

Max Landschreiber, ein Brucker Impressionist

Von Karl Trautmann

Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem gold'nen Überfluß der Welt!

Dieser Schluß des Abendliedes von Gottfried Keller könnte Max Landschreibers Lebensleitspruch gewesen sein, war doch auch er zur Lust und Kultur unersättlichen Sehens berufen, das die Quelle seines Schaffens gewesen ist.

Am 30. Juni 1880 kam Max Landschreiber im sächsischen Mittweida zur Welt. Die Eltern, der Kaufmann Curt Landschreiber und seine Ehefrau Hedwig, geb. Winkler, unterhielten dort ein großes Geschäftshaus, das noch heute ihren Namen trägt.

Obwohl von früh an der Malerei zugeneigt, studierte der Sohn, wie von den Eltern bestimmt, nach Absolvierung des Chemnitzer humanistischen Gymnasiums zunächst in München und Kiel vier Semester Jura, ohne sich indes mit dieser Materie befreunden zu können. Folgende Begebenheit, die der Künstler einst mir, dem jüngeren Kollegen, anvertraute, mag erhellen, wie sein Drang zur Kunst, je mehr unterdrückt, sich desto heftiger regte. Landschreiber hatte auf dem Dachspeicher des elterlichen Geschäfts, wo sein Blick von der trockenen Tätigkeit ab- und in die Ferne hinausschweifen konnte, eine Lagerinventur durchgeführt. Die Mutter, wohl wissend, daß es den Sohn noch immer zur Muse zog, fragte ihn: »Nun, wie ist's mit der Inventur denn gegangen?« Darauf er: »Soweit ganz gut, aber am Horizont war ein grüner Strich.« Dieser symbolisierte ihm wohl das magisch lockende Sehnsuchtsziel, sich der Malerei als Beruf zuwenden zu können. Und so trat denn ein, was unvermeidlich geworden: Die Paragraphen, deren solide Kenntnis Landschreiber übrigens stets zustatten gekommen ist, wurden mit der Palette vertauscht, und auf ging's, dem lieblichen Hoffnungsgrün entgegen. Zu diesem Studienwechsel hier die Beschreibung des Künstlers selbst¹: »Ein schöner Morgen dort (bei Kiel) war schließlich die Veranlassung, daß ich die Juristerei über Bord warf und mich entschloß, Malerei zu studieren. Das stimmt wörtlich; denn ich warf an diesem Morgen meine juristischen Bücher von einem Boot in die Ostsee.«

Seine erste Ausbildung als Maler erhielt Max Landschreiber von 1901—1903 bei dem ungarischen Meister Hollósy Simon, dessen Werke heute im Nationalmuseum seines Heimatlandes zu bewundern sind. »Diesem Künstler, der leider in Deutschland viel zu wenig bekannt geworden ist, verdanke ich eigentlich alles, was ich kann«, erinnert sich dessen eifriger Schüler verehrungsvoll¹, der den Lehrer auch auf Studienreisen in Ungarn begleitete. Es folgte 1904 noch ein Studienjahr an der Academie Julian in Paris, wo u. a. auch Lovis Corinth, Fritz Erler und Hermann Obrist studierten. Sein dortiger Lehrer Bougereau habe ihm technisch Wertvolles vermittelt, berichtet Landschreiber.

Am 15. Dezember 1904 heiratete Max Landschreiber die Schwedin Ingrid Larsson, die auch Hollósy-Schülerin gewesen war. Dieser Ehe entsproß Sohn Lars, geb. am 3. November 1908, heute Oberbaudirektor, bez. Abteilungsdirektor i. R.

Seit 1905 widmete sich Max Landschreiber selbständig der Landschaftsmalerei. 1913 befiel den Künstler ein schweres Lungenleiden, das auch seine schöpferische Aktivität längere Zeit beeinträchtigte, zugleich aber bewirkte, daß man ihn erst 1918 zum Militärdienst einzog, in welchem er als a. v.-Schreiber nach eigener Aussage wenig nützen konnte¹.

Zunächst in München ansässig gewesen, lebte Landschreiber dann mehrere Jahre in Schweden, arbeitete anschließend einige Zeit in Ampermoching bei Dachau und wohnte von 1913—1924 in Dießen am Ammersee, wo er zeitweilig auch eine Malschule unterhielt. 1924 fand der Künstler dann in Fürstenfeldbruck sein bleibendes Zuhause im aparten Heim mit launigem Garten an der Ferdinand-Miller-Straße.

Die im gleichen Jahr, kurz vor Landschreibers Zuzug, gegründete Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck² erfuhr



Max Landschreiber: Die Leonhardikirche in Fürstenfeldbruck.
65 x 65 cm, Öl, 1927.

Repro: Foto Rauschmeir, Fürstenfeldbruck

durch das Hinzukommen seiner erfrischend farbigen Note eine wesentliche Bereicherung. Nachdem der Künstler sich bereits an deren erstem Auftreten, der Weihnachtsausstellung 1924, beteiligt hatte, wurde er 1925 zum 1. Vorsitzenden der Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck gewählt, welches Amt er bis zu deren 1933 erfolgter Auflösung inne hatte. An allen weiteren Ausstellungen und sonstigen Veranstaltungen der Vereinigung sehr aktiv beteiligt, erwarb sich Landschreiber außerdem um die Festigung der kulturellen und gesellschaftlichen Geltung dieser, viele Künstler und Kunstfreunde verbindenden Institution große Verdienste. Ab 1938 nahm der Künstler auch an den Ausstellungen des Brucker Kunstrings teil. Bei der 1948 neugegründeten Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck² bekleidete er bis zu seinem Tod im Jahre 1961 das Amt des 2. Vorsitzenden und war auch laufend auf deren Ausstellungen vertreten.

Seit 1907 hatte Max Landschreiber bereits im Glaspalast, zuerst bei der Münchener Sezession, und dann, seit 1914, als Mitglied bei der Münchener Künstlergenossenschaft ausgestellt. Auch in der Ständigen Ausstellung der Münchener Künstlergenossenschaft sowie im Kunstverein München trat er oft in Erscheinung. Seit 1931 war er regelmäßig in den Ausstellungen der Künstlergemeinschaft »Kunst für Alle« vertreten, deren künstlerische und wirtschaftliche Leitung ihm 1936 übertragen wurde. Auch der Kamcradschaft der Künstler München gehörte er als Mit-



Max Landschreiber: Selbstbildnis. 40 x 45 cm, Öl, 1956.

Repro: Foto Rauschmeir, Fürstenfeldbruck

glied an. Nach der um 1947 erfolgten Aufspaltung der Münchener Künstlergenossenschaft schloß sich Landschreiber der »1868 königlich privilegierten« Münchener Künstlergenossenschaft an und stellte bei dieser aus.

Größere Ausstellungen seiner Werke brachten außerdem wiederholt der Kunstverein München, die Kunststätte Chemnitz und die Ständige Ausstellung der Münchener Künstlergenossenschaft; ferner Galerien wie Kahnweiler, Berlin; Schulte, Berlin; Gerstenberger, Chemnitz; Gedon, München sowie solche in Bielefeld und Göteborg (Schweden), desgleichen Kunsthandlungen wie Brakl, München, und Baum, München; Einzelbilder wurden in vielen Ausstellungen des In- und Auslands gezeigt.

Wie aus dem vom Künstler geführten Werkverzeichnis ersichtlich, malte Max Landschreiber insgesamt 858 Bilder, davon das letzte am 17. April 1961, knapp fünf Monate vor seinem Tod.

59 seiner Werke befinden sich in öffentlichem Besitz. Ihre Eigentümer sind: S. M. König Ludwig III. von Bayern, Bayerische Staatsgemäldesammlung, Bayerische Staatsbauverwaltung, Regierung von Oberbayern, Stadt München, TH München-Weihenstephan, Stadt Ludwigshafen, Landpolizeischule Fürstenfeldbruck, Landratsamt Fürstenfeldbruck, Stadt Fürstenfeldbruck, Kreis- und Stadtparkasse Fürstenfeldbruck, Gemeinde Emmering.

Die letzte Lebensphase des Künstlers war von Erbitterung erfüllt über die Entwicklung der bildenden Kunst, besonders seit 1945, und deren Vertreter und Wortführer, die einseitig und unduldsam die »Moderne« bevorzugten und ältere Richtungen wie den Impressionismus ablehnten und nicht mehr zu Wort kommen ließen.

Max Landschreiber starb nach schwerer Krankheit am 4. September 1961, 81 Jahre alt. Seine Asche ruht im Fürstenfeldbrucker Waldfriedhof.

Der Stoffkreis Max Landschreibers umfaßte hauptsächlich Landschaftsmotive einschließlich malerischer Ortsansichten, vorwiegend aus Oberbayern, aber auch aus Sachsen, Schweden und Tirol. Deren je nach Jahres- und Tageszeit sowie Witterung wechselndes Aussehen treffsicher einzufangen, war das A und O seiner Malleidenschaft. Von heiter bis düster beherrschte er das ganze Register der Naturstimmungen. Zwar sind aus des Malers Hand auch einige Interieurs von auffallend klarer Raumgliederung und voller Freude am Stofflichen hervorgegangen, seine größte Liebe ist jedoch das Freilichtmotiv geblieben. Figürliches findet sich bei ihm gelegentlich als Staffage.

Alle Werke dieses Künstlers überzeugen durch ihren elementaren malerischen Gehalt von der Berechtigung, ja Notwendigkeit ihrer Existenz. Lebendige Substanz drängte hier nach Inkarnation und mußte sich in Form dieser Schöpfungen ganz einfach manifestieren. Nie malte Landschreiber nur damit halt etwas gemalt war, sondern stets getrieben von dem Bedürfnis, bildhaft Erlebtem auch bildliche Dauer zu verleihen.

Zwar gibt es von Landschreiber auch breit sich hindehnende Landschaften sowie eine imposante Ansicht von



*Max Landschreiber:
St. Georgen im Schnee.
75 x 45 cm, Öl, 1917.*

Stockholm voller farblicher Spannung, doch sucht er nie das Theatralische und Spektakuläre, das auch dem weniger Eindrucksfähigen sogleich in die Augen springt. Selbst bekundet der Maler dies mit folgenden Worten³: »Ich werde in meinem ganzen Leben nie ein Alpenglühen malen.« Es zeigt sich bei ihm vielmehr eine Vorliebe für das nicht von jedermann beachtete und für kunstwürdig befundene schlichte Motiv. Wie Landschreiber es liebte, eine kümmerliche Pflanze aufzupäppeln, um aus ihr schließlich doch noch etwas zu machen, während eine bereits prächtig entfaltete weniger seine Aufmerksamkeit fand, so

greift er auch das unansehnliche Bildsujet auf, adelt es durch seine Kunst und bringt hierdurch dessen heimlichen Zauber auch anderen erst nahe. In der Landschaft sprach den Künstler das kräftig vom Zahn der Zeit Benagte seines größeren malerischen Reizes wegen natürlich mehr an als Gepflegtes oder gar Niegelnelneues. Abbröckelnder, köstlich in vielerlei Färbungen spielender Putz, ein morscher Zaun oder ein bemoostes Dach galten ihm als wahres Malerfressen. Als nach dem Zweiten Weltkrieg die Instandsetzungen begannen und die Optik des »neuen Wohngefühls« auch auf dem Lande Einzug hielt, konnte der an



*Max Landschreiber:
Blick vom Silbersteg
in Fürstenfeldbruck.
100 x 80 cm,
Öl, 1927.*

Repro: Foto Kugler, Fürstenfeldbruck

der einstigen Harmonie Gehangene klagen: »Alles viel zu neu!« Landschreibers eigenes Bekenntnis zur Frage des »Was« seiner Kunst lautet: »Ich male sozusagen ganz für mich, ohne Rücksicht auf Gegenstand und Publikum, liebe die Natur in allen Erscheinungen und halte alles für malenswert, wenn es nur mit Liebe gesehen ist¹.«

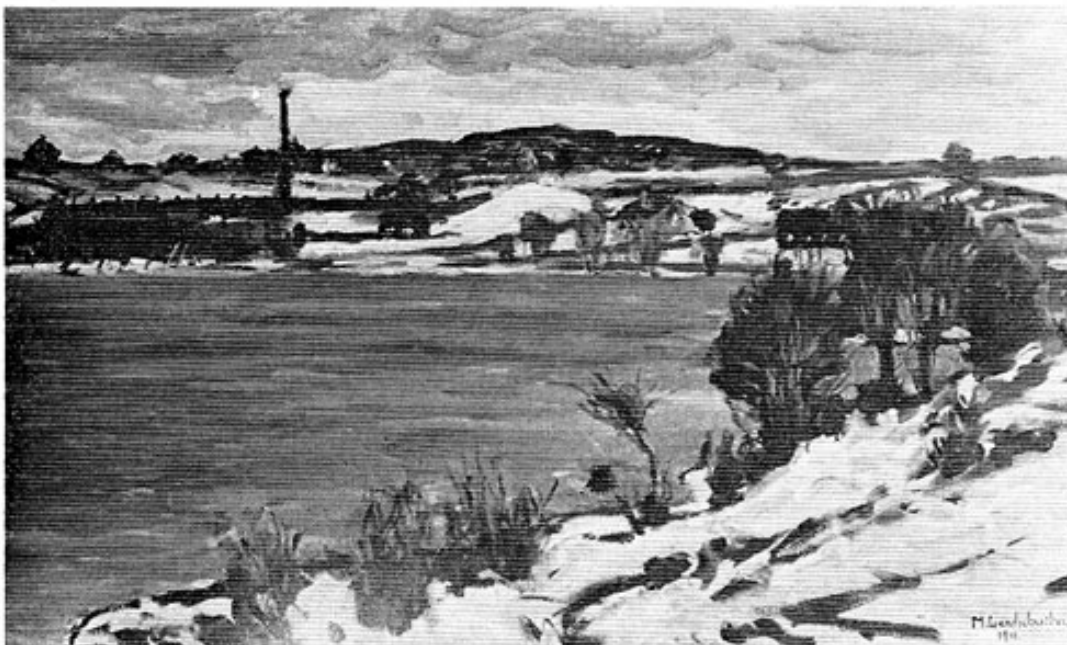
Zweifellos war Max Landschreiber primär Maler. Die Farbe war sein Element, in dem er sich lustvoll tummelte wie der Fisch im Wasser. Alles was sein Auge aufnahm, wurde ihm zu Farbe, freilich aber nicht im Sinne von Buntheit, sondern eines feinstempfundenen Kolorits. Selbst zeichnend erwies er sich noch als Maler. Ihm würde es nie genügt haben, von einem Motiv nur einen topographischen Abriß zu geben, wiewohl auch einem solchen künstlerische Bedeutung zukommen kann, sondern die ganze, ihn berauschende sinnlichblühende Fülle des vollkonkreten Eindrucks mußte erfaßt und wiedergegeben werden; all dessen Wirkungskomponenten wie Form, Farbe, Licht und Atmosphäre hatten dabei voll zur Geltung zu kommen. Es versteht sich, daß dann als Ergebnis des Zusammenspiels aller optischen Faktoren auch die Stimmung nicht fehlen konnte. Obwohl nun Landschreibers Kreativität sich vorwiegend am farbigen Schein entzündete, welcher der Motor seines ganzen Schaffens gewesen ist, mangelt es seinen Bildern doch keinesfalls an sicherem Kompositionsgefühl und jenen Merkmalen einer übergegenständlichen Ordnung, durch welche die abbildende Malerei erst eigentlich in den Rang von Kunst aufsteigt. Bildmäßigkeit ist bei Landschreiber somit immer gegeben. Alle Routine lag ihm fern. Er malte geradeheraus und ungeziert, so wie es ihm von Herzen kam. Da fast alles was Landschreiber schuf unter freiem Himmel entstand, und die dortigen Bedingungen langes Erwägen meistens verbieten, war er gewöhnt, fix zuzupacken. »Ich fange gleich an«, erklärte er mir einmal. Und dann ging er frischweg auf das angepeilte Ziel los, das unter dem Druck der raschen Veränderlichkeit allein schon der Beleuchtungsverhältnisse kurzfristig erreicht werden mußte. Hier bewährte sich sein angeborener Malerinstinkt. Dieser

Zwang zu rascher, geraffter Formulierung und spontanem, oft fast skizzenhaftem Vortrag ist es gewiß nicht zuletzt, was Landschreibers Werken ihren Reiz erfrischender Unmittelbarkeit gibt. Ihr handschriftlicher Pinselstrich durfte nicht nur, sondern sollte als Charakteristikum dieses herzhaften Stils unvertrieben stehen bleiben; denn kosmetische Glättung der Bildoberfläche gehörte nicht in sein Programm. Bei Details gab es kein längeres Verweilen, da es galt, ohne Verzug die bildliche Gesamtwirkung zu erzielen.

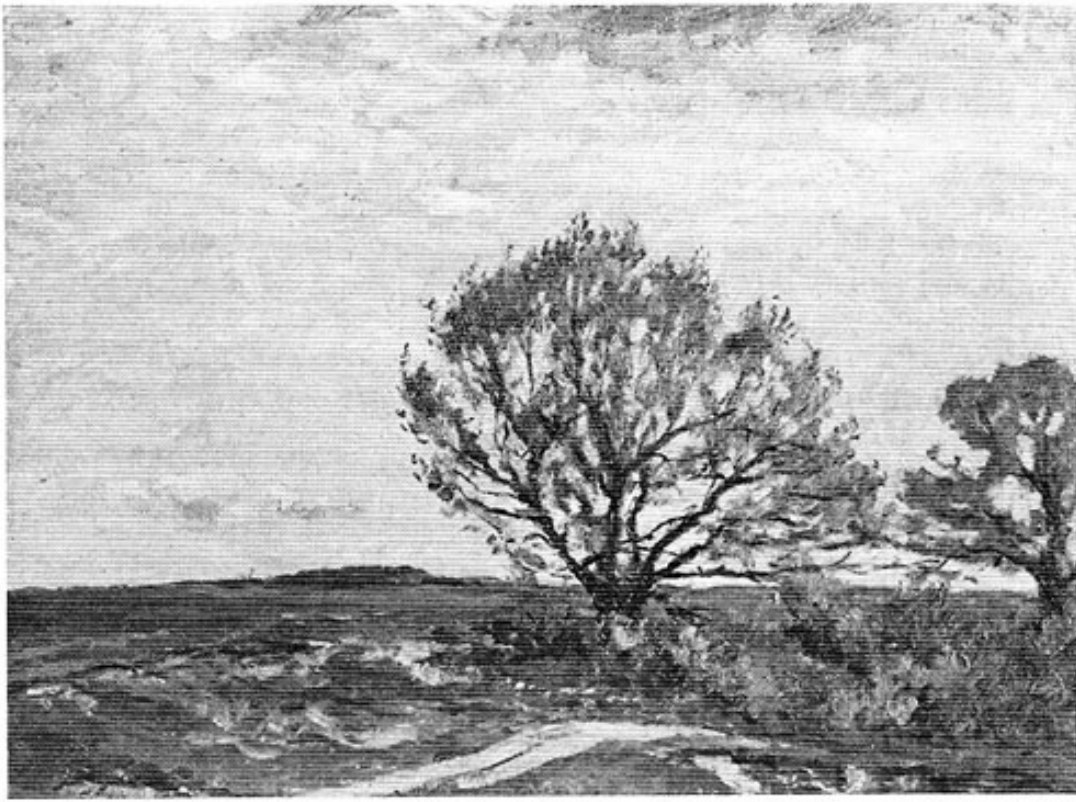
Selbstverständlich bediente sich der Erzimpressionist Landschreiber auch der klassischen Technik seiner Kunstrichtung, der Primamalerei in Öl. In ihr muß das ganze Bild oder jeweils ein Teil desselben naß in naß fix und fertig gemalt werden. Da die Trocknung bald einsetzt, tun höchste Konzentration und Eile not, und jeder Strich muß zeichnerisch und farblich sitzen. Im Aquarell gelangte der Künstler auf unkomplizierte Weise zu schwerelos-duftigen Wirkungen, wie sie diesem Verfahren gemäß sind.

Bis 1933 erfuhr Max Landschreibers Kunst seit langem aufmerksam-ankennende Würdigung. Führende Blätter wie »Münchener Neueste Nachrichten«, »München-Augsburger Abendzeitung«, »Münchener Post«, »Augsburger Postzeitung« und Zeitungen der Stadt Chemnitz bestätigten dem Maler als Positivum unpräzise Motivwahl und stellten fest, daß all seinen Schöpfungen echtes Erleben zugrunde liege.

Eingriffe in den Status quo des Brucker Orts- und Landschaftsbildes gingen Max Landschreiber begreiflicherweise immer sehr nahe, waren sie doch nicht nur von objektiver, sondern für ihn auch von ganz besonders schmerzlicher subjektiver Bedeutung insofern als sie die Motivwelt mitbetrafen, die ihm alltäglich Gegenstand der Anregung für sein Schaffen war. Er kämpfte verbissen für die Erhaltung des Alten, mit und ohne Erfolg. War eine Veränderung aber nicht allzu schlimm, so konnte es auch geschehen, daß er in elastischer Anpassung an sie animiert sagte: »Ich werde es malen.«



Max Landschreiber:
Gunnebo in Schweden.
90 x 50 cm, Öl, 1911.

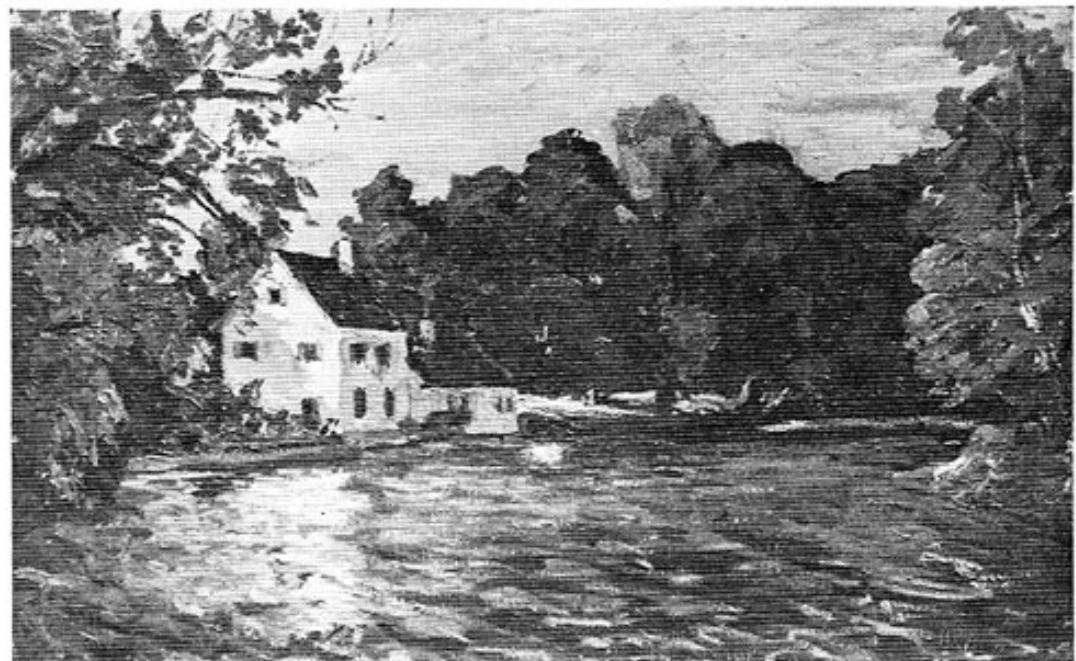


Max Landschreiber:
Baum bei Eichenau.
50 x 40 cm, Öl, 1943.

An den Maler Max Landschreiber, der fast vier Jahrzehnte lang mit Feldstuhl und Staffelei eine populäre Erscheinung der Brucker Straßenszenerie gewesen ist und das damalige Aussehen Brucks und seiner Umgebung liebevoll in vielen Gemälden konserviert hat, erinnert noch kein Straßenschild der Kreisstadt. Es wäre zu wünschen, daß außer dem künstlerischen auch dieses hohe chronistische Verdienst, welches der Künstler sich mit jenen Arbeiten erworben hat, volle Würdigung fände.

Max Landschreiber *lebte* in Farben. Die nächstgelegene Wirklichkeit war sein übervolles Stoffreservoir. Er brauchte nicht zu erfinden, *er fand*. Seinen Sonntagskinderaugen erschlossen sich auch dort noch Kostbarkeiten, wo der nur auf Sachwerte Eingestellte nimmermehr Anziehendes vermutet. Seine Malerei von unverwechselbar persönlicher Note spricht rein als solche an. Sie bedarf keiner Inhalte,

die außerhalb der bildenden Kunst liegen wie etwa literarischer, und sie hat keine klangvollen Titel nötig. Bei einem guten Tropfen konnte Landschreiber zwar auftauen, seine Kunst blieb dabei aber tabu, und nie ließ er seine Schaffensempfase in Worten verpuffen, sondern malte sie voll und ganz mit in seine Bilder hinein. Als unter Kollegen einmal angeregt wurde, für die nächste Ausstellung Besseres zu bringen, meinte Landschreiber: »Dann wollen wir doch erst einmal heimgehen und diese besseren Sachen machen.« Als redlicher Praktiker wußte er eben nur zu gut, daß mit guten Vorsätzen und Proklamationen allein in puncto Kunst nicht viel auszurichten ist. Als Sprecher für viele hatte sich Landschreiber zuzeiten auch eifrig, jedoch vergeblich, dafür eingesetzt, Kollegen konservativer Richtungen wieder zum Anschluß an Kunstinstitutionen zu verhelfen. Wie er, obwohl längst



Max Landschreiber:
Haus an der Amper
in Fürstenfeldbruck.
80 x 50 cm, Öl, 1926.

Repro:
Foto Rauschmeir, Fürstenfeldbruck

zum Brucker geworden, doch nie sein angestammtes Sächsisch verleugnete, so hielt Max Landschreiber unverbrüchlich auch an der ureigensten Linie seiner Kunst fest. Dies stempelt ihn zum künstlerischen Charakter.

Anmerkungen:

- ¹ Max Landschreiber: Selbstbiographie 1919.
- ² Karl Trautmann: 50 Jahre Künstlervereinigung Fürstenfeldbruck (KVF). Amperland 10 (1974) 453—455.
- ³ Fürstenfeldbrucker Zeitung (1936), Nr. 91.

Als Quellen dienen:

Dreßlers Kunsthandbuch (1921) — Ausstellungskataloge — Zeitungsbesprechungen.

Herrn Lars Landschreiber, Oberbaudirektor, bez. Abteilungsdirektor i. R., Fürstenfeldbruck, Sohn des Malers Max Landschreiber, danke ich für seine umfassende Unterstützung dieser Arbeit durch bereitwillige Überlassung von Unterlagen, Erteilung von Auskünften und Reproduktionserlaubnis.

Anschrift des Verfassers:

Karl Trautmann, 808 Fürstenfeldbruck, Dachauer Straße 35.

Die Klosterkrypta in Freising-Neustift

Von Günther Lehmann

170 Jahre lang vergessen

Vielen Freunden kirchlicher Baukunst im weiten Umkreis der alten Bischofsstadt Freising ist die ehemalige Prämonstratenser Abteikirche und jetzige Stadtpfarrkirche St. Peter und Paul gut bekannt. Der barocke Viscardi-Bau aus den Jahren 1700—1715 erhielt, nach einer verheerenden Brandkatastrophe, 1751—1756 ein Rokokogewand übergeworfen, das weit und breit seinesgleichen sucht. Künstler wie Johann Baptist Zimmermann, Franz Xaver Feichtmayr und Ignaz Günther zeichnen für die hervorragende Ausstattung des lichten und festlichen Kirchenraums verantwortlich, der uns vor Augen steht, wenn wir den Namen Neustift hören.

Die wenigsten Kirchenbesucher wissen, daß in der ehemaligen Abteikirche unter dem Chorraum eine ca. 120 qm große Krypta existiert, die dem Prämonstratenserorden zur Bestattung der verstorbenen Chorherren diente. Natürlich kann sich diese Krypta in keiner Weise mit der ehrwürdigen romanischen Säulenkrypta im Freisinger Dom messen. Neustift besitzt eine einfache gewölbte Gangkrypta, die nach der Säkularisation 1803 in Vergessenheit geriet und seit den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts als Heizungskeller zweckentfremdet wurde. Im Zuge der 1971 beginnenden Restaurierungsarbeiten an der Neustifter Kirche wollte man diesen architektonisch nicht unbedeutenden Raum wieder kirchlichen Funktionen zuführen. Zahlreiche Vorarbeiten waren nötig. 1972 wurde ein Heizöltank aus dem Untergeschoß des Turms entfernt, um die Unterkirche vom Turm aus begehbar zu machen. Im Vorraum der Sakristei befindet sich der zweite Zugang. Die Instandsetzung der Krypta im Jahre 1974 führte man mit bescheidenen und einfachen Mitteln durch, da die gleichzeitige Innenrestaurierung der Kirche den Finanzetat der Pfarrei sehr belastet. Pfarrangehörige übernahmen die Instandsetzung und Säuberung des alten Ziegelbodens, die Elektroinstallation, das Ausweißen der Krypta, das Aufmauern des Altars mit Ziegeln im altbayerischen Format und viele andere notwendige Arbeiten. Am Vorabend des Kirchweihfestes am Samstag, den 19. Oktober 1974, konnte Dekan Thomas Gobitz-Pfeifer im Rahmen eines feierlichen Gottesdienstes die Krypta benedizieren und der Öffentlichkeit wieder zugänglich machen.

Ein barocker Baubherr

Kein Kopfzerbrechen bereitet uns die bauliche Datierung der geosteten Krypta, in der von 1714—1793 die verstorbenen Prämonstratenser-Chorherren beigesetzt wurden. Sie entstand im Zuge des Kirchenneubaus in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts. Eindeutig geht dies aus dem im Staatsarchiv Landshut befindlichen Bauvertrag zwischen Propst Matthias Widmann und G. A. Viscardi vom 27. Januar 1700 hervor. Darin heißt es: »Erstlich solle gedachter H: Viscardi schuldig sein, nit allein das alte kürchengepeu: sondern auch was bis dato zu solch vorhabenter kürchen von neuen schon erpaut worden, weilen selbiges in dem Grundt keinen Bestandt haben würdte, sondern seiner Zeit die größte gfahr dabey zubesorgen wäre, völlig abtragen: die Stain sonderbar was noch zugebrauchen, alle herausnehmen, selbige sambt und sonders sauber abbuzen¹.« Propst Matthias Widmann reiht sich also würdig in die Reihe der barocken Bauprälaten ein, die nach den Verwüstungen und Zerstörungen des Dreißigjährigen Kriegs kräftig die Hand anlegten und ihre Konvente innerlich wie äußerlich wieder zu neuer Blüte führten. Die in der Ordinariatsbibliothek München befindliche Chronik des Klosters Neustift² stellt uns diesen Prälaten vor. 1661 im Dorf Neustift geboren, studierte er in Landshut und trat mit 17 Jahren in die Propstei Neustift ein. An der Universität Ingolstadt erwarb er den Grad eines Magisters der Philosophie und wurde 1684 zum Priester geweiht. Wieder nach Ingolstadt zurückgekehrt, wandte er sich den Studien der Theologie und des kanonischen Rechts zu, die er summa cum laude abschloß. Im Alter von 26 Jahren wählten ihn seine Mitbrüder zum Prior des Klosters, mit 31 Jahren zum Propst. Das große Vertrauen der Chorherren in seine Fähigkeiten rechtfertigte er, denn er erbaute nicht nur die neue Klosterkirche und verbesserte die Wohnverhältnisse seiner Konventualen, auch den dem Kloster inkorporierten Pfarreien und Kirchen galt seine Fürsorge. So prangt noch heute sein Wappen, ein Mann mit einem Anker in der Hand, an den Chorbögen der Kirchen von Tüntenhausen und Kirchdorf an der Amper. Wegen seiner Verdienste erhob ihn 1717 das Generalkapitel der Prämonstratenser zum Abt und Neustift zur Abtei. Der Chronist feiert Widmann als zweiten Gründer und zitiert aus dem Erhebungsdekret der 4. Session vom