

Zur Ikonologie der ehemaligen Zisterzienser-Klosterkirche Fürstenfeld

Von Dr. Alfred Kaiser

Die Stadt Fürstenfeldbruck veranstaltete vom 1. Mai bis 16. Oktober 1988 anlässlich des 725jährigen Gründungsjubiläums des Zisterzienserklosters Fürstenfeld ein Festprogramm und eine hochinteressante Ausstellung über die Geschichte der Zisterzienser in Bayern. Auch die herrliche Klosterkirche fand darin gebührende Beachtung. Leider hatte man aber deren ikonologische Aspekte kaum berücksichtigt, die auch sonst in der Literatur vernachlässigt wurden. Gerade dieser Gesichtspunkt erscheint als sehr wichtig, weil hier über die kunsthistorischen Belange hinaus die Möglichkeit erschlossen wird, die geistigen und religiösen Hintergründe dieses Sakralbaues aufzuklären.

Gründungsgeschichte und Gründungslegende

Es dürfte in Altbayern nur wenige Klöster geben, deren Entstehung historisch so klar zutage tritt, wie das in Fürstenfeld der Fall ist! Ludwig II., Herzog von Bayern, hatte Fürstenfeld als Sühnekloster gestiftet, nachdem er seine erste Gemahlin Maria von Brabant am 17. Januar 1256 auf der Burg Mangoldstein bei Donauwörth wegen angeblicher ehelicher Untreue hatte hinrichten lassen. Als sich später die Unschuld der Herzogin herausstellte, wandte er sich an den Papst mit der Bitte um Absolution für seine Untat. Diese wurde mit der Auflage gewährt, entweder nach Jerusalem zu pilgern oder ein Karthäuserkloster zu stiften. Ludwig zog letzteres vor und berief mit päpstlicher Zustimmung Zisterzienser aus Aldersbach, da es in seinem Herrschaftsgebiet keine Karthäuser gab. Nach einigen Umwegen fanden die Mönche in Fürstenfeld die Voraussetzungen für eine dauernde Bleibe. Im Falle Fürstenfeld handelt es sich also um ein sogenanntes *Sühnekloster*. Der Sühnegedanke ist nicht nur zum Verständnis für die Wahl der Zisterzienser, die sich als Sühneorden verstehen², wichtig, er hat auch in der Ikonologie der Klosterkirche verschiedentlich seinen Niederschlag gefunden.³

Patrozinium

Auch das Patrozinium ist ikonologisch relevant. Nach den Schmidtschen Matrikeln, einer Beschreibung des Bistums Freising von 1736–1740, ist die Rede davon, daß die Klosterkirche »in honorem Salvatoris et beatissimae virginis Mariae in coelos assumptae« errichtet worden ist.⁴

Das Salvator-Patrozinium geht auf die angelsächsische Mission im 8. Jahrhundert zurück und steht oft in Verbindung mit benediktinischen Klosterkirchen.⁵ Es wurde vor allem dann verwendet, wenn kein örtlich bedingter Heiliger vorhanden war. Daher ist in Fürstenfeld in der Giebelnische der Fassade die Figur eines Salvator mundi angebracht.

Auf das andere Patrozinium verweist das Altarblatt am Hochaltar, das eine Aufnahme Mariens in den Himmel zeigt. Ein solches Patrozinium ist in allen Zisterzienserkirchen anzutreffen, da der Orden Maria als seine Patronin und Mutter betrachtet.⁶

Nicht übersehen werden sollte die enge Beziehung zwischen Maria und der Sühne des Herzogs. P. Joseph Mayr SJ sagte in seiner Einweihungspredigt vom 16. Juli 1741, daß eine weitere Frucht der Bußgesinnung des Ordens die besondere Hilfe Mariens darstellt, da sie sich als Ordens- und Kirchenpatronin an dessen Buße erfreut und daher reichlich Gnade vermittelt. Sie ist ein »Refugium der Sünder«.⁷ Übrigens findet sich diese Anrufung Mariens als Zuflucht der Sünder auch in der Lauretanischen Litanei, die erstmals 1531 im *Rituale Romanum* bezeugt ist, aber viel älter sein dürfte.⁸

Lage und Außenarchitektur

Das Kloster Fürstenfeld liegt am nordwestlichen Abhang des Engelberges am Ansatz der Ampertalsole gegenüber der Stadt Fürstenfeldbruck, etwas abseits der Straße, die von München nach Augsburg führt. Diese Lage ist typisch für die Zisterzienser. Gerard Führer, der

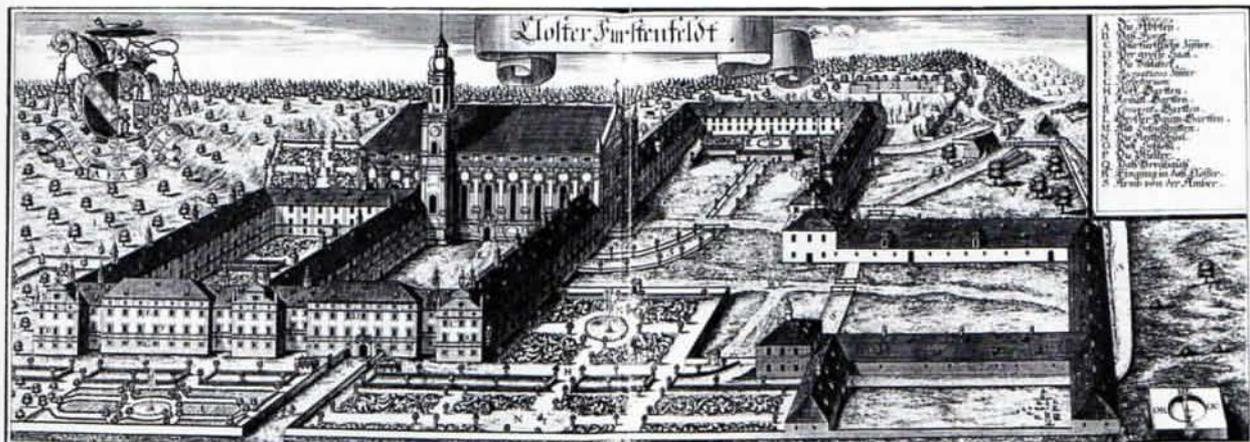


Abb. 1: Ansicht von Kloster Fürstenfeld. Stich von Michael Wening, 1701.

letzte Abt des Klosters, zitiert in seinem »Chronicon Fürstenfeldense« folgende Hexameter: Bernardus valles, montes Benedictus amabat. Oppida Franciscus, magnas Ignatius urbes.⁹ Die Lage von Clairvaux, der ersten Klostergründung des hl. Bernhard, war also auch für Fürstenfeld Vorbild.¹⁰ Wenn Norbert Lieb den barocken Gebäudekomplex »das kurbayerische Gegenstück zur Stiftsarchitektur des kaiserlichen Österreich« nennt,¹¹ dann zeigt sich darin eine gewisse Anpassung der Zisterzienser an den Zeitgeist und ein Abweichen von der ursprünglichen Bautradition.

Die Klosteranlage zeigt zwei Schauseiten (Abb. 1). Die eine blickt nach Norden in Richtung Fürstenfeldbruck. Die andere bietet sich dar, wenn man den äußeren Klosterhof betritt, wo sich zwischen zwei Seitenflügeln die kolossale Westfassade der Kirche präsentiert (Abb. 2). Der Verzicht auf zwei flankierende Türme ist wiederum typisch zisterziensisch. Ikonologisch bedeutsam sind auch die drei Figuren am Ansatz des Giebels und die Weiheinschrift über dem Hauptportal. Auf die Bedeutung der Salvator-mundi-Statue wurde bereits hingewiesen. Die beiden anderen Figuren, der hl. Benedikt links und der hl. Bernhard rechts, weisen das Gotteshaus als Kirche der Zisterzienser aus. Der hl. Benedikt wird nämlich von ihnen als Regelvater und der hl. Bernhard als ihr bedeutendster Heiliger verehrt. Die Inschrift über dem Hauptportal lautet: D.O.M./BEATAE VIRGINI/MARIAE/HONORI POSUIT/FAAF/1747 (= Dem allmächtigen und höchsten Gott und zu Ehren der seligen Jungfrau Maria hat Alexander, Abt von Fürstenfeld, [dieses Portal] errichtet). Die Jahreszahl bezieht sich auf die Einsetzung des Hauptportals. Die beiden Seitenportale sind fast um die Hälfte niedriger und besitzen eine einfachere Fassung. Darin zeigt sich die Vorrangstellung des Hauptportals. Das bedeutet in der Praxis, daß es nur zu besonderen Gelegenheiten geöffnet wurde, während die Seitenportale dem täglichen Gebrauch dienen, was auch heute noch der Fall ist.

Auf der Nordseite der Klosterkirche erhebt sich am Choransatz der barocke Glockenturm. Er trägt einen kupfernen Helm mit Laterne und Doppelkreuz, zum Zeichen der Exemption. Ein Turm in gleicher Position findet sich auch bei der Zisterzienserkirche zu Raitenhaslach. Er ist als eine Kompromißlösung zu betrachten, da

es bei den Zisterziensern üblich war, auf Türme zu verzichten und nur Dachreiter zu verwenden.

Grundriß und Raumfolge

Der von den Zisterziensern allgemein bevorzugte kreuzförmige Grundriß konnte sich im altbayerischen Raum nicht durchsetzen.¹² Auch bei den beiden Vorgängerkirchen hat man auf ein Querhaus verzichtet.¹³ Der Grundriß der heutigen Kirche zeigt einen Longitudinalbau mit dem in Süddeutschland häufig anzutreffenden Vorarlberger Wandpfeilerschema (Abb. 3).

Das Raumprogramm ist dreiteilig angelegt:

Vorhalle mit Doppelempore und vier Seitenaltären, dreijochiges Langhaus mit umlaufender Galerie auf halber Höhe und Hochempore, leicht eingezogener, langgestreckter Chor mit Apsisabschluß.

Das Gotteshaus ist mit Stuck und Fresken auf das prächtigste ausgeziert. P. Mayer SJ spricht von »der Herrlichkeit des Herrn, die das Haus erfüllt«,¹⁴ nachdem Abt Liebhart Kellerer (reg. 1714–1734) den Entschluß gefaßt hatte, einen »majestätischen Tempel für den Herrn des Himmels und der Erde« aufzuführen.¹⁵ P. Mayer bezieht sich offensichtlich auf die Einweihung des Salomonischen Tempels, wo ebenfalls von der Herrlichkeit des Herrn die Rede ist, die den Tempel erfüllt.¹⁶ Hier wird also die äußere Pracht der Kirche mit der Gegenwart Gottes in Verbindung gesetzt. Weiter sagt P. Mayer unter Bezugnahme auf die Jakobsleiter,¹⁷ daß die Kirche ein heiliger Ort ist, an dem sich Himmel und Erde verbinden. So gesehen, wird also das Gotteshaus als ein Ort der Gegenwart und der Epiphanie des dreifaltigen Gottes betrachtet. Auf die Heiligste Dreifaltigkeit verweist auch der Umstand, daß der Grundriß geometrisch aus gleichseitigen Dreiecken konstruiert ist.¹⁸ Diese von den alten Ägyptern übernommene Methode¹⁹ hat für die christlichen Architekten nicht bloß praktische, sondern eine eminent symbolische Bedeutung. Auch den sechs Wandpfeilern wird durch die Anbringung der zwölf Apostelfiguren ein symbolischer Sinn unterlegt, da die zwölf Apostel mit den zwölf Grundsteinen der Mauer des Himmlichen Jerusalem in Beziehung gebracht werden.²⁰ Der Chor, wo sich die Mönche zum Gebet und Gottesdienst versammeln, weist 24 Fenster auf. Sie sind ein Hin-

weis auf die 24 Ältesten, die das apokalyptische Lamm anbeten,²¹ und auf die Beziehung zwischen der Liturgie des Himmels und der Mönche.

Auch sonst wird die Zahlensymbolik in Fürstenfeld reichlich angewendet. Auf der Grundlage der göttlichen Eins und Drei sowie der geschöpflichen Vier basierend, läßt sich eine Anzahl von additiven bzw. multiplikativen Zahlenkombinationen nachweisen:²²

1 Hochaltar

3 Altarstufen, 3 Fassadenportale, dreigliedriger Grundriß

4 Chorstufen, 4 Altäre im Eingangsbereich

7 Altäre im Kirchenschiff, 7 Stufen zum Hochaltar

12 (3 × 4) Beichtstühle, 12 Apostelleuchter

14 (2 × 7) Fassadensäulen

24 (2 × 3 × 4) Langhaussäulen, 24 Chorfenster

42 (3 × 4 × 7) Fresken

46 Kirchenbänke (= Erbauungszeit des Tempels von Jerusalem)

84 (7 × 12) Stuckmarmorsäulen.

Vermutlich besitzen auch die Maße der Kirche symbolische Bedeutung, die allerdings erst durch eine genaue Analyse untersucht werden müßte:

Langhaus: Länge 282 Schuh, Breite 98 Schuh 6 Zoll, Höhe 93 Schuh 6 Zoll.

Chor: Länge 108 Schuh 8 Zoll, Breite 52 Schuh 3 Zoll, Höhe 88 Schuh.²³

Ikonomie des Langhauses

Die von den Brüdern Pietro Francesco und Jacobo Appiani ausgeführten Stuckarbeiten beschränken sich hauptsächlich auf die Gewölbezone, wobei die Konsollinie eine Art Grenze darstellt. Das Gewölbe ist mit dichtem Pflanzenschlingwerk bedeckt, dessen Filigran die Architektur im Sinne des Rokoko verschleiert. Es erinnert an den Paradiesgarten. Der Stuck darunter verwendet häufig Gitterfelder mit höfischen Motiven, so daß der Eindruck eines Thronsaales entsteht.

Nach Beendigung dieser Stuckarbeiten konnte Cosmas Damian Asam 1731 mit der Freskierung beginnen, die 1732 bereits abgeschlossen wurde.²⁴ Asam hatte ein vielschichtiges Programm zu bewältigen. In den Hauptbildern des Langhauses wird die Hagiographie des hl. Bernhard erzählt, deren einzelne Stationen mit Ereignissen aus der Heilsgeschichte kombiniert werden. Jedes Fresko wird durch zwei Embleme interpretiert. Am Gewölbe der Hochemporen erscheinen in Blau gehaltene Grisailen mit Szenen aus dem Alten Testament, worauf die Bestrafung für die Übertretung der Zehn Gebote vor Augen geführt wird. Damit in Beziehung stehen die Plastiken auf den Beichtstühlen, wo die Vergebung und Sühne im Neuen Testament durch Jesus Christus gezeigt wird. Hier steht im Gegensatz zum Alten Testament nicht die Bestrafung, sondern die Begnadigung des Sünders im Vordergrund. Die Fresken in den Seitenkapellen erzählen von den Gnadenerweisen, deren Menschen durch das monastische Leben zuteil werden. Dieses großartige Freskenprogramm wird in der Eingangshalle durch Bilder von den Letzten Dingen des Menschen ergänzt. Ihre Betrachtung soll die Kirchenbesucher zur Gewissensforschung und Reue über ihre

Sünden anregen, damit sie mit geläuterten Herzen vor Gott hintreten (Abb. 4).

Die Eingangshalle (die letzten Dinge): Sie besteht aus zwei Vorjochen mit vier Seitenkapellen und ist durch ein schmiedeeisernes Gitter vom Langhaus getrennt.

1. Vorjoch (Guter Tod und Himmel)

Fresko: Der gute Tod des seligen Thomas von Arnsberg /6/, dem Maria als Fürsprecherin des Ordens,²⁵ die hl. Katharina als Patronin einer guten Sterbestunde und die hl. Agnes als Symbolfigur eines keuschen Lebens, das als Voraussetzung für einen guten Tod betrachtet wird, erscheinen.

Dazu paßt sehr gut der Altar zu Ehren des hl. Josef, der als Sterbepatron verehrt wird. Seine Rokokoplastik wird F. X. Schmädler zugeschrieben.

Rechte Seitenkapelle: Fresko: Lichtvision des Abtes Ero vom Kloster Armentaria /7/. Das Bild muß als Himmelsvision gedeutet werden, denn die Plastik des dazugehörenden Altars stellt Maria als Himmelskönigin dar.

2. Vorjoch (Fegfeuer und Hölle)

Linke Seitenkapelle: Fresko: Herzenstausch der Zisterzienserin Liutgart von Avières mit dem gekreuzigten Heiland /8/. Putten im Hintergrund reichen den armen Seelen die hl. Kommunion. Andere tragen Symbole der Kirche: Evangelium, Rosenkranz, Tiara und Schlüssel. Der Altar ist dem hl. Florian geweiht, der ein brennendes Haus löscht. Dieser Vorgang wird hier anscheinend kurioserweise mit der Linderung der Feuerqualen der armen Seelen in Beziehung gesetzt.

Rechte Seitenkapelle: Fresko: Traum der Zisterzienserin Maria Vela von ihrer Errettung vor der Hölle, während sie an der Brust Mariens trinkt /9/.

Der Seitenaltar ist dem hl. Johannes Nepomuk, dem Patron des Bußsakraments geweiht, worin der Sünder Vergebung und Rettung vor der Höllenstrafe erlangt. Die untere Brüstung der *Doppelpempore* ist mit grünem Stuck ausgeschlagen und wird dadurch als Ehrenloge für den Kaiser ausgewiesen.²⁶ Die obere Empore mit der großen Orgel aus der Werkstatt von Johann Fux²⁷ dient der Kirchenmusik. Auf der Mitte der Orgel steht Maria mit dem Jesuskind, von musizierenden Engeln und Putten umgeben. Durch Wappenschilder wird Abt Konstantin Haut (reg. 1734–1744) als Auftraggeber ausgewiesen. Solchen Darstellungen des himmlischen Engelkonzerts begegnet man oft bei Musikemporen barocker Kirchen. Es wird dadurch auf die enge Verbindung zwischen himmlischer und irdischer Liturgie angespielt.

Das Langhaus (Leben und Wirken des hl. Bernhard)

Der Gemeinderaum umfaßt drei Joche mit sechs Wandpfeilerkapellen. Den östlichen Abschluß bilden vier Stufen mit dem Kreuzaltar in der Mitte.

Der Freskenzyklus bringt das Leben und Wirken des hl. Bernhard:²⁸ Er beginnt in den beiden Vorjochen mit Szenen aus der Jugendzeit des Heiligen.

Das erste Fresko zeigt die Deutung des Traums seiner Mutter /1/. Dabei geht es um eine zweifache Vorherbestimmung Bernhards, die durch die seitlichen Embleme angezeigt wird. Auf der Nordseite leckt ein Hund den Körper eines Aussätzigen /1a/. Das Lemma lautet:

ULCERA SANO (= Ich heile die Wunden). Auf der anderen Seite verbellt ein Hund Einbrecher /1b/. Dazu der Text: PROCUL ESTE REBELLES (= Fort ihr Aufwiegler). Die nähere Erklärung dazu findet sich bei dem Zisterzienser Augustus Sartorius: » . . . da sie nemlich eines solchen liebsten Hündels Mutter sollte werden, welches da wieder die Feinde der christlichen Kirchen stark bellen und mit seiner heylsamen Zungen viele Seelenschaden werde ausheilen, und gesund machen . . . «²⁹ Das nächste Mittelfresko /2/ zeigt die berühmte Weihnachtvision des jungen Heiligen.³⁰ Putten halten ein chronographisch gestaltetes Schriftband mit dem Text des weihnachtlichen Engelchores: GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA PAX HOMINIBUS (= Ehre sei Gott in der Höhe und Friede den Menschen auf Erden; Lk 2,14). Die Jahreszahl 1731 gibt den Beginn der Freskierung an. Die beiden Embleme befassen sich mit der Wirkung dieses mystischen Erlebnisses auf den jugendlichen Bernhard. Nördlich hält der göttliche Amor einen Prägestock /2a/. Die Inschrift heißt: TENERUM MIHI SIGNO (= den zarten [scil. jungen Bernhard] sigle ich für mich). Auf der anderen Seite fliegt eine Taube unter einem Schlagbaum auf eine Zielscheibe mit einem flammenden Herzen zu /2b/. Dazu der Text: NESCIT MOLUMENTA TARDA (= Er [scil. Bernhard] läßt sich durch kein Hindernis aufhalten).

1. Langhausjoch (Ordensthematik)

Mittelfresko: Versöhnung des Herzogs Wilhelm von Aquitanien /3/ mit der Kirche durch den hl. Bernhard.³¹ Die Auferstehung Christi im Tympanon des Kirchenportals ist als Deutung dieses Vorganges zu verstehen. Auf dem rechten Emblem /3a/ sieht man die Arche Noah, ein Symbol für die Kirche, mit dem Regenbogen als alttestamentliches Vorbild dieser Versöhnung³² und die Inschrift: HOMINES JUMENTAQUE SALVAT (= Sie [scil. die Liebe] rettet Mensch und Tier). Auf dem anderen Emblem arbeitet ein Winzer in seinem Weinberg /3b/. Der Text FRUCTUS INEST LACRYMIS (= die Frucht erwächst aus Tränen) deutet die Schwierigkeit dieser Versöhnung an. Die Fresken der Seitenkapellen zeigen Ordensheilige, die bei den Zisterziensern besonders geschätzt wurden. Nördlich sieht man die mystische Vermählung des hl. Franz mit der Armut /10/ und auf der anderen Seite die der hl. Katharina von Siena mit dem Jesuskind /11/.

Die Altäre dieses Jochs sind dem hl. Benedikt und dem hl. Bernhard geweiht, die von den Zisterziensern als ihre größten Ordensheiligen verehrt werden. Die vier Assistenzfiguren symbolisieren Glaube, Hoffnung, Liebe und Starkmut. Sie sind als Hinweise auf das Tugendleben der beiden Altarheiligen zu werten. Hinzu kommt, daß die Darstellung der drei göttlichen Tugenden gegen die



Abb. 2: Klosterkirche Fürstensefeld.
Foto: Wolf-Christian von der Mülbe,
Dachau

Sola-fides-Lehre der Protestanten gerichtet ist.³³ Das Passionsthema der Predellen und die Engel mit den Leidenswerkzeugen über dem Bild des hl. Bernhard beziehen sich auf dessen Kreuzesmystik.

2. Langhausjoch (*Ordensleben als Christusbefolgung*)

Mittelfresko: Ablegung der Ordensgelübde des hl. Bernhard /4/. Diese Profefß wird mit der Himmelfahrt Jesu in Verbindung gebracht; denn es handelt sich ebenfalls um einen Abschied von dieser Welt. Weitere Interpretationen liefern die Begleitembleme. Links /4a/ trägt ein Adler seine Jungen zur Sonne empor.³⁴ Dazu der Text: TOTUS DESPICITUR ORCUS (= die ganze untere Welt wird verachtet). Auf dem anderen Emblem /4b/ fliegen Bienen von einem Baum, der mit Kronen und Waffen behängt ist, zu einem Bienenkorb zwischen Rosen und Lilien, dem Sinnbild klösterlichen Lebens. Die Inschrift lautet: REGIS AD EXEMPLUM (= Du [scil. Bernhard] führst als Beispiel).

Die Fresken in den Seitenkapellen befassen sich in etwas trivialer Weise mit dem klösterlichen Alltag. Auf dem Bild in der nördlichen Kapelle füllt Maria die Suppenschüssel der Mönche /12/. Auf der anderen Seite unterstützt sie den hl. Bernhard bei der Feldarbeit /13/. Diese Bilder wollen das Vertrauen der Mönche auf die Gottesmutter bei der Bewältigung ihres Alltags zum Ausdruck bringen.

Das Martyriumsmotiv beider Altäre läßt die Kreuzesnachfolge Christi als weiteres Element klösterlichen Alltagslebens erkennen. Der Engel mit der Kreuzfahne im Auszug des Sebastiansaltars und der Engel mit dem umgekehrten Kreuz am gegenüberliegenden Altar, der zu Ehren der Apostel Petrus und Paulus errichtet wurde, machen deutlich, daß die Nachfolge Christi als Kreuzesnachfolge zu verstehen ist, die im Martyrium ihre Vollendung findet. Dazu passen auch das Herz Jesu und der hl. Johannes der Täufer, die als Altaraufsätze verwendet werden.

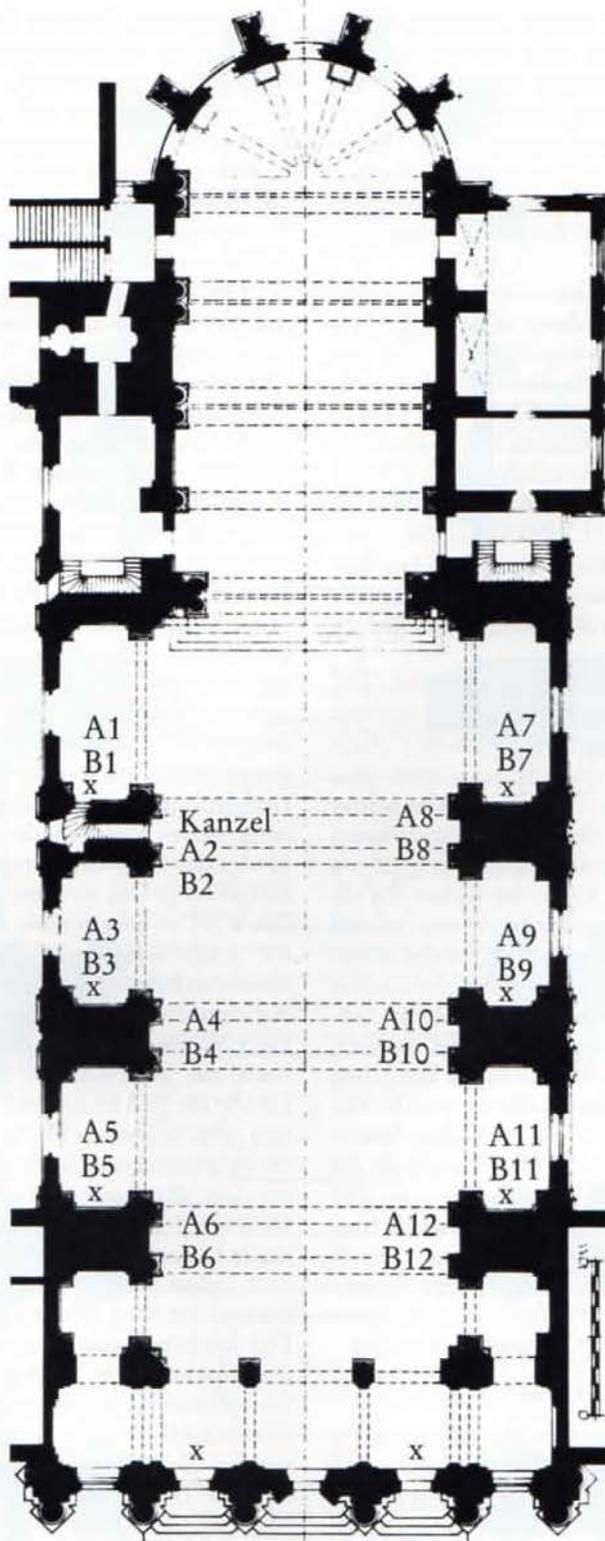
Die diesem Joch zugeordnete *Kanzel* ist ganz in Polierweiß gehalten und mit Gold gefaßt. Auf dem Kanzeldeckel steht eine schwungvolle Plastik des Völkerapostels Paulus. Links am Dorsale sind ein Kreuz mit der Inschrift AUT POENITENDUM (= entweder büßen) und rechts sind Flammen und Blitze mit dem Text AUT ARDENDUM (= oder brennen) angebracht. Dadurch wird der hl. Paulus als Bußprediger charakterisiert. Dieses Ambiente paßt jedoch besser zu Bernhard, dessen Plastik ursprünglich auf dem Kanzeldeckel gestanden hat.

3. Langhausjoch (*Christus und Maria als Ordenspatrone*)

Mittelfresko: Amplexus und lactatio des hl. Bernhard in Verbindung mit dem Pfingstereignis /5/. Diesem Bild kommt infolge seiner Lage und Thematik zentrale Bedeutung zu. Asam malte hier eine Kirche mit Kuppel, so daß ein zweistöckiger Raum vorgetäuscht wird.³⁵ Der gläubige Betrachter steht in der unteren Etage. Über ihm kniet der hl. Bernhard vor dem Kreuz, von dem sich Jesus herabbeugt, um ihn zu umarmen. Gleichzeitig trifft ein Blutstrahl aus seinem Herzen den hl. Bernhard zum Zeichen der Erlösungsgnade. Hier ist ein vertikaler Bezug zum darunterliegenden Kreuzaltar gegeben, wo

täglich für die Gemeinde das hl. Meßopfer gefeiert wird. Ferner wird Bernhard von einem Milchstrahl aus der Mutterbrust Mariens getroffen, die links über dem Kreuz ihres Sohnes steht. Auch dieser Strahl ist ein Gnadestrahle und zeigt die enge Verbindung zwischen der Erlösungsgnade und der Fürbitte Mariens an. Diese Mitwirkung Mariens bei der Erlösung ist ein beliebtes Motiv der Barockzeit. Schriftbänder mit dem Text des SALVE REGINA zeigen an, auf welche Weise die Fürbitte Mariens erlangt werden kann. Die letzten Worte dieses Gebetes – CLEMENS, O PIA, O DULCIS VIRGO MARIA – werden dem hl. Bernhard zugeschrieben. Der Maler hat sie deshalb auf Tafeln neben dem Heiligen angeordnet. Rechts hinter Bernhard erkennt man einen knienden Zisterzienserabt, dessen Züge mit denen des Abtes Liebhard Kellerer (reg. 1714 bis 1734) übereinstimmen dürften, der das Fresko in Auftrag gegeben hat. Die Darstellung des Pfingstereignisses in einer nach dem Vorbild von Andrea Pozzi gemalten Kuppel bedeutet, daß der Hl. Geist nicht nur in der Urgemeinde von Jerusalem, sondern auch in der in Fürstenfeld versammelten Gemeinde mit seinen Gnadengaben gegenwärtig ist. Auf dem Bild von Fürstenfeld wird die Begnadigung des hl. Bernhard unter die allgemeine Ausgießung des Hl. Geistes subsumiert und dadurch heilsgeschichtlich interpretiert. Der chronographisch gestaltete Text in der Mitte des Triumphbogens ergibt die Jahreszahl 1731. Sie steht in Verbindung mit der Entstehung dieses Bildes. Die Inschrift lautet: IN OMNEM TERRAM ITE UT IN OMNIBUS GLORIFICETUR DEUS (= Geht hin in alle Welt, damit Gott in allem verherrlicht werde). In Abwandlung des sogenannten Taufbefehls Jesu an seine Apostel wird hier die weltweite Verherrlichung Gottes als Motto für diesen Kirchenbau angesprochen, die auch durch die Symbole für die vier Erdteile in den Zwickeln der Scheinkuppel angedeutet wird. Die seitlichen Begleitembleme spielen auf die Bedeutung der Fürsprache Mariens für Bernhard an. Besonders interessant ist das linke Emblem mit seinen kosmischen Symbolen. Darauf kreuzt die Milchstraße den Tierkreis im Zeichen der Zwillinge /5a/. Die Inschrift lautet: VIA LACTEA JUNGIT (= die Milchstraße verbindet). D. h. durch die in der Milchstraße symbolisierte Fürbitte Mariens ist der hl. Bernhard zum Milch- und somit zum Zwillingbruder Jesu geworden.³⁶ Auf dem anderen Emblem hält ein Knabe Rosen und Lilien /5b/. Beides sind marianische Symbole.³⁷ Die Aufschrift CANDIDUS ET RUBICUNDUS (= weiß und rot) spielt auf die Reinheit und Opferbereitschaft der Gottesmutter an. Maria fungiert aber nicht bloß als Vermittlerin der Erlösungsgnade, sie erscheint zugleich auch in ihrer leiblichen Aufnahme in den Himmel als Urbild des erlösten Menschen auf dem Altarblatt des Hochaltars.

Den Abschluß des Langhauses bildet der auf den Stufen zum Chor stehende *Kreuzaltar*. Da in Barockkirchen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, für gewöhnlich an dieser Stelle kein solcher Altar mehr aufgestellt ist, darf angenommen werden, daß dem Kreuzaltar in Fürstenfeld eine besondere ikonologische Bedeutung zukommt. Vor der Aufhebung des Klosters wurde dort das Allerheiligste aufbewahrt. Das dunkelrote Flammenherz auf



Zeichenerklärung
 X = Apostelleuchter
 A = Apostelfigur
 B = Aufsatzplastik der Beichtstühle

- A1 Jakobus d. Ä.
B1 David und Nathan
- A2 Paulus
B2 Jesus u. Maria Magdalena
- A3 Philippus
B3 Jesus u. Zöllner
- A4 Andreas
B4 Jesus u. Ehebrecherin
- A5 Bartholomäus
B5 Jesus und die verkrümmte Frau
- A6 Simon
B6 Jesus und die Samariterin

- A7 Johannes
B7 Rückkehr des verl. Sohnes
- A8 Petrus
B8 Hauptmann v. Kaponaum
- A9 Thomas
B9 Gleichnis vom Feigenbaum
- A10 Matthias
B10 Jesus vergibt Petrus
- A11 Matthäus
B11 Jesus als guter Hirt
- A12 Judas Thadd.
B12 Jesus u. d. Mann m. d. verdorrten Hand

Abb. 3: Grundriß der Klosterkirche Fürstenfeld.

dem Tabernakel ist ein Zeichen für die Liebe des in der Eucharistie gegenwärtigen Herrn, der sich vom Kreuz herab allen Menschen zuneigt – nicht bloß dem hl. Bernhard –, um sie zu umarmen. In Beziehung dazu stehen die formal gleichgestellten Herzen Jesu und Mariä auf den Begleitemblemen des Deckenfreskos darüber. Auch

sie sind Liebessymbole. Ein weiterer Bezug ergibt sich zu dem Herzen, das Herzog Ludwig auf der linken Altarseite als Bußsymbol trägt. Somit steht der Herzog vor uns als Beispiel eines Sünders, der die Erlöserliebe des Gekreuzigten erfahren hat. Wie bereits angedeutet, läßt das große Kreuz dieses Altars noch einen mariani-

schen und ekklesiologischen Bezug erkennen. Wenn man nämlich vom Hauptportal nach vorne blickt, ragt das Kreuz in das Bild des Hochaltars mit der Aufnahme Mariens in den Himmel hinein. Dieser eigentlich störende Effekt ist beabsichtigt, weil darin die enge Verbindung zwischen dem Kreuzopfer Christi und der Verherrlichung Mariens angedeutet wird, da in der Himmelfahrt Mariens die volle Wirkung der Erlösung offenkundig wird.

Auf den Fresken der Seitenkapellen dieses Jochs wird der Beistand durch Christus und Maria verdeutlicht. Das nördliche Fresko ist zweiteilig angelegt /14/. Auf ihm liegt der sel. Gerhard auf dem Sterbebett, wobei er die tröstliche Zusage Christi erhält: NULLUS TUI ORDINIS PERIBIT (= Keiner deines Ordens wird verlorengehen). Auf der anderen Bildhälfte erhält der hl. Albrich von Maria die Zusicherung: EGO ORDINEM ISTUM USQUE IN FINEM SAECULI PROTEGAM (= Ich werde diesen Orden bis ans Ende der Zeiten beschützen). Auf dem Fresko in der rechten Seitenkapelle erscheint Maria als Fürbitterin des Ordens beim Weltgericht /15/.

Um den Schutz geht es auch bei den Seitenaltären. Der linke Seitenaltar ist ein Marienaltar,³⁸ worauf das marianische Symbol der Sonne im Altarauszug hinweist.³⁹ Auch im Auszug des anderen Altars erscheint ein marianisches Symbol, nämlich der Meeresstern.⁴⁰ Beide Altarblätter verwenden das Familienmotiv, das bei den Zisterziensern eine große Rolle spielt.⁴¹ Das linke Altarblatt zeigt Maria mit ihren Eltern Joachim und Anna, das andere die Hl. Familie. Damit soll zum Ausdruck gebracht werden, daß so wie Jesus und Maria im Schutz einer Familie aufgewachsen sind, auch der Zisterzienserorden eine Familie bildet, die ihren Mitgliedern Schutz bietet. Die vier Assistenzfiguren (Silvester, Nikolaus, Ursula und Barbara) gehören zu den vierzehn Nothelfern, deren Verehrung von den Zisterziensern besonders gefördert wurde. Die Aufstellung der Reliquien der beiden römischen Märtyrer Hyazinth und Clemens, die sich bereits seit Ende des 17. Jahrhunderts in Fürstenfeld befanden, erfolgte 1754 in Verbindung mit der Aufstellung der vordersten Seitenaltäre. Somit handelt es sich um eine Ergänzung der 14 Nothelfer. Der hl. Hyazinth wurde als zweiter Klosterpatron verehrt und sein Name erscheint in den Kirchenbeschreibungen mit dem des hl. Clemens als Altartitel.

Ikonomie des Chors

Der Chor, der nach Zisterzienserart sehr lang ist, dient den Mönchen zur Verrichtung des Stundengebets und zur Feier des Konventamts. In vielen Fällen dient er auch als Memoria der Stifter. Die besondere Bedeutung dieses Raums wird durch eine hochwertige Architektur und Ausstattung angezeigt. In Fürstenfeld beschränkt sich diese sogenannte Nobilitierung auf die Erhöhung des Chors gegenüber dem Langhaus um vier Stufen.

Den Eingang zum Chor bildet ein mächtiger *Triumphbogen* mit dem Wappen des Abts Liebhard Kellerer (reg. 1714–1734). Die Uhr darunter erinnert an die Vergänglichkeit alles Irdischen. Die von acht Putten gehaltene Vorhangdraperie hat ihr Vorbild im Salomonischen Tempel, wo das Allerheiligste vom Heiligen durch einen Vorhang getrennt war.⁴² Unten stehen zwei Fürsten im

Prunkharnisch, links der Stifter, der Bayernherzog Ludwig II. (1253–1284) und rechts sein Sohn, Kaiser Ludwig IV. der Bayer (1314–1347), der ein großer Gönner von Fürstenfeld gewesen ist.⁴³ Die Aufstellung der beiden Figuren hat eine etwas merkwürdige Geschichte. Sicher ist diese Plazierung von Stifterfiguren an hervorragender Stelle nichts Außergewöhnliches. Es fällt aber auf, daß in Fürstenfeld diese Aufstellung erst 1760, also erst 25 Jahre nach der Einweihung stattgefunden hat und daß es auf der Herzog Ludwig beigegebenen Inschrift u. a. heißt, daß hier seine Gebeine ruhen. Dazu gibt Abt Gerhard Führer eine interessante Erklärung, wenn er schreibt, daß beim Neubau der Klosterkirche das Gewölbe des Langhauses eingestürzt ist und die Grablege der Stifterfamilie verschüttet wurde, die dann aus unerfindlichen Gründen in der neuen Kirche nicht mehr angezeigt wurde.⁴⁴ Abt Martin Martin II. Hazi (reg. 1761–1779) hat dann beide Statuen als Ersatz dafür aufstellen lassen.⁴⁵

Die Chorfresken hat C. D. Asam, so wie das auch bei den Langhausfresken der Fall ist, der architektonischen Struktur des Gewölbes angepaßt, das aus einem schmalen Vorjoch, drei breiteren Jochen und einem fünffach segmentierten Apsisabschluß besteht. Das Generalthema der Chorfresken lautet: Die Verherrlichung Mariens durch den Zisterzienserorden. Den Interpretationsschlüssel dazu liefert⁴⁶ das östliche Fresko /19/. Dort thront Maria auf einer Wolkenbank im Glanz der aufgehenden Sonne inmitten von Engeln, deren Schriftbänder den Ruhm der Gottesmutter verkünden: QUAE EST ISTA (= Wer ist diese; H1 6,10) und BEATAM ME DICENT (= Selig preisen mich [scil. alle Geschlechter]; LK 1,48). Gleichgestaltete Embleme mit Kelch und Hostie zu beiden Seiten verweisen auf das Meßopfer, das täglich auf dem Hochaltar darunter dargebracht wird. Die Embleme in den Tondi zeigen ein geöffnetes Choralbuch mit dem SALVE REGINA und die Inschrift DEVOTE PSALLENDO (= durch demütiges Psallieren) /19a/ und einen Wachsstock mit Rosenkränzen und ein aufgeschlagenes Buch mit den Worten AVE MARIA vor dem Wessobrunner Gnadenbild /19b/. Die Inschrift CURSUM RECITANDO dürfte sich auf den Rosenkranz beziehen. Maria wird also durch die Mönche verehrt, indem sie das hl. Meßopfer feiern und das Chorgebet und den Rosenkranz beten.

Das mittlere Fresko ist als Stifterbild zu bewerten /18/. Auf ihm errichten Herzog Ludwig zusammen mit den Zisterziensern unter Mitwirkung Mariens der Kirche in Fürstenfeld einen Thron. Seitlich angefügt sind die Wappen des Ordens und des Bauherrn, des Abtes Liebhard Kellerer. Die Embleme in den Tondi geben die Buße als Motiv für die Klostergründung an, die durch die Kasteiung der Mönche /18a/ und durch die Feier des hl. Meßopfers /18b/ geleistet wird.

Das nächste Fresko zeigt Maria als Ordenspatronin der Zisterzienser /17/. Während Maria mit ihrer Rechten unter Mitwirkung eines Engels den Teufel in die Tiefe stürzt, hält sie mit der anderen Hand ihren Mantel schützend über einen engelgleichen Jüngling, der St. Bernhard versinnbildnen dürfte. Der über der Szene schwebende Kronreif trägt die Worte: OMNES MECUM ERUNT IN AETERNUM (= Alle werden in Ewigkeit mit mir sein). Die Herzen Jesu und Mariens auf den Begleitern

blemen sind Liebessymbole und deuten die Grundlage dieses Patronats an. Die Stichkappenemblemata verweisen auf die Predigt (= PRAEDICANDO /17a) und die Betrachtung (= Meditando /17b/) der letzten Dinge und des Leidens Christi, als die ureigenste Aufgabe der Mönche.

Das schmale Fresko über dem Choreingang /16/ stellt die Verbindung zwischen dem himmlischen Lobpreis Gottes der Engel und dem Chorgebet der Mönche her⁴⁷. Der Text des Schriftbandes VENITE EXSULTEMUS (= Kommt, laßt uns anbeten; Ps. 94,1) stammt aus dem Invitatorium des Stundengebetes. Die Stichkappenemblemata beziehen sich auf zwei Bedingungen des Ordenseintritts. Dazu gehört die Abkehr von der Welt (OMNIA DESERENDO /16a/) und die Ablegung der Gelübde (VOTA REDDENDO /16b/).

Während die vorhergehenden Fresken und Embleme sich mit der Verherrlichung Mariens durch das geistliche bzw. asketische Leben der Mönche befassen, sind die Embleme in der Apsis auf die Verherrlichung Mariens durch das Wirken der Zisterzienser in Kirche und Welt ausgerichtet:

Der Kampf gegen die Irrlehrer (= EXPUGNANDO) wird durch einen Bannstrahl angedeutet /c/. Hinzu kommen die Auslegung der Hl. Schriften (= COMMENTANDO) /d/ und das Martyrium (= SANQUINEM FUNDENDO) /c/. Weiter werden genannt die Verteidigung der Kirche (= ECCLESIAM DEFENDENDO) /f/. Die ritterlichen Beigaben verweisen auf die Kreuzzüge, bei denen die Zisterzienser eine gewisse Rolle gespielt haben.⁴⁸ Schließlich wird die Leitung der Kirche angesprochen (= ECCLESIAM REGENDO) /g/⁴⁹.

Der Schnittpunkt der Stichkappen des Chorabschlusses ist durch eine vergoldete Muschel verziert, die als Symbol der Vereinigung zwischen dem Göttlichen und Menschlichen gilt.⁵⁰ Sie wird durch zwei vergoldete Muscheln neben dem westlichen Chorfresko ergänzt, so daß der gesamte Chordienst der Mönche im o.g. Sinne gedeutet wird.

Diese Verschmelzung zwischen göttlichem und menschlichem Handeln kommt auch am *Choraltar* (Hochaltar) mit dem Bild von der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel zum Ausdruck. Hier wird die in den Chorfresken dargestellte Verherrlichung Mariens durch die Mönche durch den dreifaltigen Gott vollendet. Der Entwurf zu diesem Prachtwerk altbayerischer Altarbaukunst wird neuerdings Egid Quirin Asam zugeschrieben und wurde von einer Reihe hervorragender Künstler ausgeführt.⁵¹ Die beiden Anbetungseln und die von Putten gehaltenen Velen am Tabernakel sind eine Anspielung auf die Bundeslade.⁵² Der Pelikan darüber ist ein beliebtes Opfersymbol⁵³ und gleichzeitig als demonstratio catholica für das Verständnis der hl. Messe als Gegenwärtigung des Kreuzopfers Christi zu verstehen. Die sechs Säulen der Retabel stellen ein imponierendes Castrum triumphale mit vier Assistenzfiguren für die Himmelfahrt Mariens dar. Innen stehen die Eltern Mariens, Joachim und Anna, und außen die Eltern des Vorläufers Jesu, Zacharias und Elisabeth. Auf dem Gebälk erwartet die Heiligste Dreifaltigkeit die auserwählte Jungfrau. Zahlreiche Engel und Putten umgeben die himmlische

Szenerie und halten Krone und Szepter für die Krönung bereit. Das große goldene Kreuz als Attribut Christi verweist auf dessen Erlösungsoffer. Den oberen Abschluß bildet ein Baldachin mit dem Wappen des Abtes Alexander Pellhammer. Darüber stehen Engel und Putten mit marianischen Symbolen (Sonne, Stern und Rosen).

Zu beiden Seiten des Chores ist *das Chorgestühl* mit je 21 Ställen aufgestellt. Es bildete ursprünglich ein offenes Karree, das im Westen geschlossen war.⁵⁴ Brüstung und Dorsale sind durch Säulchen gegliedert und die Zwischenflächen mit Intarsien ausgefüllt. Ein gekröpftes Gesims aus vergoldeten Akanthusblättern bildet den oberen Abschluß. Darauf stehen symmetrisch angeordnet zwei Abtwappen und vier Embleme. Letztere befassten sich mit den Kriterien eines Gott wohlgefälligen Chorgebetes. Dieses soll näherhin ein ständiges, geläutertes, demütiges und vertrauendes Gebet sein.

Über dem Chorgestühl sind vier große Gemälde von Johann Nepomuk Schöpf mit den vier abendländischen Kirchenvätern angebracht. Ihre Darstellungsweise ist so gewählt, daß sie sowohl zur Spiritualität der Zisterzienser, als auch zum Charakter von Fürstenfeld als Sühnkirche passen. Augustinus wird durch ein Knäblein auf die Vergeblichkeit seines theologischen Spekulierens über die Allerheiligste Dreifaltigkeit verwiesen. Ambrosius, der dem Kaiser Theodosius wegen der Hinrichtung unschuldiger Menschen den Eintritt in den Mailänder Dom verwehrt, steht vor uns als Mahner zur Buße und Umkehr. Papst Gregor der Große erscheint in Verbindung mit einer Prozession zur Abwehr der Pest in Rom als Fürsprecher des Volkes. Hieronymus, der durch eine Vision von zur Aufgabe der Lektüre heidnischer Bücher aufgefordert wird, erscheint als Beispiel asketischen Lebens.

Als letztes Ausstattungstück des Chores sind noch die *vier Oratorien* über den Türen zu erwähnen. Sie dienten der Privatandacht der Mönche, bzw. als Krankenoratorien. Nach den mittelalterlichen Symbolikern haben diese abgesonderten Gebetsplätze, die man Reclinatoria nannte, ebenfalls eine besondere Bedeutung. Im Hohelied der Bibel heißt es: Einen Tragsessel nämlich ließ sich König Salomo zimmern aus Holz vom Libanon, die Pfosten aus Silber, die Lehne aus Gold (3, 9 f.). Diese Stelle gilt als Sinnbild für den beschaulichen Menschen, weil die Betrachtung des ewigen Lebens mit dem Gold zu vergleichen ist.⁵⁵

Es ist ein erfreulicher Umstand, daß trotz der Säkularisation die Ausstattung der Zisterzienserkirche von Fürstenfeld im Gegensatz zu manch anderen Klosterkirchen, die oft schwerwiegende Eingriffe hinnehmen mußten, in ihrer Originalität erhalten geblieben ist. Kenner schätzen Fürstenfeld als eine der großartigsten Kirchenbauten Oberbayerns.⁵⁶ An der Innenausstattung waren die besten Künstler des 18. Jahrhunderts beteiligt. Neben dem Architekten Antonio Viscardi, den Stukkateuren Giovanni Nicolò Perti und Pietro Francesco und Jacobo Appiani, waren auch die Brüder Asam und der Bildhauer Franz Xaver Schmädl am Werk, um nur die wichtigsten zu nennen. Die Verbindung mit den Wittelsbachern macht Fürstenfeld zum bayerischen Escorial. Dies unterstreichen die Klosteranlage und die höfischen Ausstattungselemente.

Anmerkungen:

¹ Peter Pfister: *Legende und Wirklichkeit – Gründung und frühe Jahre des Klosters Fürstenfeld*. In: A. Ehrmann, P. Pfister, K. Wollenberg, (Hrsg.): *In Tal und Einsamkeit, 725 Jahre Kloster Fürstenfeld*. Fürstenfeldbruck 1988, Band 2, S. 69–90.

² Siehe unten Anm. 7.

³ Vgl. diese Monographie.

⁴ Martin v. Deuting: *Die älteren Matrikeln des Bisthums Freising*, Band 1, München 1849, S. 199 f.

⁵ M. Fastlinger: *Die Kirchenpatrozinien und ihre Bedeutung für Altbayerns ältestes Kirchenwesen*. S. 347.

⁶ N. Nussbacher: *Die Marienverehrung der Cisterzienser*. In: A. Schneider u.a. (Hrsg.): *Die Cisterzienser*. Köln 1986, S. 151–168.

⁷ Die Fürstlich Buß-Früchten vorlängst gepflanzt in dem fruchtbaren Fürstenfeld . . . München 1741. – Dazu P. Hawel: *Der spätbarocke Kirchenbau und seine theologische Bedeutung*. Würzburg 1986, S. 121.

⁸ *Lexikon für Theologie und Kirche* (abgek. LThK), 2. Aufl., 6, 1077.

⁹ Bayerische Staatsbibliothek, München, Cgm 3290, p. 10.

¹⁰ W. Braunfels: *Abendländische Klosterbaukunst*. Köln 1985, S. 249.

¹¹ *Barockkirchen zwischen Donau und Alpen*. München 1984, S. 25.

¹² W. Braunfels 137 ff.

¹³ Bernhard Schütz: *Bauten der Zisterzienser in Bayern*. In: *Tal und Einsamkeit*, S. 52 f.

¹⁴ Vgl. Anm. 7.

¹⁵ Genard Führer: *Chronicon Fürstenfeldense*. Cgm 3290, p. 194 § 268. 2 Chr. 5, 13 f.

¹⁷ Gen. 28, 10–22.

¹⁸ A. Kottermann: *Fünftausend Jahre messen und bauen*. Stuttgart 1981.

¹⁹ Ebenda 20.

²⁰ Apk 21, 14.

²¹ Ebenda 4, 4.

²² S. Lampl: *Ein Haus voll Majestät*. In: L. Lampl (Hrsg.): *Die Klosterkirche Fürstenfeld*. München 1985, S. 50.

²³ G. Führer p. 202 und 282. – F. S. Meidinger: *Historische Beschreibung der kurfürstlichen Haupt- und Residenzstädte in Niederbayern, Straubing und Landshut*. Landshut 1787, S. 339.

²⁴ Vgl. das Chronogramm im westlichen Mittelfresko und die Jahreszahl an der Uhr im Scheitel des Chorbogens.

²⁵ Vgl. Fresken /14/, /15/ und /17/.

²⁶ O. Ausleger und Trautmann: *Die Hofkirche Fürstenfeld*. 1894.

²⁷ G. Brenninger: *Orgeln in Altbayern*. München 1982, S. 71.

²⁸ K. Kraft: *Die Fresken des Cosmas Damian Asam*. In: *Die Klosterkirche Fürstenfeld*. S. 55–64. – C. Kemp: *Angewandte Emblemik in süddeutschen Barockkirchen*. München 1981, S. 193–195. – B. Bisbart und B. Rupprecht: *Cosmas Damian Asam 1686–1757*. Leben und Werk. München 1986. S. 226–230. – Spiritualität und Mystik: die barocken Fresken. In: *In Tal und Einsamkeit*. Band 1, S. 91–108. – B. Rupprecht und W. C. van der Mühlbe: *Die Brüder Asam*. Regensburg 1985, S. 120–123.

²⁹ *Verteutsches Cistercium bistertium*. Prag 1708, S. 51.

³⁰ R. Benz (Hrsg.): *Legenda aurea des Jacobus von Voragine*. Heidelberg 1979, (abgek. LA), S. 610.

³¹ LA S. 620.

³² Gen. 9, 12–17.

³³ L. A. Veit und L. Lenhart: *Kirche und Volksfrömmigkeit im Zeitalter des Barock*. Freiburg 1956, S. 27.

³⁴ In Barockpredigten auch ein Zeichen für das kontemplative Leben (freundlicher Hinweis von Herrn Dr. Peter Hawel, München).

³⁵ H. Bauer: *Rokokomalerei*. Mittenwald 1980, S. 62.

³⁶ C. Kemp 59.

³⁷ D. Forstner: *Die Welt der christlichen Symbole*. Innsbruck–Wien–München 1982, S. 183–185.

³⁸ F. S. Meidinger 336–339.

³⁹ Nach Apk 12, 1 ist Maria mit der Sonne bekleidet.

⁴⁰ Die Gründung von Töchterklöstern spielt bei den Zisterziensern eine hervorragende Rolle. Diese sog. Filiationen bilden mit der Mutterabtei eine Art Klosterfamilie. Über die bayerischen Zisterzienserklöster und ihre Filiationen vgl. E. Krauser: *Der Zisterzienserorden in Bayern*. In: *In Tal und Einsamkeit*. Bd. 2, S. 24.

⁴¹ Hymnus zur 1. Vesper an Marienfesten.

⁴² P. Hawel 287–291.

⁴³ Vgl. dazu die Inschrift an den Sockeln der beiden Figuren.

⁴⁴ p. 195 § 251.

⁴⁵ Ebenda p. 236 § 306.

⁴⁶ H. Ramisch: *Die Innenrestaurierung der ehemaligen Zisterzienser-(Landhof-)Kirche Fürstenfeld*. In: *Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege*. Bd. 33, S. 123.

⁴⁷ Bernhard von Clairvaux: *Angeli se miscent psallentibus* (PL 183, 1209).

⁴⁸ L. Schmutz: *Zisterzienser, Kreuzzug und Heidenkrieg*. In: J. Thierfelder und U. Uffelmann: *Die Zisterzienser, Reformorden im Mittelalter*. Stuttgart 1987, S. 57–59.

⁴⁹ B. Schimmelpfennig: *Zisterzienser, Papsttum und Episkopat*. ebenda 69–80.

⁵⁰ P. Hawel 325.

⁵¹ L. Altmann: *Die Ausstattungskünstler der bestehenden Barockanlage von Fürstenfeld (1690–1803)*. In: *In Tal und Einsamkeit*. Band 2, S. 238 f.

⁵² P. Hawel 289 ff.

⁵³ D. Forstner 229 f.

⁵⁴ H. Ramisch 118.

⁵⁵ J. Sauer: *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*. Freiburg 1964, S. 136.

⁵⁶ Th. Bachmair und H. Schnell, *Fürstenfeldbruck* (KKF 6). – München–Zürich 1983, S. 17 f. – G. Debio und E. Gall: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Oberbayern*. München–Berlin 1964, S. 127.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Alfred Kaiser, Burgkmairstraße 56, 8000 München 56