Das Hammerschloss in Schmidmühlen

Zur Wiederentdeckung eines italienisch geprägten Schlosses und seiner bedeutenden Dekoration

Von Klaus Altenbuchner und Michael A. Schmid

Das Hammerschloss, auch Unteres Schloss genannt, bestimmt neben dem Turm der Pfarrkirche und dem Oberen Schloss die Silhouette des Oberpfälzer Marktfleckens Schmidmühlen. Doch schon über ein Jahrhundert lang fristete das Schloss ein trauriges Dasein, verwahrloste zusehends und wurde von Einheimischen wie von Besuchern des Marktes mehr als Schandfleck denn als dessen Glanzpunkt wahrgenommen. Der Grund liegt in den unterschiedlichen Nutzungen, die das Schloss seit dem Kauf durch die Marktgemeinde Mitte des 19. Jahrhunderts erfuhr.[1] Diente es anfangs als Schulhaus, so wurde es ab 1863 als Armenhaus und kommunales Mietshaus vor allem für kinderreiche Familien genutzt.[2] Seit 1978 stand es völlig leer und nur eine in den achtziger Jahren erfolgte Dachsanierung bewahrte es vor dem endgültigen Verfall. Erst durch eine gemeinsam von Kirchen- und Marktgemeinde getragene Restaurierungsmaßnahme konnte das Schloss vor kurzem aus seinem „Dornröschenschlaf" erweckt werden (Abb. 1). Nach Entfernung der durch die Umnutzung eingezogenen Zwischendecken stieß man dabei auf bemerkenswerte Funde, die man in diesem Umfang und in der Qualität nicht erwartet hatte. Vor allem die Stuckdecken und Fresken des zweiten Obergeschosses dürfen ohne Übertreibung als eine der interessantesten kunsthistorischen Entdeckungen der letzten Jahre in der Oberpfalz bezeichnet werden und erheben das Schloss zu einem der bedeutendsten profanen Bauwerke des Landkreises Amberg-Sulzbach.

Die Geschichte des Hammerschlosses reicht weit zurück, und das zugehörige Hammerwerk selbst ist eng mit den Geschicken der Marktgemeinde verbunden. Denn schon der Ortsname weist auf die außerordentliche Bedeutung von „Schmieden" und „Mühlen" hin. Keine geographischen, geologischen oder besiedelungsspezifischen Merkmale prägen primär den Ortsnamen, sondern handwerkliche Betriebe, die mit den Elementen „Eisen" und „Wasser" in unmittelbarem Zusammenhang stehen und deshalb an dieser Stelle, wo beide gemeinsam vorkommen, erbaut und betrieben wurden. Schon der Ortsname gibt deshalb den Hinweis, dass die wasserbetriebene Eisenverarbeitung seit der Gründung Schmidmühlens untrennbar mit dem Ort verbunden ist.[3]

[1] Das Schloss wurde 1857 von der Marktgemeinde erworben. Zur Geschichte des Hammergutes allgemein vgl. Dähne - Roser, Eisenstraße, S. 32–33; Eichenseer, Heimatbuch, S. 41–49; Fleisser, Hammergut, S. 307–324. Link, Hammer; Ders., Papiermühle.

[2] Vgl. Eichenseer, Heimatbuch, S. 41; Link, Hammer (1972), Nr. 5.

[3] Die Aussagekraft des singulären Ortsnamens wurde aber auch angezweifelt. Zudem wurde ein Hammer nie als „Schmiedemühle" bezeichnet. Vgl. Rolf Sprandel: Das Eisengewerbe im Mittelalter, Stuttgart 1968, S. 66. Wenn man den Ortsnamen als ein Wort betrachtet, mag man

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0397-4
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Abb. 1

Nachweisbar ist das Schmidmühlner Hammerwerk erstmals 1285, als im „Urbarium Bavariae Transdanubianae" ein „Feodum fabri", ein „Schmiedlehen" erwähnt wird.[4] Da das Hammerwerk, wie der Ortsname belegt, als „Schmiede" bezeichnet wird, darf angenommen werden, dass sich das „fabri" auf den Eisenhammer bezieht. Die Bezeichnung „Hammer" (lat. Malleus) taucht allerdings erst 1311 auf.[5] Anhand der Quellen lässt sich zudem belegen, dass dieser Hammer einer der größten und produktivsten der Oberpfalz gewesen sein muss. Denn im Urbar des Viztumsamtes Burglengenfeld, das 1326 sogar zwei Hämmer in Schmidmühlen erwähnt, zinste der eine von beiden 40 Pfennige in der Woche.[6] Da der andere Hammer „nur" acht Pfennige an Abgaben leisten musste – vergleichbare Beträge zinsten auch die anderen in dieser Quelle erwähnte Hämmer – muss die Produktion des erstgenannten Hammerwerkes das vier- bis fünffache der übrigen betragen haben.

durchaus zu diesem Schluss kommen. Doch schon der Plural beider Wortbestandteile in „smidimulni" weist darauf hin, dass es sich um die Zusammensetzung von zwei Wörtern handeln muss. In diesem Ort gab es demnach sowohl „Schmieden" als auch „Mühlen". Wie bis heute zu sehen ist, sind mit den Mühlen nicht die Wasserräder der Hammerwerke gemeint, sondern die „Obere" und die „Untere Mühle" am linken Lauteracharm. Die „Schmieden" sind demnach die Hammerwerke am rechten Lauteracharm. Beide charakteristischen Industriezweige des Ortes, separiert durch die beiden Lauteracharme, wurden im Ortsnamen zusammengeführt.

[4] Monumenta Boica (= MB) 36a, München 1852, S. 389.

[5] Regensburger Urkundenbuch, I, (MB 53), München 1912, S. 139–140. In dieser Urkunde schränkt Herzog Ludwig von Bayern die Erzausfuhr auf der Vils ein.

[6] MB 36a (wie Anm. 4), S. 560 und 619.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0398-0
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Als erster namentlich erwähnter Besitzer des Hammerwerks wird ebenfalls 1326 der Amberger Bürger Otto genannt.[7] Da er am Marktplatz („in foro") in Amberg wohnte, wird er das Hammerwerk durch einen Verwalter betrieben haben.[8] Auch die weiteren Besitzer wie die Wolenzhofer oder die Reich zählten zu der wohlhabenden Amberger Bürgerschaft.

Eine wirtschaftliche Blüte erlebte das Hammerwerk unter der Familie Altmann, in deren Händen es fast einhundert Jahre (von ca. 1465 bis 1556) war.[9] Die Altmanns gehörten zur weitverzweigten Familie des reichen Regensburger Patriziergeschlechts und besaßen zudem noch den Hammer Vilswörth. 1530 erwarb Eban Altmann auch die Hofmark Pilsheim, die fortan mit den Geschicken des Schmidmühlner Hammerwerks eng verbunden war.[10]

Dem steten Aufschwung des Hammerwerks mit seinem Schien- und Blechhammer bereitete der Dreißigjährige Krieg ein jähes Ende, wie dieser Krieg auch für den Niedergang des Hammerwesens in der Oberpfalz allgemein in hohem Maße verantwortlich war.[11] Von den Kriegswirren erholte sich das Werk in Schmidmühlen nur langsam, und erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts scheinen sich die Verhältnisse allmählich stabilisiert zu haben. Die Hämmer arbeiteten wieder regelmäßig, wodurch es Johann Hector Freiherr von Vischbach d. J.,[12] zu dieser Zeit Besitzer des Hammerguts, möglich war, das alte Hammerherrenhaus zu einem repräsentativen Schloss umzubauen.[13]

Dieser imposante Barockbau, der durch seine Größe und Erscheinung eine behäbige Würde ausstrahlt, präsentiert sich heute wieder in altem Glanz (Abb. 2). Durch sein gewalmtes Dach mit den charakteristischen Zwillingskaminen erhält das Hammerschloss seine unverwechselbare Silhouette, die weithin sichtbar ist und ein Wahrzeichen des Marktes darstellt.[14] Eckrustika und horizontale Bänder in dunklem Anthrazit gliedern die drei Stockwerke des rechteckigen Baukörpers, dessen große Putzflächen in einem bläulichen Grau gehalten sind. Die Rahmungen und die Fugen-

[7] MB 36a (wie Anm. 4), S. 560: „Otto in foro civis Amberg."

[8] Vgl. Fleisser, Hammergut, S. 307–309: Chronologisches Verzeichnis der einzelnen Besitzer des Hammerwerkes.

[9] Nach Fleisser, Hammergut, S. 308 erwarben sie auch das Gelände südlich der Lauterach, das heute noch die Bezeichnung „Kohlstadel" und „Hammerwiese" führt. Vgl. dazu. Dähne - Roser, Eisenstraße, S. 32.

[10] Neben dem Erwerb der Hofmarksgerechtigkeit waren wahrscheinlich für den Kauf der Hofmark Pilsheim auch die dortigen Erzvorkommen (Flurbezeichnung „Erzholz") ausschlaggebend, deren Qualität und Güte auch in späteren Urkunden erwähnt werden. Vgl. Dähne - Roser, Eisenstraße, S. 32; Link, Hammer (1970), Nr. 5.

[11] Zum Hammerwesen der Oberpfalz bis zum Dreißigjährigen Krieg vgl. Dirk Götschmann: Oberpfälzer Eisen, Bergbau und Eisengewerbe im 16. und 17. Jahrhundert (Schriftenreihe des BIM, 5), Theuern 1985 und Franz Michael Ress: Geschichte und wirtschaftliche Bedeutung der oberpfälzischen Eisenindustrie von den Anfängen bis zur Zeit des 30jährigen Krieges, in: VHVO 91 (1950) S. 5–186.

[12] Zur Geschichte der Freiherren von Vischbach vgl. Blittersdorff, Genealogie, S. 176–186. Der Familienname variiert in seiner Schreibweise. Blittersdorff folgend wird die Schreibweise „von Vischbach" gewählt.

[13] Zur Geschichte des Hammerwerkes nach dem Dreißigjährigen Krieg vgl. Link, Hammer (1972), Nrr. 3–5.

[14] Das charakteristische Aussehen wurde vorbildhaft für andere Herrenhäuser der näheren Umgebung, wie z. B. das Hammerschloss Vilswörth, ebenfalls in Besitz derer von Vischbach, oder das Schloss in Winbuch.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0399-8
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Abb. 2

striche sind kalkweiß abgesetzt und verleihen der Fassade durch den Farbkontrast eine ausgeprägte Plastizität.

Die Binnengliederung übernehmen in den beiden oberen Stockwerken hohe gerahmte Kreuzstockfenster. Das gleiche Rahmenwerk wie im ersten Stock findet sich auch im Erdgeschoss, dort jedoch in Ermangelung der Fenster nur auf die Wand aufgeblendet. Durch die reichere Ausgestaltung der Rahmen an den Fenstern des zweiten Stockwerkes wird dieses als „Piano nobile", als das für Wohn- und vor allem für Repräsentationszwecke genutzte Stockwerk ausgezeichnet. Dort sind die Fenster abwechselnd von Dreiecks- und Segmentbogengiebeln bekrönt, einer Dekorationsform, die für den Hochbarock als geradezu klassisch bezeichnet werden darf. Da an drei Seiten eine ungerade Zahl von Fensterachsen das Bauwerk gliedert, konnte die Alteration der Giebelformen in die Symmetrie gebracht werden, nur an der Nordseite ist durch die gerade Achsanzahl ein Bruch in der Systematik festzustellen.[15] Unterhalb des Dachansatzes ist um das gesamte Schloss herum ein Buchstabenfries gelegt, der neben dem vermutlichen Motto des Hauses Vischbach auch die Initialen des Erbauers des barocken Schlosses, Johann Hector von Vischbach, sowie die Jahreszahl 1700 aufweist,[16] wodurch der Bau genau datiert werden kann.[17]

[15] Der Grund für die Divergenz der Achsenzahl an den Schmalseiten liegt wohl im Wunsch begründet, den hier liegenden Festsaal durch vier Achsen auszuzeichnen.

[16] JHAF und MD(C)C. Das erste „C" auf der Ostseite des Schlosses ist durch Putzbröckelung im letzten Jahrhundert verloren gegangen.

[17] Selbst durch eine vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege veranlasste Recherche

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0400-4
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Allein die Blendfenster des Erdgeschosses sowie die teilweise davon überschnittenen kleinen Originalfenster des Ursprungsbaus verraten, dass es sich bei der barocken Anlage um keinen Neubau, sondern nur um einen Umbau handeln kann. Diverse vor der Restaurierung durch eine genaue Bauaufnahme dokumentierte Baufugen deuten ebenfalls auf ein Konglomerat von unterschiedlichen Stilen, Formen und Zeiten hin, welche das Schloss in sich birgt.

Das ungefähre Aussehen des Hammerherrenhauses vor dem barocken Umbau ist durch die Abbildung auf einer Karte des Landgerichts Burglengenfeld überliefert, die Christoph Vogel anlässlich der pfalz-neuburgischen Landesaufnahme im Jahre 1600 anfertigte.[18] Dort ist ein zweistöckiges Haus mit einem steilen Giebeldach zu erkennen, das an seiner Langseite mit einem Erker versehen ist. Wie genau das Aussehen des Hammerhauses wiedergegeben wurde, zeigt eine weitere Karte von Schmidmühlen und Umgebung aus dem Jahr 1623.[19] Neben charakteristischen Gebäuden des Marktes wie der Kirche, dem Oberen Schloss[20] oder dem Rathaus mit dem Dachreiter,[21] erkennt man am unteren Ende des Marktes das Hammerherrenhaus, dessen Aussehen gegenüber der ersten Karte nur in der Giebelform abweicht. Die stattliche Erscheinung mit dem markanten Erker, dem großen Satteldach und den Staffelgiebeln lässt es auch schon vor dem barocken Umbau als deutliches architektonisches Gegengewicht zum Oberen Schloss erkennbar werden.

Auch im Inneren des Schlosses zeigt das Erdgeschoss noch heute überwiegend mittelalterliches Gepräge. Die gewölbten Kammern und Keller mit ihren kleinen Schießscharten-ähnlichen Fenstern entsprechen in ihrem Charakter noch den Beschreibungen, die in den Jahren 1555 und erneut 1615 anlässlich von Verkäufen vom gesamten Hammergut gemacht wurden.[22] Darin ist von einigen Gewölben und Kellern die Rede, wie man sie heute noch vorfindet. Durch die im Laufe der Jahrhunderte erfolgten zahlreichen Um- und Anbauten stimmt allerdings die Anzahl der in den Inventaren erwähnten Kammern nicht mehr mit der Anzahl der heute erhaltenen Räume überein.

Für das Erdgeschoss hat die Bauaufnahme fünf Bauphasen eruiert, wobei der Flez und die beiden sich westlich daran anschließenden Keller den ältesten Teil des Schlosses darstellen (Abb. 3). Dass der in der Barockzeit stuckierte Flez ältere Um-

konnte der Fries nicht entschlüsselt werden. Freundliche Mitteilung von Herrn Konservator Karl (BLfD).

[18] StA Amberg, Kopien 44. Charakteristische Gebäude der auf der Karte eingezeichneten Orte werden meist sehr genau wiedergegeben, wie z. B. die Darstellung des Oberen Schlosses mit seinem achteckigen Turm belegt.

[19] BayHStA München, PLS 3602. Im Gegensatz zur ersten Karte ist hier der Markt nicht nur schematisch angedeutet, sondern es wurde versucht, seine besondere Anlage auf dem Flussdelta der Lauterach möglichst genau darzustellen

[20] Der heute fast flach gedeckte Turm wies zu dieser Zeit noch eine ähnliche Turmbekrönung auf wie die Rathaustürme in Burglengenfeld.

[21] Das Gebäude mit dem typischen Staffelgiebel, das in verschiedenen Ansichten Schmidmühlens immer wieder auftaucht, steht heute noch am Marktplatz (neben dem ehem. Gasthaus „Goldener Anker"), hat aber seinen Dachreiter verloren.

[22] Das erste, leider unvollständige Inventar mit dem Titel: „Glaubwirdige abschrift oder copi des inventariums weillennd Jacobius Alltmanns zu Schmidmüln, seligen, nachgelassnen guettern", wurde am 26. Mai 1555 von Michael Thoni, Landgerichtsschreiber zu Burglengenfeld, abgefasst. Siehe StA Amberg, Landrichteramt Burglengenfeld 1338. Das zweite Inventar wurde am 22. Mai 1615 nach dem Tode des Hammermeisters Hans Georg Knorr in Schmidmühlen angefertigt. Siehe StA Amberg, Regierung Neuburg 47.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0401-0
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Abb. 3

fassungsmauern besitzt, wird am ursprünglichen Eingang deutlich, der sich an der nördlichen Wand befindet und zum äußeren Schlosshof führt. Der Zugang wurde jedoch schon bald nach seiner Einrichtung zugemauert[23] und erst bei der nun erfolgten Restaurierung wieder freigelegt. Das aus Sandstein gefertigte Portal verweist mit seinem einfachen Spitzbogen und den schrägen Profilen, die an den außenliegenden Laibungen abgenast sind, auf eine Entstehungszeit in der Spätgotik. Bestätigt wird diese Vermutung durch ein außen über der Laibung befindliches Wappen, das einen Mann mit Hut zeigt, der zwei gekreuzte Partisanen, sehr schwere Hiebwaffen, in Händen hält. Das Wappen gehört der Familie Altmann (zu Vilswörth), die den Kernbau des Schlosses errichtet haben muß.[24] Da der Lehensbrief für den Hammer erstmalig 1465 ausgestellt wurde, dürfte kurz darauf mit dem Bau des Hauses begonnen worden sein.[25]

Südlich an die große Eingangshalle schließen sich zwei gewölbte Kammern an, die schon durch die unterschiedliche Niveauhöhe auf eine spätere Entstehungszeit hin-

[23] Schon in einem bald nach Errichtung des Hauses erfolgten Umbau wurde der Eingang zum Flez an die heutige Stelle gelegt. Dieser Zugang zum Schloss war allerdings viel breiter als heute und war anscheinend als Einfahrt gedacht.

[24] Das Wappen ist abgebildet in: Die Siebmacherschen Wappenbücher. Der „alte" Siebmacher (XVIII Teile) und der „neue" Siebmacher (101 Bände), neu zusammengeführt und alphabetisch geordnet, Erlangen 1998 (Mikrofiche Ausgabe): Bayern, Abgestorbene Teil 1, S. 6. Bayern, Abgestorbene Teil 1, Tafel 3.

[25] Vgl. Link, Hammer (1970), Nrr. 5, 6; Fleisser, Hammergut, S. 308.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0402-6
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

weisen. Ihre Nordwand stellt die ehemalige Außenwand des ursprünglichen Baus dar. Die im Vergleich zu den anderen Umfassungsmauern auffallend geringe Mauerstärke lässt vermuten, dass sich an den Steinbau zum Wasser hin hölzerne Wirtschaftsgebäude anschlossen, deren Ersatz in Stein erst später erfolgte.[26] Die Form der Kreuzgratgewölbe sowie die in Sandstein ausgeführten Rundbogendurchgänge legen für diesen Gebäudeteil eine Entstehungszeit nach der Mitte des 16. Jahrhunderts nahe. Nicht nur der Einbau der Keller unter diesen Räumen wird dabei der Grund für die Anhebung des Bodenniveaus gewesen sein, sondern vielmehr auch die häufigen Hochwasser der nahen Lauterach, vor denen man die Räume schützen wollte.

Geringe Reste von Freskomalerei befinden sich noch über der Tür der ersten Gewölbekammer. Die hier dargestellten teigigen Muscheln waren als Dekorationsform im ausgehenden Manierismus und frühen Barock sehr beliebt und dürften in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden sein, als die verheerenden Zerstörungen des 30jährigen Krieges überwunden waren.

Auch das erste Stockwerk kann trotz seiner Stuckdecken und Malereien nicht leugnen, dass der Raumeinteilung ältere Substanz zugrunde liegt. Verschiedene Niveauhöhen, eine verwinkelte Anordnung der Räume und die schrägen Laibungen der nachträglich eingeschnittenen Fenster der Barockzeit verraten den mittelalterlichen Ursprung.

Neben den dendrochronologischen Untersuchungen an Hölzern der ersten Bauphase wird diese Vermutung auch stilistisch durch eine Konsole bestätigt, die sich am oberen Ende der zum ersten Stock führenden Treppe befindet. Die Formen der Profilierung des Konsolenfußes verweisen in die Zeit der späten Gotik der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.[27] Durch eine Putzuntersuchung konnte nachgewiesen werden, dass sich die Konsole schon immer an diesem Ort befand. Welche Funktion ihr ursprünglich und vor allem nach dem barocken Umbau zukam, bleibt ungewiss. Denkbar wäre eine Bekrönung mit einer heraldischen Figur.

Die in diesem Stockwerk erhaltenen Stuckdecken sind zwar einfach, dafür aber in den Formen durchaus einfallsreich. Die verwendeten Motive von Sonne, stilisierten Muscheln, eckigen Bandornamenten und kleinen Diamantbossen sind in ihrer Gestaltung ungewöhnlich und verbinden Formen aus verschiedenen Stilstufen des Barock. Eine Datierung um 1720 scheint wahrscheinlich, da sich gerade auch um diese Zeit alternativ zu den Stuckdekors mit anderen Motiven in der Oberpfalz zahlreiche ähnliche Beispiele finden und der zeitliche Zusammenhang gut passen würde. Der Regelfall waren solche Rahmenstuckdecken in größeren Bürgerhäusern der Barockzeit, wo man sich einen echten Stuckateur nicht leisten konnte, an der Zeitmode jedoch prinzipiell teilhaben wollte. Die Tradition hielt sich in wandelnder Ausführung bis um 1800. Daneben finden sich jedoch auch nicht wenige Kirchen mit Rahmenstuckdekor. Zu nennen wären u. a. Neukirchen bei Hl. Blut, Neustadt an der Waldnaab (St. Felix), Theuern, Vilseck, Vilshofen oder Weiden. Diese Alternative zu einer „richtigen" barocken Stuckierung kann als ein gewisses Oberpfälzer Phänomen gesehen werden. Die Ausführung ist eher im Bereich der Putzer als unter den Berufsstuckateuren zu vermuten.

[26] Diese Vermutung wurde im Untersuchungsbericht des Restaurators Siegfried Mühlbauer für das BLfD geäußert.

[27] Die alte Pfarrkirche von Schmidmühlen, im Jahre 1486 erbaut, entstand somit fast zeitgleich mit dem ersten Hammerhaus, was auf eine Blütezeit Schmidmühlens in der Spätgotik schließen lässt.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0403-2
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Auch die Fresken im nordwestlichen Zimmer sind eine Besonderheit. Mit Ausnahme der im 20. Jahrhundert erneuerten Südwand sind sie im gesamten Raum erhalten und gliedern die Wände durch zackig geführte Bänder in gleichmäßige Felder. Als Füllung sind Vasen zu sehen, die mit Blütengirlanden behängt sind und sich verspielt über die Felderungen hinaus fortsetzen. In den Fensterlaibungen sind die Paneele mit Blüten gefüllt, die durch die große Anzahl der Blütenblätter sehr stilisiert wirken. Die Fresken gehören dem so genannten „Zopfstil" an, einer Mode, die stilistisch zwischen dem ausgehenden Rokoko und dem voll entwickelten Klassizismus beheimatet ist. Das Gliederungsschema des Rokoko ist zwar noch nicht abgelegt, doch überwiegen inzwischen neuartige Elemente, die durch ihre eckig gebrochenen Formen schon dem Modestil des französischen „Louis XVI." entsprechen. Auch die gedämpfte grau-grünliche Farbigkeit der Grisaillemalerei trägt zur zurückhaltenden und dadurch noblen Wirkung bei.

Der Zopfstil war in der Zeit von 1770 bis etwa 1800 vorherrschend. 1785/87, also genau innerhalb dieses Zeitraums, erwarb ein neuer Besitzer, Freiherr Ferdinand Leopold von Andrian, das Hammerschloss[28] und ließ besagten Raum vermutlich nach dem vorherrschenden Zeitgeschmack umgestalten. Die Wandmalerei sollte dabei eine kostbare Wandbespannung illusionistisch ersetzen, die sich der Landadelige kaum leisten konnte. Der Maler der Fresken ist eher im Gebiet der ehemaligen Reichsstadt Regensburg zu suchen. Wandfresken in einem Haus in der Gesandtenstraße, die 1780 entstanden sind, stützen durch eine ähnliche Gestaltung diese Vermutung.[29]

Im zweiten Stock, dem einzigen Teil des Schlosses, der um 1700 gänzlich neu errichtet wurde, herrscht eine wohlgeordnete Raumfolge mit einer auf Achse angelegten Symmetrie des Barock vor. Der Festsaal, der die gesamte Breite des Schlosses durchmisst, wird durch einen Flur von zwei Räumen getrennt, die zusammen die gleiche Grundfläche wie der Saal einnehmen. Als Herzstück der adeligen Repräsentation besticht der Festsaal zwar durch seine Größe, ist aber bis auf eine Kehle sowie ein an der Decke umlaufendes Stuckband völlig schmucklos, was einen enttäuschend kargen Eindruck hervorruft. Der Grund für die fehlende Dekoration gerade des wichtigsten Repräsentationsraumes im Schloss muss wohl in finanziellen Schwierigkeiten gesucht werden, kaum jedoch in gestalterischer Absicht.

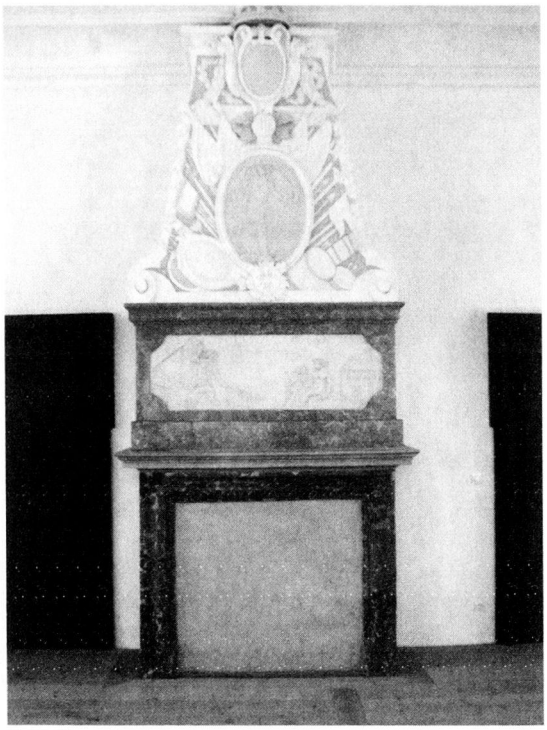
Einziges Prunkstück ist der große Kamin aus scheckigem rötlichen und honiggelben Stuckmarmor, der von den beiden Türen eingefasst wird, die zum Flur führen (Abb. 4). Ungewöhnlich mutet die zugemauerte Kaminöffnung an. Obwohl ursprünglich als offener Kamin angelegt, wurde die Öffnung schon bald zugemauert, um den Kamin wie einen Kachelofen, der von hinten geschürt wird, benützen zu können. Im darüber liegenden Kaminsims ist ein Relief angebracht, dessen Darstellung Bezug auf die Geschichte des Hammerschlosses nimmt. Auf der linken Seite ist Vulkan, der Gott des Schmiedefeuers zu sehen, wie er mit dem Hammer ein auf dem Amboss liegendes Werkstück bearbeitet. Im Hintergrund befindet sich eine Esse mit Blasebalg. Die mythologische Gottheit der Antike symbolisiert das Hammerwesen und personifiziert den Erwerbszweig des Schlossbesitzers. Auf der rechten Seite sitzt Vulkans Gattin Venus, die Göttin der Liebe, und wendet sich ihrem Sohn Amor mit den klassischen Attributen Pfeil und Bogen zu. Der männ-

[28] Zu den Fakten der Übernahme des Hammergutes durch von Andrian vgl. Link, Hammer (1972), Nr. 4.

[29] Siehe Untersuchungsbericht des Restaurators Siegfried Mühlbauer für das BLfD.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0404-7
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Abb. 4



lichen Gottheit auf der linken Seite wird dadurch rechts eine weibliche Gottheit gegenüber gestellt, die in ihrer Anspielung auf die Liebe dem adeligen Geschmack dieser Zeit entsprach. Eine vereinfachte Darstellung des gerade umgebauten Hammerschlosses erfüllte schließlich den Wunsch nach Selbstdarstellung seines Erbauers. Das mythologische Programm des Kamins wird über dem Sims vervollständigt. In einem Medaillon, umgeben von stuckierten Waffen, ist die Göttin Fortuna zu sehen, wie sie nackt auf der geflügelten Weltkugel balanciert. Als Allegorie des Glücks rundet sie das Triumvirat der Personifikationen des Kamins ab. Die Felderungen der Kaminseiten sind mit kräftigen Blumen- und Blattgebinden stuckiert und wie der Stuck der Vorderseite rosa und gelb hinterlegt. Im bekrönten, aber leider heute leeren Wappenschild wird sich vermutlich das von Vischbachsche Wappen befunden haben, das möglicherweise durch die vielen Besitzwechsel verloren gegangen ist. Der Kamin des Festsaales darf als das Prunkstück der Ausstattung des Schlosses angesehen werden, das auch in größeren Schlössern dieser Zeit nicht alltäglich wäre.

Da der Festsaal des Schlosses außer dem Kamin keinen weiteren Schmuck aufweist, ist es umso erfreulicher, dass die anderen drei Räume des Stockwerkes mit üppigen und qualitätvollen Stuckdekorationen aufwarten. Der Stuck des verbindenden Ganges gliedert die Decke in drei Teile (Abb. 5). In rötlichem Ockergelb gehalten, umspielen reiche Akanthusranken ein ovales Mittelfeld und zwei recht-

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0405-3
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Abb. 5

eckige Felder an den Seiten, die alle jedoch einer Füllung entbehren. Zweifelsohne war dafür ursprünglich eine Freskierung vorgesehen. Die Ranken heben sich vollplastisch von der Decke ab. In ausgreifenden Schwüngen, die symmetrische Figuren bilden, verklammern die großen Einzelranken die geometrischen Felder. Vom Akanthus eingerahmt, scheinen Muscheln direkt aus der schäumenden Gischt emporzusteigen. An den Langseiten begleiten kleinere Akanthusranken die Stuckrahmen, kräuseln sich mit Überschneidungen und laufen dann frei aus. Die plastische und phantasievolle Gestaltung sowie die fließenden und sich überlappenden Formen des Stucks an dieser Decke zeugen dabei von Können und Meisterschaft der ausführenden Künstler.

Ein Detail der Flurdecke wurde zum beherrschenden Motiv der Stuckdekoration im südwestlichen Zimmer: Dort umspielen sich kräuselnde und überschneidende Akanthusranken ein ovales Mittelfeld, gebildet aus einem Stuckrahmen mit Blumen und Blüten. Einem ornamentalen Teppich gleich überziehen die feinen Ranken die Decke. Nicht mehr eine einzelne Ranke, wie noch im Flur, wird zum dominierenden Motiv der Dekoration, sondern die virtuose Kombination vieler Pflanzenstränge. Die kreisende Bewegung erzeugt ein Ornament voll Lebendigkeit und Freude an der Fülle. Die Vielzahl der Einzelbewegungen bleibt jedoch in dem ihr zugewiesenen Feld. Die Kraft, auszugreifen oder gar den vorgegebenen Rahmen zu sprengen, fehlt den kleinen Ranken, im Gegensatz zu den großen Ranken im Flur gänzlich. Trotz der verstärkten Binnenbewegungen wirkt die Decke somit flacher und ruhiger als

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0406-9
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Abb. 6

die Decke des Flures. Allerdings verfälscht die vielfache Übertünchung den Stuck, der ursprünglich weiß auf rötlichem, gestupftem Grund gehalten war.

Leider wurde die Decke nach einer Probefreilegung wieder übertüncht, um sie vor Schaden durch die geplante Nutzung des Zimmers als Küche zu bewahren. Bei dieser Freilegung erschien im Mittelfeld das Gesicht einer Frau, was auf ein interessantes Fresko als Krönung der Dekoration dieses Zimmers schließen lässt. Es ist bedauerlich, dass profane Zwänge,[30] die nur zu oft ein gewichtiger Faktor werden, verhindert haben, ein Kunstwerk ersten Ranges sichtbar zu machen und das bedeutende Raumensemble der „Beletage" in seiner Gesamtheit zu restaurieren.

Im südöstlichen Zimmer dieses Stockwerkes, dem heute so genannten „Herrenzimmer", herrschen an der Decke Waffen und Kampfwerkzeuge vor (Abb. 6), die zu Gruppen zusammengefasst, die Zwickel in den Ecken ausfüllen und als Motiv schon vom Kamin des Festsaals bekannt sind. Die Darstellung wie auch die Zusammenstellung der Waffen ist äußerst gelungen und weist auf die Kunstfertigkeit der Stuckateure hin, die durch Motivreichtum ebenso wie durch die hervorragende Detailgestaltung überzeugen. Zwischen den Waffenzwickeln begegnet uns im Stuck auch ein Motiv wieder, das schon aus den zwei beschriebenen Räumen bekannt ist: die sich überlappenden Akanthusranken. Auch hier wurden sie symmetrisch angeordnet, indem sie in Gegenbewegung aus einem Strang hervorwachsen, der am

[30] In diesem Falle die Vermietung des Festsaales für Veranstaltungen und Feiern aller Art.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0407-5
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

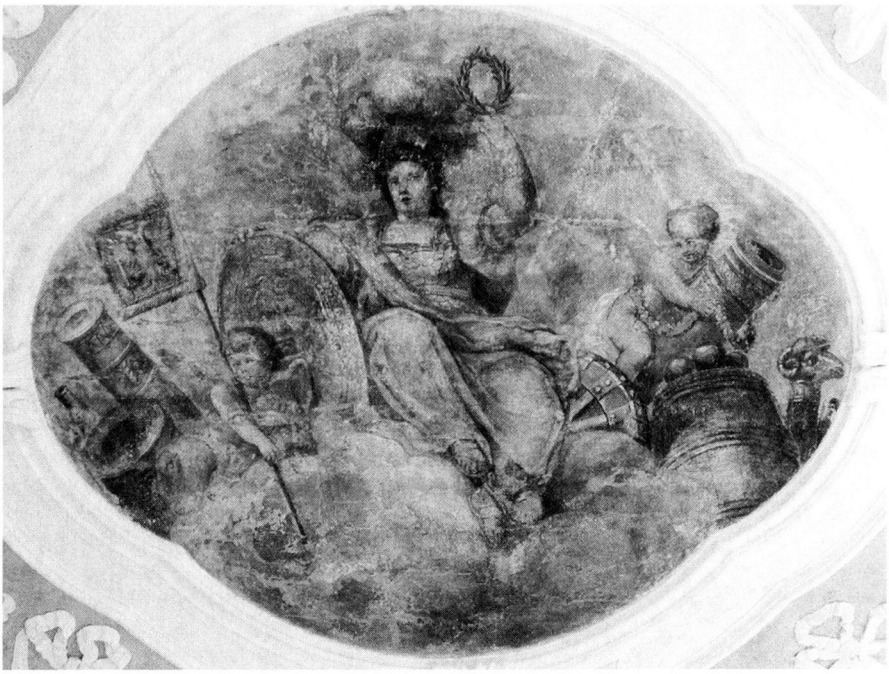


Abb. 7

Bildrand des Freskos beginnt. An ihren Enden bilden die Akanthusranken je eine Blüte aus, ein besonders charakteristisches Merkmal, das für eine Zuordnung des Stucks nicht unerheblich ist.

Der inhaltliche Grund für den sehr reichlichen Waffenschmuck dieser Decke ist im kleeblattförmigen Mittelfeld zu finden: Im Fresko präsentiert sich dem Betrachter eine stolze „Bellona", die Personifikation der Kriegskunst, geschmückt mit Panzer und Helm (Abb. 7). Ihre linke Hand hält ostentativ den Lorbeerkranz, das Zeichen des Siegers, in die Höhe. Neben allerlei Kriegswerkzeug, wie Schilde oder Rammbock, lockern zwei Putti die Szene auf. Während der eine spielerisch auf einer Kanone reitet, hält der andere die kaiserliche Standarte mit dem habsburgischen Doppeladler. Die Farbpalette ist – abzüglich der Beschädigung – auf einen hellblauen Grund, etwas Grau im Gewölk, weiß gehöhtem Rot in Stoffen und Helmbusch sowie reichlichen, Gold vorstellenden Ocker beschränkt.

Auch wenn durch die fehlende Freilegung des Freskos im zweiten Zimmer und die wohl unterbliebene Ausgestaltung des Festsaals die Repräsentationsräume der Familie Vischbach heute ein Torso sind, so fällt doch ein grundsätzliches Thema auf, das die gesamte Ausstattung dominiert: der Krieg. Das ist in diesem Umfang selbst für ein hochbarockes Ausstattungsprogramm auffällig und bedarf einer Deutung. Zwar kommt um 1700 nahezu kein profanes Raumprogramm ohne kriegerische Elemente aus, wie neben den Schlössern des bayerischen Kurfürsten auch diejeni-

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0408-0
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

gen der thüringischen Regenten belegen,[31] doch lässt sich das sicher nicht als ausreichendes Argument ins Feld führen.

Der Anlass, das Kriegswesen als Thema für die Dekoration zu wählen, scheint in der jüngsten Familiengeschichte der Freiherren von Vischbach begründet zu liegen. Der Vater des Erbauers des Schlosses, Hans Hector der Ältere, machte eine steile militärische Karriere, zuerst in schwedischen,[32] dann in kaiserlichen Diensten. Vor allem seine Verdienste in den Türkenkriegen hatten die Erhebung der Familie von Vischbach in den Reichsadelsstand zur Folge.[33] Dies bezeugt auch das erweiterte Wappen, das die Familie 1666 von Kaiser Leopold verliehen bekam. Neben den charakteristischen drei Fischen kommt zweimal das Motiv des ostentativ aufgespießten Türkenkopfes vor.[34]

Ob auch sein Sohn, Johann Hector der Jüngere, an den Türkenkriegen teilgenommen hat, lässt sich aus den Quellen nicht entnehmen. Zumindest aber kann die Ausstattung als ehrendes „Memento" für den Vater gedeutet werden, da allein das Kriegswesen den damaligen Stand der Familie begründete. Aber auch Treue und Ergebenheit gegenüber dem Kaiserhaus lassen sich aus der Dekoration des „Herrenzimmers" herauslesen; taucht doch der kaiserliche Doppeladler auf den im Fresko sowie im Stuck gezeigten Standarten auf. Allerdings ist die barocke Raumgestaltung keineswegs auf eine einseitige Glorifizierung des Krieges ausgelegt: die über allem prangende Fortuna am Kamin des Festsaals hingegen stellt die Vergänglichkeit und das schnell wechselnde Geschick dar.

Das Prägnanteste am Unteren Schloss von Schmidmühlen ist die vorzügliche Stuckdekoration. Dabei sollte man jedoch auch die scheinbar schlichte Architektur und das vollständig freigelegte Fresko nicht übersehen. Die architektonische Überformung des kleinen Ursprungsbaus ließ das Schloss zu den damaligen anspruchsvolleren Schlössern in Altbayern aufschließen. Zugrunde liegt nämlich ein stattlicher Typus, der auf italienische Stadtpaläste zurückgeht.[35] Es handelt sich um einen querrechteckigen Kubus, der mit einem mächtigen Walmdach bekrönt wird, das selbst durch sein Kaminpaar besondere Zier erhält. Die „Beletage" liegt dem älteren Typus entsprechend noch im zweiten Obergeschoss, wie man etwa an der Bamberger Residenz sieht. Schon bald sollte jedoch das erste Obergeschoss diese Funktion übernehmen, was womöglich eine Konzession an die zunehmend beleibten Herrschaften war.

Die Gliederung der Palastfassaden schließt in Italien zwar nicht selten auch Pilaster ein, doch gibt es dort selbstverständlich ebenso das einfachere Modell wie in Schmidmühlen. Allgemein lässt sich für Bayern bis um 1700 feststellen, dass man Ordnungen offenbar überwiegend dem Sakralbau vorbehielt. Wichtig ist dafür die Rustizierung der Kanten, die damit optisch verfestigt werden. Ansonsten sind es die

[31] Zu nennen wären etwa Schleißheim, Coburg, Sondershausen, aber auch Alteglofsheim bei Regensburg.

[32] Vgl. Georg Tessin: Die deutschen Regimenter der Krone Schwedens: Teil 1: Unter Karl X. Gustav (1654–1660), Köln 1965, S. 295, 303.

[33] Hans Hector der Ältere musste wegen seiner im Reich gelegenen Güter den Dienst bei der schwedischen Krone quittieren und folgte dem Ruf nach Wien. Die Erhebung in den ungarischen Reichsadelsstand aufgrund seiner Verdienste in den Türkenkriegen wurde von Kaiser Leopold I. unterzeichnet. Vgl. Blittersdorff, Genealogie, S. 179–180.

[34] Vgl. Eichenseer, Heimatbuch, S. 61.

[35] Dazu kommen aber auch einige Beispiele im italienischen Villenbau.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0409-9
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

nach oben hin in der Höhe zunehmenden Fensteröffnungen, die das Gebäude gliedern. Der Hierarchie entsprechend nimmt die Rahmung im Aufwand zu, von der einfachen, einmal geohrten Rahmung, über eine durch einen oberen Absatz bereicherte[36] hin zu den Giebelbekrönungen des obersten Stocks. Diese zeigen in damals längst klassischer Manier den Wechsel vom Dreiecksgiebel zum Segmentbogengiebel. Dazu kommt in Schmidmühlen der Fries, in dem sich das Baudatum „MD(C)C" und das kryptische Motto der Familie befindet.

Alle Elemente haben eine lange Tradition im italienischen Palastbau. Sowohl die Eckrustika als auch der Giebelwechsel und der Inschriftenfries finden sich in Kombination schon am 1520 nach einem Entwurf von Raffael begonnenen Palazzo Pandolfini in Florenz. Ein knappes Jahrhundert später setzte Papst Paul V. sogar seinen Familiennamen Borghese an die soeben vollendete Fassade der römischen Peterskirche. Das zeigt, wie prominent diese Inschriftenfriese für die Vermittlung der eigenen Botschaft angesehen wurden. Für die nordalpinen Beispiele im Schlossbau dürften besonders auch die höchst eindrucksvollen Paläste der Metropole Genua von Bedeutung gewesen sein.

Vermittler dieser Tradition waren italienische Architekten, besonders aber auch die aus Graubünden, dem Tessin und dem südlich anschließenden Gebiet um Como stammenden Bauleute, die im 17. Jahrhundert die bestimmende Kraft im süddeutschen Baugeschehen von Rang waren.[37] Mit an den Anfang gehört der Kernbau von Schloss Nymphenburg, der 1663 von Agostino Barelli aus Bologna errichtet wurde. Dem schlossen sich zahlreiche Landschlösser, z.B. Haimhausen, Unterweilbach, Weyhern (alle um München), Landshut-Berg, Train bei Kelheim, Türkheim im östlichen Schwaben oder Schönach im südlichsten Winkel der Oberpfalz an. Auch die damaligen Münchener Hofarchitekten Henrico Zuccalli und Giovanni Antonio Viscardi folgten ganz diesem kubischen Palasttypus, der zudem bei Zuccalli noch regelmäßig den Giebelwechsel zeigt. Dazu kommen die prächtigen Kamine als Dachbekrönung. Nur bei komplexeren Bauaufgaben wie den Schlössern Lustheim oder Helfenberg bei Velburg griff man auf gestaffelte Kubenbauten oder mehrflügelige Anlagen zurück, die für Landschlösser im Ausmaß des Schmidmühlner Hammerschlosses ungeeignet zur Nachahmung waren, zumal unter Berücksichtigung der Topographie. Immerhin wurde im benachbarten Dietldorf genau zeitgleich ein weiteres Schloss, diesmal aber nach dem reicheren italienischen Villentyp, von einem italienischen Architekten errichtet.[38]

Charakteristisch für die profane Bautätigkeit der Graubündner ist gegen Ende des 17. Jahrhunderts gerade auch die Putzfassung. Besonders diese in Struktur (verschiedene Grade von glatt bis rau) und kräftiger Färbelung ausgeprägte Art kommt bei ihnen und den beeinflussten Künstlern häufig vor.[39] Sie erst belebt den im Grunde nüchternen Kubus. Deshalb dürfte in Schmidmühlen mit einem dieser Bauleute als Urheber zu rechnen sein.[40] In der Oberpfalz erfreute sich gerade auch die

[36] Dieselbe Form der Fensterrahmung mit der kleinen oberen Absetzung findet sich am Schloss Dietldorf.

[37] Vgl. Max Pfister: Baumeister aus Graubünden – Wegbereiter des Barock, Chur 1993.

[38] Vgl. Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern V: Regensburg und die Oberpfalz, Darmstadt 1991, S. 112–113.

[39] Zu nennen wäre u.a. Johann Schmuzer mit den Klosterbauten in Speinshart und Wessobrunn.

[40] Dieser dürfte auf den reichen Fundus innerhalb der Graubündner Baumeistersippen

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0410-0
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

dunkle Färbung großer Beliebtheit, wie die in der gleichen Generation entstandenen, sogar direkt schwärzlichen Beispiele in Hohenburg (Rathaus) und Amberg (Jonashaus) zeigen. Womöglich spielt die Nähe zu Böhmen hierbei eine Rolle, wo ausgehend von den Sgraffitomalereien des 16. Jahrhunderts eine Vorliebe hierfür lange fortbestand, ebenso wie allgemein für Buntfassungen der Häuser.

Während der Stuck im ersten Stock keine Zuschreibung ermöglicht, weil er dafür zu einfach und nicht qualitätvoll genug ist, ist der Dekor im zweiten Stock hervorragend. Die Art, wie er gestaltet und im Detail geformt ist, lässt schnell erkennen, dass es sich um eine italienische Arbeit handelt. Meist ist die Unterscheidung zwischen italienischen, d. h. in der Regel aus dem Raum Como-Graubünden stammenden Künstlern, und deutschen, also v. a. Wessobrunner Stuckateuren, nicht allzu schwer. Um 1700 ist sie sogar relativ leicht, weil die Wessobrunner um ihren bedeutendsten Vertreter, Johann Schmuzer, einen eigenständigen, wenig vom italienischen Vorbild abhängigen Stil pflegten. Der Schnitt der Akanthusranken verrät meist am schnellsten die Herkunft der Künstler. Dazu kommt, dass im anspruchsvollen Profanbau die Führungsrolle der berühmten Ausländer noch nicht in Frage gestellt war. Dagegen begannen in den südbayerischen Kirchen längst die Wessobrunner, sich gegen die Italiener durchzusetzen. Die Oberpfalz folgte diesem Trend noch nicht. Gerade einmal in Pfreimd ist mit Johann Schmuzer ein wichtiger Wessobrunner präsent. Alle anderen Aufträge, von denen zwischen ca. 1680–1715 nicht wenige bedeutende zu vergeben waren, gingen an Italiener.

Die Zuschreibung des Stucks in Schmidmühlen stößt auf Probleme, da ihm keiner der um 1700/10 in der Oberpfalz verbürgten Künstler, stilistisch ausreichend nahe steht. Zudem ist bei italienischen Werkstätten zu bedenken, dass sie in kurzem Zeitraum über weite Distanzen tätig waren. Die Luchese,[41] denen mit der 1697 vollendeten prachtvollen Stuckierung der Klosterkirche Speinshart eine Glanzleistung des ausklingenden Hochbarock gelungen ist, schufen sonst für die thüringischen Residenzen in Coburg, Hildburghausen, Saalfeld oder Meiningen reiche Stuckdekors. Die bekannteste Familie, die Carlone, waren zwischen Waldsassen, Passau und Niederösterreich allenthalben innerhalb kürzester Zeiträume vertreten. Gerade auch bei ihnen ist das Phänomen der mitgliederstarken Werkgemeinschaften zu beobachten, die nach einem einheitlichem Plan tätig waren.

Besonders wichtig ist außerdem die Feindatierung des Schmidmühlener Stucks. Zwar prangt am Fries des Baus die Jahreszahl 1700, doch kann damit unter Umständen lediglich der Beginn des Umbaus bezeichnet sein. Für die Architektur ist eine Datierung um wenige Jahre vor oder zurück wenig bedeutsam, da sich hier auf dem Land keine so rasanten Entwicklungen vollzogen. Dagegen macht beim Stuck manchmal schon ein Sprung von drei bis fünf Jahren einen merklichen Wandel aus. Ein Beispiel hierfür kann die kleine Kirche in Essing bei Kelheim bieten. Hier schuf derselbe Stuckateur 1711 und 1717 zwei Abschnitte des Stucks, wobei sich beträchtliche Entwicklungen ablesen lassen.

(Stiche, Musterbücher u. ä.) zurückgegriffen haben, jedoch kaum in den großen Zentren oberitalienischer Architektur gewesen sein wie etwa Zuccalli.

[41] Die wichtigste auf Quellenauswertung gestützte Übersicht zu den italienischen Stuckateuren bietet Ernst Guldan: Quellen zu Leben und Werk italienischer Stuckatoren des Spätbarock in Bayern, in: Arte e artisti dei laghi lombardi, Como 1964, S. 166–290.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0411-6
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Deshalb ist es auch in Schmidmühlen wichtig, ob der Stuck eher 1700, 1705 oder 1710 entstanden ist. Dabei muss man auch berücksichtigen, dass im Jahre 1703 auf jeden Fall kriegsbedingt eine Zäsur für die Ausstattungsmaßnahmen anzusetzen ist.[42] Bei der Mariahilfkirche in Amberg führte der Kriegsausbruch sogar zu einer Pause von 1704 bis 1717, bevor die Carlonewerkstatt das Angefangene vollendete. Dass auch während des Kriegs einiges entstand, dafür gibt es jedoch genug Beispiele, auch in der Oberpfalz.[43]

Um 1695 setzt ein entscheidender Stilwandel ein, der zu einem Rückgang der wuchtigen Plastizität des Stucks führte. Bis dahin sind die großen Beispiele hochbarocker Stuckatur in der Oberpfalz, Waldsassen und Speinshart weitgehend vollendet. In der Amberger Wallfahrtskirche stand der 1702 vollendete Chor noch einmal Pate für diese kräftige, vollkommen hochbarocke Dekoration, auch wenn sie sich noch lange hinzog. Vergleicht man die Stuckaturen im Hammerschloss mit den datierten Beispielen nicht nur der Region, so wird klar, dass sie nicht einheitlich um 1700 entstanden sein können. Der kräftigere Dekor im Gang muss den Anfang gemacht haben. Ihn könnte man sich kurz vor der Schlacht bei Schmidmühlen um 1703 vorstellen, auch wenn er bereits spürbar mehr in die Fläche geht als die Amberger Dekoration. Der übrige Stuck und der Kamin scheinen eventuell von anderer Hand zu stammen und dürften gleich nach Wiederaufnahme des Innenausbaus – vielleicht um 1707/08 – geschaffen worden sein. Hier setzt sich die Tendenz fort, die Akanthusranken noch zarter und feingliedriger zu machen. Der Einwand, dass vor einem Friedensschluss wohl nichts geschehen sein dürfte, lässt sich u.a. mit dem Blick auf die Wallfahrtskirche in Freystadt entkräften, die 1708 von der Appianiwerkstatt stuckiert wurde. Johann Hector von Vischbach klagt zwar im Januar 1705 in einem Brief an die Regierung von Pfalz-Neuburg über die Last des Krieges und dass er in den letzten Jahren viel in seine Güter habe investieren müssen und noch immer nicht jenes in Vilswörth und die drei Sölden in Vilshofen wiederhergestellt habe, doch ist aus der damit verbundenen Bitte um Steueraufschub sicher nicht zu entnehmen, dass auf viele Jahre nichts mehr am Unteren Schloss geschehen sein kann.[44]

Sucht man nun nach den in Frage kommenden Italienern, muss man zuerst die in der weiteren Umgebung vorhandenen Arbeiten vergleichen. Ausschließen kann man stilistisch auf jeden Fall die Luchesewerkstatt, deren Formengut erheblich abweicht. Mit der gleichzeitig in Amberg tätigen Truppe um die Carlone und Allio bestehen nur einzelne Parallelen in allgemeinen Details. Manche Mitarbeiter wie Giovanni Pietro Camuzzi und Francesco Cristoforo Muttone, die sich in Amberg und Waldsassen zeitweilig niedergelassen hatten, lassen sich nicht mit Eigenständigem fassen. Auch der mit kaum mehr als einer zugeschriebenen Stuckdekoration der Alten Kapelle in Regensburg zu verbindende Giuseppe Vasallo ist stilistisch zu abweichend, als dass man sich in einem Jahrzehnt eine solche Entwicklung denken

[42] Zum Spanischen Erbfolgekrieg und der Schlacht bei Schmidmühlen und Emhof siehe: „Fernere Relation Darinn mit mehreren Umbständen begriffen was jüngstens den 27. und 28. Martij 1703, zwischen denen Chur-Bayrischen dann denen Kayserl. und anderen Allijrten-Trouppen in dem Pfaltz-Neuburgischen zu Emhoff- und Schmidmühlen auch sonsten an der Vilß vorgefallen". Burglengenfeld 1703. Vgl. auch Eichenseer, Heimatbuch, S. 29–30.

[43] Etwa Bau- und Ausstattungsmaßnahmen in den Schlössern Alteglofsheim oder Schönach, den Kirchen in Cham (St. Jakob), Freystadt (Mariahilf) und Regensburg (St. Oswald).

[44] StA Amberg, Pfalz-Neuburg Nordgau 781, fol. 1–5.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0412-1
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

könnte. Ein zeitlich näher liegendes Vergleichsbeispiel würde der 1704 gleichzeitig mit Fresken Georg Asams für die Stadtkirche in Cham geschaffene Dekor bieten, wenn er nicht schon 1742 zugrundegegangen wäre. Anonym ist der ebenfalls italienische Stuck von 1716 ff. in Michelfeld. Er weicht jedoch auch stilistisch etwas ab. Um diese Zeit treten schließlich die ersten namhaften deutschen, d. h. Wessobrunner Kräfte hinzu. In Hohenfels ist Philipp Jakob Schmuzer tätig, in Ensdorf eine ganze Gruppe unter seiner Mitwirkung. Von diesen stammt offenbar der Stuck im Oberen Schloss von Schmidmühlen, der sich in seiner zahnig geschnittenen, dennoch lappigen Art des Akanthus gegenüber dem Dekor im Unteren Schloss als schwächer erweist. Das nicht weit entfernte Freystadt mit seinem Stuck von Pietro Francesco Appiani ist allenfalls für die Ranken der Bögen zum Vergleich tauglich. Blickt man ins angrenzende Oberfranken, kommt der Name Bernardo Quadri ins Spiel. Dessen Werk ist aber über alle Phasen mit fest datierten Beispielen vertreten, so dass auch hier schnell klar wird, dass er für Schmidmühlen nicht in Frage kommt. Da die erhaltenen Stuckarbeiten der Oberpfalz[45] und ihrer näheren Umgebung nicht wirklich zum Vergleich weiterhelfen, auch wenn manche zeitlich sehr nahe lägen, muss man auch Stuckateure anderer Gegenden in Betracht ziehen.

Am nächsten kommt man stilistisch mit den Werken des lange in München ansässigen Francesco Marazzi[46], der jedoch nach bisherigem Wissensstand nicht einmal in der weiteren Region vertreten ist. Immerhin war ein Verwandter, ein Paolo Marazzi, Jahre später in Waldsassen beheimatet. Möglicherweise ließe sich jedoch eine Arbeit im nahen Böhmen im Umfeld von Francesco Marazzi einordnen, der Stuck im Refektorium von Kloster Tepl.[47] Über den Stukkateur ist man dank der Forschungen von Vollmer und Koch erheblich besser im Bilde als über viele seiner Zeitgenossen.[48] Nach einer frühen, nicht sicher abgrenzbaren Arbeit unter Leitung der Appianiwerkstatt im Kloster Fürstenfeld, ist er erst ab 1709 sicher fassbar mit Arbeiten in Kloster Irsee. Charakteristisches Motiv ist – nicht nur dort – die äußerst zarte Akanthusranke mit Blüte. Dazu treten in den Bogenlaibungen Motive, die mit den Füllfeldern im „Herrenzimmer" mit ihren überkreuzten Rankenbündeln verwandt sind. Im nächsten Ort, Kloster Weißenau bei Ravensburg, sind ebenso Arbeiten dieser Art verbürgt und erhalten. Die späteren, etwa Waltenhofen am Forggensee, können dagegen nicht mehr für Schmidmühlen, wohl aber für Tepl zum Vergleich herangezogen werden. Auch bei Marazzi ist eine erhebliche formale Entwicklung festzustellen.

Einzuschränken bleibt, dass die motivischen Übereinstimmungen nicht allzu umfangreich sind, weshalb letztlich der Beweis nicht sicher erbracht werden kann, ob tatsächlich Marazzi der Stukkateur von Schmidmühlen ist, zumindest des jüngeren Abschnitts. Eine höchst auffällige Parallele besteht aber in einer Stuckdekoration, die das bedeutende Westtreppenhaus des Klostertraktes zu Fürstenfeld[49]

[45] Keine Abbildungen liegen den Verfassern etwa zu den Stuckaturen der Klöster der Paulaner und der Salesianerinnen in Amberg vor.

[46] Vgl. Laurentius Koch - Eva Christina Vollmer: Francesco Marazzi. ‚Churbayerischer Stuckador' des Spätbarock aus dem Tessin, in: Jahrbuch des Vereins für Christliche Kunst 1982, S. 32–79.

[47] Abb. in: Topographie der Kunstdenkmale in Böhmen. Tepl und Marienbad, Brünn 1932, S. 431–432.

[48] Vgl. Koch - Vollmer, Marazzi (wie Anm. 46) S. 32–79.

[49] Abb. in: In Tal und Einsamkeit. 725 Jahre Kloster Fürstenfeld. Kat. Fürstenfeldbruck 1988, Bd. II, S. 251.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0413-7
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

ziert. Sie ist ähnlich stark übertüncht wie die Dekoration im zweiten Zimmer von Schmidmühlen und mit diesem auch dadurch wieder gut vergleichbar, dass der Grad der Beeinträchtigung etwa gleich ist. Die Art, die zarten, äußerst flächigen Ranken symmetrisch anzulegen und weitere Motive sind frappierend ähnlich. Diese Stilstufe verbietet eine Einordnung des Fürstenfelder Stucks in eine der früheren Phasen. Die späteste um 1703 würde jedoch passen. Wenn man hierin Marazzi erkennen kann, was durchaus denkbar scheint, so hätte man vielleicht um 1707 in Schmidmühlen ein Bindeglied zu den erst wieder 1709 einsetzenden schwäbischen Aufträgen. Der Zusammenhang ist jedenfalls zu eng, als dass man ihn übergehen könnte.

Ein sehr charakteristisches Motiv ist auch der gestupfte, rosa getünchte Hintergrund. Ein Suchstreifen lässt erkennen, dass der verlegte Stuck des südlichen Zimmers ursprünglich so gefasst war wie im „Herrenzimmer“ [50].

Diese Gestaltung der Rücklage geht ebenfalls auf die Italiener zurück, wurde aber dann auch von denjenigen deutschen Stuckateuren übernommen, die sich stark an die vorbildlichen Werke der erstgenannten Künstler anlehnen. Mit zu den ersten gehören um 1710 die Gebrüder Zimmermann mit ihren Arbeiten in der Kartause Buxheim. Sie zählen zu einer ganzen Reihe süddeutscher Stuckateure,[51] die sich plötzlich viel stärker als die Kollegen wenige Jahre zuvor an den Arbeiten der nördlich der Alpen tätigen Italiener orientierten. Zeitgleich behalten jedoch nicht wenige Wessobrunner auch ihren Eigenstil bei, etwa Josef Schmuzer.

Von beträchtlichem Interesse, nicht nur ikonographisch, sondern auch künstlerisch, ist das freiliegende Fresko im „Herrenzimmer“ mit der personifizierten Bellona. Hierbei könnte man zuerst auch an einen der nicht selten im Verband der Stuckateurs- und Baumeisterfamilien stehenden Italiener denken. Diese sind jedoch nicht nur schlecht erforscht, sie zeichnen sich auch teilweise durch einen uniformen, wenig persönlichen Stil aus. Im Falle von Schmidmühlen dürfte jedoch eine einheimische, dabei berühmte Kraft der Künstler sein, Georg Asam. Dieser war von 1702 bis 1706 in Velburg, danach in Amberg ansässig. Beides ist geographisch sehr nahe gelegen. Dieser äußerliche Umstand, dazu, dass er in den unsicheren Zeiten überwiegend kleinere Aufträge in der Umgebung von Velburg ausführte, ist jedoch nur ein Indiz. Entscheidend ist, dass auch der stilistische Vergleich standhält.

Erfreulicherweise ist man nicht nur auf Vergleiche in der Physiognomie angewiesen, da es auch eine vom ikonographischen Vorwurf engstens verwandte Gestalt in einem seiner späten Werke gibt, eine Pallas Athene. Sie findet sich in zwei Nebenszenen des Freisinger Lyzeumssaals.[52] Diese ist eine „Zwillingsschwester“ der Bellona aus Schmidmühlen. Beide sind eher kräftig gebaut, weisen ein physiognomisch fast austauschbares Gesicht auf und tragen zudem beinahe dieselbe Gewandung mit einem rötlichen Mantel, einem vergoldeten geschuppten Brustpanzer

[50] Im „Herrenzimmer“ alternieren sie allerdings mit gelben Flächen.

[51] Dazu zählen neben den Zimmermanns u.a. Josef Bader in Rohr, Johann Georg Bader in München, Benedikt Heiß in Dachau (vgl. Michael Schmid: Das Werk des Dachauer Stuckateurs Benedikt Heiß im Amperland, in: Amperland 3 (2000) S. 269–276) und einige mehr. Auch in der Bamberger Vogel-Werkstatt ist die stilistische Anlehnung eng. Ebenfalls zum weiteren Kreis kann man den Freisinger Nikolaus Lichtenfurtner und Gabriel Zöpf (vgl. Willi Birkmaier: Gabriel Zöpf, ‚Wessofonanus, ein Stuckadorer‘, in: Ars Bavarica (1999) S. 87–102) zählen, der die Klosterkirche Attel geschmückt hat.

[52] Abb. in Eva Langenstein: Georg Asam. Ölmaler und Freskant im barocken Altbayern, München - Zürich 1986, S. 74.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0414-3
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

und den Helm mit einem dreifachen Federbuschen. Auch einen nahezu identischen vergoldeten Gorgonenschild führen beide mit sich. Vergleiche der Gesichtstypen, der Probleme bei der Verkürzung von Köpfen (Putti) und dem Kolorit insgesamt erweisen, dass es sich wirklich um ein Werk des Vaters der Asambrüder handeln muss. Zusammen mit den genannten äußeren Umständen ist eine Datierung in die Amberger Zeit um 1707 besonders wahrscheinlich, eventuell auch noch kurz danach, als Asam in Breitenbrunn lebte, was ebenfalls nicht weit von Schmidmühlen entfernt liegt. Gerade in dieser Phase hatte Georg Asam nicht allzu viele Aufträge. Anzunehmen wäre, dass auch das übertünchte Fresko des südlichen Zimmers vom selben Künstler stammt. Durch die Tatsache, dass es sich ebenfalls um ein „Asamfresko" handeln müsste, bleibt zu hoffen, dass die Entscheidung, das Fresko nicht freizulegen, nochmals überdacht wird.

Zusammenfassung der baulichen Entwicklung und der Bedeutung des Hammerschlosses von Schmidmühlen

Schon in seiner baulichen Entwicklung kann man das Hammerschloss von Schmidmühlen als Baudenkmal von überdurchschnittlichem Interesse ansehen. Über die Bauphasen des 15. Jahrhunderts, die Erweiterung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die zusammen in weiten Teilen noch die Substanz der unteren Geschosse darstellen, bis zum Ausbau um 1700, die das Schloss aus einer ganzen Reihe von Vergleichsbeispielen in der mittleren Oberpfalz herausheben sollte, lässt sich die Entwicklung und damit die Geschichte der örtlichen Herrschaft und ihres wirtschaftlichen Erfolgs in zahlreichen Details ablesen. Der Bauforschung bietet es ein reiches Betätigungsfeld, bis hin zu den jüngeren Veränderungen, welche die Zeit des Niedergangs spiegelten, heute aber überwiegend verschwunden sind. Schon aus dem 16. Jahrhundert gibt es allerlei Spuren einer künstlerischen Ausgestaltung des an sich schlichten Baus, die sich jedoch in ihrer sehr fragmentarischen Erhaltung eher erahnen als ablesen lässt. Das Obere Schloss, das eine bemerkenswerte Ausmalung dieser Zeit in größeren Teilen erhalten hat, hatte vermutlich damals schon Konkurrenz im Unteren Schloss.

Mit der Familie von Vischbach begann ein Kapitel, in dem nicht mehr die Hammergüter der Umgebung, sondern die Schlösser des gehobenen Landadels in Altbayern Vorbild waren, was sich in der Anleihe an den italienischen Palazzotyp zeigt, der damals im Schlossbau vor allem des südlicheren Bayern prägend war. Entwurf und Ausführung können mit einiger Sicherheit einem der Graubündner Architekten zugewiesen werden, die mit Zuccalli und Viscardi auch die führenden kurfürstlichen Baumeister stellten. Eines ihrer Markenzeichen, die anspruchsvolle Putzgestaltung, kommt seit Abschluss der Restaurierung wieder zur Geltung. Wie ambitioniert das Unternehmen war, zeigen nicht zuletzt die Anleihen an das Gebaren der Großen Italiens, sich in einem Inschriftenfries zu verkünden.

Die Ausstattung des „Piano Nobile" stellt eine sehr eindrucksvolle Leistung eines Landadeligen dar, die sich mit den Schöpfungen der bedeutendsten Herren in Bayern messen konnte. Der Stuck, den man im Umfeld des Francesco Marazzi künstlerisch einordnen kann, ist im Erfindungsreichtum, sowohl rein ornamental, als auch mit den programmatischen Insignien wie den Waffenstilleben, eine bemerkenswerte Arbeit aus einer Phase, als der Spanische Erbfolgekrieg noch lange nicht beendet war. Derartige profane Beispiele sind gerade aus dieser Zeit im Altbayerischen selten. Die Fresken, von denen sicher beide – inklusive dem übertünchten – Georg

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0415-9
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Abb. 8

Asam zugeschrieben werden können, ergänzen dieses ehrgeizige, im Aufwand verblüffende Ausstattungsprogramm. Dazu gehört auch ein prachtvoller, jedem anderen in großen Schlössern und Klöstern vergleichbarer Stuckmarmorkamin.

Es scheint, als könnte man das ikonographische Programm mit den Schlagworten „Krieg und Frieden" zusammenfassen, das in engem Zusammenhang mit der persönlichen Geschichte der Familie von Vischbach, insbesondere des Bauherren gesehen werden muss. Was im Fresko des südlichen Zimmers dargestellt ist, lässt sich trotz der Übertünchung auf Grund einer Probefreilegung zumindest ansatzweise vermuten. Es muss sich um eine szenische Darstellung gehandelt haben, da der dort zu sehende Frauenkopf im Verhältnis zur Bildgröße sehr klein ist und mit einer anderen Figur im Bildraum zu interagieren scheint, da kein Blickkontakt mit dem Betrachter gesucht wird. Das Lüften des Schleiers deutet auf ein „Sich-Zeigen" der weiblichen Figur hin und lässt deshalb an die Darstellung des „Parisurteils" denken, wozu auch der prächtige, mit Blumen ergänzte Akanthusstuck passen würde. Da diese Begebenheit den Ausbruch des Trojanischen Krieges zur Folge hatte, wäre somit auch hier, trotz der vordergründig friedlichen Ästhetik der Szene, die Verbindung zum Hauptthema Krieg unterschwellig gegenwärtig. Man ist durch diese Vermutungen verleitet, über eine weitere programmatische Ergänzung zu spekulieren. Was wäre wohl an der Decke des Festsaals dargestellt worden, wenn nicht das Geld ausgegangen wäre? Gut vorstellbar wäre ein Göttermahl auf dem Olymp, was auch einen Bezug zu festlichen Banketten herstellen würde, die man darunter erwarten darf.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0416-5
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Offensichtlich war die Bau- und Ausstattungsmaßnahme für den Freiherrn mit seinen Hammer- und Landsassengütern doch um einiges zu hoch gegriffen. Immerhin hatte er zwei davon, nämlich Vilswörth und Pilsheim, nach den Verwüstungen des Krieges wiederherzustellen. Als man einige Zeit später daran ging, die eigentlichen Wohnräume in ersten Stock auszugestalten, konnte man sich nicht einmal mehr einen halbwegs professionellen Stuckateur leisten. Die Rahmenstuckdecken sind das Werk eines Putzers, wie man sie auch bei Bürgerlichen im 18. Jahrhundert finden konnte. Womöglich hätte jedoch eine feine Möblierung diesen Eindruck gelindert. Dennoch blieb der qualitative Sprung zur Deckengestaltung des zweiten Stocks immer evident.

Zuletzt stattete Freiherr von Andrian zumindest einen Teil der Räume ansprechend aus. Erhalten hat sich hiervon noch die originelle Wandbemalung im Zopfstil. Bald danach begann eine lange Phase des Niedergangs, die den Bau unansehnlich machte und kaum mehr ahnen ließ, welche Schätze über den abgehängten Decken zu finden wären.[55] Die Restaurierung des Hammerschlosses in Schmidmühlen hat der mittleren Oberpfalz einen einzigartigen Profanbau zurückgegeben (Abb. 8).

Literatur

Blittersdorff, Philipp von: Genealogie der ausgestorbenen freiherrlichen Familie von Vischbach, in: Jahrbuch der heraldischen Gesellschaft „Adler", N.F. 7, 1897/98, S. 176–186.

Dähne, Reinhard und Roser, Wolfgang: Die Bayerische Eisenstraße. Von Pegnitz bis Regensburg (Hefte zur Bayerischen Geschichte und Kultur, 5), München 1988, S. 32/33.

Eichenseer, Xaver: Heimatbuch des Marktes Schmidmühlen, Schmidmühlen ²1990.

Fleisser, Hannelore: Das Hammergut Schmidmühlen, in: Norbert Hirschmann, Hannelore Fleisser, Fred Mahler (Hg.): Die Oberpfalz, ein europäisches Eisenzentrum. 600 Jahre große Hammereinung (Schriftenreihe des BIM, 12/1), Theuern 1987, S. 307–324.

Link, Fritz: Der Hammer zu Schmidmühlen, in: Der Heimaterzähler (Schwandorfer Tagblatt) 21 (1970) Nr. 5–9; 23 (1972) Nr. 3–5.

Ders.: Zur Geschichte der Schmidmühlner Papiermühle, in: Der Heimaterzähler (Schwandorfer Tagblatt) 22 (1971) Nr. 6.

[55] So war der große Kamin nur noch legendenhaft vom Hörensagen her bekannt. Vgl. Link, Hammer (1972), Nr. 5: „In einem Saal dieses Stockwerks war bemerkenswert ein riesiger offener Kamin, in den man die großen Scheite gleich mit dem Schubkarren einfahren konnte."

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0417-0
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0418-6
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg