 227-231.



Abb. 3 - Paul Wille, Ansicht des Ulmer Rathauses, Federzeichnung auf Pergament, 1680 (StadtA Ulm).

1531, und ein von Schwartzberg selbst verfasster Tugendtext mit dem Namen ‚Büchle Memorial der Tugend‘²⁵. Die Holzschnitte, welche in diesen Werken enthalten sind, stammen von den Augsburger Künstlern Hans Schäufelein, Hans Burgkmair und dem sogenannten Petrarcameister²⁶. Sie stellen die erste Quelle für die Beschreibung, Deutung und den Vergleich der Rathausbilder in meiner Masterarbeit dar.

Im Jahr 1680 zeichnete Paul Wille, ein Leutnant aus Chur²⁷, die Nord- und Ostseite des Rathauses auf Pergament (Abb. 3) und erhielt dafür vom Magistrat zwanzig Reichstaler²⁸. Er stellte das Gebäude in einer Art Aufklappansicht dar, bei der Ost- und Nordseite gleichzeitig zu sehen sind. Wille gab alle Wandmalereien detailgetreu wieder und schrieb sogar den Titulus und einen Stichwortsatz des Bildtextes dazu. Zusätzlich führte er auf einem weiteren Blatt den gesamten Text aus. Leider ist diese Legende heute verloren²⁹. Willes Zeichnung befindet sich im Stadtarchiv und trägt wesentlich zur vergleichenden Analyse der Fassadenmalerei in meiner Masterarbeit bei. Warum Wille nur Nord- und Ostfassade,

²⁵ Vgl. Klaus Bernd *Thomas*: Textkritische Untersuchungen zu Ciceros Schrift „De officiis“. Münster 1971.- Johann von *Schwartzberg*: Büchle Memorial der Tugend. fol. CVIIIv. In: Der Teutsch Cicero. Augsburg 1535. pdf Bayerische Staatsbibliothek. Res/ 2 A.lat.b. 275 (Zugriff: 21.02.2017). - Zuerst publiziert in *Koepf*, Rathaus (wie Anm. 10) S. 19.

²⁶ Vgl. *Koepf*, Rathaus (wie Anm. 10) S. 19.

²⁷ Vgl. *ebda.*, S. 22.

²⁸ Vgl. *Tipton*, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 39.

²⁹ Vgl. *ebda.*



Abb. 4 - Feuerwehrrübung am Rathaus 1863, Fotografie (StadtA Ulm).

nicht aber Süd- und Westfassade zeichnete, ist unbekannt. Es kann vermutet werden, dass die Malerei im Süden und Westen für Wille entweder weniger interessant war – vielleicht weil sie weniger oder keine lehrreichen Bilder enthielt – oder, dass auch 1680 schon ein Großteil dieser beiden Seiten verwittert war³⁰.

Mit der Zeit verfiel die Fassadenmalerei des Ulmer Rathauses immer weiter. Als man sich Ende des 19. Jahrhunderts zur Restaurierung des Gebäudes entschloss, war nur noch sehr wenig erkennbar.

Restaurierung

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde der Zustand des Ulmer Rathauses (vgl. Abb. 4) von unterschiedlicher Seite beanstandet. Schon in den 1840er Jahren wurde ein Fond zur Sanierung des Gebäudes errichtet³¹. 1881 äußerte sich der Verein für Kunst und Altertum gegenüber dem Rat folgendermaßen: „Es sei „eine Unmöglichkeit [...], die alten Gemälde an der Außenseite des Rathauses unter Benützung des noch Sichtbaren ganz so wieder herzustellen, wie diese ursprünglich waren, sie also einfach zu ergänzen“³². Es schien zu wenig erhalten

³⁰ Vgl. Susan *Tipton*: Tugendspiegel einer christlichen Obrigkeit. Die Fassadendekoration des Ulmer Rathauses. In: UO 47/48 (1991) S. 72-118. Hier: S. 85.

³¹ Vgl. Theodor *Ebner*: Das Rathaus in Ulm. Festschrift zur Vollendung seiner Restaurierung im Oktober 1905. Ulm 1905. S. 38.

³² Vgl. *ebda.*, S. 29.

zu sein, um den Gesamtzusammenhang rekonstruieren zu können. Dennoch müsse man sich schnell darum bemühen, die verbleibenden Bilder abzupausen. Der Verein nannte den Maler Friedrich Dirr, der vor Jahren schon einmal damit begonnen habe. Die Skizzen sind jedoch verschollen³³. Trotz dieses Vorschlags schritt die Planung für eine Renovierung bis 1894 nicht voran. Erst jetzt schätzte der Münsterbaumeister August von Beyer³⁴ die Kosten für das Kopieren der Malereireste auf 2.500-3.000 Mark³⁵. Der Maler Losen, welcher mit den Kopien beauftragt wurde, traute sich die Aufgabe jedoch nicht zu. Beyer zog schließlich den Münchner Historienmaler Josef Widmann hinzu, welcher auch schon am Lindauer Rathaus beschäftigt war³⁶. Dieser fertigte Aquarellskizzen der Fragmente an, die sich heute im Museum Ulm befinden und ebenfalls Teil des Bildvergleichs meiner Masterarbeit sind. Widmann schlug vor, zur Restaurierung Keim'sche Mineralfarben zu verwenden³⁷. 1895 fertigte er am Westgiebel des Nordteils ein Probestück an, den Heiligen Georg nach Dürer³⁸. Es dauerte weitere zwei Jahre, bevor Widmann vier Teile der Malereireste unter dem östlichen Prunkfenster abnahm³⁹. Auch diese sind im Museum zu sehen und wurden in meiner Arbeit berücksichtigt. Nun wurde Stadtbaumeister Carl Romann⁴⁰ beauftragt, ein Programm für die Restaurierung des Gebäudes auszuarbeiten⁴¹. Dieses beinhaltete die Erhaltung des Nord- und Ostteils, den Abbruch des Südwestteils, den Bau eines neuen Südwestflügels, eine Einteilung in die in Zukunft benötigten Räume sowie eine technische Modernisierung. Er schlug vor, das Projekt Georg von Hauberrisser⁴² aus München zu übergeben. Zur Erhaltung oder Neugestaltung der Malereien an Nord- und Ostfassade äußerte sich Romann nicht⁴³. 1898 schlug Widmann vor, im Norden und Osten die alten Bilder wiederherzustellen, im Süden Bilder mit geschichtlichen Themen anzubringen⁴⁴. 1899 entwarf er einen Kostenvoranschlag von 94.722 Mark⁴⁵. In diesem Jahr stellte schließlich auch Hauberrisser seine Pläne vor. Er stimmte Romann bezüglich des Abbruchs des Roth'schen Hauses und des Westteils zu und setzte die Wünsche bezüglich der Innenräume durch Hinzufügen eines weiteren Stockwerks im Neubau um. Zusätzlich plante er eine Freitreppe im Westen. Der Nord- und Ostteil sollte wie veranschlagt erhalten bleiben. „Für sämtliche Fassaden ist Bemalung vorgesehen, wobei die Aufnahme der aus dem 16. Jahrhundert stammenden Bemalung der Nord- und Ostseite des Gebäudes zu Grund gelegt werden solle“⁴⁶. Obwohl manche Stimmen für einen Rathausneubau an anderer Stelle waren, ent-

³³ Vgl. *ebda.*, S. 30.

³⁴ Vgl. Tipton, Tugendspiegel (wie Anm. 29) S. 79.- Frank Raberg: Biografisches Lexikon für Ulm und Neu-Ulm 1802-2009. Ulm 2010, S. 40.

³⁵ Vgl. Ebner (wie Anm. 30) S. 31.

³⁶ Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 101.

³⁷ Vgl. Ebner (wie Anm. 30) S. 42f.

³⁸ Vgl. *ebda.*, S. 70.

³⁹ Vgl. Tipton, Tugendspiegel (wie Anm. 29) S. 83. In ihrer Magisterarbeit von 1989 gibt Susan Tipton noch das Jahr 1901 für die Abnahme der Bildreste an. Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 45.

⁴⁰ Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 100.

⁴¹ Vgl. Ebner (wie Anm. 30) S. 32.

⁴² Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 100.

⁴³ Vgl. Ebner (wie Anm. 30) S. 33-35.

⁴⁴ Vgl. *ebda.*, S. 43.

⁴⁵ Vgl. *ebda.*

⁴⁶ *Ebda.*, S. 38.

schied sich die Baukommission für Hauberrissers Umbauplan⁴⁷. Im Jahre 1900 erhöhte Widmann die Kosten für die Malerei noch einmal auf nun 100.000 Mark. Daraufhin forderte der Rat von ihm und der Farbenfabrik eine zehnjährige Haltbarkeitsgarantie auf die Wandbilder, doch der Maler wollte diese Garantie nicht unterschreiben. In der Folge wurde darüber nachgedacht, die Fassaden mit lange haltbaren Mosaikbildern zu überziehen⁴⁸. Ein Jahr später sprach sich Widmann gegen eine solche Ausführung aus. Der Rat wollte weiter über die Frage der Technik nachdenken⁴⁹. Um die Seccotechnik näher in Augenschein zu nehmen, wurde ein von Widmann in Keim'schen Farben bemaltes Gebäude, eine Apotheke in Traunstein, besichtigt⁵⁰. Gleichzeitig wurde jedoch auch über eine Ausführung al fresco diskutiert, denn, so hieß es, diese sei nicht teurer, außerdem müsse sie „rascher zu Ende geführt werden [...], weil der Maler gehalten sei, jeden Tag den morgens aufzubringenden Verputz vollständig zu bemalen, Verzögerungen deshalb so ziemlich ausgeschlossen seien“⁵¹. 1902 sollte an der Nordseite schließlich je ein Probebild mit Mosaik und in Freskotechnik angebracht werden. Widmann konsultierte hierfür den Maler Karl Throll, der 15 Jahre Garantie gab⁵². 1903 kam das Mosaikbild zur Ausführung⁵³, doch noch im selben Jahr hielt man es für zu teuer⁵⁴. Gleichzeitig wurden auch Stimmen laut, welche diese Technik aus Stilgründen für nicht vertretbar hielten⁵⁵. Stadtrat Mayer stellte das gesamte Restaurierungsvorhaben in Frage. Neben den hohen Kosten führte er als Grund auf, „eine solche Häufung von Bildern würde die Architektur bei Seite drängen und die Malerei als Hauptsache erscheinen lassen. Die Außenseiten würden einer Gemädegalerie [!] gleichen“⁵⁶. Außerdem passe die gotische Architekturmalerei nicht zum Renaissancegebäude. Für die Neubemalung reichten farbige Ornamente völlig aus⁵⁷. Diese Position setzte sich jedoch nicht durch. Regierungsbaumeister Wilhelm Holch⁵⁸ erklärte dagegen, dass gotische Architekturmalerei an einem Bau der Renaissance durchaus möglich sei⁵⁹. 1904 wurde das al fresco-Probebild fertiggestellt⁶⁰, doch zeigte es wohl noch im selben Jahr Mängel. Karl Throll übernahm dennoch weiterhin 15 Jahre Garantie für das al secco-Bild in Keim'schen Farben⁶¹. Nun kam ebenfalls ins Gespräch, dass die alten Gemälde wahrscheinlich gar keine Fresken waren, sondern al secco mit Kaseinfarben⁶² ausgeführt worden seien⁶³. Darauf folgte nun ein endgültiger Beschluss über die Fassadenmalerei:

⁴⁷ Vgl. *ebda.*, S. 40.

⁴⁸ Vgl. *ebda.*, S. 43f.

⁴⁹ Vgl. *ebda.*, S. 46f.

⁵⁰ Vgl. *ebda.*, S. 48.

⁵¹ *Ebda.*

⁵² Vgl. *ebda.*, S. 49f.

⁵³ Vgl. *Tipton*, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 102f.

⁵⁴ Vgl. *Ebner* (wie Anm. 30) S. 52.

⁵⁵ Vgl. *ebda.*, S. 57.

⁵⁶ *Ebda.*, S. 58.

⁵⁷ Vgl. *ebda.*

⁵⁸ Vgl. *ebda.*, S. 97.

⁵⁹ Vgl. *ebda.*, S. 59.

⁶⁰ Vgl. *Tipton*, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 103.

⁶¹ Vgl. *Ebner* (wie Anm. 30) S. 63.

⁶² Diese könnten laut Susan Tipton aber auch von einer späteren Restaurierung stammen. Vgl. *Tipton*, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 45.

⁶³ Vgl. *Ebner* (wie Anm. 30) S. 63f.

1. *Die Nord- und Ostfassade des Rathauses statt al fresco in Keim'schen Mineralfarben bemalen zu lassen und die Ausführung der Bemalung dem Maler Throll in München-Neuhausen unter der Bedingung der Uebernahme [!] einer mindestens 15jährigen Garantie für die Haltbarkeit der Malerei zu übertragen, jedoch vorbehältlich der in einem besonderen Verträge noch zu treffenden näheren Regelung über Preis, Zeit und Fertigstellung u.s.w.*
2. *Dem Historienmaler Wiedmann [!] in München nunmehr die Herstellung sämtlicher Kartons für die malerische Behandlung der Rathausfassaden zu übertragen, von demselben aber zu verlangen, daß er sich gemäß des mit ihm abgeschlossenen Vertrags vom 17. September 1902 verpflichtet für die künstlerische Ausführung der Malerei zu haften.*
3. *Die Rathausbauleitung mit der Vorlage des Vertragsentwurfs mit Throll und der Verpflichtungserklärung Wiedmanns [!] zu beauftragen⁶⁴.*

Widmann hatte in der Münchner Staatsbibliothek die Vorlagen aus Schwarzenbergs Schriften gefunden und fertigte Skizzen und Kartons für die neue Bemalung an⁶⁵. Er orientierte sich dabei an seinen Bestandsaufnahmen der Malereireste und den druckgraphischen Vorlagen sowie an Paul Willes Zeichnung. Auch diese Skizzen befinden sich im Museum und werden zum Vergleich in meiner Masterarbeit herangezogen. 1905 begann Throll schließlich mit der Ausführung von Widmanns Entwürfen am Nordbau. Münsterbaumeister Carl Bauer ergänzte die Architekturmalerei⁶⁶. Zur feierlichen Einweihung des Rathauses am 12. Oktober 1905 war die Malerei noch nicht fertiggestellt. Die Bemalung der Ost- und Südfassade erfolgte 1906⁶⁷.

Übersicht

Alle Außenwände des Ulmer Rathauses sind heutzutage mit gemaltem gotischem Maßwerk verziert, lediglich im südlichen Abschnitt der Westfassade – am historischen Anbau – befinden sich Renaissanceformen. Während sich die Verzierungen dort sowie an der Westhälfte der Südfassade und an der Westfassade des Nordbaus auf Umrahmungen der Fenster beschränkt, fällt die Maßwerkmalerei auf Nord- und Ostseite sowie auf der Osthälfte der Südfassade üppiger aus. Ein umlaufendes Maßwerkband unter den Fenstern des ersten Obergeschosses bildet eine Trennlinie zwischen dem heute nur mit architektonischen Formen bemalten Erdgeschossbereich und dem mit figürlichen Szenen gestalteten ersten Obergeschoss. Über vielen figürlichen Bildern erheben sich große Maßwerkbaldachine, welche über das zweite Obergeschoss bis zur Traufe hinausragen. Insgesamt erscheint das Rahmenwerk gleichzeitig ausladend und imposant, aber auch sehr detailliert.

Figürliche Fassadenmalerei befindet sich an allen Seiten des Ulmer Rathauses. Die meisten Bilder sind jeweils zwischen den Fenstern des ersten Obergeschosses angebracht. Insgesamt einundzwanzig Gemälde gehören zum Tugendzyklus,

⁶⁴ Zit. nach *ebda.*, S. 65f.

⁶⁵ Vgl. *Tipton*, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 103.

⁶⁶ Vgl. *ebda.*

⁶⁷ Vgl. *ebda.*

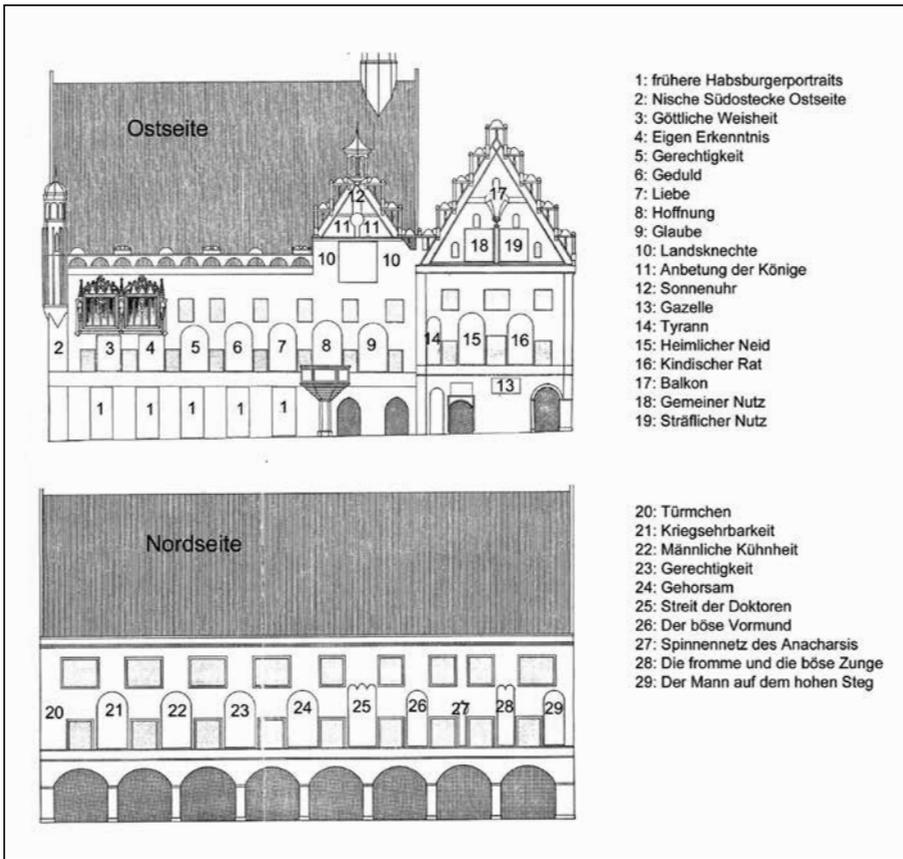


Abb. 5 - Schematische Darstellung der Ost- und Nordseite (aus: *Koepf* [wie Anm. 10] S. 18, Beschriftung Dorothea Mengele).

weitere vier stellen andere Themen dar. Hinzu kommen sechs Szenen mit Rahmen- und Betrachterfiguren. Obwohl das architektonische Rahmenwerk dem gotischen Stil folgt, sind innerhalb der Bilder ausschließlich Renaissanceformen erkennbar. Die teils biblischen, teils historischen Szenen bilden einen sogenannten Tugendspiegel, einen Bilderzyklus, welcher verschiedene Tugenden und Laster veranschaulicht und den Betrachter zu einer gesitteten Lebensweise aufruft. Die einzelnen Bilder werden neben dem schon beschriebenen Maßwerk gerahmt und umspielt von illusionistischen Architekturformen, in denen sich immer wieder Figuren aus dem Alltag der Renaissance befinden. Im Osten sieht man heute zwölf rekonstruierte Bilder, im Norden neun. Diese sind hauptsächlich auf Höhe des ersten Obergeschosses angebracht und wechseln sich mit einfachen Fenstern ab. Nur zwei der Tugendbilder sind im nördlichen Giebfeld der Ostseite zu sehen. Im Süden sind zwei historistische Neuschöpfungen erkennbar. Sie stellen stadthistorische Themen dar. Ein einzelnes Bild – der Heilige Georg – ist am Westgiebel des Nordbaus angebracht.

Der rekonstruierte Bilderzyklus beginnt an der Südecke der Ostfassade unter den östlichen Prunkfenstern auf Höhe des ersten Obergeschosses (Abb. 5).

Davorgesetzt erscheinen drei zeitgenössische Nebenfiguren in einer Nische. Das erste Bild des Tugendspiegels trägt den Titel *Göttliche Weisheit* und zeigt Christus im Paradies. Darauf folgt *Eigen Erkenntnis*, worauf die Geschichte des verlorenen Sohnes erkennbar ist. *Gerechtigkeit* stellt das Salomonische Urteil dar, *Geduld* die Leiden Hiobs. Unter dem Titel *Liebe* ist der Barmherzige Samariter zu sehen. Der Kampf des David gegen Goliath ist mit *Hoffnung* bezeichnet. Als Abschluss der zusammenhängenden Bibelszenen im ersten Obergeschoss ist die Opferung Isaaks erkennbar, welche mit *Glaube* betitelt wurde. Über den letzten beiden Bildern erhebt sich der Uhrengiebel. Dort flankieren zwei Landsknechte die astronomische Uhr. Im Giebeldreieck schließlich ist *die Anbetung der Könige* erkennbar. Darüber befindet sich eine Sonnenuhr und ein gemalter Okulus, aus dem eine Betrachterfigur hervorschaut. An der durch einen gemalten Pilaster etwas abgesetzten Ostfassade des Nordbaus ist direkt über dem Arkadeneingang ein märchenhaft anmutendes Bild einer Gazelle erkennbar. Auf Höhe des ersten Obergeschosses wird der Zyklus mit einem schmalen Hochformat fortgesetzt. Es trägt den Titel *Tyrann* und zeigt einen anonymen Herrscher, über dem das Damoklesschwert schwebt. Darauf folgt mit *Heimlicher Neid*, worin die Geschichte des Coriolanus abgebildet ist, eine Historie aus der römischen Republik. Diese Szene leitet jedoch noch nicht zu den historischen Tugenddarstellungen über. Das letzte Bild im Norden der Ostseite besitzt wiederum biblischen Inhalt. *Kindischer Rat* zeigt König Rehabeam. Im Giebeldreieck darüber sind zwei weitere historische Szenen abgebildet. Getrennt werden sie durch eine illusionistische Säule mit Balkon, von dem aus eine Betrachterfigur auf die linke Szene hinabschaut. Diese ist mit *Gemeiner Nutz* betitelt und zeigt drei Römer, welche die Namen Lucius Mutius, Scipio Africanus und Paulus Emilius tragen. Rechts der Säule befindet sich der *Sträfliche Nutz*, eine Darstellung von Themistokles auf dem Areopag.

Auf der Nordfassade sind alle neun Bilder auf Höhe des ersten Obergeschosses zu sehen. An der Ostecke geht dem Tugendspiegel wieder eine Alltagsszene voraus. Der Tugendspiegel wird fortgesetzt mit *Kriegsehrbarkeit*. Hier ist die altrömische Geschichte des Camillus abgebildet. Darauf folgt *Männliche Kühnheit*, eine Darstellung des Scaevola. Unter *Gerechtigkeit* ist Kaiser Trajan zu sehen, unter *Gehorsam* Titus Manlius Torquatus. Damit ist die Reihe der Historien aus der römischen Republik abgeschlossen. Es folgen zwei zeitgenössische Tugendbilder ohne Titulus: *Der Streit der Doktoren* und *Der böse Vormund*. Fortgeführt wird der Zyklus mit dem *Spinnennetzgleichnis des Anacharsis*, welches in einem äußerst schmalen Hochformat Platz findet und mangels Hintergrund in die Architekturmalerei eingefügt wirkt. Darauf folgt *die fromme und die böse Zunge*. Abgeschlossen ist der gesamte Tugendspiegel mit dem *Mann auf dem hohen Steg*.

Auf der Südseite sind zwei historistische Neuschöpfungen zu sehen: Unter den südlichen Prunkfenstern ist die Rückkehr der siegreichen Ulmer von der Schlacht bei Elchingen gegen Karl IV. abgebildet. Die Szene wird durch die Spitzbogentür, welche heute einen Eingang zum Ratskeller bildet, sowie ein Fenster des ersten Obergeschosses unterbrochen. Im Giebeldreieck ist eine Ulmer Schachtel, ein für den Donauhandel genutztes Schiff, erkennbar. Entlang des Giebels sind Wappen von unterschiedlichsten Städten und Ländern aufgereiht.

Beispiele

1 Gerechtigkeit

Beginnen möchte ich mit einem Bild, welches zur Zeit der Restaurierung möglicherweise eine geringfügige Änderung erfahren hat. Diese sagt jedoch viel über Widmanns Beschäftigung mit den Vorlagen aus.

Das Tugendbild mit dem Titulus Gerechtigkeit stellt das Salomonische Urteil dar und befindet sich auf der Ostseite des Rathauses zwischen zwei anderen Beispielen aus der Bibel (Nr. 5 auf Abb. 5). Nach 1 Kön 3, 16-28 liegt dem Thema folgende Geschichte zugrunde:

Damals kamen zwei Dirnen und traten vor den König. Die eine sagte: Bitte, Herr, ich und diese Frau wohnen im gleichen Haus, und ich habe dort in ihrem Beisein geboren. Am dritten Tag nach meiner Niederkunft gebar auch diese Frau. Wir waren beisammen; kein Fremder war bei uns im Haus, nur wir beide waren dort. Nun starb der Sohn dieser Frau während der Nacht; denn sie hatte ihn im Schlaf erdrückt. Sie stand mitten in der Nacht auf, nahm mir mein Kind weg, während deine Magd schlief, und legte es an ihre Seite. Ihr totes Kind aber legte sie an meine Seite. Als ich am Morgen aufstand, um mein Kind zu stillen, war es tot. Als ich es aber am Morgen genau ansah, war es nicht mein Kind, das ich geboren hatte. Da rief die andere Frau: Nein, mein Kind lebt, und dein Kind ist tot. Doch die erste entgegnete: Nein, dein Kind ist tot, und mein Kind lebt. So stritten sie vor dem König. Da begann der König: Diese sagt: Mein Kind lebt, und dein Kind ist tot! Und jene sagt: Nein, dein Kind ist tot, und mein Kind lebt. Und der König fuhr fort: Holt mir ein Schwert! Man brachte es vor den König. Nun entschied er: Schneidet das lebende Kind entzwei, und gebt eine Hälfte der einen und eine Hälfte der anderen! Doch nun bat die Mutter des lebenden Kindes den König – es regte sich nämlich in ihr die mütterliche Liebe zu ihrem Kind: Bitte, Herr, gebt ihr das lebende Kind, und tötet es nicht! Doch die andere rief: Es soll weder mir noch dir gehören. Zerteilt es! Da befahl der König: Gebt jener das lebende Kind, und tötet es nicht; denn sie ist seine Mutter. Ganz Israel hörte von dem Urteil, das der König gefällt hatte, und sie schauten mit Ehrfurcht zu ihm auf; denn sie erkannten, daß die Weisheit Gottes in ihm war, wenn er Recht sprach⁶⁸.

Die druckgraphische Vorlage ist auf fol. CVIIIv des ‚Büchle Memorial der Tugend‘ zu finden (Hans Schäufelein, Abb. 6). Hier bildet eine Architektur mit Ausblicken auf einen Baum den Rahmen für die Szene. Schon etwas gebückt sitzt der König auf seinem Thron. In einer Hand hält er sein Zepter, die andere hat er von der Lehne des Throns leicht angehoben. Sein Blick ist auf die beiden Frauen gerichtet, welche vor dem Thron knien. Die barhäuptige Frau weiter hinten hält das lebende Kind bei der Hand, die aufgebracht gestikulierende Frau mit Haube weiter vorn hat vor sich das tote Kind liegen. Im Hintergrund sind noch drei Männer zu erkennen, die gerade den Palast betreten.

⁶⁸ 1 Kön 3,16-28.- Bibel. Einheitsübersetzung Katholische Bibelanstalt. Stuttgart 1980. S. 301f.



Abb. 6 - Hans Schüpflein, Salomonisches Urteil, Holzschnitt, Büchle Memorial der Tugend, fol. CVIIIv (aus: Schwartzberg, Büchle [wie Anm. 25]. Zugriff: 26.02.2017).

Quasi als wörtliche Rede steht folgender Text über dem Bild geschrieben:

*Zerschneyt das kindlein, das noch lebt/
Und jedem weyb ain halbtayl gebt.
Als ist erkennt da bleyb es bey/
Sölch kindle unser kainer sey.
O Herr dem kindle thut kain pein/
Und laßt es diser frauwen sein⁶⁹.*

Als Erklärung zur Geschichte sind unter dem Bild diese Zeilen abgedruckt:

*Für Salomon zwu kumen sind/
Sölt richten umb ain lebent kind.
Das ander was gedrücket tod/
Als obstet er geurthaylt hat.
Und da der ain gefallen wolt/
Wie man das kindlin taylen solt.
Des doch die ander zayget rew/
Vermerckt er müterliche trew.
Das lebent kindlein gab er jr/
Sölch weyßhait ist jm noch ein zir⁷⁰.*

Fragmente der Originalwandmalerei sind nicht erhalten. Paul Willes Zeichnung zeigt eine zusätzliche Figur (Abb. 7). Hier steht zur Seite des sitzenden Königs ein Landsknecht in Pluderhosen. Im Vordergrund ist eine sitzende Gestalt zu Füßen des Throns zu erahnen. Im Hintergrund ist kein Ausblick auf einen Baum erkennbar, der Boden weist ein lebhaftes Rautenmuster auf.

Den Text kürzte Wille wie folgt ab:

*Das Lebend Kind mann solt
Theilen als Salomon wolt
Aus der ein Frauwen reüw
Merckt der Recht Muter treüw⁷¹.*

Josef Widmanns Skizze (Abb. 8) macht sichtbar, dass 1894/95 vom Salomonischen Urteil nur noch wenig erhalten war. Bis auf die beiden Kinder sind die Gesichter der Figuren unkenntlich. Deutlich erkennbar sind noch die blaube-strumpften Beine Salomons und Reste eines roten Mantels. Im Umriss sind zudem Hut und Zepter auszumachen. Auch der Landsknecht erscheint weitgehend verblasst. Über seinem Kopf befindet sich ein ebenso verblasstes Spruchband. In deutlichem Grün zeigt sich noch das Kleid der Frau mit dem lebenden Kind. Reste vom blauen Gewand der Knienden sowie weitere blaue Strümpfe eines Herrn weiter hinten sind ebenfalls auszumachen. Die Frau mit dem toten Kind hält die Hände allerdings bittend gefaltet, anstatt wild zu gestikulieren. Über-

⁶⁹ *Schwartzenberg*, Büchle (wie Anm. 25) fol. CVIIIv.

⁷⁰ *Ebda.*, fol. CVIIIv.

⁷¹ StadtA Ulm F 3/1 Nr. 621 Zeichnung Wille 1680.

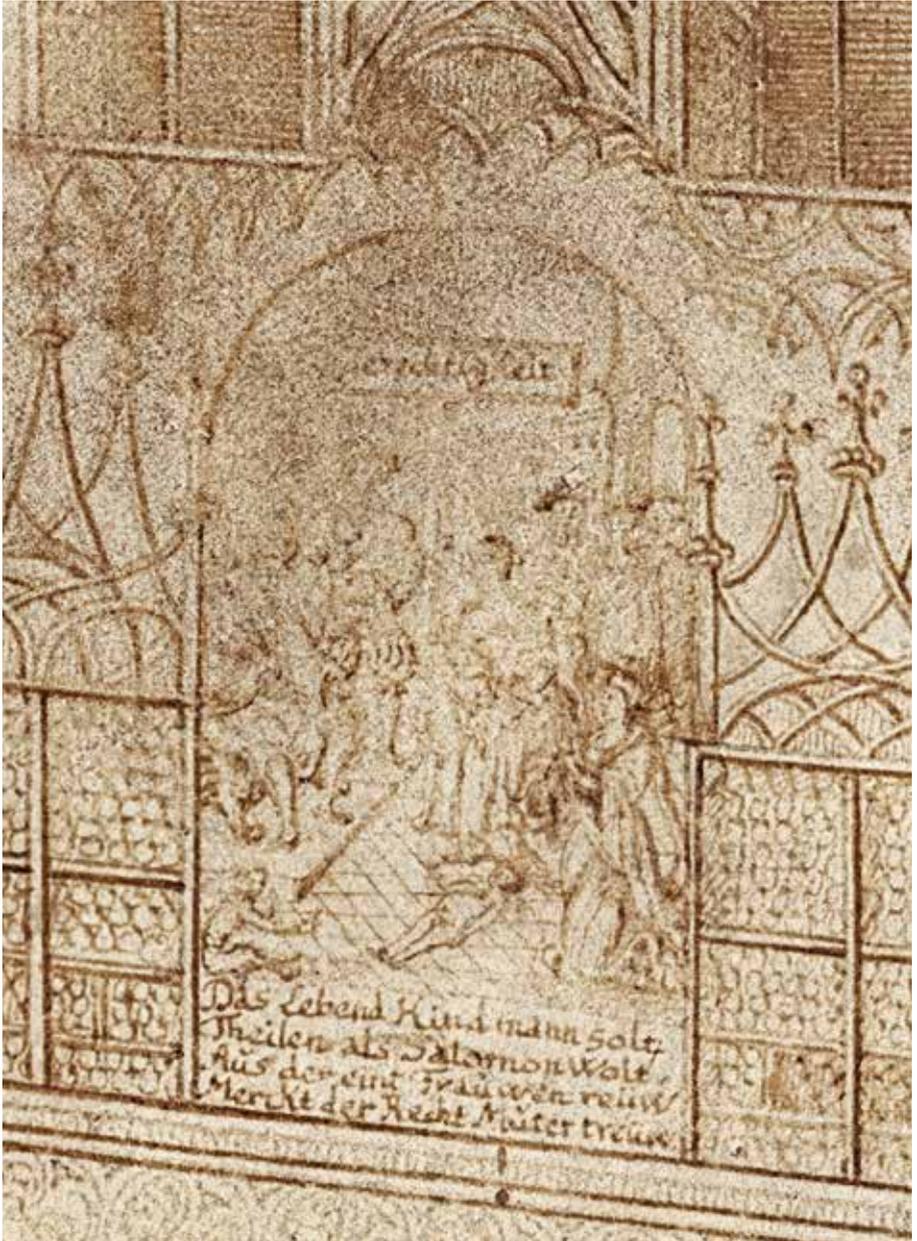


Abb. 7 - Paul Wille, Ansicht des Ulmer Rathauses (Ausschnitt), Federzeichnung auf Pergament, 1680 (StadtA Ulm).

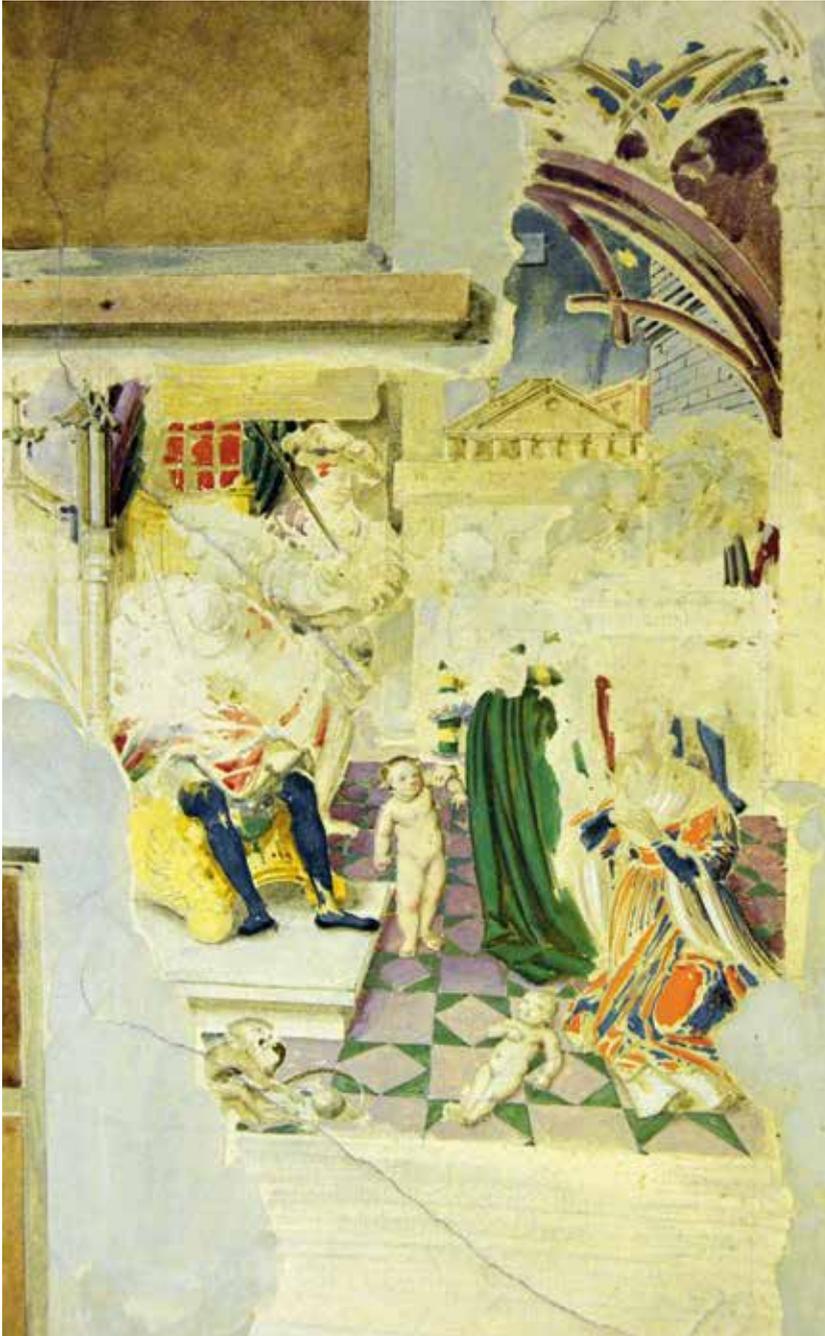


Abb. 8 - Josef Widmann, „Gerechtigkeit“, Aquarellskizze des Zustandes um 1894/95 (Museum Ulm).

ihrem Kopf ist ein zweites Spruchband zu erahnen, welches jedoch nicht entziffert werden kann. Den Fliesenboden stellt Widmann detailreicher dar als Wille. Hier sind violette und grüne Kacheln erkennbar. Im Vordergrund wird nun klar, dass es sich bei der Sitzfigur um einen Affen handelt, der eine Kugel, an welche er gekettet ist, vor sich liegen hat. Mit einer Hand steckt er sich gerade etwas in den Mund. Der Affe kann für die Überwindung des Bösen stehen. Der Besitz dieses exotischen Tieres deutet in diesem Zusammenhang aber wohl eher auf den Reichtum Salomons⁷². Im Hintergrund befindet sich statt eines Baumes ein Ausblick auf ein Gebäude, welches wohl einen antiken Tempel darstellen soll. Unterbrochen wird der Ausblick durch ein drittes Spruchband, welches jedoch auch unleserlich geworden ist. Der Text unter dem Bild ist komplett erloschen.

Widmann entwarf für die fehlenden Stellen nun Details, welche Throll an der Rathausfassade auch fast genau umsetzte. Der Text ist bis auf wenige geänderte Schreibweisen dem ‚Büchle Memorial der Tugent‘ entnommen. Auf dem heute sichtbaren Bild (Abb. 9) wurden die sichtbaren Stellen übernommen, die fehlenden ergänzt. Die Oberkörper und Gesichter des Königs, der beiden Frauen und des Landsknechts, sowie die Figuren im Hintergrund wurden hinzugefügt. Details des Holzschnitts wurden dabei nicht mit großer Sorgfalt übernommen. Die Physiognomie stimmt nicht mit der bei Hans Schäufelein überein. Dies fällt vor allem bei Salomon auf. Ihm wurde ein neues Antlitz gegeben, welches eindeutig ein Porträt darstellt. Susan Tipton hält Salomon für den jungen Kaiser Karl V.⁷³ Manuel Teget-Welz erkennt dagegen Kaiser Maximilian I.⁷⁴ Beide Kaiserporträts wären theoretisch möglich, denn beide Kaiser trugen die Ordenskette vom Goldenen Vlies. Karls Frisur ähnelte zu Beginn seiner Regentschaft sehr der seines Großvaters. Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass der Künstler hier Maximilian darstellen wollte, denn es ergeben sich einige Parallelen zu Dürers PorträtHolzschnitt (ca. 1518, 41,3 x 32,1 cm⁷⁵, Abb. 10). Da das Gesicht des Königs in Widmanns Zustandsaufnahme nur schemenhaft zu erkennen ist, gibt es heute keinen Beweis mehr dafür, dass Salomon schon in der ursprünglichen Version des Wandbildes diese Züge aufwies. Es wird also eine Idee Widmanns gewesen sein, den Kaiser hier mit dem weisen König gleich zusetzen. Susan Tipton sieht in der Änderung ein Beispiel dafür, dass Widmann die fehlenden Stellen „frei und nach eigenem Gusto“⁷⁶ vervollständigt habe. Dieser Aussage kann ich nicht ganz zustimmen. Zwar nahm sich Widmann gegenüber dem Befund eine kleine Freiheit heraus, dennoch blieb er dem historischen Kontext treu, indem er einen zeitgenössischen Kaiser als gerechten Herrscher darstellte. Genau diese Art von Huldigung wäre im 16. Jahrhundert zu erwarten gewesen. Somit bewies Widmann sein Verständnis für die reichsstädtische Mentalität der Entstehungszeit.

⁷² Vgl. Sigrid Dittrich/Lothar Dittrich: Lexikon der Tiersymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.-17. Jahrhunderts. Petersberg 2005. S. 24.

⁷³ Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 105.

⁷⁴ Vgl. Teget-Welz (wie Anm. 24) S. 603.

⁷⁵ Angaben nach https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Emperor_Maximilian_I.tif. (Zugriff: 27.5.2019).

⁷⁶ Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 105.



Abb. 9 - Karl Throll nach Entwurf Widmann, „Gerechtigkeit“, heutiger Zustand (StadtA Ulm).



Abb. 10 - Albrecht Dürer, Kaiser Maximilian I., Holzschnitt, ca. 1518, 41,3 x 32,1 cm (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Emperor_Maximilian_I.tif. Zugriff: 27.05.2019).

Zur Interpretation schreibt Susan Tipton, das Bild stelle vor, dass ein gerechter Richter von der Göttlichen Weisheit erfüllt sein müsse⁷⁷. Margit Kern behauptet hingegen, das Salomonische Urteil sei „eines der wichtigsten exempla des gerechten und weisen Richters“⁷⁸. Der Begriff der Weisheit werde jedoch in der Inschrift nicht erwähnt, weshalb die Figur des weisen Richters hier zu wenig Beachtung fände⁷⁹. Dies kann so nicht aufrecht erhalten werden, denn in der letzten Zeile des Textes wird Salomons Weisheit erwähnt. Kern meint auch, statt Salomon sei die Mutter in den Vordergrund gestellt, welche nicht auf ihrem Willen besteht, sondern Demut zeige⁸⁰. Betrachtet man jedoch die unterschiedliche Haltung der knienden Frau im Vergleich zum Holzschnitt, kann man erkennen, dass der Fassadenmaler des 16. Jahrhunderts die zeternde Frau in eine bittende umgewandelt hat. Dies spricht dafür, dass es ihm wichtig war, den Unterschied zwischen beiden Frauen zu zeigen. Dennoch erscheint die Kniende weder räumlich noch inhaltlich wesentlich weiter im Vordergrund als König Salomon.

⁷⁷ Vgl. *ebda.*, S. 72.

⁷⁸ Margit Kern: Tugend versus Gnade. Protestantische Bildprogramme in Nürnberg, Pirna, Regensburg und Ulm (Berliner Schriften zur Kunst 16). Berlin 2002. S. 199.

⁷⁹ Vgl. *ebda.*

⁸⁰ Vgl. *ebda.*, S. 200.

2 Kriegsehrbarkeit

Mit der Kriegsehrbarkeit beginnt der Tugendzyklus auf der Nordseite des Ulmer Rathauses (Nr. 21 auf Abb. 5). Eine Änderung vor allem des Textes wurde hier von Widmann vorgenommen. Das Bild ist das erste von vier Historien aus der römischen Republik und zeigt die Geschichte des Feldherrn Marcus Furius Camillus⁸¹ bei Falerii im Jahr 394 v. Chr.⁸² nach Livius V, 17, 1-9:

Die Falisker hatten die Gewohnheit, ein und denselben Mann als Lehrer und Begleiter ihrer Kinder zu verwenden, und mehrere Jungen wurden gleichzeitig, wie heute noch in Griechenland, der Obhut eines einzigen anvertraut. Die Kinder der angesehensten Familien unterrichtete, wie es fast immer der Fall ist, ein Mann, der sich durch sein Wissen auszuzeichnen schien. Er hatte im Frieden damit begonnen, die Jungen zum Spielen und Trainieren vor die Stadt zu führen, hatte diese Gewohnheit auch während der Kriegszeit nicht unterbrochen und führte die Jungen dabei bald kürzere, bald weitere Strecken vom Stadttor weg. Als sich die Gelegenheit ergab, ging er unter mancherlei Spielen und Gesprächen weiter fort als gewöhnlich und brachte die Kinder zwischen die Posten der Feinde und dann in das römische Lager ins Feldherrnzelt zu Camillus. Dort fügte er seiner schändlichen Tat noch schändlichere Worte hinzu: Er habe Falerii den Römern in die Hände gespielt, da er diese Jungen, deren Väter dort die wichtigsten Leute im Staat seien, in ihre Gewalt gegeben habe. Als Camillus das hörte, fuhr er ihn an: ‚Du bist nicht zu einem dir ähnlichen Volk und Feldherrn gekommen, du Schurke mit deinem schändlichen Geschenk. Wir haben mit den Faliskern keine Gemeinschaft, wie sie durch ein Abkommen zwischen Menschen zustande kommt; aber die Gemeinschaft, die die Natur beiden Völkern mitgegeben hat, besteht und wird bestehen. Auch der Krieg hat seine Rechte wie der Friede, und wir haben gelernt, danach nicht weniger gerecht als tapfer zu verfahren. Wir führen die Waffen nicht gegen das Alter, das man auch bei der Einnahme von Städten schont, sondern gegen Leute, die ebenfalls bewaffnet sind und die, ohne von uns verletzt oder herausgefordert worden zu sein, das römische Lager bei Veji angegriffen haben. Die hast du, soviel an dir lag, durch einen neuen Frevel noch übertroffen; ich werde sie mit römischen Mitteln, mit Tapferkeit, mit Schanzen, mit Waffen, besiegen, wie Veji.‘ Völlig entblößt, die Hände auf den Rücken gebunden, übergab er ihn dann den Jungen, damit sie ihn nach Falerii zurückführten, und gab ihnen Ruten, mit denen sie den Verräter unter Hieben in die Stadt treiben sollten⁸³.

Auf fol. CXIII des ‚Büchle Memorial der Tugend‘ zeigt Schäufolein die Bestrafung des Lehrers (Abb. 11). In einer Landschaft mit der befestigten Stadt Falerii und dem Feldlager der Römer im Hintergrund ist links Camillus aus seinem Zelt herausgetreten. Er trägt einen großen Federhut sowie einen Spitzbart und bedeutet den Kindern in der Bildmitte, zur Tat zu schreiten. Die beiden Jungen halten jeweils in der einen Hand den Strick, mit dem der Lehrer gefesselt ist, mit der anderen erheben sie ihre Ruten. Letzterer macht einen Schritt nach rechts.

⁸¹ Erich Burck: Die Gestalt des Camillus. In: Ders. (Hg.): Wege zu Livius. Darmstadt 1977, S. 310–328.

⁸² Titus Livius: Ab urbe condita liber IV-VI. Römische Geschichte Buch IV-VI. Hg. von Hans-Jürgen Hillen. München 1991. S. 217.

⁸³ Ebd.



Abb. 11 -
Hans Schäufelein,
Camillus, Holzschnitt,
Büchle Memorial
der Tugent, fol. CXIII
(aus: Schwartzberg,
Büchle [wie Anm. 25].
Zugriff: 26.02.2017).

Er ist mit entblößtem Oberkörper und vor dem Bauch zusammengebundenen Händen dargestellt und schaut angesichts seiner Bestrafung recht verduzt. Zwei weitere Kinder kommen mit ihren Ruten aus der linken und rechten unteren Bildecke heran. Unter dem Holzschnitt steht zu lesen:

*Ain statt dj stund in grosser wehr/
Als sj verlegt das Römisch hör.
Ain maister darin ward verkert/
Der vil der bürger kinder lert.
Dj führt er inn der feinde zelt/
Hofft das jm grosser lon nit felt.
Der römisch hauptma darauß merckt
Wj er der Römre tugent sterckt.
Und binden ließ er disen schalck/*

*Mit ruten streichen seinen palck.
Sein schüler dj jm trügen haß/
Biß in dj statt darauß er was.
Sprach sein un auch der Rhömer syt/
Wer das sy laster brauchten nit.
Alls söliche tugent ward bekant/
Gab sich die statt on widerstand.
Darümb wer wirig herschen will/
Der söll sich fleysen tugent vil⁸⁴.*

⁸⁴ Schwartzberg, Büchle (wie Anm. 25) fol. CXIII.

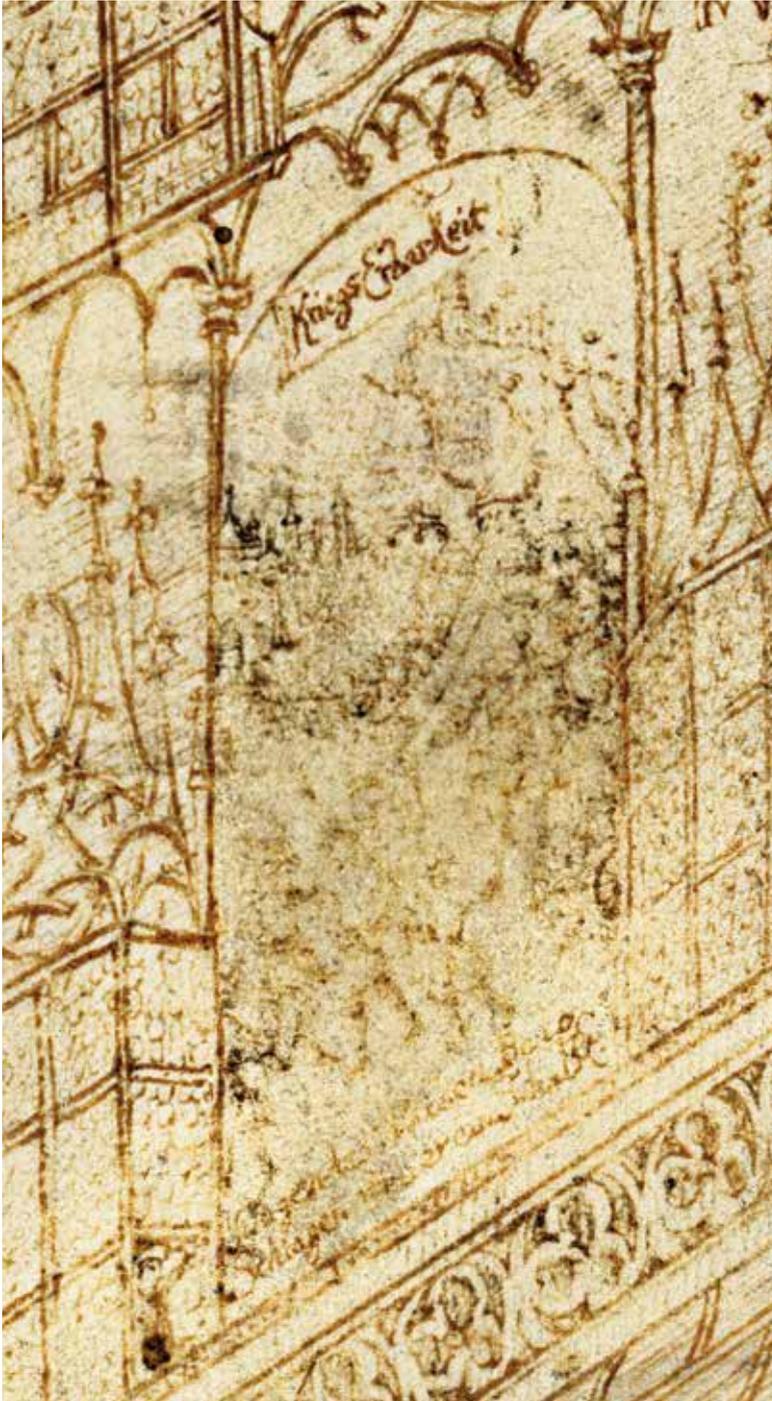


Abb. 12 - Paul Wille, Ansicht des Ulmer Rathauses (Ausschnitt), Federzeichnung auf Pergament, 1680 (StadtA Ulm).

Paul Willes Zeichnung ist an dieser Stelle stark verblasst (Abb. 12). Zu erkennen ist aber, dass die Szene im Vergleich zum Holzschnitt gespiegelt dargestellt ist. Die Schüler greifen den Lehrer hier von rechts an. Wille schrieb darunter:

*Jungen des Weisen Balg
Schlagen Weil er ein Schalk⁸⁵.*

Josef Widmann skizzierte ein noch sehr gut erhaltenes Wandgemälde (Abb. 13). Im Hintergrund ist deutlich die Burg erkennbar. Links befinden sich die Festungsmauern von Falerii, vor denen Kanonen aufgestellt sind, rechts die Zelte der Römer. Davor ist Camillus zwar nur schemenhaft sichtbar, sein Federhut, seine Rüstung und sein bärtiges Gesicht können jedoch erahnt werden. Er wird von einem weiteren Soldaten begleitet. Vor ihm sind zwei Räder, wahrscheinlich von einer weiteren Kanone, auszumachen. Der Lehrer wirkt jugendlicher als auf dem Holzschnitt, trägt jedoch dasselbe über die Schultern herabgezogene Gewand. Diese Robe sowie seine Mütze sind rot gestaltet. Anders als im ‚Büchle Memorial der Tugend‘ wird er jedoch von vier noch vollkommen erhaltenen Kinderfiguren umringt, die mit den Ruten ausholen. Von einem weiteren ist noch die Hand erkennbar. Dass die Kinder ihn an einem Strick vor sich herführen, ist nicht zu sehen. Den Text stellte Widmann verblasst und unleserlich dar.

Karl Throll führte das Fassadenbild wieder bis auf wenige farbliche Änderungen nach Entwurf Widmanns aus (Abb. 14). Dabei wurde der Hintergrund komplett vom Befund übernommen. Camillus‘ Haltung wurde ebenfalls nach Widmanns Skizze mit der Hand auf der Hüfte anstatt auf den Lehrer weisend wie im Holzschnitt gezeigt. Sein Gesicht wirkt porträthaft. Der Junge, von dem nur die Hand zu sehen war, wurde ergänzt, die übrigen Kinder wurden nach Befund dargestellt. Lediglich die Farben ihrer Kleidung wurden abgeändert. Der Gesichtsausdruck des Lehrers erscheint sowohl im Vergleich zu Schäufelein, als auch im Vergleich zum Befund gequälter. Der Text wurde hier zum ersten Mal nicht aus der Vorlage übernommen. Er lautet:

*Camillus ein Feldhauptman der Römer, berante vergeblich die Stadt Fallerii.
Ein Schulmeister der Stadt, so ein Schalk war, gedachte sich durch Verrat Lohn
Zu gewinnen und schrieb Camillo, er wolle der Bürger Söhne in seine Hand
Liefiern, führte auch alle heraus auf den Anger zu Spiel und Kurzweil –
Camillus kam mit Heeresmacht heran und umringte die Kinder – Darnach
Ließ er jedem eine Ruthe reichen und hieß sie den ungetreuen Schulmeister
In die Stadt zurücktreiben, auf daß ihm gelohnet werde, wie er verdient hatte⁸⁶.*

Warum sich Widmann hier für einen neukonzipierten Text entschied und ihn noch nicht einmal an die Gedichtform der übrigen Texte anpasste, erscheint zunächst unklar. Es fragt sich, ob Widmann hier reine Willkür walten ließ, ob sich

⁸⁵ StadtA Ulm F 3/1 Nr. 621 Zeichnung Wille 1680. Umschrift unter Zuhilfenahme von Tipton, Tugendspiegel (wie Anm. 29) S. 116, da im Original nicht leserlich.

⁸⁶ Heutiger Text.



Abb. 13 - Josef Widmann, „Kriegsehrbarkeit“, Aquarellskizze des Zustandes um 1894/95 (Museum Ulm).



Abb. 14 - Karl Throll nach Entwurf Widmann, „Kriegserbarkeit“, heutiger Zustand (StadtA Ulm).

hier ein Beweis für den von Susan Tipton angeführten „eigene[n] Gusto“⁸⁷ findet. Betrachtet man das Textfeld jedoch genauer, erkennt man eine Mosaikstruktur auf der linken Seite. Hier handelt es sich also zumindest im Bereich des Textes um das Mosaik-Probekbild, welches Throll 1903 anbrachte. Zu dieser Zeit hatte Widmann noch nicht herausgefunden, dass Schwarzenbergs Schriften die Grundlage für die Fassadenmalerei des Ulmer Rathauses sind. Somit wurde der im Original verlorene Text für das Probekbild neu verfasst.

Zur Deutung des Bildes lässt sich sagen, dass die Botschaft hier eindeutig zuerst an die Obrigkeit gerichtet ist. Auch im Krieg gelten die Regeln der Ehre. Ein Herrscher darf sich nicht durch das unehrenhafte Überlaufen eines Feindes Vorteile verschaffen. Er darf sich nicht von ihm durch Geschenke bestechen lassen, schon gar nicht, wenn dies auf Kosten anderer geschieht. Die Geschichte warnt aber auch umgekehrt alle, welche sich dem Feind anbiedern wollen. Hält dieser Feind die Ehre genauso hoch wie Camillus, wird es ihnen schlecht ergehen.

3 Der Mann auf dem hohen Steg

Eine kleine Änderung, welche jedoch große Auswirkung auf die Deutung des Bildes hat, findet sich auch beim Mann auf dem hohen Steg, dem letzten Bild auf der Nordseite (Nr. 29 auf Abb. 5). Hier liegt keine konkrete Geschichte zugrunde. In den ‚Officia M. T. C.‘ bildet der Petrarcameister⁸⁸ ihn auf fol. XVIv ab (Abb. 15). Vor einem Hintergrund mit Fluss, Stadt und Bergen spannt sich ein schmales, moosbewachsenes Brett zwischen zwei Felsen. Darauf geht ein gebückter Mann mittleren Alters mit großem Schritt von rechts nach links über den Abgrund. Er hat seine Mütze abgenommen und hält sie in der linken Hand, mit der Rechten greift er das Revers seines Pelzmantels, um sich vor dem Wind zu schützen, der sein Haar zerzaust. Sein Gesichtsausdruck wirkt gequält. Es scheint nicht einfach zu sein, auf dem Steg das Gleichgewicht zu halten. Der Text dazu lautet:

*Wer geht auff schmalem hohem steg/
Darff/ das er sorg und weyßheit pfleg.
Es schlupft d' kün/ un weicht d' treg
Ein groß gemüt/ das recht beweg⁸⁹.*

Wille stellte den Mann etwas aufrechter dar (Abb. 16). Außerdem scheint er keinen wehenden Mantel zu tragen. Ein Hintergrund ist nicht erkennbar. Zu lesen ist hier:

*Auf Hoch Stege
Der Sorg pflege⁹⁰.*

⁸⁷ Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 105.

⁸⁸ Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 94.

⁸⁹ Johann von Schwarzenberg: Officia M. T. C. Augsburg 1531. fol. XVIv (pdf Bayerische Staatsbibliothek. 2 A.lat.b. 271), <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0007/bsb00074311/images/> (Zugriff: 26.02.2017).

⁹⁰ StadtA Ulm F 3/1 Nr. 621 Zeichnung Wille 1680.



Abb. 15 - Petrarcameister, Der Mann auf dem hohen Steg, Holzschnitt, fol. XVIv
 (aus: Schwartzberg, Officia M. T. C. [wie Anm. 89]. Zugriff: 02.03.2017).

Widmanns Skizze zeigt ein sehr schlecht erhaltenes Bild (Abb. 17). Nur schemenhaft sind der Steg, zwei Beine und zwei weite weiße Ärmel erkennbar. Diese Fragmente verraten jedoch, dass der Mann auf dem Wandbild von 1540 tatsächlich aufrechter als der Mann auf dem Holzschnitt, womöglich mit in die Hüften gestemmten Armen über den Steg geht. Ihm scheint das Halten der Balance wesentlich weniger Mühe zu bereiten.

Throll übertrug Widmanns Skizze wieder exakt auf die Fassade (Abb. 18). Wie im Holzschnitt wurde in den Hintergrund eine Landschaft eingefügt. Der Flusslauf ist jedoch perspektivisch anders gestaltet, eine Burg auf dem Berg wurde hinzugefügt. Die Felsen, zwischen denen sich die Brücke befindet, sind



Abb. 16 - Paul Wille,
Ansicht des Ulmer Rathauses (Ausschnitt), Federzeichnung
auf Pergament, 1680 (StadtA Ulm).



Abb. 17 - Josef Widmann,
Der Mann auf dem hohen Steg, Aquarellskizze
des Zustandes um 1894/95 (Museum Ulm).



Abb. 18 - Karl Throll nach Entwurf Widmann,
Der Mann auf dem hohen Steg, heutiger Zustand
(StadtA Ulm).



Abb. 19 - Hans Schäufelein, Holzschnitt, fol. XIV (aus: Hans von *Leonrodt*: *Der Hymmelwag. Der Hellwag*. Augsburg 1517. pdf Bayerische Staatsbibliothek. Rar. 411. Zugriff: 02.03.2017).

zu sehen, nicht jedoch der Punkt, auf dem sie aufliegt. So wirkt der Steg noch abschüssiger und gefährlicher. Die zielstrebige, selbstbewusste Haltung des Mannes wurde von Wille beziehungsweise der Befundskizze übernommen. Er erhält ein rotes und gelbes Gewand über weißen Strümpfen und weißem Hemd, außerdem üppiges blondes Haar. Sein Blick wirkt recht mürrisch, als empfinde er den Gang über den Steg lediglich als lästig, nicht aber als gefährlich. Der Text wurde erneut aus dem *Büchle Memorial der Tugent übernommen*.

Susan Tipton fand in ihrer Magisterarbeit von 1989 heraus, dass der Holzschnitt auf einer Illustration Schäufeleins in Hans von Leonrodt's Andachtsbuch ‚Der Hymmelwag – Der Hellwag‘ von 1517 beruht (Abb. 19). Dort fungiere der Steg allerdings als Lebensweg⁹¹. Sie beschreibt den Mann auf dem hohen

⁹¹ Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 95f.

Steg als „Sinnbild für das Erreichen eines hochgesteckten Zieles bei gleichzeitiger Einhaltung des rechten Maßes“⁹². In ihrem Aufsatz von 1991 schreibt sie, durch Schwartzbergs Kommentar zu Ciceros Text (*Vonn mißbrauchunge der großmütigkeyt und Von fertigkeyt der erhaben gemüth*)⁹³ sei das Schwanken des Mannes auch als Ausdruck des Balanceakts zwischen Machtstreben und Gemeinnützigkeit zu verstehen⁹⁴. Dies mag auf den Holzschnitt zutreffen. Auf dem Wandbild verschwindet dieses Schwanken durch die geänderte Haltung jedoch vollkommen. In ihrer Dissertation von 1991 bezeichnet Tipton den *Mann auf dem hohem Steg* nun als Beispiel für Magnanimitas, also für die „hoh[e] Gesinnung, die es dem Politiker ermöglichen soll, das rechte Maß zu wahren“⁹⁵. Somit erscheint das Bild als positives Vorbild für die Ratsherren. Sie sollen sich ein Beispiel an diesem dynamischen Mann nehmen, der das richtige Maß einhält, und so auch den schwierigsten Weg zum Ziel meistert.

Es ist nun eindeutig zu erkennen, dass die Änderung vom gebeugten zum aufrechten Mann und somit die Bedeutungsverschiebung schon zu Schaffners Zeiten stattfand. Somit ist das Bild nicht als Beispiel für eine zu freie Arbeitsweise Widmanns zu sehen⁹⁶.

4 Gemeiner Nutz und Sträflicher Nutz

Die größte Veränderung in der Geschichte der Fassadenmalerei des Ulmer Rathauses findet sich im Bildpaar Gemeiner Nutz und Sträflicher Nutz, im nordöstlichen Giebfeld (Nr. 18 und 19 auf Abb. 5).

Gemeiner Nutz

Die Vorlage des Bildes Gemeiner Nutz ist fol. LIXv der ‚Officia M. T. C.‘ (Petarcameister⁹⁷, Abb. 20). Der Holzschnitt illustriert liber secundus, 22 (76) von Ciceros ‚De officiis‘. Hier beschrieb Cicero zwei seiner Landsleute als besonders auf das Gemeinwohl bedacht:

*Panaitios lobt an Africanus, er sei uneigennützig gewesen. Warum sollte er ihn nicht loben? Aber jener hatte andere bedeutendere Eigenschaften. Das Lob der Uneigennützigkeit richtet sich nicht nur auf den Mann, sondern auch auf jene Zeit. Paulus brachte den ganzen Schatz der Makedonen, der überaus groß war, in seine Hand. So viel Geld führte er der Staatskasse zu, daß eines einzigen Feldherrn Beute der Besitzsteuer ein Ende setzte. Dagegen hat dieser Mann nichts in sein Haus gebracht als die unvergängliche Erinnerung an seinen Namen. Africanus handelte wie sein Vater und war durch die Zerstörung Karthagos um nichts reicher. [...] Er wollte lieber Italien als sein Privathaus verschönern. Freilich scheint mir auch sein Haus mehr verschönert zu sein durch die Verschönerung Italiens*⁹⁸.

⁹² *Ebda.*, S. 95.

⁹³ Schwartzberg, Officia M. T. C. (wie Anm. 89) fol. XVIv.

⁹⁴ Vgl. Susan Tipton: Res publica bene ordinata. Regentenspiegel und Bilder vom guten Regiment. Rathausdekorationen in der frühen Neuzeit. Diss. phil. Hildesheim 1996. S. 107.

⁹⁵ *Ebda.*, S. 125.

⁹⁶ Vgl. im Unterschied dazu Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 105f.

⁹⁷ *Ebda.*, S. 75.

⁹⁸ Marcus Tullius Cicero: De officiis. Vom pflichtgemäßen Handeln. Lateinisch/Deutsch. Übersetzung Heinz Gunermann. Stuttgart 1976. S. 211.



Abb. 20 - Petrarcameister, „Gemeiner Nutz“, Holzschnitt, fol. LIXv
(aus: *Schwartzenberg*, Officia M. T.C. [wie Anm. 89]. Zugriff: 21.02.2017).

Zudem wird ein Q[uintus] Mucius im selben Buch, 16 (57), als bescheidenste[r] aller Menschen bezeichnet⁹⁹.

Der Holzschnitt zeigt diese drei Römer. Sie sind in reiche zeitgenössische Kleidung gehüllt und als Lucius Mutius (bei Cicero „Q. Mucius“, gemeint ist wohl Quintus Mucius Scaevola, der Verwalter der Provinz Asia, 140-82 v. Chr.¹⁰⁰), Scipio Africanus (bei Cicero „Africanus“, Sieger von Zama, 201 v. Chr.¹⁰¹) und Paulus Emilius (bei Cicero „Paulus“, wahrscheinlich Lucius Aemilius Paullus, der Sieger von Pydna, 168 v. Chr.¹⁰²) bezeichnet. Sie sitzen erhöht auf einem Podest und reden miteinander, machen gleichzeitig aber auch eine abwehrende Geste. Letztere ist wohl auf die Leute rechts gerichtet. Diese tragen exotische

⁹⁹ *Ebda.*, S. 193.

¹⁰⁰ Vgl. *Tipton*, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 75.

¹⁰¹ Vgl. *ebda.*

¹⁰² Vgl. *ebda.*



Abb. 21 - Paul Wille, Ansicht des Ulmer Rathauses (Ausschnitt), Federzeichnung auf Pergament, 1680 (StadtA Ulm).

Gewänder, sind gerade von ihren Kamelen abgestiegen und bringen den Römern Geschenke, darunter Geld und Goldschmiedearbeiten, dar. Im Hintergrund ist ein Straßenzug zu sehen. Der dazugehörige Text lautet:

*Durch diser hauptleut erlich that/
Gemeiner nutz geraichet hat.
Und in jr haus nichts anders kam/
Dan das jn bleibt ain gutter nam¹⁰³.*

Paul Wille stellte die Szene etwas abgewandelt dar (Abb. 21). Hier sehen wir die drei Römer auf der rechten Seite in Frontalansicht in einer Art Nische sitzen. Die Geschenke überreichenden Leute befinden sich im Vordergrund und werden ab der Brust abwärts vom Schriftband verdeckt. Der Kopf eines Kamels ist in

¹⁰³ Schwartzberg, Officia M. T. C. (wie Anm. 89) fol. LIXv.



Abb. 22 - Karl Throll nach Entwurf Widmann, „Gemeiner Nutz“, heutiger Zustand (StadtA Ulm).

einer weiteren Nische zu erkennen. Er schrieb dazu:

*Der Drey Hauptleuten Ehrlich That
Zum Gemeinen Nutzen gezeichnet hat¹⁰⁴.*

Leider konnte Josef Widmann den Befund um 1894/95 nur noch mit einem leeren Giebeldreieck wiedergeben. Vom *Gemeinen Nutz* war nichts mehr erhalten.

Karl Throll setzte das Bild wieder genau nach Widmanns Entwurf um (Abb. 22). Der Bildaufbau entspricht dem bei Wille, allerdings sind die Geschenke darbringenden Leute als Ganzfiguren zu sehen. Ihre Kleidung ist dem Holzschnitt nachempfunden. Auch die Gewänder der Römer entsprechen denen, welche der Petrarcameister entwarf. Ihre gegenüber den Geschenken abwehrenden Handbewegungen erscheinen etwas weniger eindeutig als auf dem Holzschnitt. Throll fügte einen Affen ein, der auf den Stufen sitzt und eine Frucht in der Hand hält. Hier knüpfte er wohl an das Bild *Gerechtigkeit* an, wo der Affe

¹⁰⁴ StadtA Ulm F 3/1 Nr. 621 Zeichnung Wille 1680. Umschrift unter Zuhilfenahme von *Tipton*, Tugendspiegel (wie Anm. 29) S. 117, da im Original nicht gut lesbar.



Abb. 23 - Petrarcameister, Themistokles auf dem Areopag, Holzschnitt, fol. LXXIII
 (aus: *Schwartzenberg*, *Officia M. T. C.* [wie Anm. 89]. Zuletzt aufgerufen am 02.03.2017).

höchstwahrscheinlich für königlichen Reichtum Salomons steht. Der Text aus den *Officia M. T. C.* wurde übernommen¹⁰⁵.

Die drei Römer sollen als positives Beispiel für Uneigennützigkeit und Unbestechlichkeit vor allem die Obrigkeit dazu ermahnen, immer im Sinne des Gemeinwohls und nicht der eigenen Interessen zu handeln.

Sträflicher Nutz

Das Bild *Sträflicher Nutz* basiert auf fol. LXXIII der ‚*Officia M. T. C.*‘ (Petrarca-
 meister¹⁰⁶, Abb. 23). Der Holzschnitt illustriert wie auch schon fol. LIXv direkt
 die dazugehörige Textstelle. Diesmal handelt es sich um liber tertius, 11(49)-12:

*Themistokles sagte nach dem Sieg in dem Krieg gegen die Perser in der Volksver-
 sammlung, er habe einen für das Gemeinwesen nützlichen Plan, aber es sei nicht
 zweckmäßig, daß er bekannt sei. Er forderte, daß das Volk jemanden abordne,
 damit er sich mit ihm bespreche. Es wurde Aristides abgeordnet. Diesem teilte er*

¹⁰⁵ Vgl. *Dittrich*, *Lexikon der Tiersymbole* (wie Anm. 71) S. 24.

¹⁰⁶ Vgl. *Tipton*, *Gedenckzetteln* (wie Anm. 1) S. 76.

mit, die Flotte der Lakedaimonier, die bei Gyttheum an Land gezogen sei, könne unbemerkt angezündet werden – ein Unternehmen, durch das notwendig die Macht der Lakedaimonier gebrochen werde. Als Aristides dies angehört hatte, kam er unter großer Erwartung in die Volksversammlung und erklärte, es sei der Vorschlag, den Themistokles vortrage, sehr nützlich, aber durchaus nicht ehrenhaft. Deshalb glaubten die Athener, es sei, was nicht ehrenvoll sei, auch nicht nützlich, und wiesen das ganze Vorhaben, von dem sie nicht einmal gehört hatten, auf Anraten des Aristides zurück. Besser handelten sie als wir, die wir Seeräuber ungeschoren, Bundesgenossen unter Tributpflicht lassen. Es gelte also, daß das, was schändlich ist, niemals nützlich ist, nicht einmal dann, wenn du das, was nach deiner Meinung nützlich ist, erreichst. Denn ebendies, für nützlich zu halten, was schändlich ist, ist verderbenbringend¹⁰⁷.

Der Petrarcameister stellte die Mitglieder der Versammlung in einem Innenraum sitzend dar. Sie tragen zeitgenössische Kleidung, wenden sich einander zu und diskutieren. In der Mitte sitzt – durch ein Textfeld bezeichnet – der bärtige Themistokles. Auch er hebt die Hände in Redegesten. Aristides, ebenfalls ein alter Mann, ist im Vordergrund in Rückenansicht dargestellt. Er ist in ein langes Gewand gekleidet und wendet den Kopf im Profil zu Themistokles. Der Text lautet:

*Themistocles geschweyg der ler/
Wan was verletzet trew und eer/
Das mag uns nützen nimermer.*

*Den anschlag/ vom Themistocles/
Ein yeder frumer recht ermeß.
Wiewol sein nutz scheint groß und breit/
So fällt er doch der erberkeit¹⁰⁸.*

Paul Wille zeigte einen sehr ähnlichen Bildaufbau (Abb. 24). Die Figuren wirken aufgrund des quadratischen Formats etwas enger zusammengerückt und tragen keine Bärte, ansonsten sind kaum Unterschiede in der Darstellung erkennbar. Dennoch hat der Betrachter hier eine ganz andere Szene vor sich. Die Figuren sind nämlich nicht als Themistokles und Aristides benannt, sondern als Caius Marius, Caius Veres und Marcus Marcellus. Unter dem Bild steht:

*Durch Tyranei, Falschheit, Eigennutz
Bey Disen das Volck kam Viel zu kurtz¹⁰⁹.*

Auf dem ursprünglichen Wandbild von 1540 muss die Areopag-Szene also in ein Gegenstück zum Gemeinen Nutz mit drei eigennützigem anstatt gemeinnützigem Römern verwandelt worden sein. Susan Tipton sieht in Caius Marius einen Politiker, welcher sich das Konsulat erschlich¹¹⁰. Dies belegt ‚De officiis‘, liber tertius 20 (79). Bei Caius Verres handele es sich um den korrupten Prä-

¹⁰⁷ Cicero, De officiis (wie Anm. 97) S. 261 und S. 263.

¹⁰⁸ Schwartzberg, Officia M. T. C. (wie Anm. 89) fol. LXXIII.

¹⁰⁹ StadtA Ulm F 3/1 Nr. 621 Zeichnung Wille 1680.

¹¹⁰ Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 78.

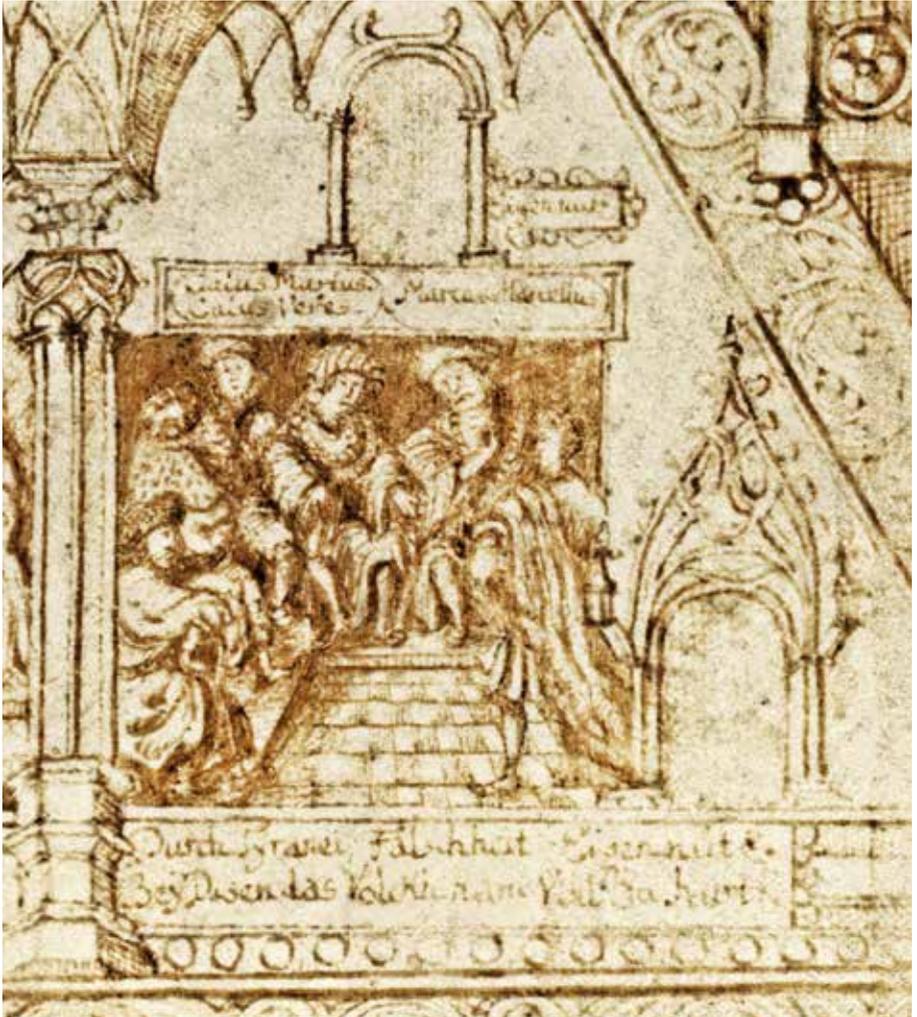


Abb. 24 - Paul Wille, Ansicht des Ulmer Rathauses (Ausschnitt), Federzeichnung auf Pergament, 1680 (StadtA Ulm).

tor von Sizilien¹¹¹. Gegen ihn schrieb Cicero mehrere Anklagereden. Bei Marcus Marcellus nimmt Tipton eine Verwechslung an. Gemeint sei der Feldherr M[arcus] Claudius Marcellus¹¹². Bei Cicero findet sich jedoch ein M[arcus] Marcellus¹¹³ zuerst positiv erwähnt. Neben anderen wurde er in *liber primus*, 18 (61) als tapfer und nach Kriegsruhm strebend beschrieben. Gleich darauf stellt der Autor allerdings heraus, dass Ruhm und Tapferkeit, die nur dem eigenen Vorteil dienen, keine Tugend sind: *Nichts kann ehrenhaft sein, was ohne Rücksicht auf*

¹¹¹ Vgl. *ebda.*

¹¹² Vgl. *ebda.*

¹¹³ In den Anmerkungen der Ausgabe genauer betitelt als M. Claudius Marcellus, welcher 212 v. Chr. Syrakus eroberte, vgl. *Cicero, De officiis* (wie Anm. 98) S. 345.

*Gerechtigkeit ist*¹¹⁴. Somit handelt es sich bei Marcus Marcellus wahrscheinlich nicht um eine Verwechslung. Auch er wurde bei Cicero als Beispiel für Eigennutz genannt.

Nach Susan Tipton war nicht nur das Bestreben, ein Gegensatzpaar zu erstellen, ausschlaggebend für die Änderung des Inhalts von Holzschnitt zu Wandmalerei im Jahre 1540 gewesen. Ein weiterer Grund bestehe darin, dass man keine griechische Historie unter den vielen römischen Darstellungen haben wollte¹¹⁵. Dieser Gedanke kann durchaus als zutreffend bewertet werden. Schließlich finden sich am Ulmer Rathaus neben den Bibelthemen und zeitgenössischen Moralbeispielen vorwiegend Historien aus der römischen Republik. Tipton spinnt den Gedanken weiter, indem sie annimmt, für die Ulmer sei das römische Recht bedeutsamer gewesen, als das der Griechen¹¹⁶. Ob ein juristischer Gedanke hinter der Inhaltsänderung steckt, bleibt aber fraglich.

Da auch von diesem Bild Ende des 19. Jahrhunderts keinerlei Fragmente erhalten waren, entschied man sich für eine Umsetzung des Holzschnitts mit dem Thema *Themistokles auf dem Areopag*. Unter den Entwurfsskizzen Widmanns im Museum Ulm befindet sich keine Vorlage für dieses Wandbild, trotzdem kann wohl davon ausgegangen werden, dass Karl Throll auch hier nach Widmanns Entwurf arbeitete. Das heutige Bild (Abb. 25) entspricht im Bildaufbau beinahe exakt der Druckgraphik. An Wille orientiert ist lediglich das Muster des Fliesenbodens und das Fehlen zweier Figuren rechts. Throll gestaltete Themistokles bärtig und übernahm die Draperie im Hintergrund aus dem Holzschnitt. Einige Änderungen sind in den Gewändern sowie im hinzugefügten Teppich erkennbar. Der Text ist bis auf wenige Änderungen der Schreibweise aus den ‚Officia M. T. C.‘ übernommen.

Durch die Themenänderung der Restaurierung fungiert das Bild nicht mehr als exakter Gegenpol zum *Gemeinen Nutz*, denn während die drei Römer auf dem ursprünglichen Bild wohl als komplettes Negativbeispiel für den Eigennutz dienen sollten, handelt die Geschichte des Themistokles von einem anderen moralischen Problem. Themistokles agiert schließlich nicht eigennützig, sondern will mit seinem Plan nur Gutes für das Volk. Dennoch ist es nicht tugendhaft und recht, dass für das Gemeinwohl eine hinterlistige Schandtat an den Feinden begangen wird.

Hier nahm Widmann die größte Veränderung der historistischen Restaurierung vor. Könnte er die vom Holzschnitt abweichenden Namen auf der Zeichnung übersehen haben? Da er sich ansonsten oft an kleine Details Willes hielt, kann dies eher als unwahrscheinlich gelten. Könnte er mit den römischen Namen weniger anfangen als mit der griechischen Anekdote oder gefiel ihm das Thema Themistokles besser? In diesem Fall wäre eine Bewertung seiner Arbeit als zu individuell und zu unwissenschaftlich durchaus berechtigt. Heute lässt sich der Grund für die Änderung nicht mehr nachvollziehen und so muss diese Frage unbeantwortet bleiben.

¹¹⁴ Liber primus. *Ebda.*, S. 59.

¹¹⁵ Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 77.

¹¹⁶ Vgl. Tipton, Res publica (wie Anm. 94) S. 59.



Abb. 25 - Karl Throll nach Entwurf Widmann, „Sträflicher Nutz“, heutiger Zustand (StadtA Ulm).

Fazit

Susan Tipton stellt fest, bei der Restaurierung der Fassadenmalerei am Ulmer Rathaus habe keine Dokumentation des Bestandes im heutigen Sinn stattgefunden und Widmanns individueller Stil habe sich abgezeichnet¹¹⁷. Dies begründet sie mit Widmanns Änderungen des Kaiserporträts beim Salomonischen Urteil, der Themenänderung vom Eigen Nutz zum Sträflichen Nutz und der Haltungsänderung *des Mannes auf dem hohen Steg*¹¹⁸. Die ersten beiden Beispiele sind nachvollziehbar. Aus den Schemen der Bestandsskizze ist nicht erkennbar, ob Salomon porträthafte Züge trug oder nicht. Widmann hat sich hier also eine kleine künstlerische Freiheit herausgenommen. Die Abänderung des Themas der drei eigennützigten Römer zu *Themistokles auf dem Areopag* ist die größte Neuerung Widmanns und Throlls innerhalb des Tugendzyklus. Hier halten sie sich nicht an Willes Zeichnung, sondern bevorzugen den Holzschnitt als Vor-

¹¹⁷ Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 105.

¹¹⁸ Vgl. ebda., S. 105f.

bild¹¹⁹. Ihr Motiv dafür ist heute nicht mehr nachvollziehbar. *Der Mann auf dem hohen Steg* jedoch weist in der Bestandsaufnahme eindeutig eine aufrechtere Haltung auf als auf dem Holzschnitt. Hier hielt sich Widmann also entgegen Tiptons Aussage streng an die erhaltenen Fragmente. Tipton fasst ihr Fazit folgendermaßen zusammen: Die Restaurierung „steht am Ende einer dem Historismus verpflichteten Denkmalpflege, deren Ziel die Wiederherstellung eines idealen, meist in dieser Form nie dagewesenen historischen Denkmals, nicht jedoch die Erhaltung von Originalsubstanz gewesen war“¹²⁰. Diese Meinung kann ich nach der Analyse sämtlichen Materials, also der Originalfragmente, der Zeichnung Paul Willes, Widmanns Bestandsaufnahme und Entwürfen sowie den heutigen Wandbildern nicht teilen. Zwar entstand eine professionelle Denkmalpflege, wie wir sie heute kennen, um 1900 gerade erst¹²¹. Widmann suchte aber als erster nach den druckgraphischen Vorlagen und beschäftigte sich eingehend mit allen ihm zur Verfügung stehenden Quellen. Ihm kann also nicht vorgeworfen werden, unwissenschaftlich gearbeitet zu haben. Die kleinen Änderungen und Ergänzungen, die er vornahm, entsprechen zwar nicht der heutigen Restaurierungspraxis, doch sind sie kein Anlass, die historistische Restaurierung als idealisierend zu charakterisieren. Zudem konservierte Widmann 1894/95 zwar nicht alle Fragmente und ließ die fehlenden Stellen frei, wie dies bei der Restaurierung von Wandmalerei heutzutage geschieht, dennoch wurden die beiden besterhaltenen Originalbilder – *Göttliche Weisheit und Eigen Erkenntnis* – abgenommen und sind heute im Museum Ulm zu sehen. Alle Übrigen wären aufgrund ihres mäßigen bis sehr schlechten Zustands für eine Ausstellung im Museum oder gar eine Konservierung am Bau recht wenig aussagekräftig gewesen. Hätte man die Fragmente am Rathaus belassen und den Rest neutral getüncht, wäre der ursprüngliche Repräsentationscharakter verloren gegangen. Außerdem würde niemand den Zusammenhang des Tugendspiegels verstehen können, ohne eine zusätzliche Rekonstruktionszeichnung zur Hand zu nehmen. Angesichts anderer Beispiele von Fassadenmalerei an Rathäusern, bei denen die Reste der Originale einfach nur weiß übertüncht oder mit vollkommen neuen Motiven bemalt wurden¹²², kann man sich in Ulm durchaus glücklich schätzen, einen nach Originalbildern und -quellen restaurierten Bilderzyklus bewundern zu können.

¹¹⁹ Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 106.

¹²⁰ *Ebda.*, S. 108.

¹²¹ Vgl. Michael S. Falser: *Zwischen Identität und Authentizität. Zur politischen Geschichte der Denkmalpflege in Deutschland*. Diss. Berlin 2008. S. 44.

¹²² Vgl. Tipton, Gedenckzetteln (wie Anm. 1) S. 122-125.