

erkennen (Abb. 1). Eine zweite Abbildung im Churbayerischen Atlas des Anton Wilhelm Ertl von 1690 bestätigt diesen Sachverhalt (Abb. 2). Auch hier ist der romanische Westturm deutlich zu sehen, an den sich eine Vorhalle und das Langhaus mit drei Rundbogenfenstern und sogenannten Ochsenaugen darüber anschließen. Die Gestalt des Chors ist auf diesem Bild nicht zu sehen. Aus beiden Bildern gewinnt man den Eindruck, daß diese Kirche auf den Grundmauern des romanischen bzw. gotischen Vorgängerbaus aufgerichtet wurde und lediglich einige barocke Retuschen, wie z. B. die Gestaltung der Fenster, vorgenommen wurden.⁵

Beachtenswert ist auch das Konsekrationsdatum dieser Kirche vom 5. Oktober 1642, das mit dem 500jährigen Weihejubiläum von Neustift zusammenfällt. Angesichts der Vorliebe der Barockzeit für symbolische Zusammenhänge, kommt dieser Zahl eine besondere Bedeutung zu. Schon in der Bibel wird die Zahl Hundert als Hinweis auf eine reiche Fruchtbarkeit verstanden (Mk. 4,9), während die Zahl Fünf die Erlösung durch Jesus Christus andeutet.⁶ Somit symbolisiert die Fünfhundert die reiche Fruchtbarkeit, die die Erlösung gebracht hat. Zu dieser Deutung paßt auch sehr gut das Kreuz, das sowohl beim Kirchenbau von Prémontré⁷ als auch in Neustift eine große Rolle spielt.⁸

Das Fundament für die jetzige Klosterkirche hat Propst Matthias Widmann (reg. 1692–1721) gelegt, der am 27. Juni 1701 den Graubündener Architekten Giovanni Antonio Viscardi (1645–1713) für den Neubau von Kirche und Kloster unter Vertrag nehmen konnte.⁹ Wegen des Spanischen Erbfolgekrieges, unter dem Bayern schwer zu leiden hatte, zog sich der Neubau in die Länge. Erst 1710 konnte der Freisinger Fürstbischof Johannes Franz Eckher von Kapfing und Lichteneck die Konsekration vornehmen. Er stiftete auch den Hochaltar und drei weitere Seitenaltäre, die von ihm am 19. Oktober 1722 geweiht wurden. Es hat den Anschein, daß diese Verzögerung nicht allein kriegsbedingt gewesen ist und man die 6. Zentenarfeier der Gründung von Prémontré berücksichtigen wollte.

Diese Kirche wurde 30 Jahre später durch die Brandkatastrophe vom 27. Mai 1751 bis auf die Grundmauern vernichtet. Abt Ascanius Heinbogen (reg. 1740–1775) schildert das schreckliche Ereignis mit bewegten Worten in

einer Eingabe an den Kurfürsten.¹⁰ Er ließ den jetzigen Kirchenbau errichten. Ob und inwieweit Johann Michael Fischer als Architekt daran beteiligt gewesen ist, wie Michael Hartig vermutet,¹¹ konnte bislang nicht geklärt werden. Manches spricht dagegen.¹² Dieser Bau konnte 1756 fertiggestellt werden. Die Ausstattung wurde allerdings erst 1784 vollendet.

Bei der letzten Außenrenovierung 1971–1972 erhielt der Verputz wieder die ursprüngliche barocke Tönung. Auch der Innenrenovierung von 1974–1977 gelang es, den originalen Raumeindruck wieder herzustellen.

2. Kirchenpatrozinium

Bekanntlich spielen die Kirchenpatrone in der Ikonographie alter Kirchen eine große Rolle. Ihre Bilder sind in bevorzugter Weise im Eingangsbereich und am Hochaltar zu sehen.

Dies ist auch in Neustift der Fall. Eine Figur des hl. Petrus begegnet uns an der Fassade über dem Hauptportal. Am Hochaltar erscheint wieder der hl. Petrus zusammen mit dem hl. Paulus als Assistenzfiguren zum Altarblatt mit der Aufnahme Mariens in den Himmel. Spätestens seit der Barockzeit also lassen sich in Neustift ikonographisch drei Kirchenpatrone nachweisen, was auch literarisch zu belegen ist.¹³

Ursprünglich war dem nicht so. Als Neustift 1146 von Bischof Otto konsekriert wurde, erhielt es lediglich den hl. Petrus zum Kirchenpatron. Wie schon erwähnt, wollte Bischof Otto mit seiner Gründung einen Beitrag zur Kirchenreform in seiner Diözese leisten. Das Patrozinium des hl. Petrus bringt dies direkt zum Ausdruck; denn der Heilige war der Patron der päpstlichen Reformpartei.¹⁴

Das Patronat des Apostels Paulus, der zusammen mit Petrus zu den Gründern der römischen Christengemeinde zählt und auch den Märtyrertod erlitten hat, ist als sekundäre Ergänzung zu betrachten.¹⁵

In gleicher Weise verhält es sich auch mit dem Marienpatrozinium, das im Hochaltarblatt angesprochen wird. Hier muß auch die geschnitzte Himmelfahrtsmadonna auf der Orgel erwähnt werden, die um 1650 entstanden ist und zum alten Hochaltar gehört hat. Eine solche Darstellung der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel ist in den meisten oberbayerischen Stifts- und Klo-

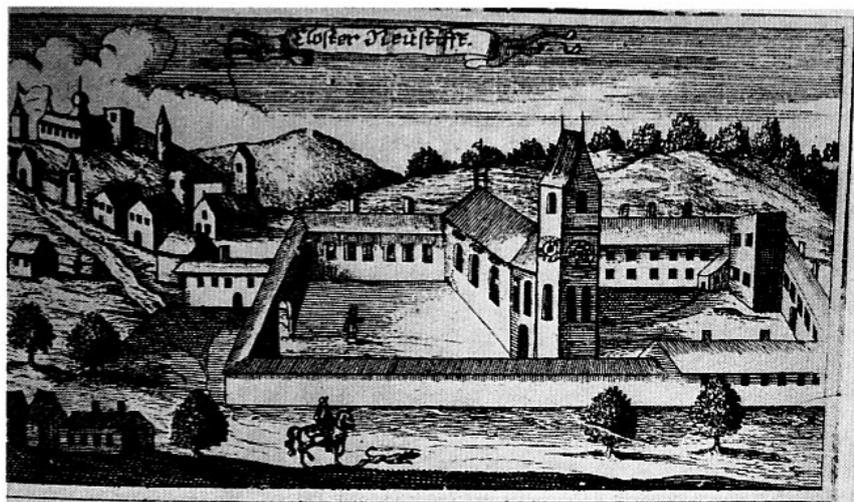


Abb. 2: Kloster Neustift, 1690. Stich in A. W. Ertl: Des Churbayerischen Atlantis, Zweyter Teil, Nürnberg 1690, nach S. 188.

sterkirchen anzutreffen. Das Marienpatrozinium ist wie das des hl. Petrus als Reformpatrozinium zu werten; denn man betrachtete damals Maria nicht nur als Urbild der Kirche,¹⁶ sondern auch als Sinnbild für den Sieg der katholischen Sache.¹⁷ Eine weitere Begründung dieses Marienpatroziniums liefert die traditionelle Marienverehrung der Prämonstratenser, die nach einer alten Legende ihr Ordenskleid Maria verdanken.¹⁸ Heute wird dieses Marienpatrozinium in den amtlichen Dokumenten nicht mehr erwähnt und lediglich Petrus und Paulus als Kirchenpatrone genannt.¹⁹

3. Die Ikonologie des Kirchengebäudes

Lage und Außenarchitektur. Neustift war früher sehr idyllisch in den Auen der Moosach, einem kleinen Flüsschen, gelegen, das in der Nähe in die Isar mündet. Neben dem Kloster verläuft noch heute die alte Straße, die von Freising nach Moosburg führt. Bei der Wahl dieses Platzes scheint die Gewohnheit der Zisterzienser eine gewisse Rolle gespielt zu haben, ihre Klöster in Flußtälern zu errichten. Bekanntlich gehörte der Klostergründer, Bischof Otto, dem Orden der Zisterzienser an, deren Ordensspiritualität sich in vielen anderen Fällen auf die Prämonstratenser ausgewirkt hat.²⁰ Im Gegensatz dazu jedoch widmeten sich die Prämonstratenser der Seelsorge. Die Nähe von Freising und die günstige Verkehrslage des Klosters waren dafür eine wichtige Voraussetzung. Andererseits war es ohne Schwierigkeiten möglich, wieder ins Kloster zurückzukehren. Das war deshalb von Bedeutung, weil bei den Reformorden die Teil-

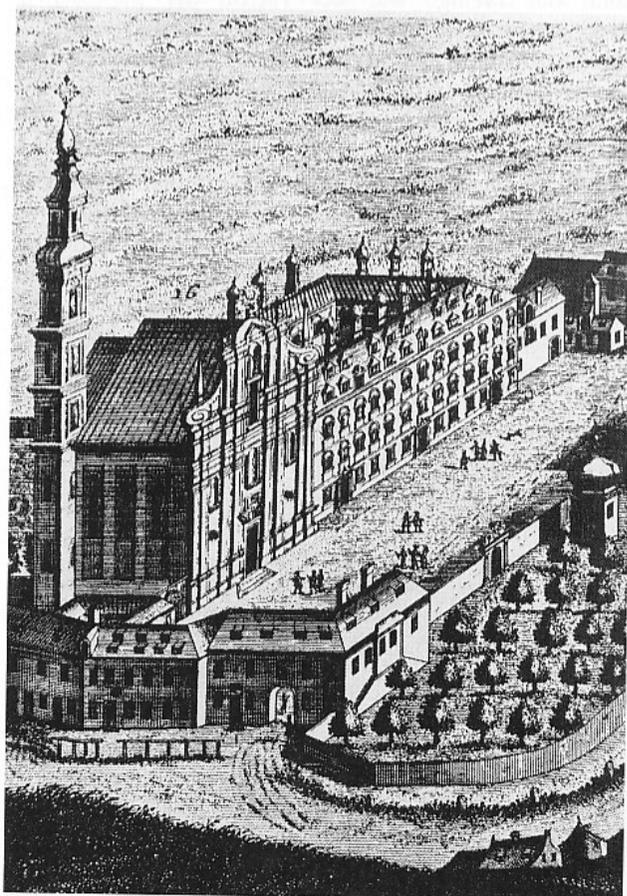


Abb. 4: Klosterkirche Neustift, 1724. Stich von Claude Sarron.

nahme am gemeinsamen Chorgebet und an anderen geistlichen Übungen eine große Rolle spielte. Man sieht also, die Lage von Neustift ist wohlüberlegt und auf das Leben und die Spiritualität seiner Bewohner abgestimmt.

Ursprünglich war Neustift ein Doppelkloster, d. h. die Prämonstratenser hatten ihre Gemeinschaft auch den Frauen geöffnet und damit dem Umstand Rechnung getragen, daß die religiöse Laienbewegung des 12. und 13. Jahrhunderts hauptsächlich von Frauen unterstützt wurde. Charakteristisch für diese Doppelklöster waren zwei getrennte Klausurgebäude. Die Kirche wurde gemeinsam genutzt und war doppelchörig angelegt. Davon ist in Neustift heute nichts mehr zu sehen, da man sich von dieser Einrichtung schon bald wieder getrennt hat.

Während auf den alten Stichen das Kloster eine unregelmäßige Anlage aufweist, zeigen neuere Abbildungen, daß man in Neustift dem St. Galler Klosterplan gefolgt ist.²¹ Das Quadrum des Konventbaus war an die Südseite der Kirche angefügt. Die Stiche von Michael Wening von 1701 (Abb. 3) und von Claude Sarron von 1724 (Abb. 4) zeigen eine ansehnliche Anlage. Von einer schloßartigen Gestaltung, die in der Barockzeit sehr beliebt war, kann aber keine Rede sein. Der Dachfirst der Kirche erhebt sich fast um das Doppelte über die anderen Klosterbauten, worin ihre überragende Bedeutung sinnfällig zum Ausdruck kommt.

Ähnlich verhält es sich auch mit der Westfassade der Kirche. Auch sie signalisiert eine deutliche Betonung des Gotteshauses. Leider kann ihre Gestalt zur Zeit der Kirchenkonsekration von 1710 nicht mehr mit Sicherheit rekonstruiert werden, da ihr heutiges Aussehen mit den alten Abbildungen nicht übereinstimmt und auch letztere erheblich auseinandergehen. So erscheint die heutige Fassade (Abb. 5) als Vereinfachung gegenüber der ursprünglichen barocken Form. Der jetzige Zustand zeigt zwei Geschosse auf einem niederen Sockel mit einem Schweifgiebel als Abschluß. Die horizontale Gliederung wird durch zwei gekröpfte Gebälklagen vorgenommen, die von der Mittelachse unterbrochen werden. Vier grau getönte Pilaster gliedern die Fassade in drei Achsen. Die beiden mittleren sind Doppelpilaster und reichen bis zum Giebeldach, auf dem das vergoldete Monogramm des hl. Norbert die Prämonstratenserkirche andeutet. Dazwischen liegt unten das Hauptportal mit einer Nische darüber. Sie wird durch einen Sprenggiebel, der aus der oberen Gebälklage herauswächst, betont. In dieser Nische wurde in neuerer Zeit eine Figur des hl. Petrus aufgestellt. Diese Figur, an dieser Stelle, besitzt ikonologische Relevanz. Denn der Apostel ist der alte Kirchenpatron. In dieser Eigenschaft empfängt er am Portal die Kirchenbesucher als Fürsprecher bei Gott. Diese Sicht beruht auf dem barocken Audienzzeremoniell, das aber sicherlich älter sein dürfte. Danach erschien ein Bittsteller nie allein vor seinem Herrn. In der Regel wurde er von einer hochgestellten Persönlichkeit begleitet, die sein Anliegen vorgetragen hat.

Weiter läßt die Gliederung der Fassade auch Rückschlüsse auf die Struktur des Grundrisses zu. Die horizontale Gliederung gibt die Raumfolge an (niederes erstes Geschöß/Vorhalle; hohes zweites Geschöß/

Gemeinderaum; Giebel/Chor). Auch die vertikale Gliederung (Mittelachse/Mittelgang des Kirchenschiffes; Seitenachsen/Seitengänge und Seitenkapellen) wird dargestellt.

Die Außenwände des Langhauses besitzen ebenfalls eine Gliederung durch Lisenen, die mit der Jocheinteilung im Inneren korrespondiert. Ebenso verhält es sich auch mit der Außenmauer des Chors, die sieben Felder aufweist und eine abgeflachte Rundung als Chorabschluß besitzt. Die Sieben ist natürlich eine Anspielung auf die sakrale Relevanz des Chors. Bemerkenswert sind auch die zwölf Fenster von Chor und Langhaus. Zwei davon sind allerdings blind. Gerade dieser Umstand zeigt jedoch, daß es auf diese Zahl angekommen ist. Die Zwölf ist als Grundzahl des Himmlischen Jerusalems zu verstehen²² und so wird deutlich, daß die Außenarchitektur dieser Kirche als Bild des Himmlischen Jerusalems verstanden werden sollte.

Diese Sicht wird auch in den liturgischen Texten des Kirchweihfestes angesprochen:

Tagesgebet: »... Laß alle Gläubigen in der Gnade wachsen, bis das Volk, das dir gehört, im Himmlischen Jerusalem vollendet wird.«

Schlußgebet: »Allmächtiger Gott, du hast uns in der Kirche auf Erden ein Abbild des Himmlischen Jerusalems geschenkt ...«

Präfation 1: »Hier [in der Kirche] lenkst du den Blick auf das Himmlische Jerusalem ...«²³

Zur Außenarchitektur zählt schließlich noch der Turm,

der am nördlichen Choransatz steht. Das Glockengeschloß und der frühklassizistische Helm entstanden erst um 1775. Da Türme generell zu den Merkmalen einer mittelalterlichen Stadt gehören, kann man die Kirchtürme ganz allgemein ebenfalls als Hinweise auf das Himmlische Jerusalem betrachten.²⁴

Grundriß und Raumtyp. Beim Betreten der Kirche erlebt man einen großen, hellen Innenraum von superber Festlichkeit. Auch diese wird in den Texten des Kirchweihfestes angesprochen und ist also nicht allein auf die Prunksucht der Bauherren zurückzuführen,²⁵ wie das manchmal zu lesen ist. Auch das helle Licht und die weißen Wände sind nicht ohne symbolische Bedeutung.²⁶ Der Grundriß zeigt eine Wandpfeilerkirche (Abb. 6). Das Langhaus besitzt ein Vorjoch mit Musikempore und zwei darunter eingehängte Oratorien. Der Gemeinderaum erstreckt sich über drei Joche, die durch ein großes Deckenfresko zu einer Einheit zusammengefaßt werden. Zwischen den Wandpfeilern sind auf beiden Seiten je drei Kapellen mit Quertonnen eingerichtet. Je drei Halbsäulen verleihen den Wandpfeilern auf der Innenseite ein kolossales Aussehen. Auch die Ecken an den Außenwänden sind mit Viertelsäulen besetzt. Mit Halbsäulen ist auch der Chorbogen ummantelt. Sämtliche Halb- und Viertelsäulen tragen jonisierende Kompositkapitelle. Wenn man diese Säulen zu den Stützen der Musikempore addiert, die ebenfalls mit Halbsäulen verkleidet sind, erhält man die Zahl 36. Sie bildet das Produkt von

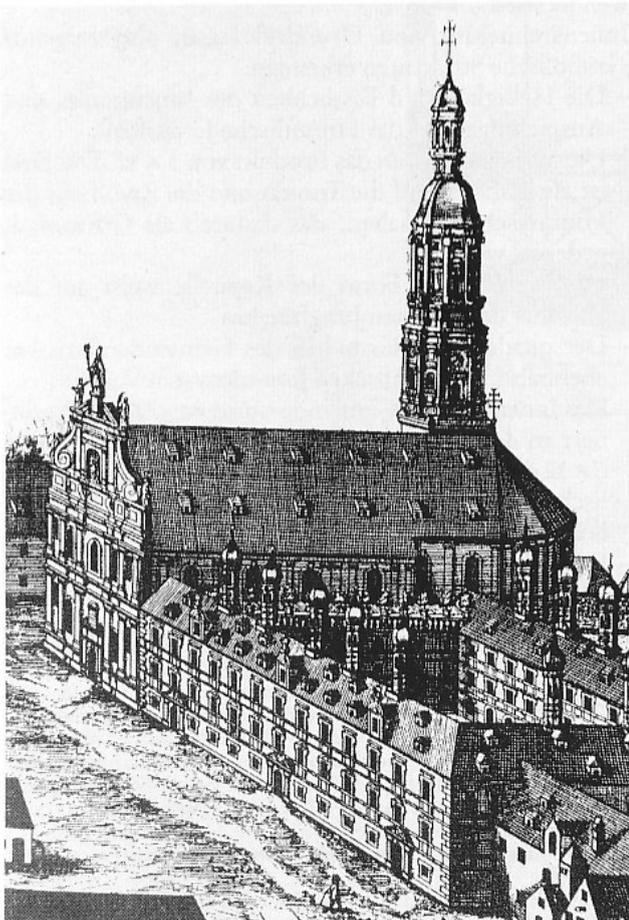


Abb. 3: Klosterkirche Neustift, 1701. Ausschnitt aus dem Stich von Michael Wening.



Abb. 5: Westfassade der Klosterkirche Neustift in seiner heutigen Gestalt.

3 × 12. Die Drei ist ein Hinweis auf den dreifaltigen Gott der Christen.²⁷ Die Zwölf hat wieder mit der bereits erwähnten Grundzahl des Himmlischen Jerusalem zu tun. Auch die jonisierende Form der Kompositkapitelle ist symbolisch und besagt, daß diese Kirche eine hl. Frau zur Patronin hat.²⁸

Auch der quadratischen Gestalt und den Maßen des Gemeinderaums liegen symbolische Überlegungen zugrunde. Die Quadratur hat das Himmlische Jerusalem zum Vorbild, das in der Apokalypse des Johannes als urbs quadrata geschildert wird (Apk 21,16). Diese Idee wird durch die Anbringung der 12 Apostelleuchter an den Halb- bzw. Viertelsäulen des Gemeinderaums unterstrichen, da auch die Mauer der Himmelsstadt auf 12 Grundsteinen ruht, die die Namen der Apostel tragen (Apk 21,14).

F. S. Meidinger gibt folgende Innenmaße an:

Gesamtlänge der Kirche (Gemeinderaum und Chor)

151 Schuh

Breite (des Gemeinderaums)

42,5 Schuh

Tiefe der Seitenkapellen

15,5 Schuh

Höhe (vom Boden bis zum Gewölbescheitel) 70 Schuh²⁹

Die Symbolik der Zahl 70 begegnet auch sonst in der Bibel und bedeutet reiche Fülle.³⁰ Damit wird die Gnadenfülle für die im Gemeinderaum versammelte Gemeinde angezeigt. Diese Deutung wird bestätigt durch das Kreuz auf dem Deckenfresko darüber, von dem sieben Gnadenstrahlen ausgehen, die auf die Gnade der sieben Sakramente hinweisen.

Die faktische Seitenlänge des Gemeinderaums beträgt 73,5 Schuh. Wenn man 1,5 Schuh als Abweichung vom Idealplan betrachtet, erhält man die Zahl 72, die eine mehrfache Deutung zuläßt. Nach der Überlieferung gab es 72 Jünger Jesu. Das würde dann bedeuten, daß sich die aktuelle Gemeinde als Nachfolgerin der Urgemeinde Jesu betrachtet. Ferner ist die Zahl 72 das Produkt von 6 × 12. Hier erscheint wieder die Grundzahl des Himmlischen Jerusalem, während die Sechs die Vollendung der Welt symbolisiert.³¹ Das würde dann bedeuten, daß das Himmlische Jerusalem als Vollendung der Welt zu betrachten ist. Dieser Aspekt läßt sich ebenfalls in der Apokalypse nachweisen (21,1–4). Grundriß und Aufriß des Gemeinderaums weisen also auf die Vollendung der Welt durch die Himmelsstadt hin.

Die neubarocke Ballustrade (Kommunionbank) von Erhard, die früher über der Stufe vor dem Hochaltar stand, nimmt heute die Stelle eines vermuteten leichten Chorgitters ein.³² Zusammen mit der stuckierten, blau getönten Vorhangdraperie am Chorbogen wird hier eine Abgrenzung angedeutet, die im Vorhang des Tempels von Jerusalem ihr Vorbild hat.³³

Am Chorbogenscheitel ist eine Kartusche mit chronographisch gestalteter Inschrift angebracht. Sie lautet: sVrreXItrIstIeXCIInerepIIsfIDeLIVM obLatIonIbVs aVgVstIor (Aus trauriger Asche ist sie durch die Gaben der Gläubigen reicher entstanden). Die Jahreszahl 1756 verweist auf die Vollendung der Stuckaturen, die Franz Xaver Feichtmayer (1735–1803) ausgeführt hat. Nicht übersehen werden sollte, daß der Bauherr Abt Ascanius Heinbogen (reg. 1740–1775) darauf verzichtet hat, sein Wappen, wie das sonst üblich ist, an dieser Stelle anbringen zu lassen; ein Ausdruck seiner Bescheidenheit.

Die Architektur des leicht eingezogenen und etwas erhöhten Chors läßt ebenfalls symbolische Zusammenhänge erkennen. Durch zwei Stufen wird der Psallierchor vom Altarraum getrennt. Diese Zweiteilung ist im Salomonischen Tempelgebäude ebenfalls vorhanden gewesen, wo man das Heilige und Allerheiligste unterschieden hat.

Schließlich noch einige Bemerkungen zur Symbolik, die den ganzen Innenraum betrifft. Die Kirche bietet Platz für sieben Altäre (1 Hochaltar, 6 Seitenaltäre). Der Weg vom Gemeinderaum zum Hochaltar führt über 7 Stufen. Diese Zahl gilt als heilige Zahl schlechthin und ist somit als ein Zeichen für die Sakralität des Ortes anzusehen.³⁴ Ferner waren die 7 Stufen im Salomonischen Tempel ebenfalls vorhanden.³⁵

Auch die dreifache Raumfolge läßt eine Anspielung auf den Salomonischen Tempel zu. Die Vorhalle entspräche dann dem Vorhof der Heiden, der Gemeinderaum dem Vorhof der Juden und der Chor dem Tempelgebäude, das nur von den Priestern betreten werden durfte. Dieser typologische Bezug auf das alttestamentliche Heiligtum wird durch vier Inschriftkartuschen über den Wandpfeilern des Gemeinderaums unterstrichen.³⁶ Als weitere Beobachtung kommt hinzu, daß das Deckenfresko über dem Gemeinderaum den freien Himmel zeigt, was der Situation im Vorhof des Tempels entspricht. Das Chorfresko dagegen zeigt eine geschlossene Architektur, wie das auch für den Tempelbau zutrifft. Ferner wird in den Klosterliteralien die Kirche sehr häufig als templum bezeichnet, während das Wort ecclesia nur selten verwendet wird.

Innenarchitektur und Grundriß lassen also folgende symbolische Strukturen erkennen:

- Die Helligkeit und Festlichkeit des Innenraums sind Anspielungen auf das Himmlische Jerusalem.
- Die 36 Säulen bilden das Produkt von 3 × 12. Die Drei ist ein Hinweis auf die Trinität und die Zwölf auf das Himmlische Jerusalem, das dadurch als Gottesstadt gedeutet wird.
- Die jonisierende Form der Kapitelle weist auf das Patronat der seligsten Jungfrau hin.
- Der quadratische Grundriß des Gemeinderaums hat ebenfalls im Himmlischen Jerusalem sein Vorbild.
- Das Innenmaß des Gemeinderaums von 72 Schuh erinnert an die 72 Jünger Jesu, während das Produkt von 6 × 12 die Vollendung der Schöpfung durch das Himmlische Jerusalem andeutet. In diesem Sinne ist auch das lichte Höhenmaß von 70 Schuh zu interpretieren.
- Die dreifache Raumfolge und die Zweiteilung des Chors gehen auf den Salomonischen Tempel zurück.

(Schluß folgt)

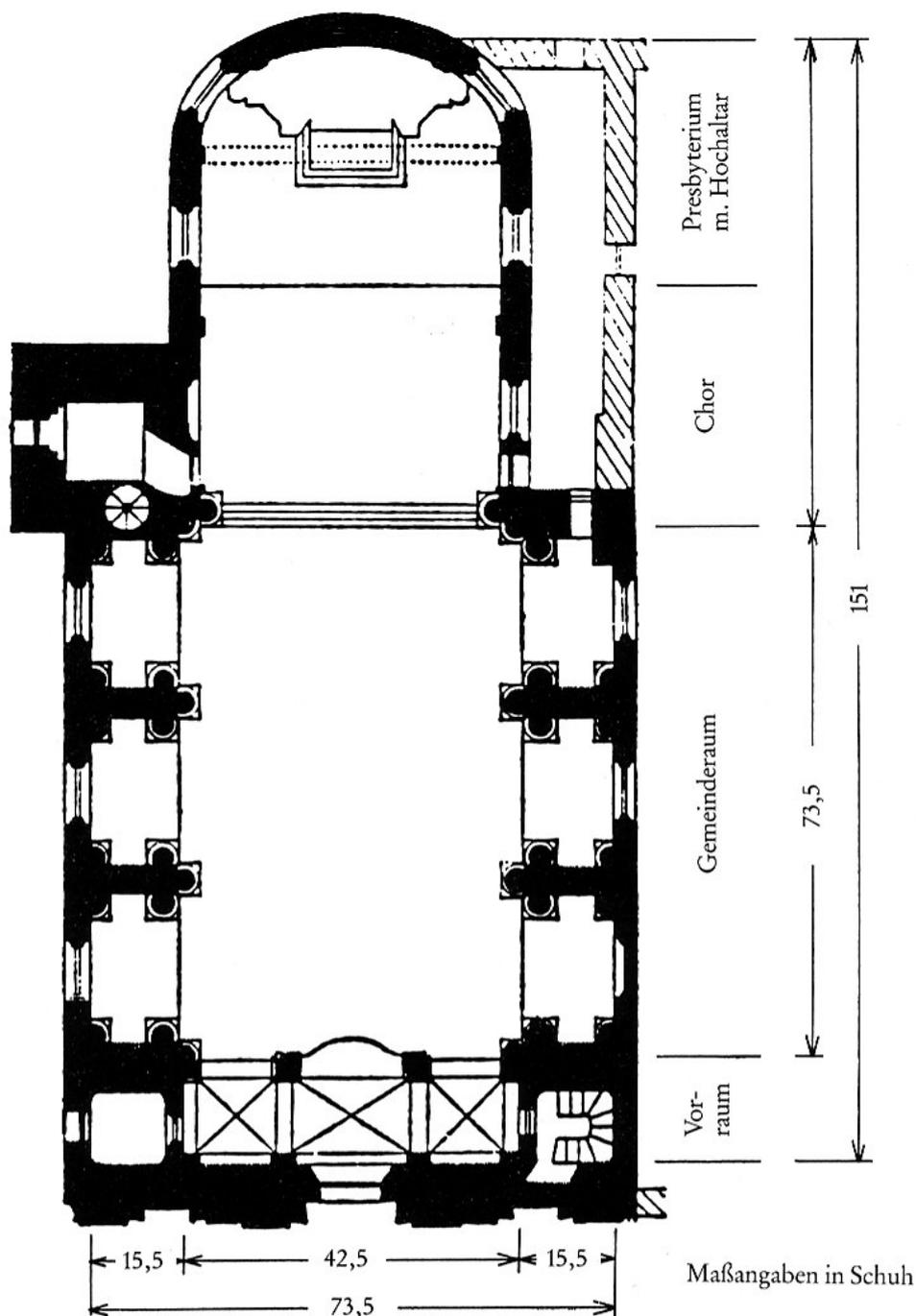
Anmerkungen:

¹ N. Backmund: Die Chorherrenorden und ihre Stifte in Bayern. Passau 1966, S. 172–174. – R. Goerge: Vom Kloster zum Landratsamt. Zur Geschichte des Prämonstratenserklösters Neustift bei Freising. Freising 1987. – B. M. Hoppe: Das Kloster Neustift bei Freising. In: Ausstellungskatalog »Freising – 1250 Jahre Geistliche Stadt«. Freising 1989, S. 155–158.

² Vgl. Stiftungsurkunde, abgedruckt in den Monumenta boica Bd. 9, S. 565 ff.

³ Vgl. Codex traditionum. In: Mon. Boica Bd. 9, S. 531–562; dazu H. J. Busley: Die Traditionen und Urbare des Prämonstratenserklösters Neustift. In: Quellen und Erörterungen zur bayer. und deutschen Geschichte, München 1961.

Abb. 6: Grundriß und Raumfolge der Klosterkirche Neustift.



⁴ Vgl. die Predigt von P. Leopold Gramiller anlässlich des 100jährigen Kirchweihjubiläums von St. Michael zu München, gehalten am 8. Juli 1697. In: Erstes Jubeljahr oder Hundertjähriger Weltgang von dem Hochlöblichen Collegio der Gesellschaft Jesu zu München . . . (o. Verf. und Jahr) S. 42.

⁵ Zu beiden Abbildung vgl. J. Maß u. S. Benker: Freising in alten Ansichten. Freising 1976, S. 29 und 35.

⁶ Hieronymus Lauretus: Silva allegiarum totius sacrae scripturae. Barcelona 1570, Neudruck München 1971, S. 1092.

⁷ Die Norbertsvita im Traditionscodex des Prämonstratenserklösters Weissenau (clm 21305) liefert dazu einen interessanten Text zum Bild XV. Die Übersetzung lautet: Norbert veranlaßte seine Gefährten, Gott zu bitten, ihnen den Ort für den Bau der Kirche zu zeigen. Endlich erschien einem eine offenkundige Vision. Denn dort, wo die Kirche stehen sollte, erschien der Gekreuzigte und über ihm leuchteten sieben Sonnenstrahlen.

⁸ Siehe später.

⁹ Der Contrakt befindet sich im StA Landshut, Rep. LXIX, Fasc. 455 nr. 753 fol. 26–28, Text veröffentlicht von K. L. Lippert: Giovanni Antonio Viscardi. München 1969, S. 151 f.

¹⁰ BayHStA München, KL Neustift Nr. 18. Der Brief ist vom 12. Juni 1751 datiert.

¹¹ Michael Hartig: Die oberbayerischen Stifte. Bd. 2, München 1935, S. 15.

¹² S. Benker: Die ehemalige Prämonstratenser-, jetzt Pfarrkirche St. Peter und Paul, Neustift (KKF 255), München und Zürich⁶ 1990, S. 4.

¹³ In der Schmidtschen Matrikel von 1739–1740 heißt es: »In hoc altari [altari maiore], munificentia Joannis Francisci Episcopi frisingensi exstructo et in honorem Beatae Virginis in coelos assumptae, et ss. Apostolorum Petri et Pauli dedicato . . .« In: M. v. Deutinger: Die älteren Matrikeln des Bisthums Freising. Bd. 1, München 1849, S. 202. – Ebenso noch A. Mayer: Statistische Beschreibung des Erzbisthums München-Freising. Bd. 1, München 1874, S. 438.

¹⁴ Vgl. G. Zimmermann: Patrozinienwahl und Frömmigkeitswandel im Mittelalter. Würzburger Diözesangesichtsblätter 20 (1958) 4. – Dazu M. Spindler: Handbuch der bayerischen Geschichte. Bd. 1, München² 1981, S. 330.

¹⁵ Der Codex traditionum und die Matrikel von Bischof Conrad sowie Sandersdorfer machen dazu leider keine Angaben.

- ¹⁶ *Ambrosius*: Expos. Lc II,7. – J. P. Migne: Patrologia latina, Paris 1878–1891, 15, 1555 – Dazu II. Vat. Konzil, Dogmatische Konstitution über die Kirche, 63.
- ¹⁷ H. Schnell: Der bayerische Barock. München o. J., S. 152 f.
- ¹⁸ Vgl. unten Chorfresko.
- ¹⁹ Schematismus der Erzdiözese München und Freising. München 1989, S. 174.
- ²⁰ H. Heymann: Untersuchungen über Prämonstratensergewohnheiten. Analecta Praemonstrantia 4 (1928) 28 ff. u. 351 ff.
- ²¹ W. Braumfels: Abendländische Klosterbaukunst. Köln³ 1985, S. 52 bis 65.
- ²² *Peultier-Etienne-Gantois*: Concordantiarum universae scripturae sacrae thesaurus. Paris 1939, S. 68.
- ²³ Der große Sonntagsschott. Bd. 1, Freiburg 1975, S. 1579 ff.
- ²⁴ A. Reinle: Zeichensprache der Architektur. Zürich-München² 1984, S. 183–219.
- ²⁵ Schlußgebet I: »... damit deine Gemeinde zum Tempel deiner Herrlichkeit wird«. In: Der große Sonntagsschott 1, S. 1578. Schlußgebet II: »... laß mich dorthin gelangen, wo deine Herrlichkeit wohnt«, ebd. S. 1580.
- ²⁶ U. Spindler-Niros: Die Farbigeit in bayerischen Kirchenräumen des 18. Jahrhunderts. Frankfurt/Main 1981, S. 301–318.
- ²⁷ F. C. Endres u. A. Schimmel: Das Mysterium der Zahl. Köln 1984, S. 72 ff.

- ²⁸ *Wendel Dietterlin*: Architectura. Nürnberg 1598, Reprint Braunschweig 1983, S. 117.
- ²⁹ Historische Beschreibung der kurfürstlichen Haupt- und Regierungsstädte in Niederbayern Landshut und Straubing mit einer ansehnlichen Gemäldesammlung der Kirchen verschiedener Städte und hoher Prälaturen, Landshut 1787, S. 349. – Dazu K. A. Lippert mit folgenden Angaben:
Äußeres: Länge 50,0 m, Breite 23,80 m; Inneres: Gesamtlänge 21,80 m, Länge des Chors 19,0 m, Gesamtbreite 21,80 m, Breite des Mittelraums 14,14 m, Kapellentiefe 3,70 m, Breite des Chors 12,60 m.
- ³⁰ *Endres-Schimmel* 277.
- ³¹ Ebenda 137.
- ³² *Benker* 16.
- ³³ P. Hawel: Der spätbarocke Kirchenbau und seine theologische Bedeutung. Würzburg 1987, S. 287 ff.
- ³⁴ *Endres-Schimmel* 147.
- ³⁵ Ebenda 147.
- ³⁶ Domus orationis (Haus des Gebets: Mk. 11,17); Domus dei (Haus Gottes: Gen. 28,17); Porta coeli (Pforte des Himmels: Gen. 28,17) und Civitas refugii (Stätte der Zuflucht: Jos. 21,16).

Anschrift des Verfassers:
Dr. Alfred Kaiser, Burgkmairstraße 56, 8000 München 21

Zur Geschichte der Ansichtskarte

Von Wolfgang Gierstorfer

Im Nachtrag zu meinem im Amperland 27 (1991) 11–14 erschienen Beitrag werden hier weitere Typen der Ansichtskarte vorgestellt. Als Beispiele dienen Karten,

die Bezug zum Land zwischen Dachau und Fürstenfeldbruck haben.

Torfstecher bei der Arbeit



Abb. 1: Torfstecher bei der Arbeit. Ansichtskarte aus dem Verlag Ottmar Zieher, München. Am 1. Februar 1917 in Dachau gestempelt.
Repro: Wolfgang Gierstorfer, Buchloe

Schwer arbeitende Menschen als Postkartenmotiv? Steht doch die Ansichtskarte im Ruf, mit Vorliebe Bilder der schönen Idylle, der heiteren Beschaulichkeit und einer ungestörten Natur zu verbreiten, somit Vorurteile über Land und Leute nachhaltig zu fördern! Tatsächlich interessierten sich die Kartenhersteller aber ebenso für reale Szenen des alltäglichen Lebens. Es gibt wohl nur wenige berufliche Tätigkeiten, die nicht schon einmal Gegenstand einer Postkartenproduktion gewesen sind. Handwerk, Industrie, Landwirtschaft und Dienstleistungsgewerbe sind gleichermaßen vertreten. Dabei kommen durchaus auch Abbildungen von eher seltenen Berufen vor. Die Berufswelt ist, insbesondere seit der Industrialisierung, einem stetigen und scheinbar immer schneller werdenden Wandel unterzogen; Berufe sterben aus – oft innerhalb weniger Jahre – und neue entstehen. Nicht immer sind die historisch gewordenen Arbeitsformen durch Fotos, Zeichnungen oder Beschreibungen für die Nachwelt hinreichend dokumentiert. Manchmal teilt auch eine alte Ansichtskarte interessante Einzelheiten mit, mitunter in Bild und Text. Die zu dieser Thematik abgebildete Karte (Abb. 1) wurde am 1. Februar 1917 in Dachau gestempelt und wohl um 1910 beim Verlag Ottmar Zieher in München hergestellt. Sie zeigt einen Torfstich im Dachauer Moos: Zwei Männer in einfachster Bekleidung arbeiten barfuß (!) an einer Parzelle. Clemens Böhne¹ beschreibt den Arbeitsvorgang, wie ihn der Torfstecher (mit »Stech-Scheit«) im Vordergrund ausführt: »Zuerst waren Gräben zu ziehen, bis zu vier Meter tief, um das Grundwasser in die Bäche abzuleiten. War der Boden trocken, dann begann das Abtragen des Torfes. Man benötigte dazu nicht viel Werkzeug, es genügte ein ‚Stecheisen‘, ein spatenähnliches Werkzeug

Anmerkungen:

- ¹ Kovacovics 1991.
^{1a} Oexle 1991.
² Kahsnitz u. Brandl 1984.
^{2a} Steuer 1982.
³ Dumitrache u. Schulz 1990. Es wurden nur einige wenige Beispiele aus jüngster Zeit angeführt.
⁴ Zitat aus der Süddeutschen Zeitung vom 31. 10./1. 11. 1985. Gemeint ist hier der »Scherbenmuffel« Stadtbaurat Uli Zech.
⁵ Hagn, Veit u. Winghart 1985.
⁶ Hagn u. Veit 1985, S. 73–76.
⁷ Hagn 1989.
⁸ Hagn 1991.
⁹ Hagn u. Winghart 1990.
¹⁰ H. Fastje: Interner Bericht des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege.
^{10a} Nach Oexle (1991, Abb. 15 auf S. 19) läßt ein Ulmer Ofen aus dem 13. Jahrhundert erkennen, daß einfache Becherkacheln das innere Gerüst des Ofens bildeten und daher von außen nicht sichtbar waren.
¹¹ Baumgartner u. Krueger 1988, S. 192. Die vorliegenden Ausführungen orientieren sich an diesem zusammenfassenden Werk.
¹² Nach Solleder (1938, S. 41) hinterließ der Münchner Kleinhändler Heinrich Lehrer bei seinem Tode im Jahre 1456 u. a. 10 Stück Gläser und Krüge.
^{12a} Nach Kliemann (in Kahsnitz und Brandl 1984, S. 131, Abb. 50) und Steuer (1982, S. 23, 25) wurden Daubenschalen als Teller und Schüsseln, aber auch als Trinkgefäße im Haushalt verwendet.
¹³ Freundliche Bestimmung durch Herrn Dr. H.-J. Gregor, Gröbenzell.
¹⁴ Solleder (1938, S. 40) berichtete über den Krämer bzw. Kleinhändler Heinrich Lerer, der auch Südfrüchte und Gewürze führte (1. Hälfte des 14. Jahrhunderts).
¹⁵ Für die Bestimmung ist Herrn Dr. W. Schacht, Zoologische Staatssammlung München, zu danken.
¹⁶ Die Bestimmung übernahm dankenswerterweise Herr Dr. G. Scherer gleichfalls Zoologische Staatssammlung.
¹⁷ Für die osteologischen Bestimmungen ist den Herren Prof. Dr. K. Heißig, V. Fablbusch und O. Fejfar, letzterer Prag, verbindlichst zu danken.
¹⁸ Kirschen wurden in früherer Zeit auch zu Färbzwecken benützt. Die Vermengung mit anderen Obstresten läßt aber diese Verwendung ausschließen.
¹⁹ Bunsen u. Kapfhammer 1974 u. 1977, S. 67. Den Hinweis verdankt der Verfasser Herrn K. Böhm M. A., Straubing.

Anschrift des Verfassers:

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

Zur Ikonologie der ehemaligen Prämonstratenserkirche Neustift bei Freising

Von Dr. Alfred Kaiser

(Schluß)

4. Ikonologie der Innenausstattung

Vorraum und Musikempore. Der Besucher kommt zunächst beim Betreten der Kirche in den durch die darüberliegende Musikempore deutlich gekennzeichneten *Vorraum*. Dort ist an der Decke ein kleines Fresko mit Putten, die die Symbole der drei göttlichen Tugenden in Händen halten, zu sehen. Im Hintergrund erkennt man eine auf Felsen gebaute Kirche, über der das Symbol der Trinität erscheint.

Die auf dem Felsen gebaute Kirche ist eine Allusion auf das Jesuswort an den Kirchenpatron: »Du bist Petrus der Fels und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen« (Mt 16,18). Wenn man die zentrale Rolle bedenkt, die diese Schriftstelle in der Auseinandersetzung um den Primat des Papstes zwischen Katholiken und Protestanten gespielt hat, dann wird hier die gegenreformatorische Bedeutung dieses Bildes ohne weiteres klar. Auch die Darstellung der drei göttlichen Tugenden, die in Barockkirchen häufig anzutreffen ist;³⁷ steht damit in Verbindung. Hier wird auf die Sola-fides-Lehre der Reformatoren angespielt.³⁸ Ihr gegenüber definierte das Konzil von Trient, daß zur Rechtfertigung der Glaube allein nicht genügt und der Ergänzung durch die guten Werke bedarf.³⁹ Man sieht also, daß man großen Wert darauf gelegt hat, dem Kirchenbesucher bereits im Eingangsbereich klarzumachen, daß es sich um eine katholische Kirche handelt.

Ferner findet man im Vorraum 14 Tafeln mit den Kreuzwegstationen. Damit wird das Bußmotiv angesprochen, das ebenfalls in vielen Barockkirchen im Eingangsbereich anzutreffen ist. Der Kirchenbesucher soll dadurch zur Reue über seine Sünden aufgerufen werden, um mit

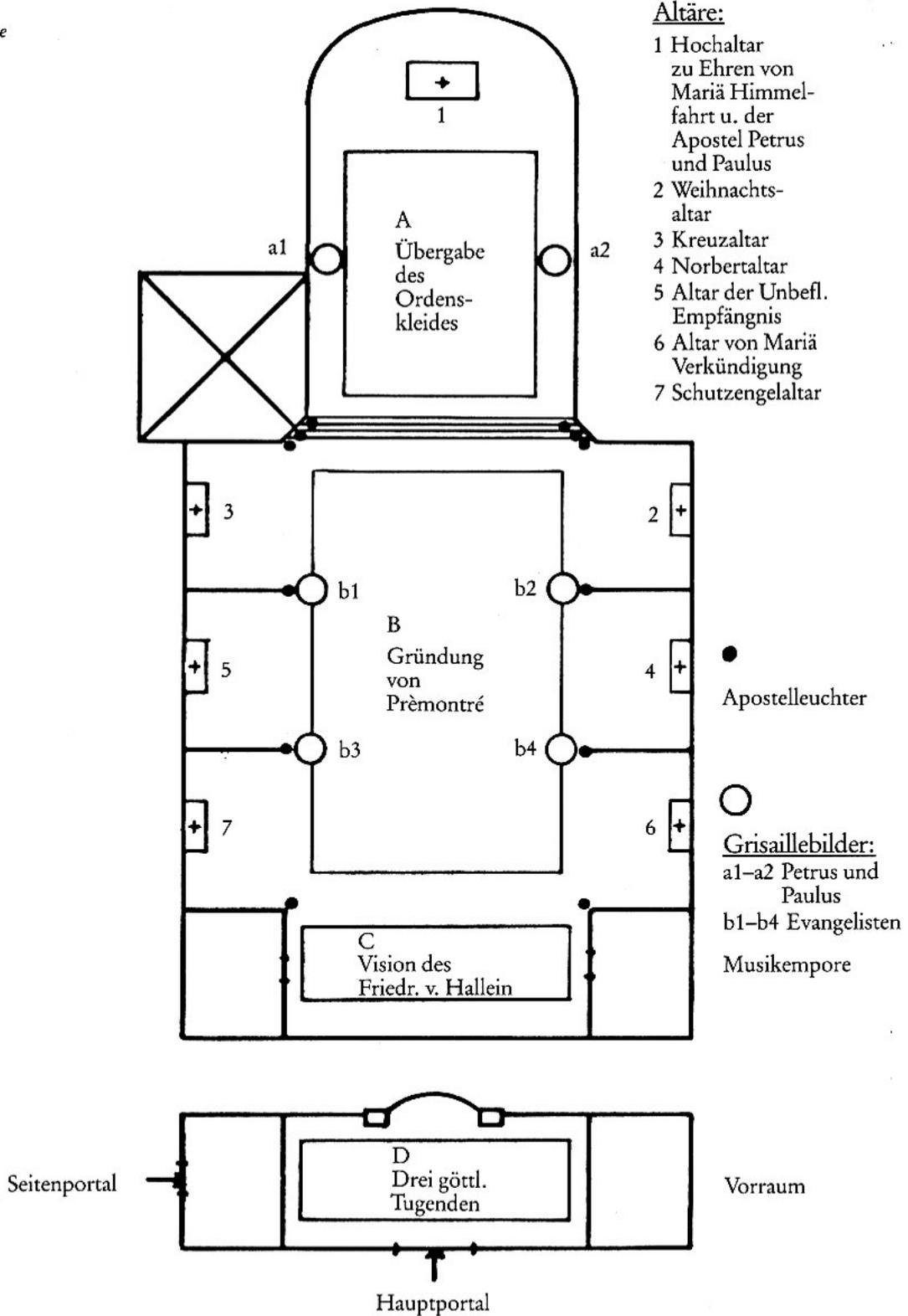
reinem Herzen vor Gottes Angesicht hinzutreten, wie das in der Beschreibung der Klosterkirche von Dießen am Ammersee angedeutet wird.⁴⁰

Auch die *Musikempore* besitzt ein Deckenfresko. Auf ihm wird die Vision des Prämonstratensers Friedrich von Hallein († 1175) dargestellt, dem die orgelspielende Patronin der Kirchenmusik, die hl. Cäcilie, zusammen mit einem Marienbild in einem Garten erschienen ist. Letzteres war der Anlaß zur Gründung des Klosters Mariengarde in Friesland.⁴¹ Mit diesem Bild wird zunächst einmal die Einheit zwischen himmlischer und irdischer Kirchenmusik bzw. Liturgie dargestellt.

Das Muttergottesbild im Fresko und die Muttergottesfigur auf der Orgel müssen zusammen gesehen werden. Sie sind ein Hinweis darauf, daß die Prämonstratenser in Neustift, die Kirchenmusik auch als Lobpreis Mariens verstanden haben.⁴²

Der Gemeinderaum. Der Gemeinderaum wird von einem großen, seine drei Joche übergreifenden Deckenfresko beherrscht (Abb. 8). Franz, der Sohn von Johann Baptist Zimmermann, hat es mit der Jahreszahl 1756 signiert.⁴³ Mit gutem Grund wird jedoch angenommen, daß die Konzeption und große Teile der Malerei vom Vater stammen.⁴⁴ Es handelt sich um ein sogenanntes Gründungsbild mit vielschichtiger Bedeutung.⁴⁵ Die Bildmitte zeigt den freien Himmel, die Ränder sind mit terrestrischen Szenen besetzt, was dem Realismus der damaligen Zeit entspricht.⁴⁶ Die Hauptansicht zeigt die Gründung des ersten Prämonstratenserklosters im Waldtal von Prémontré bei Laon durch den hl. Norbert. Im Hintergrund erscheint auf einem Hügel die damals bereits bestehende Kirche zu Ehren des hl. Johannes des Täufers. Ausschlaggebend für die Wahl des Platzes war die Kreuzesvision eines Gefährten des Heiligen. Diese

Abb. 7: Ikonologisches Schema der Klosterkirche Neustift.



Szene ist auf dem Bild festgehalten. Die literarische Vorlage dazu liefert die Lebensbeschreibung des hl. Norbert, wie Benker nachgewiesen hat.⁴⁷ Am rechten Bildrand steht das Kreuz, das von zwei Gruppen eingerahmt wird. Diese Bildkomposition zeigt an, daß das Kreuz als tertium comparationis fungiert und zwar in einem doppelten Sinne. In Prémontré war es für die Platzwahl von Kirche und Kloster ausschlaggebend. Auch in Neustift spielt ein Kreuz als wunderstätiges Heiligtum eine Rolle. So wie der Bischof von Laon an dieser

Stelle den Grundstein für eine Kirche und ein Kloster gelegt hat, so hat auch Bischof Otto I. sein Kloster gegründet und es als »Neue Stiftung« von Prémontré betrachtet. Schließlich ist noch eine weitere Verbindung erkennbar. Das Kreuz auf dem Fresko wird von Pilgern verehrt, die von allen Erdteilen kommen. Dies trifft auch für die im Kirchenschiff versammelte aktuelle Gemeinde zu. Auch sie erfleht Hilfe und Gnade vom Kreuz, was durch die sieben Strahlen, die vom Kreuz ausgehen, angedeutet wird. Somit liegt dem Hauptfresko nicht

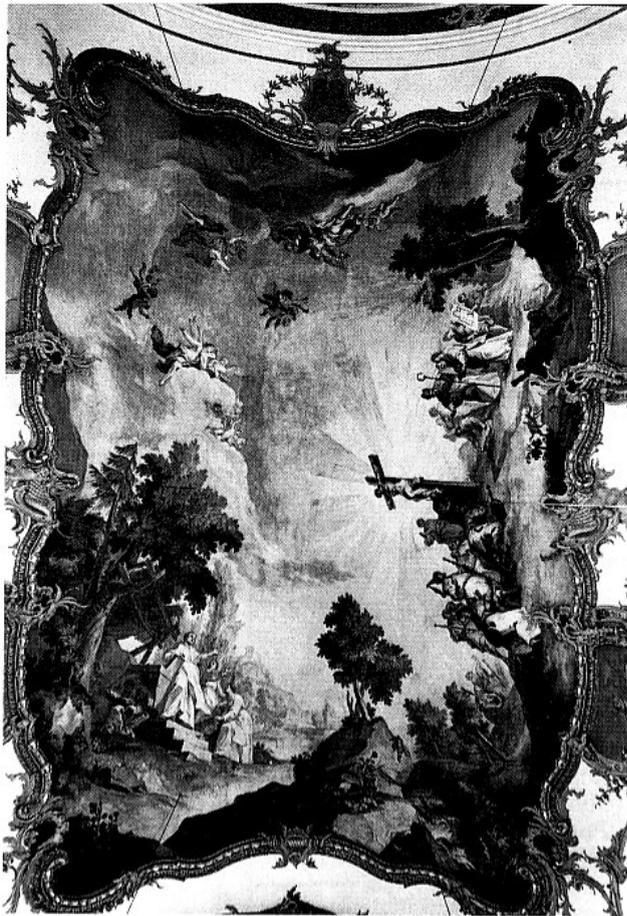


Abb. 8: Die Gründung von Prémontré. Deckenfresko über dem Mittelschiff der Klosterkirche Neustift von Johann Baptist Zimmermann 1756.
Foto: Poß, Siegsdorf bei Traunstein

bloß eine historische, sondern auch eine heilsgeschichtliche Dimension zugrunde.

Auch die nordwestliche Ecke des Freskos ist ikonologisch relevant, was bislang nicht beachtet wurde. Dort schweben rosenstreuende Engel am Himmel. Zu diesem weitverbreiteten Motiv findet sich in der Totenrotel des Auftraggebers, Abt Ascanius Heinbogen, eine interessante Erklärung. Dort heißt es u. a.: »Ipsas regiminis sui primitias magnae matri consecrevit dum in honorem sine labe conceptae insigni suo Abbatiali inseriuit lilia, Mariae innocentiae symbola.« Abt Ascanius hat also den Anfang seines Wirkens unter den Schutz der Unbefleckten Empfängnis gestellt und zum Zeichen dafür Lilien in sein Wappen eingefügt. Weiter ist zu lesen: »Liliis addit rosas easque angelicas, e quibus plures in dies dilectae suae nectabat coronas . . .« Den Lilien hat der Abt also Rosen hinzugefügt, aus denen er mehrmals seine geliebten Kränze (d. h. Rosenkränze) geknüpft hat.⁴⁸ Interessanterweise wird dieses Rosenmotiv neben den Rocailles auch im Deckenstück des Gemeinderaumes verwendet. Abt Ascanius wird, wie schon sein Vorgänger Abt Jakob Lakopius (reg. 1721–1740), als »vir Marianus« bezeichnet. Von daher findet auch die Darstellung von der Aufnahme Mariens auf dem Hochaltarbild eine Erklärung und die Vermutung, daß in barocker Zeit neben St. Petrus und Paul auch Maria als Kirchenpatronin verehrt wurde, eine weitere Stütze.

Nicht übersehen werden sollten die vier Grisaillebilder zu beiden Seiten des Hauptfreskos mit den vier Evangeli-

sten. Auch sie sind ikonologisch relevant und bedeuten, daß die Botschaft vom Kreuz als Heil der Menschen,⁴⁹ von der Heiligen Schrift verbürgt wird.

Neben den Deckenfresken gehören die sechs Seitenaltäre zu den wichtigsten Ausstattungsstücken des Gemeinderaums. Ein diesbezüglicher Vergleich mit der Vorgängerkirche ist wegen des Gesetzes von der Konstanz der Altartitel immer sehr aufschlußreich. In den Schmidtschen Matrikeln finden sich dazu folgende Angaben:⁵⁰

| | <i>Evangelien-</i> | <i>Epistelseite</i> |
|-------------|---|--|
| 1. Altarpar | Kreuzaltar mit Reliquien-schrein des hl. Ascanius | Altar zu Ehren der Hl. Familie mit Reliquien-schrein der hl. Ascania |
| 2. Altarpar | Altar zu Ehren der hll. Anna, Katharina und Barbara | Altar zu Ehren der hll. Augustinus und Norbert |
| 3. Altarpar | Altar zu Ehren Mariä Verkündigung der hl. Engel | Altar zu Ehren |

Die von Meidinger 1787 beschriebene Aufstellung ist fünfzig Jahre jünger⁵¹ und mit der heutigen identisch. Dabei ist jedoch zu beachten, daß er nicht den Altartitel, sondern die Darstellung des Altarbildes angibt, die nicht immer mit der des Altartitels gleich ist. So wird z. B. im Kirchenführer von S. Benker der vorderste rechte Seitenaltar als Josephsaltar bezeichnet,⁵² obwohl er ein ganz anderes Altarbild besitzt. In der folgenden Beschreibung der Seitenaltäre soll nun speziell auf die ikonologischen Zusammenhänge eingegangen werden.

1. Altarpar

| | <i>Evangelien-</i> | <i>Epistelseite</i> |
|--------------|--|--|
| Titel | Kreuzaltar (1764) | Josephsaltar (1764?) |
| Inscription | O CRUX ADMIRABILIS | ITE AD JOSEPH |
| Altarbild | Kombination eines alten Kreuzes mit Corpus und einem Bild mit Maria u. Johannes (Gemälde von Johann Georg Winter; 1764 signiert) | Geburt Jesu (Gemälde von Balthasar Augustin Albrecht; 1741 signiert) |
| Ass. Figuren | Kaiserin Helena li., Schächer Dimas re., beide von Ignaz Günther | König David li., Zacharias im Ornat des Hohenpriesters mit dem Text des Benedictus re., beide von I. Günther |
| Altaraufsatz | Tabernakel mit Jesusmonogramm mit 2 Engeln | Tabernakel mit Josephsmonogramm mit 2 Engeln |

Diese beiden Altäre bilden zusammen mit dem Hochaltar eine thematische Einheit. Dies wird allerdings erst dann deutlich, wenn man nicht von dem jetzigen Titel des rechten Altars, sondern vom Altarbild mit der Darstellung der Geburt Jesu und den beiden sich auf dieses Ereignis beziehenden Assistenzfiguren ausgeht.

Menschwerdung und Kreuzigung Christi bilden die Grundlage unserer Erlösung, deren Vollendung uns in der leiblichen Aufnahme Mariens am Hochaltar gezeigt wird. Hinzu kommt noch ein anderer wichtiger

Gesichtspunkt. Maria wird schon immer als Typus der Kirche betrachtet.⁵³ Daraus folgt, daß dieses Bild als eschatologisches Zielbild der Kirche interpretiert werden muß. Diese drei Altäre zeigen uns also die wichtigsten Stationen der neutestamentlichen Heilsgeschichte. Als geistiger Urheber dieser theologischen Konzeption kommt Abt Ascanius Heinbogen in Frage. Die Umwidmung des rechten vordersten Seitenaltars geht vermutlich auf seinen Nachfolger zurück, dessen Namenspatron der hl. Joseph gewesen ist. Er dürfte auch die Anbringung der heutigen Inschrift veranlaßt haben. Die Worte *ITE AD JOSEPH* sind typologisch zu verstehen und dem Alten Testament entnommen (Gen. 41,55); d. h. so wie damals der Pharao seine Untertanen auf den ägyptischen Joseph zur Rettung von der Hungersnot verwiesen hat, so sollen auch wir uns in unseren Nöten an den Kirchen- und Landespatron⁵⁴ Joseph wenden.

Die beiden Assistenzfiguren am Kreuzaltar zeigen das Kreuz vor bzw. halten sich an ihm fest. Dieser Gestus charakterisiert sie als *exempla pietatis* für den frommen Betrachter, der sich ebenfalls an das Kreuz halten soll, um so das Heil zu erlangen, wie das auch auf dem Deckenfresko angezeigt wird.

Das zweite und dritte Altarpaar wurde von Abt Joseph Gasper (reg. 1775–1794) hinzugefügt, was durch sein Wappen auf den Altargiebeln ersichtlich ist.

2. Altarpaar

| | <i>Evangelien- seite</i> | <i>Epistelen- seite</i> |
|-----------------|--|---|
| Titel | Altar zu Ehren der Unbefleckten Empfängnis (1784) | Altar zu Ehren des hl. Norbert (1784?) |
| Auszug | Wappen des Abtes Joseph Gasper | Wappen des Abtes Joseph Gasper |
| Altar- bild | Maria als Unbefl. Empfängnis mit Joachim und Anna (Gemälde von Michael Dentzel, 1784 signiert) | Hostienvision des hl. Norbert (Gemälde von Seb. Engelhart, ca. 1730–40) |
| Ass. Figuren | Elisabeth mit dem Benedictus li., Johannes d. T. re., beide von J. Angerer | Hl. Augustinus li., Hl. Hermann Joseph re., beide von Joseph Angerer |
| Aufsatz | Reliquienschrein des römischen Märtyrers Ascanius | Reliquienschrein der römischen Märtyrerin Ascania |

Der linke Altar war ursprünglich der hl. Mutter Anna geweiht.⁵⁵ Auch Meidinger nennt ihn noch so, obwohl Abt Joseph Gasper den Titel zwischenzeitlich geändert hat. Das Altarblatt zeigt jedoch, daß man die ursprüngliche Titelheilige nicht vergessen hat. Die beiden anderen alten Titelheiligen Katharina und Barbara wurden jedoch unterdrückt und sind durch Elisabeth und Johannes d. T. ersetzt worden, so daß ein Altar zu Ehren der hl. Sippe Mariens entstanden ist. Wir haben es also mit einer Erweiterung des ursprünglichen Altartitels zu tun, der die heilsgeschichtlichen Zusammenhänge aufleuchten läßt.

Einen Altar zu Ehren des hl. Norbert gab es an dieser Stelle bereits in der Vorgängerkirche.⁵⁶ Dabei handelt es sich um den Altar zu Ehren des Ordensgründers, der in

jeder Klosterkirche anzutreffen ist. Das Altarbild zeigt den hl. Norbert als Kämpfer für die rechte Auffassung der Gegenwart Christi in der hl. Eucharistie gegenüber dem flandrischen Theologen Tanchelm († 1115), dessen Schriften ein Putto am unteren Bildrand zerreißt.⁵⁷ Vermutlich haben bei dieser Bildkomposition auch anti-reformatorische Überlegungen eine Rolle gespielt. Auch die beiden Assistenzfiguren sind ordensbedingt. Der hl. Augustinus († 430) wird von den Prämonstratensern als Regelvater verehrt, während sich der Ordensheilige Hermann Joseph († 1241) besonders durch seine Marienverehrung ausgezeichnet hat.

Sinnvollerweise hat man diesem Altar auch die *Kanzel* zugeordnet, auf deren Deckel der hl. Norbert als Prediger dargestellt wird. Das erzbischöfliche Kreuz in seiner Hand ist nicht bloß als Attribut zu betrachten. Wie die Inschrift auf dem Kanzeldeckel in der ehemaligen Stiftskirche zu Polling *PRAEDICAMUS CHRISTUM CRUCIFIXUM* (1 Kor. 1,23) anzeigt, war man damals der Ansicht, daß das Thema Kreuz und Erlösung zu den wesentlichen Elementen der christlichen Predigt gehört. Dies findet auch in der Aufstellung des sogenannten Kanzelkreuzes seinen entsprechenden Ausdruck.

In Neustift ist ein solches Kanzelkreuz nicht vorhanden. Seine Funktion übernimmt der schräg gegenüber der Kanzel liegende Kreuzaltar. Nicht unerwähnt soll bei dieser Gelegenheit die besondere Pflege der Kreuzverehrung in Neustift bleiben, wie das aus der Existenz einer Kreuzbruderschaft hervorgeht, die 1722 eingeführt wurde⁵⁸ und die heute noch besteht. Das Kreuzthema spielt auch, wie oben bereits erwähnt, im Deckenfresko über dem Gemeinderaum eine zentrale Rolle. Schließlich sind noch die vier Putten auf dem Kanzeldeckel zu beachten. Sie halten die erzbischöflichen Insignien des Heiligen. Die Inschrift *VERBUM DEI IGNITUM* (Gotteswort ist Feuer; Spr. 30,5) hat offenbar mit der Wirkung von Norberts Predigt zu tun.

3. Altarpaar

| | <i>Evangelien- seite</i> | <i>Epistelen- seite</i> |
|-----------------|---|--|
| Titel | Engelaltar (1779) | Altar zu Ehren Mariä Verkündigung (1779) |
| Auszug | Wappen des Abtes Joseph Gasper | Wappen des Abtes Joseph Gasper |
| Altar- bild | Engel schützt Kind und führt es zu Gott (Gemälde von I. Kaufmann) | Verkündigung an Maria (Gemälde von I. Kaufmann; signiert 1778) |
| Ass. Figuren | Hl. Michael li., Hl. Raphael re., beide von Christian Jorhan | Hl. Johannes Nepomuk li., Hl. Karl Borromäus re., beide von Christian Jorhan |
| Aufsatz | Tabernakel mit Muttergottesfigur um 1720 mit 2 flankierenden Engeln | Tabernakel mit Josephsfigur um 1760 mit 2 flankierenden Engeln |

Die Errichtung des Engelaltars steht mit der in der Barockzeit blühenden Schutzengelverehrung in enger Ver-

bindung. Sie wurde durch die Einführung eines eigenen Schutzengelfestes für die ganze Kirche durch Papst Clemens X. im Jahre 1670 besonders gefördert. Benker sieht in dem von einem Schutzengel geführten Kind auf dem Altarbild eine Anspielung auf die christliche Seele.⁵⁹ Das Motiv des Schutzes und Kampfes gegen das Böse wird durch den hl. Michael, der mit Schwert und Schild bewaffnet ist, ebenfalls angedeutet. Beim Erzengel Raphael dagegen steht das Motiv der Heilung im Vordergrund.

Der Parallelaltar ist wieder ein Marienaltar. Es ist schwer verständlich, warum er bei der Vorliebe des Barock für die Symmetrie nicht dem Altar zu Ehren der Unbefleckten Empfängnis zugeordnet wurde. Dann wäre ein eindrucksvoller heilsgeschichtlicher Duktus mit dem Schwerpunktthema Maria entstanden: 1. Station: Mariä Unbefleckte Empfängnis; 2. Station: Mariä Verkündigung; 3. Station: Geburt des Erlösers durch Maria; 4. Station: Maria unter dem Kreuz; 5. Station: Mariä leibliche Aufnahme in den Himmel. Andererseits hätte der Ordensaltar ganz gut zum Schutzengelaltar gepaßt, da in beiden Fällen das Motiv des Schutzes vor dem Bösen angesprochen wird.

Schließlich noch ein Wort zu den beiden Assistenzfiguren. Johannes Nepomuk und Karl Borromäus sind Heilige der Barockzeit. Ersterer wurde 1729, letzterer bereits 1610 kanonisiert. Neben dieser zeitbedingten Aktualität ist auch ihre Bedeutung als Seelsorger zu beachten, da beide im Dienste der Seelsorge ihr Leben hingegeben haben und sich die Prämonstratenser als Seelsorgeorden verstehen. Vielleicht ist von daher auch eine Verbindung zum Altarbild gegeben, da das Jawort Mariens bei der Verkündigung als Dienst am Heil des Menschen zu interpretieren ist.

Weiter sei noch *der Taufstein* auf der rechten Seite des Chorbogens erwähnt. Er stand ursprünglich in der dem Kloster inkorporierten Pfarrei Haindling und kam erst nach der Säkularisation nach Neustift. Ikonologisch bemerkenswert ist die achtfache Segmentierung des Dekkels mit der Taufe Jesu auf der Spitze. Die Zahl Acht wird immer wieder mit der Taufe in Verbindung gebracht⁶⁰ und symbolisiert das neue Leben, das durch dieses Sakrament vermittelt wird. Die Darstellung der Taufe Jesu geht auf eine Anordnung des Konzils von Trient zurück.

Schließlich noch eine Bemerkung zu den *36 barocken Kirchenstühlen*. Ihre Zahl entspricht der Zahl der Säulen des Gemeinderaums und unterstreicht somit deren symbolische Bedeutung.

Chor und Krypta. Die dreistufige Erhöhung, der hohe Bogen mit dem stuckierten Vorhang und das vermutete ehemalige Chorgitter,⁶¹ das durch eine Ballustrade ersetzt wird, charakterisieren den Chor als heiligen Bezirk.

Auf dem darüberliegenden *Deckenfresko* wird die Übergabe des Ordenskleides an den hl. Norbert dargestellt (Abb. 9). Der Heilige kniet in einem überwölbten Kapellenraum auf einer breiten Stufenanlage, die zu einem Altar mit einer Statue des hl. Johannes des Täufers hinaufführt, wo einer seiner Gefährten steht. Maria mit dem Jesuskind von Engeln umgeben, schwebt auf einer Wolke hernieder und übergibt den weißen Habit. Ein ähnliches Fresko mit gleicher Thematik hat J. B. Zimmermann

auch über dem Chor der Klosterkirche von Schäftlarn geschaffen. Dieses Bild soll die Mönche beim Chorgebet daran erinnern, Maria stets für ihre Zuneigung zu danken und sich ihrer Fürsprache immer wieder zu versichern. In diesem Sinne sind auch die seitlichen Grisaillebilder mit den beiden Kirchenpatronen Petrus und Paulus zu interpretieren. Johannes der Täufer dagegen wird hier abgebildet wegen seines aszetischen Lebens, das als Mönchsideal schlechthin betrachtet wird.⁶²

Das von Ignaz Günther stammende *Chorgestühl* fällt durch seine schlichte Gestaltung auf. Lediglich der obere Anschluß ist mit rocailleförmigen Inschriftkartuschen und spielenden Putten verziert. Sämtliche Inschriften beziehen sich auf das Chorgebet. Links lesen wir von vorne beginnend: PSALLAM IN MENTE (Ich will mit Verstand singen; 1 Kor. 14,14), CANTATE ET PSALLITE (Singt und psalliert; Ps. 67,33) und PSALLAM SPIRITU (Ich will im Geiste anbeten; 1 Kor. 14,15). Auf der rechten Seite steht: PSALLAM REGI NOSTRO (Sing unserm König; Ps. 46,7), PSALLITE SAPIENTER (Singt weise; Ps. 46,8) und PSALLITE DEO NOSTRO (Singt unserm Gott, Ps. 46,7).

Der ebenfalls von Günther geschaffene *Hochaltar* stellt sowohl in künstlerischer als auch in ikonologischer Hinsicht eine Spitzenleistung des oberbayerischen Rokoko dar.

| | |
|------------------|---|
| Titel | Mariä Himmelfahrt, Petrus und Paulus |
| Auszug | Gottvater und Gottessohn, umgeben von einer Strahlengloriole, erwarten Maria, um sie zu krönen. Darüber eine Uhr. |
| Altarbild | Mariä Himmelfahrt und die Apostel am leeren Grab. Gemälde von Franz Xaver Dietrich (1913–1915). |
| Assistenzfiguren | Petrus li., Paulus re. |
| Altaraufsatz | Vergoldetes Tabernakel mit adorierenden Assistenzfiguren, Papst li., Hoherpriester re. |

Wie schon angedeutet, steht das Retabel des Hochaltars thematisch mit den beiden vordersten Seitenaltären in Verbindung. Das Hochaltarbild zeigt die Vollendung der Kirche in der Gestalt der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel und zwar als dritte und letzte Station der Heilsgeschichte. Maria wird von Gottvater mit Szepter und Weltkugel sowie von ihrem Sohn mit dem Kreuz erwartet. Der Hl. Geist war wahrscheinlich auf dem ursprünglichen Altarbild von dem Veroneser Maler Alessandro Marchesini (1664–1738) dargestellt.⁶³ Die beiden Kirchenpatrone Petrus und Paulus, die als Assistenzfiguren daneben stehen, sind in die Komposition des Altarbildes eingebunden und gehören zu dem Kreis der um das leere Grab versammelten Apostel. Petrus verkörpert den kontemplativen Typ, während Paulus dem aktiven zuzuordnen ist. Beide Haltungen christlicher Frömmigkeit lassen sich bereits bei gotischen Altarbildern nachweisen. Hinzu kommt als dritter Typ die inbrünstige Liebe, mit der Maria dem Himmel zustrebt.

Der Aufsatz des Hochaltars und das Tabernakel sind dem Thema der Gegenwart Christi in der Eucharistie gewidmet. Die Szene mit Christus und den beiden Emausjün-



Abb. 9: Die Übergabe des Ordenskleides an den hl. Norbert. Chor-
fresko der Klosterkirche Neustift von Johann von Baptist Zimmer-
mann 1756. Foto: Dr. Alfred Kaiser, München

gern auf dem Relief des Aussetzungstabernakels ist nicht nur Typus der Eucharistiefeyer. Zu beachten sind auch die Worte, die die beiden Jünger bei dieser Gelegenheit gesprochen haben: »Brannte nicht unser Herz . . .« (Lk. 24,33). Hier geht es um die Spannung zwischen Ahnung und gläubiger Gewißheit, zwischen Verhüllung und Offenbarung. In einer einschlägigen Predigt von Papst Leo d. G. († 461) heißt es: »Während sie [die Emausjünger] mit ihm [Christus] zu Tische saßen, wurden ihnen beim Brechen des Brotes die Augen aufgetan. Als ihnen die Augen geöffnet wurden, war das Glück darüber, daß ihnen die Verherrlichung der menschlichen Natur geoffenbart wurde, größer als die Verwirrung unserer Stammeltern damals, als ihnen aufging, daß sie gesündigt hatten.«⁶⁴ Diese Spannung zwischen Verhüllung und Offenbarung wird auch in der Gegenüberstellung des Hohenpriesters und des Papstes anschaulich gemacht. Während ein Engel dem Hohenpriester die verhüllende Augenbinde abnimmt, kniet der Papst anbetend und gläubig sehend vor den eucharistischen Gaben. Auch das Altarbild steht in diesem Deutungszusammenhang. Denn durch die leibliche Aufnahme der Gottesmutter in den Himmel werden unsere Augen für die Zukunftsperspektive des Lebens geöffnet. Maria ist nämlich die erste, die in ihrer leiblichen Aufnahme in den Himmel die volle Auswirkung der Erlösung erfahren durfte.

Das eucharistische Thema wird noch durch zwei Schriftbänder zu beiden Seiten des Tabernakels, die allerdings

erst im 19. Jahrhundert angebracht wurden, ergänzt. Entsprechend dem 6. Kapitel des Johannesevangeliums wird das alttestamentliche Manna typologisch dem eucharistischen Brot gegenübergestellt. Auffallend und ungewöhnlich ist das versilberte Papstwappen auf dem Frontispiz des Tabernakels. Sicherlich handelt es sich dabei um eine Anspielung auf den Kirchenpatron St. Peter, der von den Katholiken als erster Papst betrachtet wird. Vielleicht soll damit auch angedeutet werden, daß der Raum, in dem sich die Emausszene abspielt, die Peterskirche ist. Die auf dem Halbreliief gezeigte Innenarchitektur läßt einen solchen Bezug durchaus zu. In diesem Falle wäre wieder eine antireformatorische Tendenz im Spiel, da zwischen der Auffassung von der Gegenwart Christi im Sakrament Differenzen zwischen den Katholiken und Protestanten bestehen.

Zum Hochaltar gehören schließlich noch die zu beiden Seiten auf Piedestalen stehenden Ordensväter der Prämonstratenser. Links steht der hl. Augustinus mit dem brennenden Herzen als Attribut, dessen Regel von den Prämonstratensern befolgt wird. Rechts erkennt man den hl. Norbert mit der Monstranz als Attribut. Er war der Ordensgründer. Die Darstellungsweise zeigt eine gewisse Parallität zu Petrus und Paulus. Augustinus steht da in sich gekehrt und äußert seine anbetende Liebe zu Christus im Sakrament. Norbert dagegen scheint den Glauben an Christi Gegenwart zu verteidigen, indem er auf die Hostie in der Monstranz in seiner Hand verweist.



Abb. 10: Hochaltar in der Klosterkirche Neustift von Ignaz Gmü-
nter. Altarbild von Franz Xaver Dietrich. Foto: Dr. Alfred Kaiser, München

Die Krypta unter dem Chor ist ebenfalls ikonologisch relevant. Ihre Lage bringt die Verbindung zwischen den lebenden und den hier beigesetzten Mönchen zum Ausdruck. Der kreuzförmige Grundriß zeigt an, daß hier der Tod des Menschen auf den Tod Christi bezogen wird.

Die vorstehenden Ausführungen lassen unschwer erkennen, daß die ehemalige Prämonstratenserkirche von Neustift sowohl in ihrer künstlerischen Qualität als auch hinsichtlich ihrer ikonologischen Struktur zu den bedeutendsten Sakralbauten des 18. Jahrhunderts in Oberbayern zählt.⁶⁵

Zusammen mit dem leider unbekanntem Architekten waren an ihrem Entstehen hervorragende Ausstattungs-künstler beteiligt. Sie haben mit dem Bauherrn ihr Bestes gegeben und eine ausgezeichnete ikonologische Konzeption entwickelt. So läßt die Architektur eine deutliche Anspielung auf das alttestamentliche Heiligtum als typologisches Vorbild und auf das Himmlische Jerusalem als eschatologisches Zielbild erkennen. Auch die Ausstattung ist größtenteils ikonologisch relevant und liefert eine Reihe von Hinweisen auf die Ordensspiritualität der Prämonstratenser, die Barocktheologie mit ihren heilsgeschichtlichen und antireformatorischen Tendenzen sowie der Volksfrömmigkeit des 18. Jahrhunderts. Die glücklichen Renovierungen der siebziger Jahre haben uns ein Gotteshaus erhalten, das jeden Kunstfreund begeistert.

Anmerkungen:

³⁷ H. Bauer u. B. Rupprecht: Corpus der barocken Deckenmalerei.

³⁸ L. A. Veit u. L. Lenhart: Kirche und Volksfrömmigkeit im Zeitalter des Barock. Freiburg 1956, S. 27.

³⁹ Lexikon für Theologie und Kirche² 8,1042.

⁴⁰ Joseph dall'Abacco: Vollständige Chronik des uralten U.L.Frauen Stiffts und Closters . . . Diessen. S. 1–37 (Bayer. Staatsbibliothek München, Cgerm1770).

⁴¹ Benker 12.

⁴² Ebenda 5.

⁴³ Die Signatur steht auf dem Buch des Evangelisten Matthäus auf dem Grisaillebild am Rande des Fresko.

⁴⁴ So bereits F. S. Meidinger 379. – Dazu H. u. A. Bauer u. W. C. von der Mülbe: Johann und Dominikus Zimmermann. Regensburg 1985, S. 276 f., 294 und 326.

⁴⁵ Zum Genus der Gründungsbilder vgl. H. Bauer: Gründungs- und Stiftungsbilder des 18. Jahrhunderts in Bayerischen Klöstern. In: Land und Reich, Stamm und Nation. Festschrift für Max Spindler zum 90. Geburtstag. Bd. 2, München 1984, S. 259 ff.

⁴⁶ H. u. A. Bauer u. W. C. von der Mülbe 276 f.

⁴⁷ Benker 10 f.

⁴⁸ BayHStA München KL Neustift Nr. 18.

⁴⁹ So die Inschrift am Kreuzaltar.

⁵⁰ Bd. 1, S. 202 f.

⁵¹ Meidinger 348 f.

⁵² Benker 14.

⁵³ Siehe Anm. 16.

⁵⁴ Der bayerische Kurfürst Ferdinand Maria hat den hl. Joseph auf Betreiben der Karmeliter zum bayerischen Landespatron erwählt.

⁵⁵ Siehe Anm. 50.

⁵⁶ Ebenda.

⁵⁷ LThK² 9,1287 f.

⁵⁸ Schmidtsche Matrikel. In: Deutinger Bd. 5, 1,202 f. und A. Mayer: Statistische Beschreibung des Erzbistums München-Freising. Bd. 1 München 1874, S. 438.

⁵⁹ Benker 15.

⁶⁰ Beim Kirchenvater Ambrosius finden sich bereits folgende Verse: HOC NUMERO DECUIT SACRA BAPTISMATIS AULAM SURGERE QUO POPULOS VERA SALUS REDDIT (Cod.Vat. Pal.Lat. 833).

⁶¹ Benker 16.

⁶² Bereits auf dem Monte Cassino wurde Johannes der Täufer von den Benediktinern in diesem Sinne verehrt. Dazu L. Leccisotti: Monte Cassino. Basel 1949.

⁶³ Benker 6 ff. – G. F. Lehmann: Zur Geschichte der Hochaltarbilder in der ehemaligen Prämonstratenser-Abteikirche in Freising-Neustift. Amperland 22 (1986) 289–292. – Ders.: Wer schuf das zerstörte Hochaltarbild von Freising-Neustift? Amperland 24 (1988) 79–81.

⁶⁴ Migne 54, 395 f.

⁶⁵ Dehio/Gall: » . . . ein durch gute Raumwirkung und Beleuchtung ausgezeichnete Bau . . . Der Hochaltar, einer der besten der Zeit . . . im Technischen meisterhaft . . . Tabernakel ein Prunkstück ersten Ranges (Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band Oberbayern, München-Berlin¹ 1964, S. 76 f.). – H. Wagner: »Dieser einfache, aber sicher und schön proportionierte Raum ist heute vor allem Rahmen und Träger einer superben Ausstattung . . .« (Bayerische Barock- und Rokokokirchen. München 1983, S. 78). – H. u. A. Bauer: »Eine Kirche . . ., die zu den schönsten Bauten anderer Klöster an die Seite gestellt werden konnte.« (Klöster in Bayern. München 1985, S. 142).

Anschrift des Verfassers:

Dr. Alfred Kaiser, Burgkmaierstraße 56, 8000 München 21

Die Dachauer Krankenpflege für Nichtbürger und Joseph Deible als Anreger einer Krankenversicherung im Jahre 1823

Von Dr. Gerhard Hanke

Krankheit bedeutete Jahrhunderte lang eine Gefahr für die eigene Existenz. Konnte aber ein selbständiger Handwerksmeister bei Krankheit notfalls mit einem Gesellen seinen Betrieb weiterführen, verfügten erkrankte Handwerksgehilfen, Knechte und Mägde sowie Tagelöhner ohne Hausbesitz nicht einmal über das Allernötigste zum Bestreiten ihres Lebensunterhalts. Darüber hinaus war der körperliche Schmerz bis zur Entwicklung schmerzstillender Medikamente, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, ein wesentlicher Bestandteil menschlichen Seins, verabreichte man doch selbst bei Operationen höchstens Opiate. Auch das zunächst nur ungenügend ausgebildete Heilpersonal, bei dem die bürgerlichen Wundärzte und Chirurgen den ländlichen

Badern weit überlegen waren,¹ vermochte meist nur ungenügend Hilfe zu bringen. Dem entsprechend hoch war die Sterberate. Erst im aufgeklärten 18. Jahrhundert begann sich das Wissen und Können des Heilpersonals, insbesondere der Bader und Hebammen² durch Ausbildungsvorschriften schrittweise zu verbessern. Und erst seit dem Jahre 1802 gibt es akademisch voll ausgebildete Landgerichtsärzte mit Amtsarztfunktion.³ Zur Seuchenbekämpfung führte Bayern 1807 als erstes Land die Pockenschutzimpfung ein.

Bis in das 19. Jahrhundert herein war im ländlichen wie im bürgerlichen Bereich die häusliche Krankenpflege vorherrschend und eine stationäre Krankenpflege nur bei »Sondersiechen« – mit ansteckenden Krankheiten