

<sup>8</sup> Zitat bei Hage (wie Anm. 4), S. 205.

<sup>9</sup> Zitat bei Hage (wie Anm. 4), S. 205.

<sup>10</sup> Marcel Reich-Ranicki/Sigrid Löffler/Helmut Karasek: ...und alle Fragen offen. Das Beste aus dem Literarischen Quartett. Hrsg. v. Stefan Reichenberger. München 2000, S. 724.

<sup>11</sup> Der Roman ist in dreizehn Kapitel aufgeteilt, die von einem Prolog und einem Epilog mit genauen Angaben bezüglich der Tageszeit umrahmt werden. Bemerkenswert ist, dass die Erzählzeit die erzählte Zeit von gut einer Stunde um ein Wesentliches übersteigt. Es ist daher anzunehmen, dass die dargestellten Handlungsstränge simultan verlaufen.

<sup>12</sup> Zitat aus Hage (wie Anm. 4), S. 204.

<sup>13</sup> Zitat bei Hage (wie Anm. 4), S. 210.

<sup>14</sup> Fürstfeldbruck – literarisch. Hrsg. im Auftrag der Stadt Fürstfeldbruck von Angelika Mundorff und Eva von Seckendorff. München 2004, S. 118–123 (Autor: Bernd Heinzelmann).

<sup>15</sup> Vgl. Hilmar Klute: Die Karlsfelder Eremitage des Gert Ledig. Der einst hochgepreisene Autor geriet in Vergessenheit/Sein Werk wird nach seinem Tod wiederentdeckt. In: Süddeutsche Zeitung, 24./25. 7. 1999, Nr. 168.

<sup>16</sup> Völker Hage: Die Angst muß im Genick sitzen. In: Der Spiegel 1/1999.

<sup>17</sup> Heinrich Breloer: Geheime Welten. Deutsche Tagebücher aus den Jahren 1939 bis 1947. Frankfurt a. M. 1999.

<sup>18</sup> Jochen Hörisch: Wenn der Mensch in seiner Qual verstummt. Gert Ledigs Roman über die Grauen einer Bombennacht. In: Neue Zürcher Zeitung vom 12. 10. 1999.

<sup>19</sup> Reinhard Baumgart: Massaker zur Mittagsstunde. In: Die Zeit vom 3. 12. 1999.

<sup>20</sup> Wie Anm. 10, S. 729.

<sup>21</sup> Hage (wie Anm. 4), S. 211.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Marc Stegherr, Ziegelgasse 7, 85354 Freising

## Maria am Spinnrocken – Josefs Zweifel

Das spätgotische Wandbild im Turmuntergeschoss der Kirche in Alling

Von Lothar Altmann

Alling, das erstmals im Jahr 802 als »Allingas« im Besitz von Kloster Schlehdorf urkundlich erwähnt wird,<sup>1</sup> liegt im östlichen Teil des heutigen Landkreises Fürstfeldbruck. Die Kirche erhebt sich in beherrschender Lage über dem Ort, und zwar auf einem künstlichen Erdkegel, einer sogenannten Motte, die den Rest einer ehemaligen Burganlage darstellt.

### Die Vorgängerkirche

In der unter Bischof Konrad III. verfassten Freisinger Bistumsbeschreibung von 1315 wird erstmals eine Allinger Kirche genannt, und zwar als Filiale der Pfarrei (Unter-)Pfaffenhofen.<sup>2</sup> Hierbei handelte es sich wohl um eine bereits gotische Chorurmanlage, wie sie für das Freisinger Bistum seit der Vorromanik geradezu charakteristisch war. Sie hat sich im Untergeschoss des heutigen Kirchturms erhalten, wo noch ihr kleiner kreuzrippengewölbter Altarraum zu sehen ist. Gegen 1487 ließ man nördlich der alten Kirche den heutigen Bau im typischen oberbayerischen Landkirchenstil wohl durch Silvester Schöttl aus dem benachbarten Holzkirchen errichten, zugleich das bisherige Langhaus abreißen und den alten Chorbogen zumauern. So wurde aus dem ursprünglichen Chorturm der Südturm des neuen spätgotischen Gotteshauses und aus dem alten Altarraum die Sakristei.<sup>3</sup> In der Sunderndorferischen Matrikel von 1524 erfahren wir dann auch das Patrozinium der Kirche: »B[eatae Mariae] Virginis«.<sup>4</sup> Und auch noch im Bericht der bayerischen Visitation des Jahres 1560 heißt es bezüglich dieser Filialkirche: »Pat[rona] beata Virgo« – Patronin ist die selige Jungfrau Maria.<sup>5</sup> Das ist eine verallgemeinernde Bezeichnung, die damals viele Marienkirchen des Bistums trugen, obwohl sie – wie ihre heutigen Patrozinien bezeugen – an unterschiedlichen Marienfesten ihr Patrozinium feierten. In Alling ist dies an »Mariä Geburt«, dem 8. September, der Fall. 1768 hat Papst Clemens XIII. allen Besuchern des Allinger Gotteshauses am Fest Mariä Geburt einen vollkommenen Ablass zugesagt.

### Wandgemälde im ehemaligen Altarraum

Wie stilistische und thematische Gründe nahelegen, wurde wohl um 1400 der Altarraum im Turmuntergeschoss der Vorgängerkirche ausgemalt. Als der Chor dann um 1487 Sakristei wurde, wurde wohl auch der Wandgemäldezyklus übertüncht, weil er seine Funktion als Altargemälde verloren hatte und ohnehin durch Mobiliar sowie die Holztreppe zum Glockengeschoss verstellt wurde. Eine teilweise Zerstörung erfuhr die verdeckte Malerei – unabsichtlich –, als man 1886 östlich an

den Turm die heutige Sakristei anfügte und dabei eine Verbindungsöffnung in die Ostwand der alten Sakristei brach. Wann die Wiederfreilegung eines Teils der Wandmalereien im östlichen Bogenfeld erfolgte, ist derzeit nicht feststellbar, vielleicht im Zuge der Kirchenrenovierung von 1956, bei der auch das Sakramentsbild an der Langhausnordseite aufgedeckt wurde. Das seitdem sichtbare, mit seinem linken Rand dem Schildbogen folgende Fragment ist 130 x 66 cm groß, nicht besonders gut erhalten und teilweise retuschiert. In der linken Bildhälfte thront Maria auf einer Holzbank in einer purpurn ausgeschlagenen oder ausgemalten Rundbogennische. Ihr Haupt wird von einem Nimbus hinterstrahlt und ist mit einem weißen Schleier bedeckt. Der weiße Mantel mit Goldsaum fällt stiltypisch in weichen Linien von ihren Schultern und ist über ihre beiden Knie geschlagen. Mandorlaartig umrahmt er den gewölbten Leib Mariens, der in ein blaues Kleid mit grünem Mieder gehüllt ist und an den Maria mit der Rechten eine Spindel drückt. Die offensichtlich Schwangere wendet sich mitleidigen Blicks leicht der kleineren, bärtigen Männerfigur in Mantel mit Kapuzenkragen in der benachbarten Bogennische zu. Es ist zweifellos Josef, der sich da auf einen Stock stützt und forschend zu Maria hochschaut. Zwischen beiden Personen ragt aus einer Scheibe beinahe säulenartig ein schlanker hoher Spinnrocken auf, aus dem daran aufgespießten Fasergeflecht (oder Vorgarn) zieht Maria mit der Linken einen Faden.

### Zur Deutungsgeschichte des Wandbilds

In der Festschrift zum 1200-jährigen Jubiläum Allings 2002 wird in der Erläuterung zur Abbildung des »Fragments der Fresken im Untergeschoss des Turms der Pfarrkirche Alling aus dem 14./15. Jh.« unter anderem bemerkt: »Der Inhalt der Szene ist nicht eindeutig zu interpretieren.«<sup>6</sup> Tatsächlich hat dieses Wandgemälde schon sehr unterschiedliche Deutungen erfahren, sofern es in der Literatur überhaupt Erwähnung fand.<sup>7</sup> So ist beispielsweise in den »Kunst- und Kulturdenkmälern in der Region München«, verfasst von Klaus Kraft, zu lesen: »An der Ostwand [des Turmerdgeschosses] bescheidener Rest eines Wandgemäldes, Anbetung des Kindes (?), wohl Ende 14. Jh.«<sup>8</sup> Obwohl dies nur auf den ersten flüchtigen Blick hin so erscheinen mag, schloss sich dieser Meinung der Allinger Kirchenführer 2005 an: »Anbetung der Weisen aus dem Morgenland?«<sup>9</sup> Dabei ging der Autor von der Annahme aus, dass es sich bei diesem Fragment nur um einen Ausschnitt handle, der Alte mit der scheinbar phrygischen Mütze einen der Hei-



Zweifel Josefs (Ausschnitt), Wandbild im Turmuntergeschoss der Kirche Alling, um 1400.

Foto: Hans Jürgen Stein, Kettenschwang



Zweifel Josefs (Ausschnitt: Maria am Spinnrocken), Wandbild im Chor der Urbanskirche in Schwäbisch Hall, um 1400.

Foto: entnommen aus »Monumente« 6/2012, S. 78

ligen Drei Könige darstelle und die unpassenden Utensilien Retuschen eines Restaurators sein müssten.

Doch die Kunsttopografie des Erzbistums München und Freising von 1988 hatte bereits konstatiert: »... in der Laibung [richtig: im Feld] eines Schildbogens ein gotisches Freskenfragment mit Darstellung hl. Familie (Maria mit Spindel, Joseph mit Zipfelmütze ...).«<sup>10</sup> Auch in der neuesten Auflage des Dehio Oberbayern heißt es wahrheitsgemäß (allerdings mit unrichtiger Situationsangabe): »An der Ostwand [des dem Textzusammenhang nach spätgotischen Chors!] Fragment eines Wandgemäldes, 14. Jh.: Maria mit Spindel und Joseph.«<sup>11</sup> Den Schlüssel zur Deutung lieferte – ohne Alling zu kennen – Christiane Rossner in ihrem Beitrag »Der Faden des Lebens. In Schwäbisch Hall sitzt Maria an einem Spinnrocken«, den sie 2012 anlässlich der Fertigstellung der Restaurierung des Innenraums der evangelischen Urbanskirche in Schwäbisch Hall und deren großformatiger Wandmalerei in der Zeitschrift »Monumente« veröffentlichte.<sup>12</sup>

#### Maria am Spinnrocken

Das Sujet von Maria am Spinnrocken gibt zunächst einmal eine einst typisch weibliche Alltagsbeschäftigung wieder, die für die Tugenden Fleiß, Demut und Keuschheit einer Hausfrau steht. Dadurch erscheint Maria als positives Gegenbild zu Eva, die nach der Vertreibung aus dem Paradies sprichwörtlich zum Spinnen verdammt war.<sup>13</sup> Im übertragenen Sinn knüpft das Thema an die Tätigkeit von Schicksalsgöttinnen der griechischen, römischen oder germanischen Mythologie (Moiren, Parzen, Nornen) an, die den Lebensfaden spinnen. Zugleich galten Spindel und Spinnrad wegen ihrer gleichmäßigen Dreh-

bewegung als Symbole »unabänderlicher Gesetzmäßigkeit, aus dem der Lebensfaden, das Schicksal, hervorgeht.«<sup>14</sup> Auf Maria bezogen heißt das: Als »Theotokos«, Gottesgebärende, ist sie an der gottgewollten und daher unabänderlichen Schicksalswende der Menschheit maßgeblich beteiligt.

Konkret leitet sich die scheinbare Genreszene vom Protoevangelium des Jakobus (10,3–12,1)<sup>15</sup> her. Demnach beschlossen die Priester des Tempels in Jerusalem, den Vorhang des Allerheiligsten, der beim Kreuzestod Jesu zerreißen wird, erneuern zu lassen, und zwar durch unbefleckte Jungfrauen aus dem Stamme Davids. Sie fanden sieben Jungfrauen und holten zudem Maria herbei, die sie zuvor als Zwölfjährige – zum Ende ihrer Zeit als Tempeljungfrau – beim Witwer Josef in Obhut gegeben hatten. Per Los wurde Maria dazu auserkoren, in Heimarbeit purpurne und scharlachrote Wolle, also solche von besonders kostbaren Farben, die nur dem römischen Kaiser beziehungsweise später Jesus Christus als Weltherrscher zustanden, zu Garn zu spinnen, aus dem dann der Vorhang gewebt werden sollte. Ein um 430/440 entstandenes Mosaik am Triumphbogen von Santa Maria Maggiore in Rom zeigt Maria als Herrscherin auf dem Thron mit einer Spindel, die sie sich gegen den Leib drückt, wodurch sie sich als »Magd des Herrn« und zugleich als Gottesgebärende zu erkennen gibt.<sup>16</sup>

Bei der Spinnarbeit für den Tempelvorhang soll Maria dann – nach dem Jakobusevangelium – auch der Engel des Herrn zum zweiten Mal erschienen sein und ihr verkündet haben, dass die »Kraft des Herrn« sie überschatten und sie den »Sohn des Höchsten« gebären werde.<sup>17</sup> Deshalb kann schon nachweislich seit dem 5. Jahrhundert bei Verkündigungsdarstellungen Maria eine Spindel in Händen halten.<sup>18</sup>

Im 14./15. Jahrhundert kann nördlich der Alpen die Abbildung Mariens am Spinnrocken auch noch in einen anderen Zusammenhang gestellt sein. So zeigt etwa eine von böhmischer Kunst beeinflusste Tafel um 1400 im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg, Fragment eines ehemaligen Flügelaltars der dortigen Frauenkirche, genrehaft Maria und Elisabeth beim häuslichen Spinnen mit ihren spielenden Söhnen Jesus und Johannes zu Füßen.<sup>19</sup> Am häufigsten aber ist zu jener Zeit die Kombination der marianischen Spinnscene mit dem Zweifel Josefs an der Jungfräulichkeit der ihm Anvertrauten.

### Zweifel Josefs

Auch diese Begebenheit ist dem im 2. Jahrhundert entstandenen Protoevangelium des Jakobus (13,1–14,2) zu entnehmen: Maria »war aber im sechsten Monat, und siehe, da kam Joseph von seinen Bauten wieder zurück. Und als er in sein Haus eintrat, mußte er bei ihrem Anblick feststellen, daß sie in anderen Umständen war.« Das war für Josef nicht nur wegen des vermeintlichen Treubruchs Mariens ihm gegenüber ärgerlich, sondern auch weil er sich nun vor dem Hohepriester für sein Versagen als Hüter der jungen Frau zu verantworten hatte. Er machte daher Maria Vorwürfe, doch diese stritt wahrheitsgemäß ein Vergehen ab: »Rein bin ich und weiß von keinem Mann.«<sup>20</sup>

Diesen Dialog stellen mehrere um 1400 entstandene Gemälde dar, wie auch Christiane Rossner darlegt.<sup>21</sup> Da ist zum einen die bereits erwähnte Wandmalerei in der Urbanskirche von Schwäbisch Hall-Unterlimpurg (um 1400): Josef ist soeben von seinem längeren Außendienst zurückgekehrt, wie der Wanderstab in seinen Händen andeutet. Fragend sieht er zur schwangeren Maria in einem grünen Kleid auf, die in der linken Bildhälfte erhöht thront und ihrer Arbeit am Spinnrocken – Zeichen ihrer Unschuld – nachgeht. Eine weitere Darstellung dieses Themas findet sich auf einer Tafel des sogenannten Erfurter Meisters um 1410 in der Gemäldegalerie Berlin-Dahlem. Auch hier sitzt Maria auf einer Art Thron am Spinnrocken, während Josef, ein alter Mann, diesmal von links die Szene betritt. Das unter dem Herzen Mariens golden strahlende Christkind verdeutlicht wie üblicherweise beim Bildtypus der »Maria Gravida« die Situation.

Dass das Thema von Josefs Zweifel in Verbindung mit Maria beim Spinnen<sup>22</sup> in der bildenden Kunst um 1400 keine Seltenheit war, zeigt etwa auch ein Gemälde aus der Werkstatt des Meisters des Paradiesgärtleins im Straßburger Musée de l'Œuvre Notre-Dame gegen 1430. Hier gibt der weiße Mantel wie in Alling den Blick auf den gesegneten, in ein blaues Kleid gehüllten Leib Mariens frei und betont diesen.<sup>23</sup> Alling geografisch am nächsten kommt das auf 1412 datierte Hornbeck-Fenster im Chorscheitel der Benediktuskirche im Kreuzgang des Freisinger Domes, dessen Scheiben als Spätwerke des unbekanntenen Meisters des Astaler-Fensters in der Münchner Frauenkirche gelten. Eine der Medaillonscheiben gibt links den zweifelnden Josef wieder, während im Zentrum Maria am Spinnrocken arbeitet.<sup>24</sup>

Eine Variante des Themas bringt das um 1420/30 wiederum unter böhmischem Einfluss gemalte Bild des Dornstädter Altärchens aus dem Ulmer Münster, das heute im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart verwahrt ist. Es zeigt zwar ebenfalls einen grübelnden Josef und Maria am Spinnrocken, diesmal aber zusammen mit dem kleinen hilfsbereiten Jesusknaben. Deshalb kann hier nicht die Arbeit Mariens für den Tempelvorhang dargestellt sein, sondern nur die für den ungeteilten Leibrock ihres Sohnes.<sup>25</sup>



Zweifel Josefs (Ausschnitt), Tafelbild des Erfurter Meisters um 1410, Gemäldegalerie Berlin-Dahlem. Foto: entnommen aus »Monumente« 6/2012, S. 80

### Fazit

Vergleicht man die genannten Bilder vom Zweifel Josefs an der Jungfräulichkeit beziehungsweise Keuschheit Mariens mit dem Allinger Wandbild, ergibt sich eindeutig, dass hier dasselbe um 1400 offenbar hochmoderne und deshalb weitverbreitete Thema dargestellt ist. Die schwangere Maria scheint bei der Arbeit am Spinnrocken mehr zu thronen als nur zu sitzen und verkörpert so die Theotokos. Josef, der noch in Reisekleidung steckt, ist beim Anblick Mariens offenbar verwundert. Das Gemälde bildete den linken Teil vermutlich eines Triptychons, das als durchaus gleichwertiger Ersatz für ein Flügelaltarretabel an die Altarwand gemalt war. Auf dem breiteren Mittelbild dürfte entsprechend dem Kirchenpatrozinium die Geburt Mariens dargestellt gewesen sein.<sup>26</sup> Für das verlorene rechte Gemälde könnten gleich mehrere thematisch passende Szenen in Frage kommen, die auch in ihrem kompositionellen Aufbau dem vom Zweifel Josefs ähneln: die Begegnung von Joachim und Anna an der Goldenen Pforte, Mariä Verkündigung oder Mariä Heimsuchung, also ihr Besuch bei der Base Elisabeth. Ersteres Motiv stünde in Bezug zu Mariens Geburt, die beiden letzteren Themen würden Jungfrauengeburt und Theotokos-Gedanken weiter vertiefen.

Als Auftraggeber eines Gemäldezyklus mit einer solchen etwas anspruchsvolleren Aussage kommt wohl nur eine höher gestellte, gehildetere Persönlichkeit in Frage, die auch wusste, was im Heiligen Römischen Reich an religiösen Kunstthemen gerade modern war. Möglicherweise entstammte sie dem im 13./14. Jahrhundert in Alling nachweisbaren Geschlecht

der »Allinger«, das vermutlich auch damals noch auf dem der Kirche benachbarten Burgstall saß, gute Beziehungen zu Kloster Fürstenfeld unterhielt und später nach München übersiedelte.<sup>27</sup>

Der Maler des Allinger Wandbildes ist ebenso unbekannt. Am Sockel des Spinnrockens ist zwar deutlich das Monogramm »AH« zu lesen. Doch da eine solche Künstlersignatur für die Entstehungszeit des Gemäldes nördlich der Alpen auszuschließen ist, dürfte sich hier der Restaurator verewigt haben.

#### Anmerkungen:

- <sup>1</sup> Hans-G. Heidrich: Festschrift »1200 Jahre Alling 802–2002«. Alling 2002, S. 21/22.
- <sup>2</sup> Martin v. Deutinger (Hrsg.): Die älteren Matrikeln des Bisthums Freysing. Bd. III. München 1850, § 408.
- <sup>3</sup> Lothar Altmann: Mariä Geburt Alling (IP-Kunstführer). 2., überarbeitete Aufl. Germering 2005, S. 4 und 6.
- <sup>4</sup> Deutinger (wie Anm. 2), § 554.
- <sup>5</sup> Anton Landersdorfer: Das Bistum Freising in der bayerischen Visitation des Jahres 1560 (Münchener Theologische Studien 1/26). St. Ottilien 1986, S. 426.
- <sup>6</sup> Heidrich (wie Anm. 1), S. 38.
- <sup>7</sup> So überraschenderweise nicht in Volker Liedtke/Peter Weinzierl: Denkmäler in Bayern, Bd. I.12: Landkreis Fürstenfeldbruck. Ensembles – Baudenkmäler – Archäologische Geländedenkmäler. München 1996.
- <sup>8</sup> Michael Meier (Hrsg.): Die Kunst- und Kulturdenkmäler in der Region München, 1. Band: Westlicher Umkreis. München/Berlin 1977, S. 191.
- <sup>9</sup> Altmann (wie Anm. 3), S. 6.
- <sup>10</sup> Christine Goetz: Kunsttopographie des Erzbistums München und Freising, Dekanat Aubing-Pasing, Pfarrei Mariä Geburt, Alling. München 1988 (Ms. im Archiv des Erzbistums München und Freising).
- <sup>11</sup> Georg Dehio (Begr.): Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV: München und Oberbayern. 3., aktualisierte Aufl. München/Berlin 2006, S. 11.
- <sup>12</sup> Christiane Rossner: Der Faden des Lebens. In Schwäbisch Hall sitzt Maria an einem Spinnrocken. In: Monumente 6/2012, S. 78–81.
- <sup>13</sup> Jutta Seibert: Lexikon christlicher Kunst. Themen – Gestalten – Symbole. Freiburg/Basel/Wien 1980, S. 293 (Stichwort: Spindel, Spinnrocken). Vgl. auch die Darstellung von Eva am Spinnrocken im Tympanon des sog. Schöpfungsportals des Freiburger Münsters, um 1360, oder den bekannten adelskritischen Spruch

des Spätmittelalters: »Als Adam grub und Eva spann, wo war denn da der Edelmann?«

- <sup>14</sup> Silke Egbers: Spindel. In: Marienlexikon 6. St. Ottilien 1994, S. 250/251, hier S. 250.
- <sup>15</sup> Vgl. etwa Erich Weidinger: Die Apokryphen. Verborgene Bücher der Bibel. Augsburg 1988, S. 438.
- <sup>16</sup> Egbers (wie Anm. 14), S. 250.
- <sup>17</sup> Weidinger (wie Anm. 15), S. 439.
- <sup>18</sup> Vgl. beispielsweise das Elfenbeinrelief der Verkündigung an der Kathedra des Erzbischofs Maximian im Erzbischöflichen Museum von Ravenna, frühbyzantinisch um 550, abgebildet bei Hanna Egger: Verkündigung. Meisterwerke christlicher Kunst. Mödling/Wien 1987, Abb. 3; oder das romanische Verkündigungskapitell im Kreuzgang des Doms von Monreale, letztes Viertel 12. Jh. Weitere frühe Beispiele bei Egbers (wie Anm. 14), S. 250.
- <sup>19</sup> Vgl. auch Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Führer durch die Sammlungen. München 1977, Nr. 159 (mit Abb.).
- <sup>20</sup> Weidinger (wie Anm. 15), S. 439–441.
- <sup>21</sup> Rossner (wie Anm. 12), S. 81.
- <sup>22</sup> Es gibt auch noch den zweifelnden Josef bei der Geburt Jesu, vgl. Hans Ulrich Rudolf: Vom Zweifler zum Heiligen. Josef in Geburt-Christi-Darstellungen mittelalterlicher Handschriften und Altartafeln. In: Hans-Otto Mühleisen/Hans und Karl Pörnbacher (Hrsg.): Der heilige Josef. Theologie – Kunst – Volksfrömmigkeit. Lindenberg im Allgäu 2008, S. 77–86.
- <sup>23</sup> Abgebildet und beschrieben bei Gregor Martin Lechner OSB: Maria Gravida. Zum Schwangerschaftsmotiv in der bildenden Kunst (Münchener Kunsthistorische Abhandlungen IX). München/Zürich 1981, Kat.-Nr. 215. Dort unter Katalogteil: D) Zweifel-Joseph (S. 445–454) noch weitere zwischen 1340 und 1500 entstandene Beispiele, wobei Maria nicht immer mit Spinnen beschäftigt sein muss.
- <sup>24</sup> Lechner (wie Anm. 23), Kat.-Nr. 214 (mit Abb.).
- <sup>25</sup> Franz X. Schmid: Marienbilder im Ulmer Münster. Lindenberg im Allgäu 1999, Kat.-Nr. 45.
- <sup>26</sup> Vgl. hierzu etwa die (heutige) Gegenüberstellung von Josefs Zweifel und Geburt Mariens in den beiden Tafelgemälden (vom ehemaligen Marienaltar des Staßburger Münsters?) aus der Werkstatt des Meisters des Paradiesgärtleins (gegen 1430) im Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Straßburg.
- <sup>27</sup> Herbert Kuhn: Kleine Chronik von Alling mit Biburg und Holzhausen. St. Ottilien 1988, S. 18/19. Hejo Busley u. a. (Hrsg.): Der Landkreis Fürstenfeldbruck. Fürstenfeldbruck 1992, S. 562.

Anschrift des Verfassers:

Dr. Lothar Altmann, Landsberger Str. 84, 82205 Gilching

## »... die Principal-Closter-Kirchen herlich gezieret ...«

Die hochbarocke Kirchenausstattung in der Stiftskirche Indersdorf unter Propst Georg II. Riezinger (1704–1721) (2. Teil)

Von Dieter Gerhard Morsch

(Schluss)

### Chorneubau

Als große bauliche Leistung im Hochbarock kann der Chorneubau in Indersdorf gelten, der die romanische Apsis ersetzte. Seine Qualität liegt zweifellos in der neuen Lichtkonzeption des Kirchenraumes, die das Hochaltarretabel in hellstem Licht erscheinen lässt und damit einen Höhepunkt in der Raumabfolge bietet. Für das riesige untere Fenster nach Süden wurde sogar das angebaute Kloster mit einem riesigen Fenster geöffnet, um ungehindert Seitenlicht im Chorneubau zu erhalten. Das Nordfenster der Chormauer geht dagegen direkt ins Freie. Architektonisch ist der Anbau eher simpel. Über einem quadratischen Grundriss, sogar etwas eingezogenen gegenüber den romanisch dimensionierten Jochen, erhebt sich ein Lichtschacht weit über den vorgegebenen Chorscheitel. Nach einer schlichten Überleitung zu einem Oktogon sind vier diagonal angeordnete Nischen angeordnet und zwei Fenster nach Norden und Süden. Dabei handelt es sich um ein Scheinoktogonal, da der Außenbau weiterhin quadratisch bleibt, das Oktogon also lediglich eingebaut wird. Ehemals ist ein achteiliges Klostergewölbe anzunehmen. Von der ersten Stuckierung des Raumes haben sich Teile erhalten und fielen nicht der Rokokoaus-

stattung um 1754 zum Opfer. Hinter dem jetzigen Choralter auf Höhe des Gebälks des Hauptgeschosses sind beiderseits Reste mit fast kreisrunden Spiralranken aus Akanthusblättern zu entdecken. Stilistisch sind diese Stuckreste eng verwandt mit dem Stuck im oberen Refektorium des Indersdorfer Klosters, der dem Münchener Stuckator Bartholomäus Profiser 1694 mit guten Gründen zugeschrieben wird.<sup>42</sup> Im Oktogon sind die Gesimse, Eckpilaster, Nischen und vor allem die vier großen Stuckfiguren mit Darstellungen der vier lateinischen Kirchenväter ebenfalls noch dieser Erstaussattung des Chorneubaus zuzuordnen. Im Rokoko wurde lediglich »modernisiert« mit einigen angesetzten Rocailles und Kapitellen auf den älteren Pilastern. Die qualitativste der Figuren ist zweifellos der heilige Augustinus. In der Nabsicht von einem Gerüst aus, das im Dezember 2011 bis zum Chorfresko reichte, ist die niedrige Qualitätsstufe zu zeitgleichen Skulpturen bemerkbar. Die Proportionierung der überlebensgroßen Figuren ist zwar gelungen, aber Details in der Gesichtsbehandlung sind stark eingeebnet, die Gewandführung eher langweilig und Details wie die fellartigen Zipfel an den Chorröcken nicht verständlich (der Stuckator stellte die üblichen Spitzen an Chorhemden wie fellartige Besätze dar). Die Reduzierung reicht sogar so weit, dass der Engel zu Füßen des heiligen Augustinus kein Attribut