

Herbert Hagn und Erwin Neumair: Ein bedeutsamer Keramikfund in Moosburg a. d. Isar. Das archäologische Jahr in Bayern 1989 (1990) 198–201, Abb. 144. (1990 a).

Herbert Hagn und Erwin Neumair: Der Keramikfund von Moosburg (16. Jahrhundert). Archäologie im Landkreis Freising 1 (1990) 63–126, zahlr., teilw. farbige Abb. (1990 b).

Franz Lerner: Quality control in pre-industrial times. Ciba Review (1968/4) 2–15, 12 Abb.

Anmerkungen:

¹ Hagn und Neumair 1989, Hagn 1990 a.

² Hagn 1990 b.

³ Hagn und Neumair 1990 a.

⁴ Hagn und Neumair 1990 b.

⁵ Hagn 1990 a.

⁶ Lerner 1968.

⁷ Vgl. hierzu Hagn und Neumair 1990 b, S. 111–112.

⁸ Vgl. hierzu Hagn und Neumair 1990 b, Abb. 55 auf S. 111.

⁹ Vgl. hierzu Gnasser 1980, Abb. auf S. 74. Der Pfennig wurde seit der Münzreform von Herzog Albrecht IV. im Jahre 1506 geprägt.

Anschriften der Verfasser:

Michaela Kostial M. A., Staatliche Münzsammlung München, Residenzstraße 1, 8000 München 2

Prof. Dr. Herbert Hagn, Institut für Paläontologie und historische Geologie der Universität München, Richard-Wagner-Straße 10, 8000 München 2

Zur Ikonologie der Pfarr- und Klosterkirche von Altomünster

Evangelium et revelationes¹

Von Dr. Alfred Kaiser

Die Pfarr- und Klosterkirche von Altomünster ist das letzte Werk von Johann Michael Fischer, der vor genau 300 Jahren am 18. Februar 1692 in Burglengenfeld bei Regensburg geboren wurde. Fischer baute nicht weniger als 32 Kirchen und 23 Klöster nebst sehr vielen Palästen, wie sein Grabstein an der Münchner Frauenkirche angibt und gehört zu den bedeutendsten Baumeistern des ausgehenden Barock.² Immer wieder trifft man bei seinen Entwürfen auf den quadratischen Zentralraum mit abgerundeten oder abgeschrägten Ecken, dessen Wände von acht Arkaden umstellt und von einer Pendentivkuppel überwölbt werden. Bei Fischer steht dieses Raumkonzept im Mittelpunkt fast aller Sakralbauten,

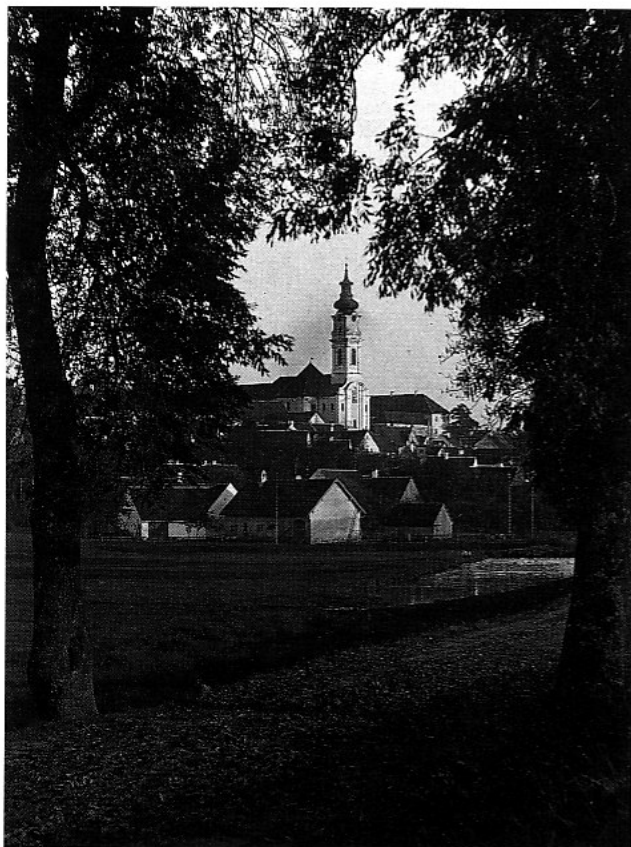


Abb. 1: Ansicht Altomünster um 1930.

Foto: Baumann, Altomünster

die er durch Anfügen von Vorräumen, Kapellen, Oratorien, Chören und Presbyterien erweiterte und den jeweiligen Gegebenheiten anpaßte. Die Kirche von Altomünster ist das letzte von ihm errichtete Bauwerk, vor dessen Vollendung er am 6. Mai 1766 in München gestorben ist. Das Geburtsjubiläum des großen Architekten und die bevorstehende Renovierung der Kirche sind der unmittelbare Anlaß zu dieser Untersuchung. Geht es doch bei der Kunst dieser Kirche um viel mehr als bloß um Licht, Form und Farbe. Diese Kirchenkunst ist zutiefst geprägt von der Spiritualität des Adels und des Ordens als Bauherren, sowie der Frömmigkeit des einfachen Volkes, dem das Gotteshaus als Pfarrkirche dient.

Leider ist die Quellenlage für diese Untersuchung nicht gerade ergiebig. Die Tagebücher der Bauherren, worin solche Dinge aufgezeichnet sein könnten, haben den Sturm der Säkularisation nicht überstanden. In den Kontrakten mit den Künstlern sind lediglich die Kosten aufgezeichnet. Vage Hinweise finden sich in den gedruckten Jubiläumspredigten von 1730.³ Im Falle von Altomünster kann aus den Revelationes der hl. Birgitta einiges entnommen werden.⁴ Dieses Quellendefizit mag auch der Grund sein, warum bislang die Ikonologie von der Kunstgeschichte nur stiefmütterlich behandelt wird.⁵ Jedoch sind solche schriftlichen Quellen zur Erfassung ikonologischer Daten nicht unbedingt erforderlich, da bereits die Architektur und die Ausstattung selbst eine deutliche Sprache reden, die es zu interpretieren gilt.

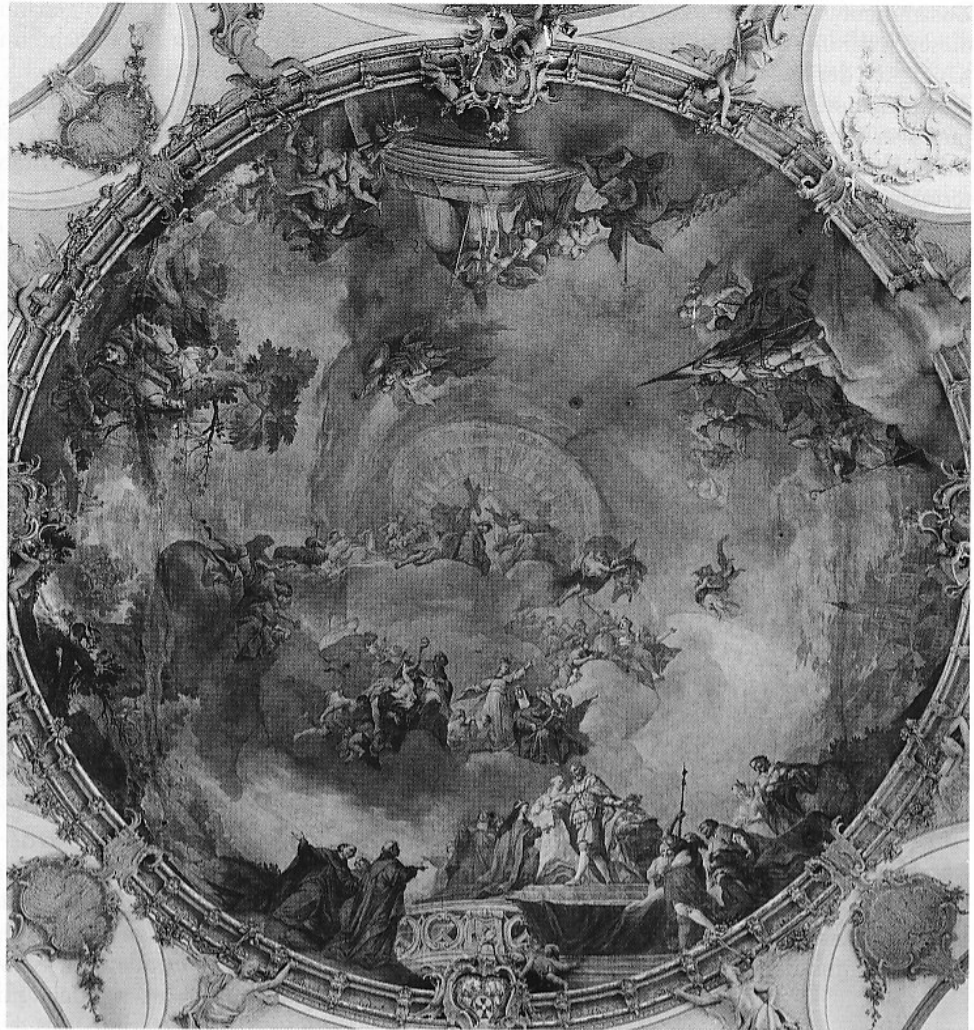
Die Klostergründung. Überlieferung und Geschichte

Das große von Joseph Mages gemalte Deckenfresko über dem Gemeinderaum ist ein sogenanntes Gründungsbild (Abb. 2). Die terrestrischen Szenen am Bildrand befassen sich mit der Gründungsüberlieferung und der Geschichte des Birgittenordens in Altomünster.

Als Quelle für die Gründungsüberlieferung dient die Vita S. Altonis, die der Mönch Othlo (ca. 1010–1070) aus dem Kloster St. Emmeram zu Regensburg verfaßt hat.⁶ Obwohl man ihm eine gewisse quellenkritische Einstellung nicht absprechen sollte,⁷ erscheint es dennoch angebracht, seine Aussagen mit den Ergebnissen der neueren Forschung zu konfrontieren, um das Fresko richtig bewerten zu können.

Abb. 2: St. Alto in Altomünster,
großes Deckenfresko von
J. Mages.

Foto: Carola Wicenti, München



Zunächst ist festzuhalten, daß die Geschichtlichkeit des hl. Alto über alle Zweifel erhaben ist. Mit größter Wahrscheinlichkeit ist er mit jenem Alto reclusus identisch, der zwischen 758 und 763 als erster die Schenkungsurkunde des David von Mammendorf signiert hat.⁸

Verschiedene Ansichten dagegen herrschen über seine Abstammung. Die einen halten ihn für einen Angelsachsen⁹, andere für einen Iroschotten.¹⁰

Zweifel gibt es auch hinsichtlich der Klostergründung.¹¹ Die Bezeichnung »reclusus« bedeutet nämlich Einsiedler. Deshalb ist es naheliegend, daß der hl. Alto ursprünglich nicht beabsichtigte, ein Kloster oder eine Zelle zu gründen, sondern für sich allein als Einsiedler leben wollte. Seine Darstellung als Benediktinerabt ist also ziemlich fragwürdig. Dies schließt allerdings nicht aus, daß andere ihm in die Waldeinsamkeit folgten und dort unter seiner Leitung ein Einsiedlerleben führten. Ein Kloster, sowie der Name Altomünster lassen sich erst nach den Ungarneinfällen urkundlich nachweisen, nachdem das Gebiet an die Welfen übergegangen war und Graf Welf II. zu Beginn des 11. Jahrhunderts die von ihm gegründete Benediktinerabtei bei Unterammergau nach Altomünster verlegte. Ergänzend dazu ist zu bemerken, daß Graf Welf IV. 1056 diesen Konvent nach Altdorf-Weingarten transferierte, da er die dortige Grablage seines Geschlechts von Mönchen betreut wissen wollte, und die dort ansässigen Benediktinerinnen nach

Altomünster übersiedelte. Diese aus adeligen Damen bestehende Klostersgemeinschaft wurde wegen Nachwuchsmangels von Papst Innozenz VIII. im Jahre 1485 aufgelöst.

Ein strittiger Punkt ist auch die Landschenkung an den hl. Alto durch den fränkischen König Pippin († 768), auf die ebenfalls im Deckenfresko hingewiesen wird. Während Holzfurtner dies rundweg ablehnt¹², halten andere eine fränkische Mitwirkung durchaus für möglich, wie der Name des östlich von Altomünster gelegenen Ortes Pipinsried und dessen Kirchenpatrozinium St. Dionysius, dem Hauspatron der Frankenkönige, nahelegen. Ein weiteres Indiz ganz allgemeiner Art ergibt sich aus der starken politischen Position der Karolinger in Westbayern.¹³

Ebenso umstritten ist auch die in der vita Altonis erwähnte Weihe von Kirche und Kloster durch den hl. Bonifatius im Jahre 730, weil der Heilige vornehmlich mit Karlmann und nicht mit Pippin zusammengearbeitet hat und auch von einer Klostergründung aus den oben erwähnten Gründen nicht die Rede sein kann. Interessanterweise findet sich in der vita des hl. Bonifazius aus der Hand seines Schülers, des hl. Willibald, eine Interpolation des Benediktbeurer Mönches Gottschalk (um ca. 1050), die besagt, daß der vierte Bischof des von Bonifatius gegründeten Bistums Neuburg am Staffelsee namens Manno eine Kirche für den hl. Alto geweiht hat.¹⁴

Zusammenfassend ist festzustellen, daß im Hintergrund dieser Tradition das Bestreben sichtbar wird, die Unabhängigkeit der Klöster von den Bischöfen und weltlichen Territorialherren sicherzustellen. Othlo von St. Emmeram war ein literarischer Hauptvertreter dieser Richtung, der gelegentlich auch deswegen vor Geschichtsklitterungen nicht zurückscheute.¹⁵

Keine historischen Probleme gibt es mit der ebenfalls auf diesem Gründungsfresko dargestellten Bestätigung der Regula Ss. Salvatoris der hl. Birgitta (1302–1273) durch Papst Urban V. im Jahre 1370¹⁶ und der Übergabe des Benediktinerinnenklosters an den Birgittenorden durch den bayerischen Herzog Georg den Reichen von Landshut (1455–1503). Graf Wolfgang von Sandizell, dessen Gattin 1482 Birgittin im Kloster Maihingen (Ries) geworden war und der sich später selbst als Laienbruder dem Orden angeschlossen hatte, schlug dem Herzog, der den Orden und seinen Landen ansiedeln wollte, Altomünster vor.¹⁷ Der Herzog ließ daraufhin das alte südlich der Kirche gelegene Kloster renovieren und auf der Nordseite das heute noch bestehende Nonnenkloster neu errichten. Am 22. Februar 1496 stellte er die Stiftsurkunde aus. Im Winter 1496/97 kamen die neuen Mönche und Nonnen aus dem Kloster Maihingen nach Altomünster. Die päpstliche Konfirmation erfolgte am 1. Oktober 1504.¹⁸

Das Kirchenpatrozinium

Da das Kirchenpatrozinium in der Bilderwelt alter Kirchen eine gewisse Rolle spielt, muß in einer ikonologischen Untersuchung darauf eingegangen werden. Im Schematismus der Erzdiözese München-Freising wird



Abb. 3: Gedenkblatt aus dem Jahre 1497 (Bayerische Staatsbibliothek).

lediglich der hl. Alto genannt,¹⁹ der als Lokalpatron von Altomünster zu betrachten ist.²⁰ Wenngleich die Kirche nicht von Anfang an dem hl. Alto geweiht war,²¹ ist doch anzunehmen, daß schon bald nach seinem Tod seine Verehrung als Heiliger eingesetzt hat. Ein Freisinger Missale aus der Zeit Bischofs Abraham (957–993) nämlich verzeichnet das Fest unseres Heiligen am 9. Februar.²² Heute noch besitzt das Kloster eine Hirnschale als kostbare Reliquie des Heiligen. Weiter erinnern eine Figur des Heiligen an der Turmfassade und ein Altar im Kircheninneren an diesen nordländischen Anachoreten.

Eine Notiz in einer Benediktbeurer Handschrift, die der Mönch Gottschalk eingefügt hat, berichtet im Zusammenhang mit der Weihe des Klosters Altomünster von einem Marienpatrozinium.²³ Dies würde also bedeuten, daß Altomünster ursprünglich ein Marienpatrozinium hatte und das Altopatrinium erst später hinzugetreten ist. Das Marienpatrozinium dürfte auch in der Zeit von 1047–1485, als das Kloster von Benediktinerinnen besiedelt wurde, eine Rolle gespielt haben, auch wenn wir keine sicheren Nachrichten darüber besitzen. Auf dem Gedenkblatt, das anlässlich der Übergabe des Klosters an die Birgitten im Jahre 1497 entstanden ist, wird die abgebildete romanische Kirche als Marienmünster bezeichnet (Abb. 3).²⁴ Maria wird übrigens von den Birgitten als zweite Ordenspatronin verehrt, was durch das Altarblatt mit der leiblichen Aufnahme Mariens im Herrenchor angezeigt wird.²⁵ Auch in der barocken Festschrift anlässlich des tausendjährigen Gründungsjubiläums im Jahre 1730 ist von »Maria=Altomünster . . .« die Rede.²⁶ Es darf also davon ausgegangen werden, daß die Muttergottes zusammen mit dem hl. Alto in alten Zeiten als Kirchenpatrone verehrt wurden. Hinzu kommt noch, daß das untere Presbyterium, das der Pfarrei zugeordnet ist, der Muttergottes gewidmet ist. Auch wenn das Patrozinium des unteren Hochaltars und die drei Grisaillebilder an den Wänden auf die Einführung der Rosenkranzbruderschaft unmittelbar zurückgehen, so ist doch ein wenigstens loser Zusammenhang mit einem älteren Marienpatrozinium naheliegend.

Das Bauwerk und seine Bedeutung²⁷

Die Lage. Kirche und Kloster liegen auf einem sanft ansteigenden Hügel im Ortszentrum von Altomünster (Abb. 1). Diese Situation ist nicht zufällig, sondern bewußt gewählt. Die alten Klöster wurden mit Vorliebe auf Bergen bzw. Hügeln errichtet, weil man sie als geistliche Städte betrachtete, die die hl. Stadt Jerusalem, die ebenfalls auf einem Hügel gebaut ist, zum Vorbild haben. Insbesondere die Benediktiner haben ihre Klöster nach dem Vorbild ihres Mutterklosters Monte Cassino auf diese Weise errichtet.²⁸ Auch wenn der hl. Alto mit großer Wahrscheinlichkeit kein Benediktiner gewesen ist, gehörten doch die ersten Mönche, die nach ihm das Kloster gebaut haben, diesem Orden an. Dabei dürfte auch das Psalmengebet, das die Spiritualität dieses Ordens nachhaltig beeinflusste, eine Rolle gespielt haben. Denn dort heißt es, daß Gott auf den Bergen wohnt²⁹ und angebetet wird.³⁰ Die zentrale Lage im Ortskern dürfte sich ergeben haben, da die Bediensteten des Klosters und andere Leute ihre Häuser um das Kloster als Kristallisationspunkt errichteten.



Abb. 4: Kirchenmodell der ehemaligen Klosterkirche St. Alto.
Foto: Carola Wicenti, München

Die Orientierung der Kirche nach Osten, die wahrscheinlich aufgrund der vorgegebenen Bodenverhältnisse nicht exakt durchgeführt werden konnte, ist ebenfalls von Bedeutung. Schon die ersten christlichen Kirchen hat man mit Vorliebe geostet, weil man sich beim Gottesdienst der aufgehenden Sonne zuwandte, die als Symbol für den wiederkommenden Christus galt.³¹ Beachtenswert ist auch die Lage der Kirche zwischen dem Konvent der Nonnen im Norden und dem der Mönche im Süden. Altomünster war nach der Regel der hl. Birgitta von 1497 bis zur Säkularisation im Jahre 1803 ein Doppelkloster. Mönche und Nonnen lebten streng getrennt voneinander in eigenen Häusern, benutzten aber zu ihren Gottesdiensten eine gemeinsame Kirche mit separierten Chören. Somit bildet also die Kirche das Bindeglied zwischen der männlichen und weiblichen Klostersgemeinschaft.

Der Außenbau. Mit Ausnahme der Turmfassade ist das Äußere der Kirche nach dem Motto »Omnis gloria filiae regis ab intus« (Ps. 44,14) verhältnismäßig einfach gestaltet (Abb. 4). Auf die Eingangshalle mit dem Turm folgt das Oktogon des Gemeinderaums, dessen Außenwand mit vier Stützpfählern verstärkt wird. Ihm schließt sich östlich der kleinere quadratische Anbau mit dem Frauenchor an. Den östlichen Abschluß bildet auf gleicher Fluchtlinie der gotische Herrenchor. Lisenen gliedern entsprechend der inneren Raumordnung die Außenwände. Der barocke Bauteil besitzt zwei Fensterreihen, die mit Rund- bzw. Segmentbögen ausgestattet sind. Die Fenster des gotischen Herrenchors sind nierenförmig erweitert.

Der wichtigste Teil des Außenbaus ist die Turmfassade im Westen, die als eine Präfiguration der Kirche zu

betrachten ist (Abb. 5). Obwohl Fischer nur über einen sehr begrenzten Spielraum verfügte, ist ihm ein großartiger Wurf gelungen. Die vertikale Gliederung ist dreiaxig angelegt, wobei die Mittelachse etwas vorspringt. Rechts und links neben dem einfachen Hauptportal erhebt sich auf hohem Sockel ein gestuftes Pilasterpaar, das über dem gekröpften Gebälk einen Segmentgiebel trägt. In der Nische darunter empfängt der hl. Alto die Kirchenbesucher. Diese von dem Dachauer Bildhauer Franz Paula Arnold geschaffene Statue ist nicht bloß ein Hinweis auf den Kirchenpatron. Sie ist gleichzeitig eine Aufforderung an die Kirchenbesucher, die Fürbitte des Heiligen anzurufen, um Gnade und Erhöhung bei Gott zu finden. Wir haben es hier mit dem sog. Interzessionsmotiv zu tun, das im Eingangsbereich vieler Barockkirchen anzutreffen ist. Die dorische Form der Lisenenkapitelle steht ebenfalls mit dem hl. Alto in Beziehung, da sie nach der traditionellen Säulenordnung einen männlichen Heiligen anzeigt.³² Die zwei etwas zurückversetzten Seitenachsen der Fassade deuten auf die dahinterliegenden Eingangskapellen bzw. die nicht mehr existenten Seitenschiffe der Vorgängerkirche hin (Abb. 6). Der quadratische, 62 m hohe Turm, der schon von weitem den Wallfahrern ihr Ziel anzeigt, ruht wie auf einem Sockel. Die vier Ecken seines Glockengeschosses mit den rundbogigen Schallöchern werden durch Pilaster mit jonischen Kapitellen verstärkt. Letztere weisen auf eine weibliche Heilige hin und zwar deswegen, weil in Altomünster neben dem hl. Alto auch die Muttergottes als Kirchenpatronin verehrt wurde, bzw. wird.³³ Das zweite Turmgewölbe ist mit Eckvoluten verziert. Die gekröpfte Turm-



Abb. 5: Turmfassade der ehemaligen Klosterkirche St. Alto.
Foto: W.-Chr. v. d. Mülbe, Dachau; aus: 1250 Jahre Altomünster

haube mit ihrer aufgesetzten Laterne erinnert stark an Türme in der Erzdiözese Salzburg, die Fischer während seiner Wanderjahre kennenlernte.

Grund- und Aufsriß (Abb. 7). Östlich vom Turm, dessen Untergeschoß zusammen mit den beiden Turmkapellen den Eingangsbereich bildet, folgt das große Oktogon des Gemeinderaums mit einer umlaufenden zweigeschossigen Emporengalerie und kreisrunder Pendentivkuppel. Über dem Vorraum ist im 1. Obergeschoß die Orgel und die Kirchenmusik untergebracht, was auch durch die musizierenden Stuckengel an der Brüstung angezeigt wird (Abb. 8). Zwischen den acht Pfeilern des Oktogons sind übereinanderliegende Arkaden mit Oratorien und Gängen eingebaut, deren Brüstungen mit herrlich geschnitzten Gittern besetzt sind. Auf den Pfeilern liegt ein gekröpftes Gebälk, auf dem das Kuppelgewölbe ruht. Auf diesen Gemeinderaum folgt ein etwas kleinerer quadratischer Anbau mit dem Frauenchor im Obergeschoß. Die Funktion des Untergeschosses wird unpassend als Laienchor bzw. Beichtraum beschrieben. Seine Ausstattung läßt jedoch erkennen, daß er als Verlängerung des Gemeinderaums zu betrachten ist und lediglich eine Gelenkfunktion zwischen dem großen Gemeinderaum und dem Presbyterium mit dem Pfarraltar besitzt. Letzterer lehnt sich an die Wölbung der teilweise abgetragenen romanischen Apsis an, die man bei der Erweiterung der romanischen Kirche stehengelassen hat. Zusammen mit dem Choraltar im oberen Presbyterium bildet er einen wirkungsvollen optischen Raumabschluß, hinter dem sich der vom Kirchenschiff aus nicht

sichtbare Mönchschor befindet. Die Laienbrüder und -schwestern hatten ihren Platz in den beiden übereinanderliegenden Oratorien auf der Nordseite des Presbyteriums.

Neben dieser horizontalen Raumfolge läßt sich im Anschluß an die Birgittenregel auch eine vertikale Anordnung erkennen (Abb. 10), die den Rangstufen der verschiedenen Personengruppen entspricht. Im Untergeschoß ist das einfache Kirchenvolk plaziert, dem der Pfarraltar zugeordnet ist. Die Oratorien im 1. Obergeschoß mit dem auf gleicher Höhe liegenden Hochaltar und dem Chor dahinter sind für die Mönche reserviert. Die Äbtissin nimmt umgeben von den Nonnen den obersten Platz im Frauenchor auf der zweiten Etage ein, zu der auch entsprechende Oratorien und Gänge im großen Gemeinderaum gehören.

Bei dieser Anlage haben verschiedene Überlegungen eine Rolle gespielt. Da ist zunächst einmal der Umstand, daß es sich um ein Doppelkloster handelt, dessen Kirche von den Mönchen und Nonnen gleichzeitig genutzt wurde. Nach der Birgittenregel mußte eine solche Kirche mit zwei getrennten Chören ausgestattet werden.³⁴ Fischer hat diese Aufgabe gelöst, indem er in der Kirchenmitte den Frauenchor einbaute, den er mit dem 2. Obergeschoß des Gemeinderaums verband und die gotische Erweiterung der romanischen Kirche mit dem Mönchschor bestehen ließ. Die von der Regel geforderte Trennung beider Konvente war so in doppelter Weise verwirklicht und mit einer kostensparenden Lösung verbunden. Als weiterer Umstand kommt hinzu, daß die Klosterkir-



Abb. 6: Kloster Altomünster. Aus: M. Wening: *Topographia Bavariae. Teil 1: Rentamt München. München 1702, M 44.*

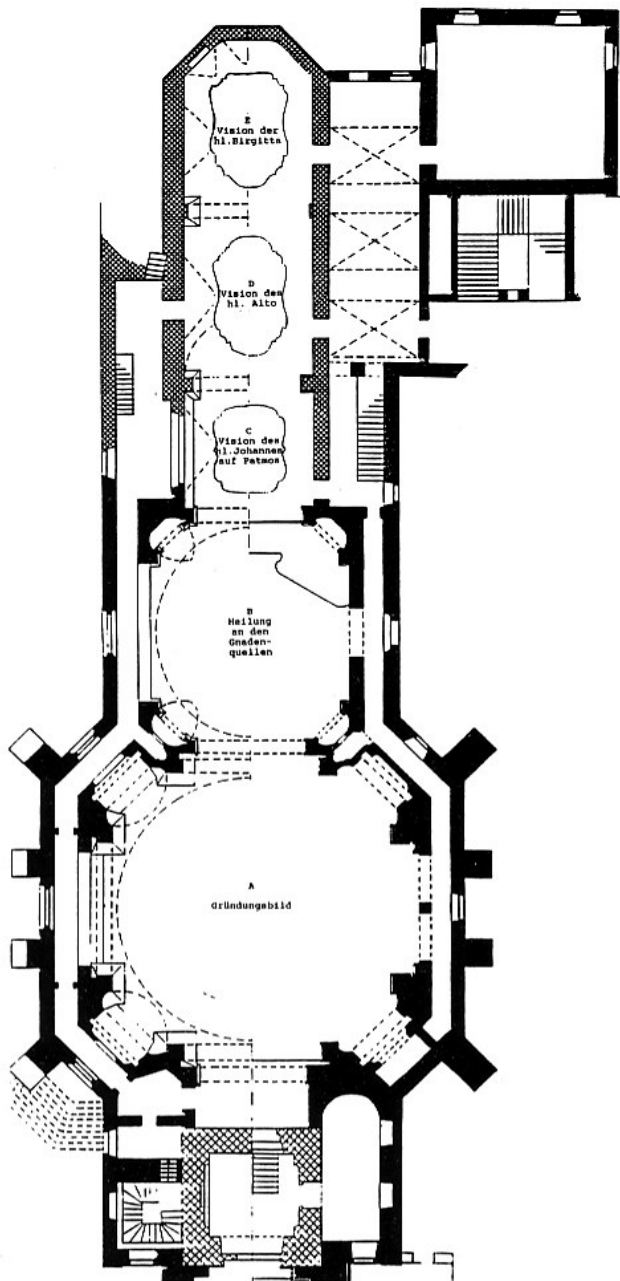


Abb. 7: Grundriß von St. Alto in Altomünster.

che gleichzeitig auch als Pfarrkirche dienen mußte und somit auch für die Gemeinde ausreichend Platz zu schaffen war. Der Architekt löste das Problem mit der Errichtung des großen Oktogons, das durch die Kanzel, das Taufbecken sowie die Beicht- und Kirchenstühle eindeutig als Gemeinderaum definiert ist. Ebenfalls für die Gemeinde bestimmt war das Untergeschoß des Frauenchors, wie die dort aufgestellten Beicht- und Kirchenstühle und die Titel der dort platzierten Seitenaltäre zeigen. Sie sind auf die Frömmigkeit der Bürger des Marktes und der bäuerlichen Bevölkerung des Umlandes abgestimmt. Daß dieser kleinere Raum für die weniger besuchten Werktagsgottesdienste besonders geeignet ist, versteht sich von selbst.

Bemerkenswert sind auch die künstlerischen und ikonologischen Implikationen des Grundrisses. Fischer hat die vier Raumkomponenten – Gemeinderaum, Frauenchor, Presbyterium und Mönchschor – nicht nur räumlich

nacheinander hingestellt, sondern miteinander zu einer Einheit verbunden. Als Mittel diente ihm die Raumverschleifung mittels Abschrägung der Ecken und die Anwendung der Zentral- und Diagonalperspektive, die den Kirchenraum wie eine Bühne mit eingeschobenen Kulissen erscheinen lassen. Ein weiteres Verbindungselement ist die gleiche Kämpferhöhe in sämtlichen Raumkompartimenten, wie der Aufriß zeigt (Abb. 10). Auf diese Weise ist es gelungen einen Einheitsraum entstehen zu lassen, wie er vom Konzil von Trient gefordert wurde.³⁵ Diese bühnenhafte Strukturierung des Kirchenraums läßt an ein *theatrum sacrum* denken, das in Bayerns Kirchen eine lange Tradition besitzt. Wenn auch nicht belegt ist, daß in dieser Kirche tatsächlich Theater gespielt wurde, so läßt doch der Umstand, daß bei den fünf vordersten Altären die Bilder entfernt werden können, um die dahinter aufgestellten Leiber von Heiligen erscheinen zu lassen, einen theatralischen Effekt erkennen. Dazu kommen noch eine Reihe anderer liturgischer und paraliturgischer Inszenierungen im Laufe des Kirchenjahres, die in der Barockzeit sehr beliebt waren und den Kirchenraum als *theatrum sacrum* erscheinen lassen. Aber auch der Zentralbaugedanke, der in Altomünster beim großen Gemeinderaum und dem sich anschließenden Frauenchor anzutreffen ist, ist nicht ohne besondere Bedeutung. Fischer hat den Zentralbau nach einer Reihe von Longitudinalbauten im sakralen Bereich erstmals in den Marienwallfahrts- und Klosterkirchen von Aufhausen und Ingolstadt angewandt. Dabei diente das römische Pantheon, das nach seiner Weihe durch den Papst Bonifaz IV. im Jahre 609 »Santa Maria Rotonda« genannt



Abb. 8: St. Alto in Altomünster, Innenraum nach Westen (Laienraum).

Aus: Kirchenführer Altomünster, Verl. Schnell u. Steiner, KKF 598.

wurde, als Vorbild.³⁶ Dies läßt vermuten, daß auch in Altomünster das Marienpatrozinium bei der Anlage des Grundrisses eine Rolle gespielt hat. Vielleicht stehen auch die acht Pfeiler im Gemeinderaum in diesem Bedeutungszusammenhang, da der achtsackige Stern als maria-nisches Symbol gilt.³⁷

Ein wichtiges Raumelement ist die von Jakob Rauch 1766/67 geschaffene Stuckdekoration. Ihre zurückhaltende Anwendung und völlige Unterordnung unter die Architektur deuten bereits den kommenden Klassizismus an.³⁸ Die meist polychrom gehaltenen Dekorationselemente bestehen aus Rocailles, Kartuschen und Puttengruppen. Die Rocailles, die eine Weiterbildung der barocken Muschel darstellen, sind Symbole für die Vereinigung von Gott und Mensch.³⁹ Sie werden deshalb gern am Gewölbeansatz angebracht, wo sich Himmel und Erde berühren. Auch die Putti sind nicht bloß eine barocke Spielerei. Sie zeigen zusammen mit den Reliquien der Heiligen auf den Altären an, daß die Kirche als irdischer Himmel zu verstehen ist. Die jonisierenden Kompositkapitelle mit dem Birgittenkreuz an den Pfeilern des großen Oktogons verweisen auf den Orden und dessen Gründerin. Die vergoldeten Rosengirlanden an den Pfeilern dürften eine Anspielung auf das Marienpatrozinium sein. Drei von den vier Puttengruppen am Fries tragen die Symbole der göttlichen Tugenden, die hier als Voraussetzung für den Eintritt in die himmlische Glorie zu deuten sind. Die vierte Gruppe mit dem Birgittenkreuz zeigt an, daß sich der Birgittenorden mit diesem Tugendstreben identifiziert. In den acht Kuppel-zwickeln sind Engelkarytiden als Träger des gemalten Himmels plaziert. Am Kuppelrand sind die vier Siegel der Bauherren angebracht: des Herren- und Frauenkonvents, sowie der Rosenkranz- und der Altobruderschaft. Im vorderen Anbau unter dem Frauenchor tauchen an den Nischenbögen neben Putti und Rocailles auch florale Stuckelemente auf; Hinweise auf den Paradiesgarten. (Schluß folgt)

Anmerkungen:

¹ Evangelium und Offenbarungen

² Vgl. *N. Lieb* u. *W. Chr. von der Mühlbe*: Johann Michael Fischer, Bau-

meister und Raumschöpfer im späten Barock Süddeutschlands. Regensburg 1982.

³ *Maria=Alto=Münster Ordinis Ss. Salvatoris, seu Birgittae. Oder Tausend=jähriges Jubel=Fest Deß uralten Gottshauß=Closters S. Altonis. In achtjtägiger Solennität allda gehalten . . . 26. August 1730. München 1730.*

⁴ *H. J. Lux*: Birgittinischer Kirchenbau. Die christliche Kunst 32 (1935/36) 321–350.

⁵ Vgl. *E. Panofsky*: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. (dumont TB 33), Köln 1955; *E. Kaemmerling*: Ikonographie und Ikonologie. (dumont TB 83), Köln 1984.

⁶ *Vita s. Altonis auctore Othlonis*. Hrsg. von *G. Waitz*, MGHSS 15/2 (1888) 843–846.

⁷ Vgl. *M. Spindler*: Handbuch der bayerischen Geschichte. München 1981, Bd. 1, S. 542 f.

⁸ *Spindler* 1/212 u. a.

⁹ So *R. Bauerreiß*: Kirchengeschichte Bayerns. St. Ottilien 1950, Bd. 1, S. 198; *J. Hemmerle*: Germania Benedictina. Augsburg 1970, Bd. 2, S. 77; *F. Prinz*: Frühes Mönchtum in Franken. München 1988, S. 348 f.

¹⁰ *Spindler* 1/221 und *Prinz* 349.

¹¹ *G. Mayr*: Zur Frühgeschichte des Klosters Altomünster. Amperland 17 (1981) 137 ff.

¹² Gründung und Gründungsüberlieferung. Kallmünz 1984, S. 94 f. und 199 f.

¹³ *Prinz* 364.

¹⁴ *Bauerreiß* 1/58.

¹⁵ *Holzfurtner* 92.

¹⁶ Es kann nicht ausgeschlossen werden, daß es sich um die endgültige Regelbestätigung durch Urban VI. handelt. In diesem Falle wäre die vor ihm knieende Nonne Katharina von Schweden.

¹⁷ *T. Nyberg*: Wolfgang von Sandzell, der Gründer des Birgittenklosters Altomünster. In: *T. Grad* (Hrsg.): Festschrift Altomünster 1973 (abgek. Festschrift 1973), Aichach 1973, S. 57–80.

¹⁸ Stiftungsurkunde Herzog Georg des Reichen siehe *T. Nyberg*: Dokumente und Untersuchungen zur inneren Geschichte der drei Birgittenklöster Bayerns. QEBG 26/1 (1972) 48–51.

¹⁹ München 1991, S. 198.

²⁰ *H. Dürscherl*: Zwölfhundert Jahre Altomünster 730–1930 (abgek. Festschrift 1930). München 1930, S. 1–12; *M. Weillauff*: Der hl. Alto. In: Ein bayerisches Kloster in europäischer Sicht (Ausstellungskatalog des Münchner Stadtmuseums). München 1973, S. 17–21; *J. Maß*: Zeugen des Glaubens. München 1974, S. 9–11.

²¹ *Holzfurtner* 201 f.

²² *Maß* 10.

²³ *Holzfurtner* 201 f.

²⁴ *A. Bauer*: Ein Gedenkblatt an die Neubesiedelung des Klosters Altomünster im Jahre 1497. In: Festschrift 1973, S. 15–18.

²⁵ Vgl. unten.

²⁶ Bayer. Staatsbibliothek München, 4^oBavar. 1624.

²⁷ *F. S. Meidinger*: Historische Beschreibung verschiedener Städte. Landshut 1790, S. 174–176; Schmidtsche Matrikel. In: *M. v. Deutinger*: Die älteren Matrikeln des Bisthums Freysing. München 1849, Bd. 1, S. 240–243; *H. u. A. Bauer*: Klöster in Bayern. München 1985,

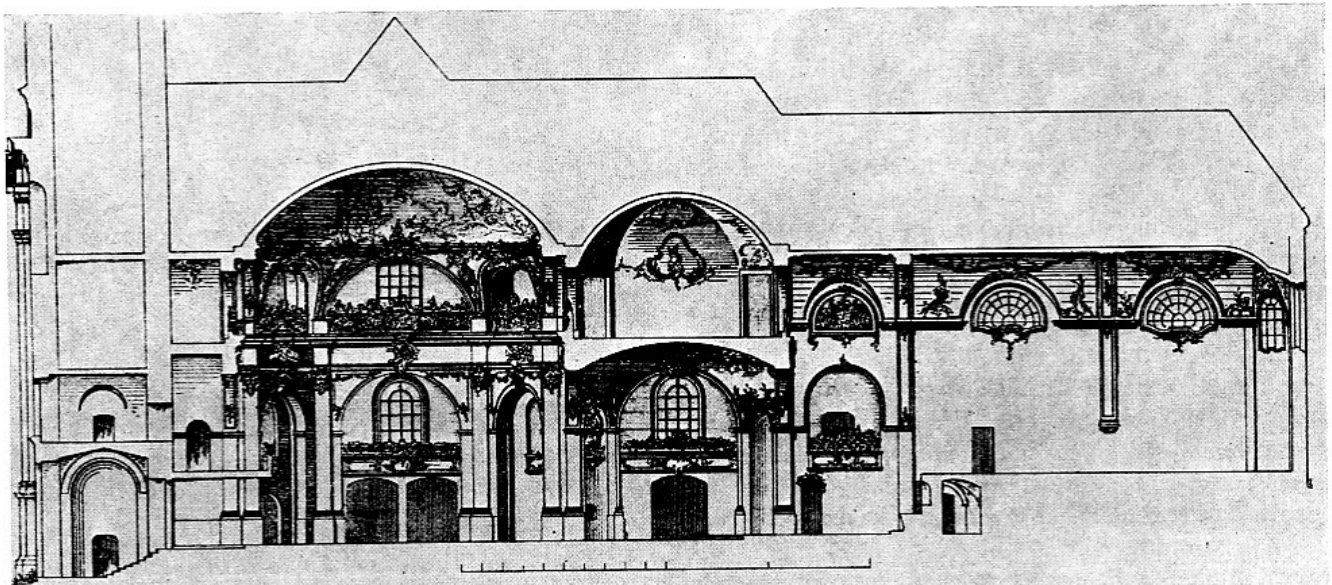


Abb. 10: Längsschnitt der Klosterkirche St. Alto.

Aus: Kunstdenkmale Oberbayerns

S. 146 f.; Die Kunstdenkmale von Bayern, Oberbayern 1, S. 190–194, Reprint München 1982; A. *Debold-Kritter*: Pfarr- und Klosterkirche St. Alto, 1988 (masch.); N. *Lieb*: Altomünsters Bau- und Raumkunst und ihr birgittinisches Wesen. In: Festschrift 1973, S. 273–296; H. *Dürscherl*: Festschrift 1930 passim; H. *Hartig* – H. *Schmell*: Altomünster (KKF 589). München-Zürich ¹¹1991.

²⁸ Bernardus valles, montes Benedictus amabat; oppida Franciscus, magnas Ignatius urbes. Dieser Hexameter hat der Chorherr Joseph dall'Abacco in seiner Chronik des Klosters Dießen überliefert (Bayer. Staatsbibliothek München, Cgm 3290 p. 10).

²⁹ Ps. 317; 42,2; 67,17.

³⁰ Ps. 3,5.

³¹ J. *Kreuser*: Der christliche Kirchenbau. Regensburg 1860, Bd. 1, S. 64 ff.

³² W. *Dietterlin*: Architectura. Reprint von 1598, Braunschweig-Wiesbaden 1983, S. 65.

³³ Ebenda 117.

³⁴ *Lux* 322.

³⁵ M. *Besch*: Studien zur Ausstattung von St. Cajetan in München. München 1983, S. 19 f.

³⁶ R. *Stalla*: Die kurkölnische Bruderschafts-, Ritterorden- und Hofkirche St. Michael in Berg am Laim. Weissenhorn 1989, S. 124; A. *Reinle*: Zeichensprache der Architektur. Zürich-München ²1984, S. 145–150.

³⁷ A. *Kaiser*: Maria Stern von Taxa. Amperland 25 (1989) 278 f.

³⁸ K. *Kosel*: Die Stuckdekoration Jakob Rauchs in Altomünster. In: Festschrift 1973, S. 303–307.

³⁹ P. *Hawel*: Der spätbarocke Kirchenbau und seine theologische Bedeutung. Würzburg 1987, S. 325.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Alfred Kaiser, Burgkmaierstraße 56, 8000 München 21

Ein Bierkrieg zwischen Haindlfing und Thalhausen

Von Wolfgang Grammel

Schon in früher Zeit besaßen größere Dörfer Wirtschaftshäuser. Das Recht Tafern (Trinkstuben, Schenken) zu halten, übten damals allein die Herren des Landes, Fürsten, Klöster, Edelleute und Städte aus, die sie entweder durch eigene Untertanen betrieben oder in Pacht gaben. Auf diesen Wirtschaften ruhte meist seit Jahrhunderten die Dorfwirtschaftsgerechtigkeit, die bei einem Besitzwechsel nicht mitgenommen werden konnte.

Das sogenannte Tafernrecht legte u. a. den Untertanen auf, in keiner anderen als der Wirtschaft ihres Herrn Verlobnisse, Hochzeiten, Tauf- und Todesmahle zu feiern. Mit dem Besitz einer Hofmark waren auch wirtschaftliche Vorrechte verbunden. Die Hofmarksherren besaßen ein Konzessions- und Zulassungsrecht für das Handwerk, das dem Recht der Städte und der Zünfte praktisch gleichstand und sich bis zum Gewerberecht von 1808 auch gegen das landesherrschaftliche Recht behaupten konnte.

Erst die Gesetzgebung der Montgelas-Zeit hob die verschiedenen Zwangsrechte (Abnahmeverpflichtungen)

auf; der Zunftzwang und ebenso das wichtigste aller Bannrechte, der Bierzwang, wurden schon 1804 beseitigt. An ihre Stelle trat das staatliche System der Gewerbekonzession. Mit der Verleihung von Konzessionen ging man in der Anfangszeit zu verschwenderisch um, bis die Voraussetzungen für die Erteilung von Gewerbekonzessionen in der Verordnung vom 2. Oktober 1811 neu geregelt wurden.

Mit den Folgen der Mediatisierung hatte man auch in Freising und in seinem Hinterland schwer zu kämpfen. So sorgten sich die Bierbrauer um die regelmäßige Abnahme eines gewissen Bierkontingents. Schon lange bezog der Wirt von Haindlfing sein Bier von der Bräuhäuserverwaltung in Thalhausen. Haindlfing gehörte zu den 27 Hofmarken innerhalb des Gerichts Kranzberg, und zu den 18 Anwesen des Dorfes gehörte nach der Güterbeschreibung von 1760¹ auch der Hofmarkswirt, der von 1790–1800 Martin Plank hieß und eine jährliche Herrschaftsstift von 6 Gulden 21 Kreuzern leistete.² Thalhausen, eingerahmt vom Kranzberger Forst, um 895



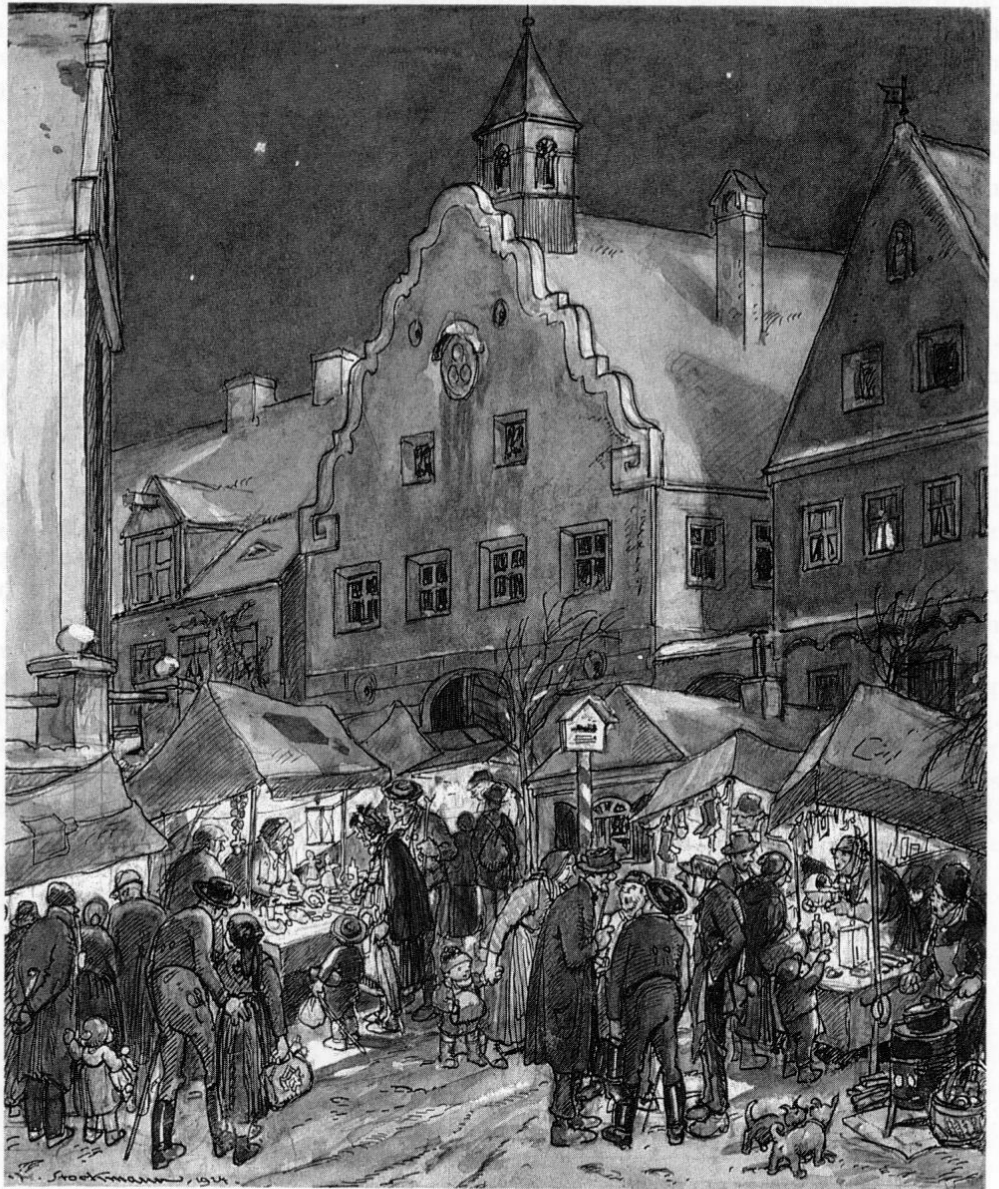
Schloß Thalhausen, Ansicht um 1930. Foto: Stadtarchiv Freising

seiner Mutter. –²⁰ Der Schuhmacher Georg Singer (* 13. 4. 1795 in Schwabhausen als Schuhmacherssohn) übernahm das Haus Schwabhausen 8 im Jahre 1821 von seinem Vater. –²¹ Der Schuhmacher Alois Burghard (* 21. 6. 1801 in Deutenhofen) erwarb durch Heirat vom 11. 11. 1828 mit der Häuslerstochter Anna Reischl das Haus Unter-

bachern 5. –²² Lt. Alto-Land 2 (1987) 79: Altomünster 20, heute Friedhofstraße 9.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Gerhard Hanke, Gröbmühlstraße 16, 8060 Dachau



Hermann Stockmann:
Dachauer Adventmarkt
(Zieglerbräu, Rathaus, See-
müllenanwesen) 1914.
Aquarellierte Federzeichnung,
31 x 24 cm.

Aus: Lorenz Josef Reitmeier:
Dachau. Ansichten und Zeugnisse
aus zwölf Jahrhunderten.
Dachau 1976, Nr. 457

Zur Ikonologie der Pfarr- und Klosterkirche von Altomünster

Von Dr. Alfred Kaiser

(Schluß)

Die Innenausstattung und ihre Bedeutung.

Der Eingangsbereich. Wenn man die Kirche durch das Westportal betritt, kommt man in das Untergeschoß des Turmes, von dem aus neun Stufen zum Gemeinderaum hinaufführen, der durch ein sehr kunstvoll geschmiedetes Gitter unter der Musikempore vom Eingangsbereich getrennt wird (Abb. 11). Dieses farbig gefaßte von dem Klosterbruder Martin Offner angefertigte Gitter hat zwei Flügel in die unten eingefügte Birgittenkreuze auf die Klosterkirche hinweisen. Im Fries erscheinen das

Dreifaltigkeitssymbol umgeben von einer Gloriole mit Cherubim und Seraphim, wodurch die Gegenwart Gottes angezeigt wird. Im Fries der feststehenden Seitenstücke erkennt man die Herzen Jesu und Mariens, ebenfalls von Gloriolen eingefasst. Es handelt sich um Symbole für die Erlöserliebe des Heilands und der mütterlichen Liebe Mariens zu ihrem göttlichen Sohn und der gesamten Menschheit. Die Anfertigung dieser Symbole hängt mit der Einführung des Herz-Jesu-Festes durch Papst Clemens XIII. im Jahre 1765 zusammen, in einer Zeit also, als Altomünster gerade umgebaut wurde. Auch den beiden Turmkapellen kommt eine wichtige

Funktion in diesem Bereich zu. Bei der südlichen handelt es sich um eine Muttergotteskapelle mit einer Lourdesgrotte, einer Rosenkranzmadonna und einem Holzrelief des hl. Bruder Konrad von Parzham. Letzteres wurde 1935 in Verbindung mit der Kanonisation des Altöttinger Kapuziners aufgestellt. Diese Kapelle, die heute den Mitgliedern der Rosenkranzbruderschaft dient, hatte ursprünglich eine andere Bestimmung. In ihr stand nämlich der überlebensgroße von Franz Paula Arnold 1767 geschnitzte gefesselte Heiland im Kerker, der heute in der gegenüberliegenden Turmkapelle aufgestellt ist. Sein Anblick sollte, wie sich der Diessener Chorherr Joseph dell'Abacco ausdrückt, die Kirchenbesucher bewegen, ihre Sünden zu bereuen, um mit reinem Herzen vor Gott hinzutreten.⁴⁰ Die nördliche Seitenkapelle ist eine Todesangst-Christi-Kapelle und steht in Zusammenhang mit dem alten davorliegenden Friedhof. Der Anblick Christi im Garten von Gethsemane, der in seiner Todesangst von einem Engel gestärkt wurde, sollte auch die Christen in ihrer Todesangst mit Kraft und Gottvertrauen erfüllen. Sinnvollerweise hat man hier eine Gedächtnisstätte für die Opfer der beiden Weltkriege eingerichtet. Die neue Christusplastik mit dem Herz Jesu über dem Birkenkreuz ist eigentlich überflüssig, da das Herz Jesu bereits am Eingangsgitter angebracht ist.

Man begegnet im Eingangsbereich also den Motiven der Fürbitte (Alto und Maria), der Buße (Christus im Kerker), der Todesangst (Christus im Garten von Gethsemane) des Kriegergedächtnisses, sowie der Liebe des Erlösers (Herz Jesu) und seiner Mutter (Herz Mariens). *Das große Oktogon des Gemeinderaums.* Dieser Raum (Abb. 7/A) wird von einem großen Deckenfresco beherrscht, das der Tiroler Joseph Mages 1767 gemalt hat. Im Zentrum erscheint die heiligste Dreifaltigkeit auf einer mächtigen Wolkenbank von einer Gloriole mit Cherubim und Seraphim umgeben. Auf einer halbkreisförmigen Wolkenbank darunter erkennt man in der Mitte Maria, die zweite Ordenspatronin, auf der Mondichel stehend und rechts zu ihren Füßen die hl. Birgitta von Schweden mit vier ihrer Nonnen. Unter ihnen die hl. Katharina, eine Tartarenprinzessin mit ihrem dunklen Gesicht. Rechts darüber erscheinen die hl. Agnes mit dem Lamm und die hl. Barbara mit dem Kelch. Am Gedenktag der hl. Agnes im Jahre 1497 nämlich sind die Birgitter aus dem Kloster Maihingen kommend, dessen Äbtissin Barbara geheißen hat, in Altomünster aufgezo-gen. Auf der anderen Seite steht der hl. Alto als Benediktinerabt in einer Gruppe von nicht näher gekennzeichneten Heiligen. Links darüber erscheint der hl. Johannes der Täufer, ebenfalls Ordenspatron, zusammen mit seiner Mutter Elisabeth und der hl. Mutter Anna. Ihm war u. a. das Münchner Haus der Birgitten geweiht. Dazu kommen noch Moses und Aaron als Repräsentanten des Alten Bundes. Am Rande dieses Himmels von Altomünster werden drei terrestrische Szenen dargestellt, die sich mit der Geschichte des Klosters und des Ordens befassen. Im Osten über dem Frauenchor übergibt Herzog Georg der Reiche den Stiftungsbrief an die erste Vorsterherin und spätere Äbtissin Anna Hutterin; die von Nonnen und Mönchen begleitet wird.⁴¹ Im Gefolge des Herzogs befindet sich seine Gemahlin sowie Graf Wolfgang

von Sandizell und seine Frau, die beide dem Birgittenorden angehörten. Sie haben den Herzog bewogen, Birgitten nach Altomünster zu berufen. Auf der westlichen Szene bestätigt Papst Urban VI. 1378 endgültig die Ordensregel. Vor ihm kniet die hl. Katharina, eine Tochter der Ordensstifterin. Die Allegorien rechts und links davon weisen auf den Ordenszweck hin. Links die Förderung des Guten in Gestalt eines Mannes mit den Revelationes der hl. Birgitta in der Hand, der von einem Engel auf den Papst als Repräsentanten der Kirche hingewiesen wird. Auf der anderen Seite wird die Bekämpfung des Bösen angezeigt, wo der Erzengel Michael auf den Teufel in Drachengestalt herabstürzt, der einen Sünder in seinen Fängen hält. Die Szene im Nordwesten zeigt die Begegnung zwischen dem Einsiedler Alto und dem fränkischen König Pippin bei der Jagd, die Anlaß zu einer großartigen Landschenkung gewesen ist. Im Südwesten ist eine Gruppe von Heiligen zu sehen, darunter die hll. Augustinus, Leonhard, Florian und Joachim sowie andere, nicht näher bezeichnete Gestalten. Sie blicken auf das tausendjährige Altomünster herab. Hierdurch wird die Kontinuität zwischen der alten Stiftung und der Gegenwart angedeutet und ein Bezug zu der unter diesem Bild versammelten aktuellen Gemeinde hergestellt.

In diesem Bedeutungszusammenhang stehen auch die beiden Seitenaltäre in den östlichen Diagonalnischen des Gemeinderaums (Abb. 9). Ihre Retabeln stammen von Johann Baptist Straub. Anstelle eines Gemäldes haben sie annähernd vollplastisch geschnitzte Figuren unter einem Gloriolenfenster an der Rückwand. Der hölzerne Rahmen besteht aus zwei vorgezogenen auf hohen Sockeln stehende Pfeilern. Dazu kommen zwei Apostel in Polierweiß als Assistenzfiguren. Im Auszug vor einer weiteren Lichtöffnung ein verkröpftes, baldachinartig vorgewölbtes Gesims mit Ziervasen. Den oberen Abschluß bildet eine von schwebenden Engeln gehaltene Reifenkrone. Die Predella besteht aus einem vergoldeten Reliquienschrein mit einer auf Kissen gebetteten Liegefigur. Die Altarmensa ist als ein nach vorne geöffneter Sarkophag gestaltet, der eine geschnitzte Liegefigur enthält.

Titel	Augustinusaltar	Altoaltar
Auszug	Reifenkrone	Reifenkrone
Altarbild	Vision des hl. Augustinus, dem ein brennendes Herz erscheint	Vision des hl. Alto, dem das Jesuskind im Kelch erscheint
Ass.-Figuren	Ap. Jakobus d. Ä. re. Ap. Philippus li.	Ap. Judas Thaddäus re. Apostel Simon li.
Predella	Schrein mit den als Liegefigur gefaßten Reliquien des hl. Maximian (1724 erworben)	Schrein mit den als Liegefigur gefaßten Reliquien des hl. Sebastian (1724 erworben)
Stipes	Sarkophagaltar mit Liegefigur der hl. Birgitta	Sarkophagaltar mit Liegefigur des hl. Alto

Zwischen dem hl. Augustinus und der hl. Birgitta besteht enge Beziehung. Zunächst einmal geht die Birgittenregel auf den hl. Augustinus zurück. Hinzu kommt, daß beide Heilige Visionäre waren. Die Figur im Sarko-

phag zeigt an, daß der Altar als Grabmal von Birgitta zu verstehen ist. Die Apostel, die übrigens bei allen Altären als Assistenzfiguren verwendet werden, erinnern an das Vorbild der Ordenskirche von Vadstena, wo neben dem Hochaltar zwölf Seitenaltäre zu Ehren der Apostel errichtet sind.⁴² Dieser Altar ist also als Ordensaltar zu betrachten, der mit dem Deckenfresko – Bestätigung der Ordensregel und Übergabe von Altomünster an die Birgitter – in Beziehung steht.

Auch der andere dem hl. Alto geweihte Altar, läßt eine solche Verbindung erkennen; denn der Heilige erscheint ebenfalls auf dem Fresko und zwar als Gründer und Schutzpatron von Altomünster. Auch die Lage des Altars scheint bedeutungsvoll zu sein. Nach einer alten Überlieferung liegt das Grab des Lokalheiligen unter diesem Altar, der somit ebenfalls als Grabmal zu interpretieren ist, wie die Sarkophagform der Mensa mit der Liegefigur anzeigt.

Bemerkenswert ist auch, daß die Titelheiligen in beiden Fällen als Visionäre dargestellt werden. Damit sollten die Revelationes der hl. Birgitta, die nicht unumstritten waren, aufgewertet werden. Diese Visionsthematik wird übrigens auch in den Deckenfresken des Frauen- und Herrenchors und bei den Seitenaltären des Herrenchors verwendet.

Auf St. Birgitta und ihren Orden beziehen sich auch die beiden Emblemkartuschen in der Mitte über den Beichtstühlen an der Süd- und Nordwand. Das nördliche zeigt zwei Hände und eine Krone. Die eine Hand gibt die Krone, die andere empfängt sie. Seitlich davon zertreten Füße die Abzeichen geistlicher und weltlicher Macht. Die Inschrift HANC NON ISTA (Diese und keine

anderen) macht deutlich, daß St. Birgitta nach der Krone des Lebens und nicht nach geistlichen und weltlichen Würden strebte. Vielleicht stehen damit auch die Reifenkronen der o. g. Seitenaltäre in Verbindung. Es hat den Anschein, daß dieses Motiv bei den Birgitten eine große Rolle gespielt hat, da es noch öfters in der Kirche in Erscheinung tritt. Auf dem südlichen Emblem lehnen an einer Säule in der Bildmitte ein Pilger- und ein Birgittensab. Dazu im Hintergrund zwei Stadtansichten. Die Inschrift PEREGRINANDO (durch Wandern) verweist auf die zwei großen Pilgerfahrten Birgittas nach Santiago und Jerusalem, die ihr Leben nachhaltig geprägt haben.

Die anderen Ausstattungsstücke des großen Oktogons hängen mit seiner Bestimmung als Gemeinderaum zusammen. Gleich neben den o. g. Altären stehen Kanzel und Kanzelkreuz. Ihre Zuordnung geht auf den 1. Korintherbrief des Apostels Paulus zurück, wo es heißt: Wir predigen Christus als den Gekreuzigten (1,3). Die schmerzhaft Müttergottes hat P. J. Arnold geschnitzt, von dem auch die schlecht renovierte Kanzel stammt. Der rechteckige Kanzelkorb ruht auf einer geschweiften, trichterförmigen Konsole. An den Ecken sitzen Putti mit aufgeschlagenen Evangelien auf den Symboltieren der Evangelisten. Das Dorsale wird von zwei Pilastern eingerahmt. Auf den Voluten des Kanzeldeckels tummeln sich ebenfalls Putti. Der oberste bläst eine Posaune. Dieses beliebte Kanzelmotiv des sog. Posaunenengels geht auf Papst Leo I. zurück, der schreibt, daß von hier die Posaune des Evangeliums ertönt.⁴³ Rechts vom Eingang steht das spätgotische Taufbecken aus rotem Marmor. Die holzgeschnitzte Taufe



Abb. 9: St. Alto in Altomünster, Innenraum nach Osten.

Foto: Carola Wicenti, München

Jesu, auf der kuppelartigen Haube, die Arnold zugeschrieben wird, gilt als Vorbild der christlichen Taufe. Ihre Darstellung am Taufort war durch das Konzil von Trient vorgeschrieben. Nicht übersehen werden sollten die kunstvoll von dem Klosterbruder Martin Offner geschaffenen Apostelleuchter an den hinteren Pfeilern, die an das himmlische Jerusalem erinnern, dessen Mauern auf zwölf Grundsteinen mit den Namen der Apostel errichtet sind (Apk 21,14). Bekanntlich hat man diese Himmelsstadt als eschatologisches Zielbild der Kirche betrachtet. Hier sind auch sechs von den vierzehn Kreuzwegstationen angebracht. Die Bilder wurden 1908 von Emil Boehme gemalt. Die vergoldeten Schnitzrahmen hat Fritz Wirth 1909 angefertigt. Die Orgel ist erst 1803 aufgestellt worden, da das Orgenspiel nach der Ordensregel verboten war.⁴⁴ Das Instrument wurde bei der Säkularisation der Klosterkirche Taxa ersteigert. Das barocke Gehäuse stammt von 1760. Das moderne Werk hat die Fa. Hubert Sandtner, Dillingen, 1984–86 eingebaut. Beicht- und Kirchenstühle gehören zum originalen Bestand. Erstere sind eichenfarbig gestrichen und mit vergoldeten Schnitzapplikationen versehen. Bis 1885 bestand im Gemeinderaum ein separates Stuhlpodest, das später mit dem des Anbaus verbunden wurde. Die Stuhlreihen für die Männer und Frauen waren von jeher ohne Mittelgang nur durch eine Wand getrennt. Martin Offner schnitzte die Stuhlwangen und auch die Vorder- und Rückwände.

Vorderer Gemeinderaum und Frauenchor. Statt den Frauenchor im Westen als Empore einzubauen, wie das in vielen Frauenklöstern der Fall ist, hat Fischer im Osten des großen Gemeinderaums einen zweistöckigen Anbau errichtet, dessen oberer Teil als Frauenchor dient, während der untere als Verlängerung des Gemeinderaums erscheint, der die Verbindung zum stehengebliebenen Presbyterium und Herrenchor der Vorgängerkirche herstellt. Die Bezeichnungen Vorchor bzw. Beichtraum, die verschiedentlich anzutreffen sind, sind unpassend, da diese Verwendungszwecke nicht nachweisbar sind. Von einem Vorchor könnte man sprechen, wenn hier eine spe-

zielle Gruppe, wie das in St. Michael von Berg am Laim der Fall ist, ihren Platz gefunden hätte. Dies ist aber in Altomünster nicht der Fall. Die Mitglieder der Alto- und der Rosenkranzbruderschaft waren unter die anderen Kirchenbesucher verteilt. Auch die Bezeichnung Beichtraum ist unzutreffend, da auch im großen Gemeinderaum Beichtstühle aufgestellt sind. Kanzel und Kanzelkreuz verklammern den großen Gemeinderaum mit diesen quadratischen Anbau, der durch eine geschweifte Ballustrade auf einer Stufe vom Presbyterium abgegrenzt ist.

Das Deckenfresko an der Unterseite des Frauenchors von J. Mages ist ähnlich wie das große angelegt. In der Mitte der geöffnete Himmel mit einer Engelgruppe und am Rand zwei terrestrische Szenen. Im Osten erscheint die Heilung des Gelähmten am Teich von Bethesda (Joh 5,1–15) als biblisches Vorbild für das auf der Westseite dargestellte Quellwunder des hl. Alto, deren Wasser unter dem Altoaltar der Kirche entspringt. Das über einen großen Teil der Landschaft sich ergießende Wasser, das nicht nur einen einzigen heilt, sondern vielen Labsal und Erfrischung bringt, zeigt an, daß es sich hier um eine Anspielung auf Altomünster als Gnadenort handelt. Dabei spielt die Buße als ein den göttlichen Gnadenquell erschließendes Sakrament eine besondere Rolle, wie aus den Oberbildern der beiden Seitenaltäre und den kleinen Wandfresken an den westlichen Raumabschrägungen hervorgeht. Dort sieht man zwei Bußheilige als exempla pietatis. Für die Männer König David, der den Bußpsalm MISERERE MEI DEUS (Erbarme dich meiner, Gott; Ps. 50) anstimmt, und für die Frauen die hl. Margarete von Cortona († 1297), die als Franziskanertertiarin nach ihrer Bekehrung ein strenges Büsserleben geführt hat. Gut zu dieser Thematik paßt auch die in Gold und Silber gefaßte barocke Holzfigur des hl. Johannes Nepomuk, der als Patron der Beichtväter gilt. Die Josefsfigur gegenüber dagegen stammt erst aus dem Ende des 19. Jahrhunderts und läßt keinen Bedeutungszusammenhang erkennen.

Auch die Emblemkartuschen über den Beichtstühlen las-

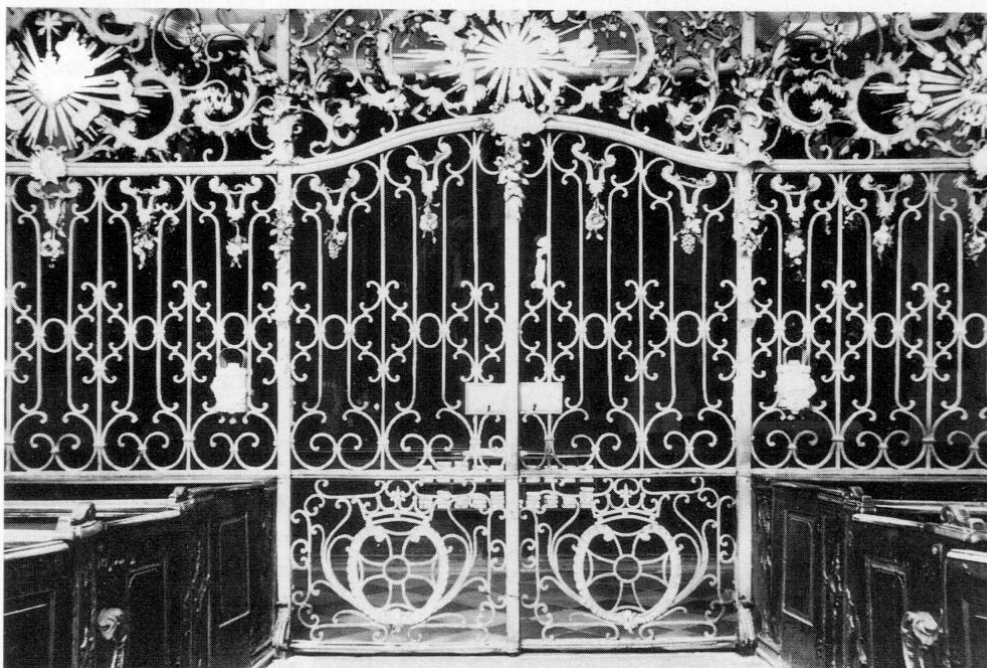


Abb. 11: Abschlußgitter in St. Alto.

Foto: Carola Wicenti, München

sen damit einen lockeren Zusammenhang erkennen. Auf dem nördlichen Bild hält eine Hand den Kelch mit dem Jesuskind, dem Attribut des hl. Alto, und eine andere das Birgittenkreuz. Darunter sieht man einen Wald und zwei Männer, wobei der eine einen Stock hält, um den anderen zu züchtigen. Vermutlich handelt es sich um eine Anspielung auf Graf Ethiko, der nach der Legende durch eine Erscheinung des hl. Alto veranlaßt wurde, das geraubte Klostergut herauszugeben und für die Neuerrichtung von Altomünster zu sorgen.⁴⁵ Die Inschrift CRESCITE (wachset) fordert zum Wachstum der Gnade durch die Buße auf. Auf dem anderen Emblem sieht man zwei steile Hügel mit einem Wasserfall und davor eine fruchtbare Landschaft mit weidenden Schafen. Auch hier wird wieder die göttliche Gnade durch das Wasser angedeutet, während die Menschen durch die Schafe symbolisiert werden. Die Worte EVANGELIUM ET REVELATIONES (Evangelium und Offenbarungen) geben an, daß darin von dieser Gnade die Rede ist.

Diese Bilder wollen also darauf hinweisen, daß die Menschen durch die göttliche Gnade wie von Wasser erquickt werden, und daß die Gnade, wenn sie durch die Sünde verloren wurde, durch die Buße wiedergewonnen werden kann.

Zu den Prinzipalstücken gehören die zwei Seitenaltäre, die hinter der Ballustrade stehen und deshalb bereits zum Presbyterium gehören. Die goldgerahmten Altarbilder von J. Mages werden von schmalhohen, architekturlosen Holzretabeln von J. B. Straub eingefasst, deren Seiten schalenförmig vorgezogen sind. Die abschließenden Pilaster sind durch ein in der Mitte baldachinartig gewölbtes Schweifgesims mit aufgesetzten Ziervasen verbunden. Auch die Rahmung der Oberbilder ist ein schalenförmiges Gebilde. Ein Segmentbogen mit zwei Putten bildet den oberen Abschluß. Hinter den abnehmbaren Altarbildern befinden sich hochrechteckige Reliquienschreine mit kostbar gefaßten Sitzfiguren römischer Katakombenheiliger.⁴⁶ Auf den sarkophagförmigen Mensen stehen Konsolen mit Tabernakeln und seitlichen Stellflächen für Reliquiare sowie Podeste für die Assistenzfiguren.

Titel	Wendelinaltar	Altar der hl. Sippe
Auszug	Hl. Dismas	Hl. Maria Magdalena
Altarblatt	Die bäuerlichen Patrone Leonhard, Donatus, Florian und Wendelin. Gemälde von J. Mages Dahinter im verglasten Schrein sitzende Reliquienfigur des hl. Alexander (1694 erworben)	Das Jesuskind, umgeben von Josef und Maria, Joachim und Anna. Im Vordergrund Johannes d. T. und seine Eltern. Gemälde von J. Mages Dahinter im verglasten Schrein die sitzende Reliquienfigur des hl. Macimianus (1694 erworben)
Ass.- Figuren	Ap. Bartholomäus (li.) Ap. Thomas (re.)	Ap. Matthias (li.) Ap. Andreas (re.)

Diese Seitenaltäre sind im Zusammenhang mit dem Pfarraltar als Volksaltäre zu betrachten. Ihre Titel lassen sich bereits in der Vorgängerkirche nachweisen (Gesetz von der Konstanz der Altartitel!).⁴⁷ Der Vorgänger des Altars zu Ehren der hl. Sippe war wahrscheinlich der alte St.-Anna-Altar, da die Mutter Anna sehr oft zusammen



Abb. 13: St. Alto in Altomünster, Zentralfresko im Frauenchor.

Foto: Carola Wicenti, München

mit Maria und dem Jesuskind als Anna-Selbstdritt verehrt wurde. Beim Wendelinaltar geht es um die Verehrung typischer Bauernheiliger, wie das Altarbild anzeigt. Der Titelheilige Wendelin gilt als Patron der Hirten und Herden. Auch St. Leonhard wird als Viehpatron verehrt. Der hl. Florian wird als Schützer gegen Feuergefahren und der hl. Donatus gegen Blitz und Hagelschlag angerufen. Der rechte Schächer Dismas und die hl. Maria Magdalena auf den Oberbildern ergänzen als Bußheilige die Wandfresken, wovon oben bereits die Rede war.

Auch der wegen der strengen Klausur für die Allgemeinheit nicht zugängliche Frauenchor besitzt eine sehenswerte Ausstattung. Das Flachgewölbe über dem quadratischen Raum hat ein großes Mittelfresko (Abb. 13) und vier kleinere auf den Seiten. Im Zentrum des großen Bildes erscheint Gottvater mit dem hl. Geist in der Glorie des Himmels umgeben von adorierenden Cherubim und Seraphim. Darunter kniet auf einem Stufenpodest die hl. Birgitta vor Christus, der ihr eine Rose, Symbol für die Liebe und die Passion, überreicht, während ein Engel ihr die Birgittenkrone aufsetzt. Darüber steht Maria, die zweite Ordenspatronin. Links hält eine Kammerfrau die verschmähte Fürstenkrone. Dieses Fresko, das ebenfalls J. Mages gemalt hat, zeigt das gleiche Motiv, wie die bereits besprochene Emblemkartusche auf der Nordseite des großen Gemeinderaums, wobei es sich offensichtlich um ein Zentralanliegen des Ordens handelt. Auf dem kleineren Fresko im Osten ist der hl. Augustinus, auf dem im Westen der hl. Alto dargestellt. Auf dem südlichen Bild erkennt man die hl. Birgitta und gegenüber die hl. Tartarenprinzessin Katharina. Im Frauenchor steht ein sog. Tabernakelaltar (Abb. 14), dessen Aufsatz Georg Schwendtner 1964 neu geschaffen hat. Er ist

für die Aussetzung und die Anbetung des Allerheiligsten konzipiert. An der Altarrückwand sind zwei Holztafeln vom Tisch der hl. Birgitta mit vergoldeter Metallrahmung befestigt. Das von einer Gloriole eingefasste zweigeschossige Tabernakel ist reich vergoldet. Die seitlichen Schweifpilaster sind durch ein nach vorne baldachinartig gewölbtes Schweifgesims verbunden. Die beiden Adorationsengel erinnern an die Bundeslade, die als Vorbild des Tabernakels gilt. Die als Sarkophag gestaltete Mensa birgt die Reliquienfigur eines unbekanntes Heiligen. Das mit Intarsien verzierte Chorgestühl bildet ein offenes Quarré. Der Äbtissinnenstuhl ist heute durch ein Harmonium ersetzt. Zur Ausstattung des Frauenchors gehören auch zwei Eckaltärchen. Im SO die Schnitzfigur einer Mater dolorosa und gegenüber der hl. Josef.

Die Ausstattung des Frauenchors läßt darauf schließen, daß die Nonnen, abgesehen von der speziellen Verehrung ihrer Ordensheiligen, mit der Frömmigkeit des Volkes eng verbunden waren, bzw. sind.

Presbyterien und Herrenchor. Die Kirche besitzt zwei Presbyterien. Das untere ist für die Gottesdienste der Pfarrgemeinde vorgesehen. Es hat einen halbhohen, halbkreisförmigen Ostabschluß, der sich an die Apsis der romanischen Kirche anlehnt (Abb. 15). Diese Apsis ist mit einer kostbar verzierten weißen Holztafelung verkleidet, die auch die Chorbogenpfeiler miteinbezieht, wo die Apostel Johannes (links) und Jakobus d. Ä. (rechts) aufgestellt sind. Die Pilaster und das verkröpfte Gebälk, die vergoldete Zierrahmung mit den eingehängten Blumenfestons sowie das Gitterwerk dieser Rückwand nobilitieren das Presbyterium in wirkungsvoller Weise. Davor steht der ebenfalls in Weiß gehaltene Pfarraltar. Auf dem reichgeschnitzten Antependium erkennt man drei alttestamentliche Opferszenen, die als Vorbilder für das Kreuzopfer Christi bzw. die Eucharistiefeier

gelten. In der Mitte das Opfer des Hohenpriesters Melchisedech (Gen. 14,18), links das Opfer Abrahams (Gen. 22,1–19) und rechts das Opfer des Abel (Gen. 4,4). Diese Szenen unterstreichen den Opfercharakter der hl. Messe, wobei die Auseinandersetzung mit der Mahltheorie der Reformatoren eine Rolle gespielt haben dürfte. Der Altaraufsatz wurde 1893 von Josef Anton Müller als Ersatz für das von J. B. Straub geschaffene Retabel angefertigt. In der Mitte der heutigen Lösung steht ein zweistöckiges Tabernakel mit vergoldeten korinthischen Säulchen auf geschweiften Pilastern. Erstere deuten eine weibliche Heilige an. In unserem Falle handelt es sich um die Rosenkranzkönigin Maria als Altarpatronin. Auf den Tabernakeltüren unten erkennt man zwei Hirsche an einer Wasserquelle. Die Erklärung dazu liefert die Antiphon der alten Osternachtfeier, wo es heißt: »Wie sich der Hirsch nach dem Wasser sehnt, so sehnt sich meine Seele nach dir, o Gott.« Die oberen Tabernakeltüren sind mit ornamentalen Schnitzereien besetzt. Der obere Abschluß ist als Podest ausgebildet, um dort entsprechend dem Kirchenjahr das Altarkreuz bzw. mobile Figuren aufstellen zu können. Auf den Voluten rechts und links vom Tabernakel sieht man geschnitzte Reliefs mit neutestamentlichen Szenen, die auf die hl. Messe hinweisen. Links die wunderbare Brotvermehrung (Mk 6,32–44 Par.) und rechts die Hochzeit zu Kana (Joh 2,1–11). Im Zuge der Liturgiereform des II. Vatikanischen Konzils wurde vor diesem Altar noch ein zweiter sog. Volksaltar aufgestellt, um die Zelebration zum Volk hin gewendet vollziehen zu können. Mit dem Marienbild des Pfarraltars in Verbindung stehen auch die drei im unteren Presbyterium angebrachten Embleme. Unter dem Frauenchor erkennt man die legendäre Übertragung des Hauses Mariens nach Loreto. Dadurch soll angezeigt werden, daß auch diese Kirche ein Haus



Abb. 14: St. Alto in Altomünster, Frauenchor nach Osten.

Foto: Carola Wicenti, München

Mariens ist, die die Gottesmutter mit dem AVE, dem Gruß des Erzengels Gabriel, anspricht. Die beiden anderen Embleme beziehen sich auf Lobpreisungen aus dem Hohen Lied, die auf Maria angewendet werden. Man sieht die Muttergottes und den Mond bzw. die Sonne sowie den Text PULCHRA UT LUNA/ELECTA UT SOL (HL 6,10). Der Titel dieses Pfarraltars geht auf die Einführung der Rosenkranzbruderschaft am 10. Januar 1644 zurück.⁴⁸

Das obere Presbyterium ist dem Kloster zugeordnet. Dort befinden sich ebenfalls drei Altäre, ein Hochaltar und zwei schräg eingestellte Seitenaltäre. Die Entwürfe für die Retabeln stammen von J. B. Straub, die Ausführung von Johann Mentele. Das Gemälde des Hochaltars von Ignaz Baldauf zeigt Christus, den ersten Ordenspatron als SALVATOR MUNDI,⁴⁹ mit Erlöserkreuz und Weltkugel, die von Engeln getragen werden. Ein vom Kreuz ausgehender Blitz trifft die Schlange mit dem Apfel der Versuchung. Auf der anderen Seite kniet Eva mit Dornen in der Rechten. Die andere Hand zeigt auf zwei Kreuzstäbe, die den männlichen und den weiblichen Zweig des Birgittenordens andeuten. Darunter spielen Putti mit der von Birgitta verschmähten Fürstenkrone und der weißen Leinenkrone der Nonnen auf einer vom Birgittenkreuz bedeckten Erdkugel. Dieses hochbedeutsame Bild stellt die Bedeutung des Birgittenordens dar, die in der Mitwirkung an der Erlösung der Welt durch Christus besteht. Dieses Bild wird von vier schräggestellten Säulen und den Aposteln Petrus und Paulus als Assistenzfiguren eingerahmt. Auf den Kompositkapitellen liegt ein geschweiftes und gekröpftes Gebälk. Im Auszug erscheinen in Gold gefaßt Gottvater und die Taube des hl. Geistes vor einer strahlenden Sonne von Cherubim und Seraphim umgeben. Hinter dem versenkbaren Altarbild befindet sich in einer Schreinnische die Standfigur der hl. Mercuria. Das Tabernakel auf der sarkophagförmig gestalteten Mensa ist ein Nischenaufbau mit seitlich ausschwingenden

Voluten. Der rückwärtige Teil dieses Doppelaltars diente den Mönchen als Choralter, dessen Retabel in vereinfachter Form der Vorderseite gleicht. Das von Josef Zitter gemalte Altarbild zeigt die leibliche Aufnahme Mariens in den Himmel. Dieses in den bayerischen Barockkirchen häufig anzutreffende Bildmotiv ist als Hinweis auf den Sieg der katholischen Kirche in der Gegenreformation zu deuten. Denn Maria gilt bereits bei den Kirchenvätern als Urbild der Kirche.⁵⁰ Die Kuppel und die gedrehten Säulen des Tabernakels erinnern an die Confessio von St. Peter in Rom. Die danebenstehenden barocken Holzfiguren der hll. Franziskus und Antonius von Padua sind sekundär.

Die Retabeln der Seitenaltäre, ebenfalls von J. B. Straub entworfen und von J. Mentele ausgeführt, bestehen aus hohen Sockeln mit seitlich vorgezogenen architekturlosen Rahmenaufbauten für die versenkbaren Altarbilder. Den oberen Abschluß bilden Segmentbögen mit aufsitzenden Engeln. Die asymmetrischen Vorhangdraperien sind typisch für Straub.

Titel	Altar zu Ehren der hl. Birgitta v. Schweden	Altar zu Ehren der hl. Katharina von Schweden
Altarblatt	Weihnachtsvision der hl. Birgitta. Gemälde von J. Mages	Verzückung der hl. Katharina vor dem Bild der Unbefleckten Empfängnis. Gemälde von J. Mages
Rel.-Figur	Hl. Victoria	Hl. Fortunata

Diese drei Altäre sind als Ordensaltäre konzipiert, wie sie in jeder Klosterkirche anzutreffen sind. Der Hauptaltar ist dem Salvator mundi als dem ersten Ordenspatron geweiht. Die hl. Katharina gehörte zu den treuesten Gefährtinnen ihrer Mutter und wurde 1484 bereits heilig gesprochen. Bemerkenswert ist auch, daß Mutter und Tochter als Mystikerinnen dargestellt werden.

Das Gestühl des Herrenchors stammt von Matthias Veigele. Es umfaßt dreizehn Stallen für die Patres und vier für die Diakone. Die geschweiften Dorsale sind mit Zier-

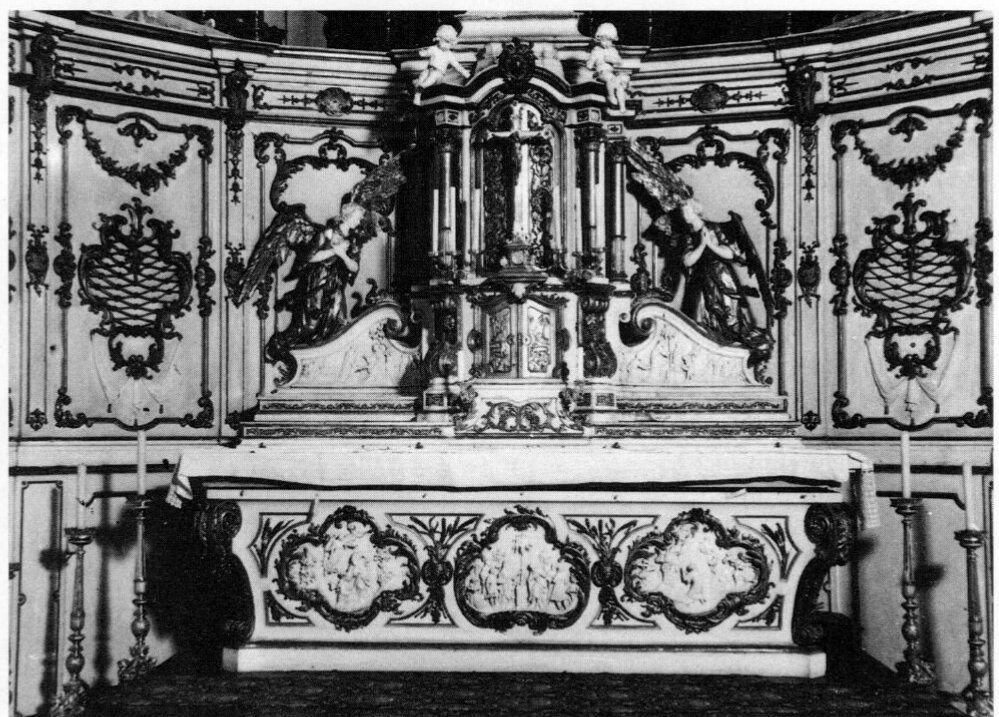


Abb. 15: St. Alto in Altomünster, Pfarraltar.

Foto: Carola Wicenti, München

vasen und Figurenpodesten ausgestattet. Intarsien und Wangenschnitzereien vervollständigen die Ornamentierung. Schließlich noch ein Blick auf die drei Deckenfresken über dem Herrenchor. Auf dem östlichen Fresko sieht man das Hostienwunder bei der Wandlung einer Primitivantenmesse in Gegenwart der hl. Birgitta (Abb. 7/E). Es folgt das Fresko mit dem Wunder des hl. Alto, dem ebenfalls bei der Wandlung der hl. Messe das Jesuskind über dem Kelch erscheint (Abb. 7/D). Das dritte Fresko zeigt die Vision des hl. Johannes auf Patmos vom himmlischen Jerusalem (Abb. 7/C). Diese Fresken zeigen Visionen verschiedener Heiliger. Bekanntlich haben solche Visionen nur eine persönliche Bedeutung und die offizielle Anerkennung durch die Kirche ist nicht leicht zu erreichen. Offensichtlich ist durch die Gleichstellung der Visionen der hl. Birgitta und des hl. Alto mit denen des hl. Johannes eine Aufwertung beabsichtigt. Auch inhaltlich ist ein Zusammenhang erkennbar. Zwei von ihnen befassen sich mit der hl. Wandlung bei der Messe, die im Sinne des Konzils von Trient als Transsubstantiation interpretiert wird. Auch hier liegt wieder eine antireformatorische Tendenz vor, da dies von den Lutheranern gelehrt wird. Durch die Vision des hl. Johannes wird die Verbindung zwischen irdischer und himmlischer Liturgie angezeigt.

Zusammenfassende Würdigung

Ein glückliches Schicksal hat die Pfarr- und Klosterkirche von Altomünster vor schweren Eingriffen bewahrt, wie sie oft bei anderen Kirchen seit der Säkularisation vorgenommen worden sind. Von kleineren Veränderun-

gen im Eingangsbereich abgesehen, ist die originale Ausstattung und damit auch die ursprüngliche ikonologische Konzeption erhalten geblieben.

Die Kirche ist der letzte, große Sakralbau, den Johann Michael Fischer errichtet hat. Zugleich ist sie der letzte große Kirchenbau der Rokokozeit in Altbayern. Der Altersstil des großen Baumeisters erreicht hier seine letzte Vollendung und Reife. Es ist ihm in meisterhafter Weise gelungen, den Anforderungen an die Kirche eines Doppelklosters der Birgitten mit denen einer Pfarrgemeinde zu verbinden. Ordensspiritualität und katholische Volksfrömmigkeit verbinden sich hier harmonisch zum Lobe des dreifaltigen Gottes.

Anmerkungen:

⁴⁰ Vgl. Anm. 26.

⁴¹ Vgl. Anm. 18.

⁴² *Lux* 328.

⁴³ Sermo LXXV de Pent. 1,2; BKVZ 214.

⁴⁴ Festschrift 1930, S. 89.

⁴⁵ Ebenda 15.

⁴⁶ G. M. Ritz: Die Katakombenheiligen der Klosterkirche Altomünster. In: Festschrift 1973, S. 211–222.

⁴⁷ Der Freisinger Weihbischof Johann Fiernbach konsekrierte am 9. Mai 1650 acht Altäre, im oberen Teil der Kirche zu Ehren der Apostelfürsten, U. L. Frau und St. Anna, im unteren Teil zu Ehren der hl. Birgitta, Wendelin, Dreifaltigkeit, Sebastian und Alto (Festschrift 1930, S. 35 f.).

⁴⁸ Festschrift 1930, S. 35.

⁴⁹ Die offizielle Bezeichnung des Birgittenordens lautet: Ordo Ss. Salvatoris (Erlöserorden).

⁵⁰ Vgl. Ambrosius Epos. Lc 2,7; PL 16, 1218; dazu II. Vatikanisches Konzil, Konstitution *Lumen gentium* 63.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Alfred Kaiser, Burgkmairstraße 56, 8000 München 21

Die Sitze im Dorf Schwabing

Von Georg Mooseder

Theodor Dombart, der exzellente Schwabing-Kenner, schreibt in seinem Buch »Schwabing. Münchens älteste und schönste Tochter« einleitend zu dem Thema »Alt-Schwabinger Schloßherrlichkeit«: »Nur sogenannte »Kulturanten«, also eigentlich »Stadtleute«, die sich am Land draußen durch »Kultivierung« bisher »öder Gründe« ein Erholungsgut oder »Lusthaus« leisten wollten, hatten in Schwabing eh und je leichter Eingang gefunden, weil man solche Leute für die Gemeinde zunächst nicht als eine Gefahr erachtete, vielmehr von ihrer menschlichen Selbstgefälligkeit und ihrem Geltungsbedürfnis noch Nutzen zu haben hoffte und sie gelegentlich über den Löffel balbierte, solche auch meist nicht allzulange in Schwabing aushielten!«

Eines der ersten »Lusthäuser« war jenes des kurfürstlichen Rats Johann Wilhelm Siber (1689), dann das zweigädicke Haus des kurfürstlichen Rats Andreas von Quival auf Puechwies (1695) und die Sölde des Münchner Handelsherrn Franz Gugler von Essenbach, das sogenannte »Schwabinger Schloß«, das er an das Kloster Wessobrunn veräußerte. Dazu bemerkte um 1700 der Dachauer Landrichter: »In Schwabing kein gefreites Gut«, also keine von der Landsteuer befreite Anwesen.²

Sitz Suresnes

Das änderte sich einige Jahre später, als der kurfürstliche Geheime Kabinetts-Sekretär Max Emanuels, Franz Xaver Ignatz von Wilhelm auf Jarzt (1709 in den Adelsstand erhoben) 1715 vom Kloster Wessobrunn das »Schwabinger Schloß« erwarb und dazu noch einige Anwesen und Liegenschaften. Zu diesem Erwerbsvorgang schreibt Michael Schattenhofer: »In ein paar Jahren hatte es Herr von Wilhelm zu einem ansehnlichen, zusammenhängenden Dominium in Schwabing gebracht, das von der heutigen Werneckstraße bis zur Gunezrainer- und Mandlstraße, von der Feilitzschstraße bis nahe an die heutige Seestraße, die frühere Spitalstraße reichte. Wenig später ergänzte er diesen Besitz durch den Ankauf der Dorfschmiede und von 23 Tagwerk öden Grunds in der Schwabinger Flur.«³

Sicher erinnerte sich seinerzeit Herr von Wilhelm an das französische Suresnes-Schloß, das 1713 dem Kabinetts-Sekretär Ludwigs XIV. gehörte, bei dem er mit seinem kurfürstlichen Herrn Max Emanuel »schlemmerhaft genießerische, unvergeßliche Monde verlebt hatte, gerade gleich in traumhaften Maientagen damals!« (und