

Pfarrvisitation 1560

Einen Einblick in das frühe Pfarrleben gewährt eine bischöfliche Visitation von 1560.¹² Pfarrer war damals der aus Fürstentfeldbruck gebürtige Wolfgang Marckh. Er war 36 Jahre alt und seit 12 Jahren Priester. Den Haushalt führte ihm eine 60-jährige Frau. Er schätzte die Zahl der Kommunikanten auf 70. Obwohl er seine Pfarrkinder zum Besuch der Messe an den Sonntagen ermahnte, hatte er mäßigen Erfolg, denn sie *wellen aber nit vleissig dartzu kommen*. Auch beichteten sie nur zweimal im Jahr. Sein Einkommen war gering, weil zu wenig geopfert wurde. Nur an Kirchweih gab es Spenden. Allerdings hatte er eine große Ökonomie. Seine Kirche mit drei Altären war für ihn *ubel ziert*. Vorhanden waren zwei Kelche, eine Messingmonstranz, zwei Korporale, zwei Missale (Messbücher), ein zerrissenes Obsequial für die Totenmessen und vier Ornate. Zum Schulwesen heißt es kurz und bündig: *Hat kain schuel*.

Das Dorf um 1812

Die Anwesen im kirchlichen Besitz fielen alle 1803 an den Staat beziehungsweise das Kurfürstentum und spätere Königreich Bayern (seit 1806). Jetzt erst bestand für die Landwirte die Möglichkeit, freie Grundbesitzer auf eigenem Boden zu werden, wenn sie dem Staat eine Ablösung zahlten. Im Zusammenhang mit der Formierung von Steuerbezirken und der modernen Gemeindebildung legte der Staat einen Urkataster an. Danach zählte Ebertshausen um 1812 zehn Anwesen. Das Dorf war seit 1500 nur geringfügig gewachsen. Die Anwesen waren:¹³

- Nr. 1: Das Gemeinde- und Viehhüterhaus, ein $\frac{1}{32}$ -Hof, ein Leerhäusler
- Nr. 2: Der *Perl*, ein $\frac{1}{2}$ -Hof mit 91 Tagwerk Grund und Boden, ehemals Domkapitel Freising
- Nr. 3: Das Pfarrwiddum, ein $\frac{1}{1}$ -Hof mit nur 51 Tagwerk
- Nr. 4: Der *Heiß*, ein $\frac{1}{1}$ -Hof mit 172 Tagwerk, ehemals Domkapitel Freising
- Nr. 5: Der *Mesner*, ein $\frac{1}{6}$ -Hof mit 50 Tagwerk, ehemals Domkapitel Freising
- Nr. 6: Der *Simon* oder *Sima*, ein $\frac{1}{1}$ -Hof mit 151 Tagwerk, ehemals Domkapitel Freising

- Nr. 7: Der *Hansbauer (Härtl)*, ein $\frac{1}{1}$ -Hof mit 140 Tagwerk, ehemals Angerkloster München
- Nr. 8: Der *Schmied*, ein $\frac{1}{6}$ -Hof mit 56 Tagwerk, ehemals Domkapitel Freising
- Nr. 9: Der *Huber*, ein $\frac{1}{2}$ -Hof mit 85 Tagwerk, ehemals Domkapitel Freising und
- Nr. 10: Der *Schanderl*, ein $\frac{1}{1}$ -Hof mit 282 Tagwerk, ehemals Domkapitel Freising.

Aus den zehn alten Anwesen wurde in der Folgezeit ein stattliches Dorf mit 30 Hausstellen. Seit 1818 bildete Ebertshausen eine eigene Landgemeinde, die 1972 ihre Selbständigkeit verlor.

Anmerkungen:

- ¹ Theodor Bitterauf (Hrsg.): Die Traditionen des Hochstifts Freising. 2 Bände. München 1905/1909 (QE NF 4/5). – Der 1. Band umfasst den Zeitraum 744 bis 926, der 2. den von 926 bis 1283.
- ² Bitterauf, Traditionen 1, Nr. 31. – Mein Doktorvater Pankraz Fried kennt diese Schenkung nicht und nimmt dagegen eine spätere Schenkung von 994/1005 eines Grafen Otto an das Freisinger Domkapitel für unser Ebertshausen in Anspruch: Bitterauf, Traditionen 2, Nr. 1604 und Pankraz Fried: Herrschaftsgeschichte der altbayerischen Landgerichte Dachau und Kranzberg. München 1962, S. 82 Anm. 2. Ich kann mich dem nur dann anschließen, wenn die ursprüngliche Schenkung von 769 zwischenzeitlich verloren gegangen wäre. Der 994/1005 genannte Ort heißt zudem aber *Ebamunashusa*. Es dürfte sich hier um Ebertshausen in der Gde. Straßlach-Dingharting im Lkr. München gehandelt haben. Dazu Eduard Wallner: Beiträge zum Namensregister der Traditionen des Hochstifts Freising, hrsg. von Theodor Bitterauf. In: OA 76 (1950), S. 43–102, hier S. 72 Nr. 174.
- ³ So Eduard Wallner: Altbairische Siedlungsgeschichte. München/Berlin 1924, S. 87 Nr. 901/2. – Auch Wallner spricht sich hinsichtlich der Urkunde von 769 für unser Ebertshausen aus.
- ⁴ Zu diesem Bischof vgl. Josef Maß: Das Bistum Freising im Mittelalter. München 1986, S. 57–69.
- ⁵ Vgl. dazu Lex Baiuoriorum. Das Recht der Bayern hrsg. und übersetzt von Roman Deutinger (Editio Bavarica III). Regensburg 2017.
- ⁶ Dazu Wilhelm Störmer: Nibelungenbewußtsein und Nibelungentradition im Amperland der Agilolfinger- und der Karolingerzeit. In: Amperland 13 (1977), S. 206–208.
- ⁷ Fried, Herrschaftsgeschichte, S. 82 Anm. 2.
- ⁸ Zu dieser Familie vgl. zuletzt Wilhelm Liebhart: Eisenhofen im Mittelalter. In: Eisenhofen. Ortsgeschichte Eisenhofen – Hof – Petersberg. Hrsg. von der Arbeitsgruppe des Vereins Heimatgeschichte Eisenhofen e. V. Eisenhofen 2015, S. 19–32.
- ⁹ So Fried, Herrschaftsgeschichte, S. 82 Anm. 2.
- ¹⁰ So Fried, Herrschaftsgeschichte, S. 82 Anm. 1.
- ¹¹ Fried, Herrschaftsgeschichte, S. 82.
- ¹² Anton Landersdorfer: Das Bistum Freising in der bayerischen Visitation des Jahres 1560. St. Ottilien 1986, S. 380–381. Zitate ebenda.
- ¹³ Folgendes nach www.genealogie-kiening.de

Anschrift des Verfassers:

Prof. Dr. Wilhelm Liebhart, Hohenrieder Weg 20, 85250 Altomünster

Die Geburt Christi

Eine Buchmalerei aus der benediktinischen Ära des Klosters Altomünster

Von Theodor Klotz

Es gibt zwei sogenannte Evangelistare des 12. Jahrhunderts aus dem Benediktinerinnenkloster Altomünster. Beide Bücher mit den sonn- und feiertäglich verlesenen Evangelientexten sind illuminiert, also mit Buchmalereien versehen, und befinden sich seit 1803 in der Bayerischen Staatsbibliothek München.¹ Beide zählten Jahrhunderte lang bis zur Säkularisation zu den Schätzen Altomünsters. Beide wurden im Zusammenhang mit der dem birgittinischen Neubeginn 1489 mit einem neuen Prachteinband versehen. Das Interesse der Kunstwissenschaft fällt aber eindeutig zugunsten des Evangelistars mit der Signatur Clm² 2939 aus, das reicher mit Buchmalereien geschmückt ist als das andere. Übrigens so sehr, dass oft, wie auch im Folgenden hier, nur von dem Evangelistar aus Altomünster die Rede ist.

Evangelistar Codex latinus monacensis 2939

Es birgt gleich vier Buchmalereien zum Weihnachtskreis: Eine Geburtsdarstellung, eine Huldigung der Heiligen Drei Könige und zwei Seiten mit malerisch ausgeschmückten Initialen, den Buchstaben also, mit denen der jeweilige Evangelientext beginnt. Das mit der Initiale I (*In illo tempore* ...) geschmückte Evangelium des zweiten Weihnachtstages (Stefani) ist mit Neumen versehen. Neumen, vom griechischen νεῦμα = Wink abgeleitet, sind kleine grafische Zeichen über den Silben zur Notation der Melodik, Vorläufer unserer Noten. Wir könnten daher den weihnachtlichen Gesang aus dem Kloster Altomünster des 12. Jahrhunderts wieder anstimmen. Zunächst waren

es Hausgeistliche der Benediktinerinnen,³ die im Mittelalter das Evangelistar in die Hand nahmen, darin lasen und seine Seiten umschlugen, und dann von 1497 bis 1803 Birgittenmönche.⁴ Die Birgitten oder genauer gesagt der Orden vom Allerheiligsten Erlöser (Ordo Sanctissimi Salvatoris = OSsS), war ein Orden mit »Doppelklöstern«, Einheiten aus Frauen- und Männerkonventen, in denen eine Äbtissin das Sagen hatte.⁵ Trotzdem: Bei der strikten Trennung von weiblichem und männlichem Teil der Klostereinheit und den separaten Funktionszuordnungen – die Messliturgie war alleine Sache der Mönche – ist es unwahrscheinlich, dass das Evangelistar öfters von der Hand einer Birgittennonne berührt worden ist.⁶ Gesehen aber wurde es mit Sicherheit. Die Nonnen konnten von ihrem Chor aus auf den Hauptaltar blicken. Der überaus prächtige Einband des Evangelistars musste ihren Blick auf sich ziehen. Die spätmittelalterliche Metallarbeit zeigt den hl. Alto und sein Rodungswunder. Wie die Jahreszahl 1489 zeigt, ist es im zeitlichen und inneren Zusammenhang mit der Inbesitznahme des Klosters durch den Birgittenorden entstanden.⁷ Wir können also sicher sein, dass die Nonnen die Handschrift geschätzt haben. Wir können aber ebenso sicher sein, dass wenigstens die Geburtsdarstellung des Altomünsterer Evangelistars nicht ihrem Bild von Weihnachten entsprach. Die Buchmalerei folgte einer ehrwürdigen ikonografischen Tradition, dem Geburtsbild, wie es sich aus den Anfängen der christlichen Kunst entwickelt hatte und wie es lange Jahrhunderte im Osten und im Westen gegolten hatte. Das Bild der Nonnen dagegen war durch die Vision der hl. Birgitta geprägt, die diese 1372 in der Geburtskirche in Bethlehem anders sah und empfangen hatte.⁸



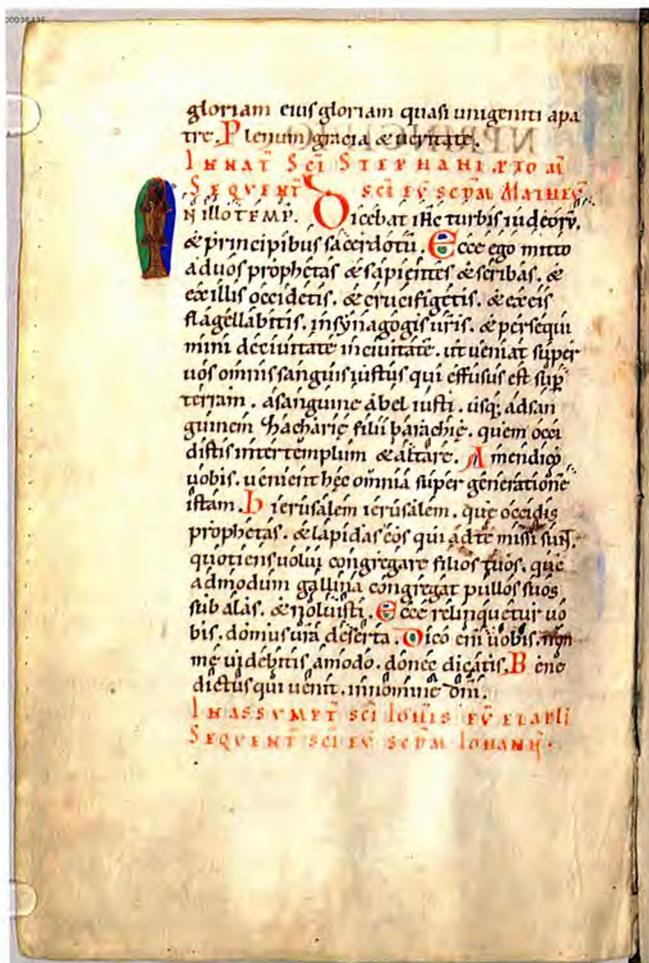
Vorderdeckel von BSB, Clm 2939, gravierte Messingplatte mit dem Rodungswunder des hl. Alto, 1489
Foto: BSB

Traditionelles Weihnachtsbild

Bei der Analyse von Kunstwerken unterscheidet der Altmeister der Kunstgeschichte, Ernst Panofsky, drei Schichten: Erstens das primäre oder natürliche Sujet, dann den ikonografischen Typus und schließlich die Ikonologie, die danach fragt, welche kulturelle Symptome sich im Werk niederschlagen, wie der Zeitgeist das Kunstwerk prägt.⁹ Panofsky bringt dieses Dreischichten-Schema bei der Interpretation des Weihnachtsbildes zur Anwendung. Im 14. und 15. Jahrhundert, schreibt er, sei der traditionelle Typus der Geburt Christi mit der im Bett liegenden oder auf einer Liege ruhenden Jungfrau Maria häufig durch einen neuen ersetzt worden, der die Jungfrau in Anbetung vor dem Kind kniend zeige.¹⁰ Unter dem Gesichtspunkt der Komposition habe man es damit zu tun, dass ein Dreieck – anstelle eines Rechteckschemas eingeführt wurde (erste Schicht). Unter ikonographischem Blickwinkel bedeute es die Einführung eines neuen Themas, wie es etwa im 14. Jahrhundert von der hl. Birgitta formuliert wurde (zweite Schicht). Doch zugleich enthülle der Wandel »eine neue, den späteren Phasen des Mittelalters eigentümliche emotionale Einstellung«.¹¹ Damit sind wir bei der »eigentlichen Bedeutung«, dem »Gehalt«, der »Ikonologie« angekommen. So instruiert, wollen wir uns die Weihnachtsdarstellung des Evangelistars näher ansehen.

Pracht auf Pergament

»Pracht auf Pergament« lautete 2012 der Titel einer Münchner Ausstellung, in der das Evangelistar von Altomünster zusammen mit 74 anderen Meisterwerken der Buchmalerei von



Evangelium des 2. Weihnachtstages (Stefani), Mt 23, 34–39, mit Neumen BSB, Clm 2939 Bl. 4 v
Foto: BSB



Mittelalterliche Ikone mit der Geburt Christi Syrakus, Museo Regionale di Palazzo Bellomo
Foto: Autor

780 bis 1180 aus dem Besitz der Bayerischen Staatsbibliothek gezeigt wurde. Dem Katalog können wir folgende Informationen entnehmen:¹² Ein Evangelistar, auch Perikopenbuch, ist ein Buch, das eine Auswahl der Texte des Evangeliums für die sonntäglichen Lesungen enthält. Im Unterschied dazu bietet das Evangeliar den vollständigen Text der Evangelien. Das Altomünsterer Evangelistar ist im ersten Drittel des 12. Jahrhunderts in Bayern, vermutlich in Tegernsee, entstanden.¹³ Das Tegernseer Skriptorium war eines der führenden im Reich. Kaiser Friedrich I. Barbarossa (1152–1190) hat in einem Brief an Abt Rupert (1155–1186) unter Berufung auf dessen Qualität ein Missale und ein Lektionar bestellt.¹⁴ Die Hervorhebung der Feste des hl. Alto und der Nebenpatrone Peter und Paul lässt darauf schließen, dass die Handschrift von vorneherein für Altomünster bestimmt war. Damit stünde das Evangelistar in der Reihe der Codices, die in Tegernsee für auswärtige Klöster entstanden sind. »Alle Miniaturen sind mit prächtigem Goldgrund und reichen Deckfarbenrahmungen mit Silber geschmückt. Stil und Farbigkeit stehen in der Nachfolge der bayerischen Klosterschule.«¹⁵ Dagegen nimmt E. F. Bange Altomünster als Entstehungsort an.¹⁶ Nach Georg Swarzenski ist der Entstehungsort nicht zu ermitteln. Er sieht das Evangelistar stilistisch als Produkt einer eigenen bayerischen Provinzialschule, deren Kennzeichen die Vorliebe für kräftige, lebhaft, ungebrochene, intensive Farben gewesen sei.¹⁷ Dieses stilistische Kriterium kann bei der Betrachtung der Bilder des Altomünsterer Evangelistar tatsächlich gut ausgemacht werden. Dies gilt auch für die Umrisszeichnungen. Georg Swarzenski spricht von einer Kontur »in dünner feiner, aber sehr intensiver, kräftig und glänzend hervortretender schwarzer Linie (...), die zu dem klaren koloristischen Gesamteindruck nicht unwesentlich beiträgt«.¹⁸

Künstlerfrage

Die Künstler der Buchmalerei sind regelmäßig anonym. Wohl kann die Wissenschaft einzelne Künstler an ihrer Schrift und ihrem Malstil erkennen. Sie treten aber hinter ihrem Werk zurück. Nur sehr selten fällt ein spärliches Licht auf die Person.¹⁹ Wir wissen nicht, wer die Geburtsszene des Altomünsterer Evangelistars gemalt hat. Jedenfalls handelt es sich um einen oder möglicherweise auch mehrere Künstler von Rang. Wir wissen aber aus verschiedenen Quellen, wie hoch Codices eingeschätzt wurden, wie teuer ihre Produktion war, wie viele Schafen und Ziegen ihre Haut für die Pergamente geben mussten. Für den in ottonischer Zeit, zwischen 980 und 993, entstandenen Egbert-Codex nimmt man an, dass für dessen 165 Blätter (330 Seiten) die Rückenhaut von etwa 30 Schafen verwendet wurde.²⁰

Materialien

Das Altomünsterer Evangelistar umfasst 168 Blätter.²¹ Auch zu seiner Herstellung bedurfte es also der Häute einer kleineren Schafherde. Der Bearbeitungsprozess war dabei aufwändig. Die Häute müssen getrocknet, geschabt, geglättet und geschnitten werden. Die Schreiber zogen mit dem Silberstift Zeilen auf das Pergament, auf denen sie dann mit Eisengallustinte schrieben. Die Materialien der Buchmaler waren Gold- und Silbertusche und Blattgold. Dazu kamen die Erdfarben Ocker und Kreide, Bleiweiß und Kupfergrün (Grünspan). Vergorene Flechten und verkochte getrocknete Schildläuse waren die Basis der Rottöne, Lapislazuli aus Afghanistan lieferte das Blau. Ein Redaktor bestimmte die Auswahl der Bilder und ihre Platzierung im Text. »Buchmalerei« – stellt Peter B. Steiner fest – »ist ein geistig und technisch sehr anspruchsvolles Projekt. Die Skriptorien (Schreibstuben) waren Hochleistungsateliers«.²² Vom Mönch oder Weltgeistlichen, der die Redaktion beim Altomünsterer Evangelistar besorgte, kennen wir keinen Namen. Aber wir wissen etwas über die ikonografische Tradition, in der er steht.

Ikongrafie

Das Weihnachtsbild folgt einer Ikongrafie, die für die gesamte byzantinische und westliche Kunst bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts verbindlich war.²³ Zentrum des Geschehens ist Maria. Sie liegt als Mutter, die eben erst geboren hat, mit dem Rücken zur Krippe auf einem Polster. Bekleidet ist sie mit einem weiten Gewand, ihr Kopf ist bedeckt. Josef sitzt, sinnend das Haupt auf den Arm gestützt, oftmals in abgewandter Körperhaltung, gleichfalls vor der Krippe. Das Kind liegt gewickelt auf einem steinernen Aufbau, der als ein zum Futtertrog umgewidmeter alter Sarkophag gedeutet werden kann. Insofern wäre dies ein vorwegnehmende Verweisung auf Leiden und Sterben. Das Kind bildet mit Ochs und Esel eine in dieser Form bereits in frühchristlichen Kunst bekannte Dreiergruppe. Am Anfang ist das Weihnachtsbild ein Zeichen, Insignie. Christen schmücken ihre Sarkophag mit einer Gruppe, die aus dem gefaltschten,²⁴ auf einem Steintrog liegenden Christuskind in der Begleitung von Ochs und Esel besteht.²⁵ Wie kommen Ochs und Esel zu dieser Zeichenhaftigkeit? Im Ausstattungsverzeichnis des Lukasevangeliums sucht man Ochs und Esel vergeblich. Maria und Josef, das Kind, die Krippe, die Hirten, die Schafe, die Engel und den Stern finden wir, aber nicht Ochs und Esel. Kein Wort über sie im Neuen Testament. Sie verdanken ihren Auftritt der Tatsache, dass das Wort »Krippe« gewissermaßen einen Schlüsselreiz bei den alten Theologen ausgelöst hat, die – immer auf der Suche nach Präfiguration des neutestament-

lichen Geschehens – sich an das Alte Testament erinnerten, wo es bei Jesaja 1, 3 heißt, dass Ochs und Esel die Krippe ihres Herrn kennen, nicht aber das Gottesvolk Israel. Vielleicht dachten sie auch an Habakuk 3, 2 in der Textfassung der Septuaginta, also der vorchristlichen griechischen Übersetzung der hebräischen Bibel: »Inmitten zweier Lebewesen wirst du dich offenbaren, wenn die Jahre genaht, wirst du erkannt, wenn die Zeit gekommen ist, wirst du erscheinen«. Ochs und Esel als »Lebewesen« sind eine Fehlinterpretation, die aber nach Papst Benedikt XVI. denn doch zu einem Mehr an Erkenntnis führt. Die zwei Lebewesen seien nämlich die zwei Cherube, »die auf der Bundeslade die geheimnisvolle Anwesenheit Gottes anzeigen und verbergen. So würde die Krippe irgendwie zur Bundeslade, die der geheimnisvolle Gott unter den Menschen ist, und vor der für ›Ochs und Esel‹, für die Menschheit aus Juden und Heiden, die Stunde der Erkenntnis Gottes gekommen ist.«²⁶

Vergleich mit Ikone

Ein Vergleich mit einer byzantinischen Ikone zeigt, dass die Tradition, in der der Buchmaler des Evangelistars steht, durchaus Raum für Neuerungen lässt. Er wählt eine Dreieckskomposition und rückt durch den Zeigegestus Marias das Kind in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Maria kehrt also dem Kind nicht mehr den Rücken zu wie auf der Ikone. Josef wird in das Geschehen einbezogen, es bestehen überhaupt sehr lebendige Beziehungen. Das ganze ist in einem sehr expressiven Stil gehalten und das narrative Element tritt deutlich zurück. Der Künstler ist, etwa in der Personenstaffage, um Konzentration und um Abstraktion von einer realen Umgebung bemüht. Wir könnten nicht angeben, ob sich die Geburt in einem Stall, einer Höhle oder auf freiem Feld ereignet. Der Maler des Evangelistars hat dies alles als unwichtig abgetan. Dagegen weiß die Ikone viel zu erzählen. Wir finden eine Vielzahl von Personen, darunter die Hebammen bei der Waschung des Kindes. Seit dem die Weihnachtsvision der hl. Birgitta im späten 14. Jahrhundert für die bildende Kunst maßgeblich geworden ist, sind sie aus der Weihnachtsdarstellung im

Westen verschwunden. Die bergige Landschaft und ihr Pflanzenbewuchs werden geschildert. Wir sehen, dass das Kind in einer Höhle Platz gefunden hat. Man kann auf dieser Ikone, wenn man so will, mit den Augen spazieren gehen. Auf der Weihnachtsdarstellung des Altmünsterer Evangelistars kann man das nicht. Durch den Zeigegestus von Maria, die strenge Bildordnung und die durch schwarze Konturen verstärkte plakative Farbigkeit gibt es eine Zwangsführung des Blicks. Der Maler bleibt zwar beim altehrwürdigen ikonografischen Grundmuster, entwickelt es aber weiter, in dem er es auf das Kerngeschehen reduziert. Er will nicht so sehr erzählen, als vielmehr das biblische Geschehen chiffrenhaft verdichten. Er strafft und konzentriert. Wie »modern« er damit ist, zeigt der Vergleich mit dem eineinhalb Jahrhunderte jüngeren Geburtsbild des Guido da Siena.

Vergleich mit Tafelbild von um 1280

Der Vergleich zeigt, dass das Dreischichtenmodell von Panofsky nicht dahin missverstanden werden darf, dass jede Änderung in der herrschenden Deutung des dargestellten Geschehens zwangsläufig zu einer Änderung der Ikonografie, des Typus, führen müsste. Der Meister des Altmünsterer Evangelistars hat eine neuartige Auffassung vom Bezugspunkt des Weihnachtsgeschehens. Man könnte überspitzt von einem Wandel vom Marien- zu einem Christusbild sprechen. Er kann seine Sicht ohne Abstriche innerhalb des bildlichen Typus der nach den Geburtsanstrengungen ruhenden Maria unterbringen. Eine Auffassung, die verneint, dass es Geburtsanstrengungen überhaupt gegeben habe, muss dagegen diesen Typus aufgeben und durch einen neuen ersetzen.

Ikonologie

Es fragt sich nun, welche kulturellen Bedingungen, welche geistigen Strömungen hinter der Altmünsterer Weihnachtsdarstellung stehen. Dies ist eine Frage der Ikonologie. Der Weilheimer Pfarrer Johann Damrich hat sich 1910, natürlich ohne die später formulierte Methodik Panofskys zu kennen, mit dieser Frage beschäftigt.²⁷ Lassen wir ihn, weil er sich



Guido da Siena, Geburt Christi, um 1280, Paris, Louvre

Foto: Autor



Ganzseitige Miniatur: Geburt und Verkündigung an die Hirten BSB, Clm 2939, Bl. 3 v Foto: BSB

speziell mit dem Altomünsterer Evangelistar beschäftigt, zu Wort kommen. Das frühe christliche Weihnachtsbild mute, so schreibt er, unbeholfen an. Er fährt fort: »Um wenigstens ein Beispiel jener unscheinbaren, für den Spezialforscher so hochinteressanten Kunst zu zeigen, verweisen wir auf die Miniatur aus dem Kloster Altomünster, die dem 12. Jahrhundert entstammt (...). Das göttliche Kind ist fest in Windeln eingeschnürt und liegt in einer Art Krippe, wie sie in Bildwerken des frühen Mittelalters oft wiederkehrt, einem aufgemauerten Bau mit einfachen Verzierungen. Auch die Haltung der Mutter Maria mag uns befremdlich vorkommen. Indes hat die gesamte Kunst des Morgenlandes und auch des Abendlandes vom 6. bis herein ins 14. Jahrhundert die Mutter in der heiligen Nacht so dargestellt, nämlich als kräftige Frau, die als Wöchnerin auf einer Art Polster oder Matratze daliegt. Diese unserem Empfinden widerstrebende und auch dem Dogma nicht recht entsprechende Darstellungsweise sollte wohl den Zweck haben, Marias Würde als *wirklicher* Gottesgebälerin, vielleicht auch manchen Irrlehren jener frühesten Zeit gegenüber, besonders zu betonen.« »Befremdlich« findet es Damrich, dass mit der liegenden Muttergottes die »wahre Mutterschaft fast über Gebühr« hervorgehoben worden ist. Warum wurde aber bis dahin der kreatürliche Aspekt der Geburt »über Gebühr« herausgestellt? Damrich macht den Kampf gegen Irrlehren der frühesten Zeit dafür verantwortlich. Wir scheinen uns in einem Bereich zu bewegen, in dem sich zwei eng miteinander verbundene Fragestellungen überschneiden: Die nach der Natur Christi und die nach der Stellung Mariens. Je nachdem man die Menschen- oder die Gottesnatur Christi heraushebt, verdient Maria den Titel einer Gottesgebälerin (θεοτόκος) oder nicht.

Die Geburt wird demnach kreatürlich-natürlich oder übernatürlich-wunderbar verlaufen. Damrich scheint den Irrglauben von der einen, göttlichen Natur Christi (Monophysitismus) im Blick zu haben.²⁸ Wenn man recht versteht, meint er dann wohl, dass in Abwehr dieser Häresie der menschliche Aspekt der Geburt in der Kunst zu lange überbetont worden sei und das Pendel in die andere Richtung habe umschlagen müssen. Das Beharrungsvermögen des Typus, dem das Altomünsterer Evangelistar folgt, war stark. Wir konnten sehen, dass das Bild der ruhenden, von der Geburt erschöpften Mutter sowohl vom Buchmaler mit seinem christologischen Akzent als auch später von Guido da Siena in seiner traditionellen marianischen Sicht verwandt wurde. Man kann dies mit einer ehrwürdigen Tradition des Typus begründen, aber auch mit seiner Wandlungsfähigkeit, seinem Vermögen, viele verschiedene Interpretationen des Weihnachtsgeschehens in Abwandlungen und Anpassungen des Grundmusters zur Geltung kommen zu lassen.

Offene Fragen

Die Weihnachtsdarstellung des Altomünsterer Evangelistars bleibt rätselhaft. Woher kommt es, dass unabhängig vom Hauptstrom der Kunstgeschichte, den die italienischen Meister repräsentieren, ein bayerischer Künstler des 12. Jahrhunderts sich der Formen der Tradition bedient, die Geburt Christi aber in einer Weise darstellt, die ein Marienbild zu einem Christusbild werden lässt? Es geschieht in einer künstlerischen Qualität, die den Namen Altomünster auf immer mit einem großartigen Werk verbinden wird.

Anmerkungen:

- ¹ Clm 2939 und Clm 2938. Letztere Handschrift ist wohl in Weingarten entstanden (Katalogisierung: Evangelistar – BSB Clm 2938, Weingarten [?], um 1130).
- ² Aufgelöst: Codex latinus monacensis.
- ³ Zur Geschichte der Benediktinerinnen vgl. *Wilhelm Liebhart*: Altomünster. In: *Germania Benedictina*. Band II/Die Männer- und Frauenklöster der Benediktiner in Bayern. Hrsg. von der Historischen Sektion der Bayerischen Benediktinerakademie München. St. Ottilien 2014, S. 15–26.
- ⁴ Zur Geschichte des Birgittenklosters vgl. *Wilhelm Liebhart*: Altbayerisches Klosterleben. Das Birgittenkloster Altomünster (1496–1841). St. Ottilien 1987; *ders.*: Zur Geschichte des Birgittenklosters Altomünster. Ein Abriss seiner Geschichte von 1496/1497 bis heute. In: *Amperland* 49 (2013), S. 207–212.
- ⁵ Die Ordensregel bestimmt in Kapitel XIV, dass die Äbtissin »Haupt und Gebieterin« sein soll.
- ⁶ Dass eine Schwester das Amt einer Sakristanin innehatte, die liturgische Handschriften in der Hand gehabt haben kann, spricht nicht dagegen. Ihr Mesnerdienst beschränkte sich nur auf den Frauenchor. So *Liebhart*, *Altbayerisches Klosterleben*, S. 75; *derselbe*: Die Birgittenkonvente von Altomünster 1745 und 1772. In: *Amperland* 32 (1996), S. 256.
- ⁷ Zum Einband vgl. *Béatrice Hernad*: Prachtbinden 870–1685. Schätze aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek. Katalog der Ausstellung Schatzkammer 2001. München 2001, S. 30. – Danach ist eine Beauftragung durch den Ritter Wolfgang von Sandizell denkbar, der bei der Gründung des Birgittenklosters Altomünster eine maßgebliche Rolle spielte. Zu ihm vgl. *Tore Nyberg*: Wolfgang von Sandizell. In: *Toni Grad* (Hrsg.): Festschrift Altomünster 1973. Aichach 1973, S. 59–80.
- ⁸ Es gibt mehrere Visionen bzw. Auditionen Birgittas zum Weihnachtsgeschehen. Wenn man von der Weihnachtsvision spricht, ist regelmäßig die in ihren *Revelationes* (Offenbarungen) Buch VII, Kapitel 21, geschilderte gemeint. Deren Inhalt ist Gegenstand des Aufsatzes von *Wilhelm Liebhart*: Die Weihnachtsvision der heiligen Birgitta von Schweden. In: *Amperland* 44 (2008), S. 281 ff.
- ⁹ *Erwin Panofsky*: Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance. Erstveröffentlichung New York 1939. Nachdruck in: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst* (Meaning in the Visual Arts). Köln 1978, S. 36 ff und S. 50.
- ¹⁰ *Panofsky*, S. 40: Erste Beispiele ließen sich schon um 1300 datieren.
- ¹¹ *Panofsky*, S. 40.
- ¹² Katalogbuch anlässlich der Ausstellung »Pracht auf Pergament«. Schätze der Buchmalerei von 780 bis 1180 vom 19. Oktober 2012 bis 13. Januar 2013 in der Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München. Herausgegeben von *Claudia Fabian* und *Christian Lange* (Bayerische Staatsbibliothek. Ausstellungskataloge Nr. 86). München 2013. Der Beitrag zum Altomünsterer Evangelistar auf S. 246 ff. stammt von *Karl-Georg Pfändner*. Zum Tegernseer Skriptorium (Schreibschule) und zur sogenannten bayerischen Klosterschule siehe auch die Katalogbeiträge von *Elisabeth Klemm*: Kontinuität und Wandel der Buchmalerei im 11. Jahrhundert, S. 198 ff, und *Das Zeitalter der Romanik*, S. 254 ff.
- ¹³ So *Klemm* im Katalogbuch, S. 200.

- ¹⁴ Zum Rang des Tegernseer Skriptoriums vgl. *Klemm* im Katalogbuch, S. 198 ff und S. 254 ff; auf S. 255 ist die Quelle für den Barbarossabrief genannt.
- ¹⁵ Zitat a.a.O., S. 246. – Zur bayerischen Klosterschule, die von ihm »bayerische Malerschule« genannt wird, vgl. *E. F. Bange*: Eine bayerische Malerschule des XI. und XII. Jahrhunderts, München 1923.
- ¹⁶ *Bange*, S. 133.
- ¹⁷ *Georg Swarzenski*: Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts, Leipzig 1901, S. 186 ff. Vgl. zur örtlichen Entstehung S. 186 und zur Farbgebung S. 189.
- ¹⁸ *Swarzenski*, S. 188.
- ¹⁹ So kennen wir aus der Tegernseer Schule den Maler Adalbert und Abt Ellinger als Schreiber. Vgl. *Bange*, Malerschule, S. 8 ff.
- ²⁰ Alle Informationen zum Codex Egberti sind dem Artikel von *Peter. B. Steiner*: »Das mit Jesus von Nazareth«. In: *Christ in der Gegenwart*, Nr. 17/2019, entnommen.
- ²¹ Katalogbuch (wie Anm. 12), S. 57.
- ²² Wie Anm. 20.
- ²³ Vgl. *Max Schmid*: Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst. Entwicklungsgeschichtliche Studie. Stuttgart 1890, S.1 ff.

- ²⁴ Zu dieser Wickeltechnik ausführlich *Jan Murken*: Wie man Säuglinge wickelt – ein Überblick von der Antike bis heute. In: *Dem Leben verbunden ... Fatschenkinder*, herausgegeben von *Stefan Hirsch* im Auftrag des Bezirks Oberbayern. Benediktbeuern 2005.
- ²⁵ *Schmid*, Geburt Christi, S. 2 gibt ein Beispiel für eine Katakombenmalerei aus der Mitte des 4. Jahrhunderts und einer Reliefdarstellung dieses Typs von einem Sarkophag, die durch die Inschrift auf das Jahr 343 nach Christus zu datieren ist.
- ²⁶ *Joseph Ratzinger*: Jesus von Nazareth. Prolog. Die Kindheitsgeschichten. Freiburg im Breisgau 2014, S. 79.
- ²⁷ *Joh. Damrigh*: Weihnachten in der Malerei. München 1910, S. 7 f.
- ²⁸ Nach *Theresia Hainthaler*: Monophysitismus. In: *LThK 7* (Sonderausgabe 2009), Sp.418–421, wird darunter eine häretische Auffassung von Christus verstanden, »in der bei einer Verbindung von Göttlichem und Menschlichen die Eigenständigkeit des Menschlichen nicht gesehen, vom Göttlichen dominiert und verschlungen wird«.

Anschrift des Verfassers:
Dr. Theodor Klotz, Goethestraße 9, 85221 Dachau

Grabplatten Fürstenfelder Mönche in Inchenhofen (St. Leonhard)

Von Rainer Roos

Über 500 Jahre war die Wallfahrtskirche St. Leonhard in Inchenhofen (heute Lkr. Aichach-Friedberg) dem Kloster Fürstenfeld bei Fürstenfeldbruck inkorporiert.¹ Die Zisterziensermönche dieses Klosters betreuten die Wallfahrer seelsorglich und führten die seit dem 13. Jahrhundert bestehende Wallfahrt zur großen Blüte. Bis zu zehn Konventmitglieder lebten und wirkten in dem ehemaligen Superioratsgebäude (jetzt Pfarramt und Marktgemeindeforum), um die Pilger zum hl. Leonhard seelsorgerisch zu betreuen. Tausende Menschen besuchten Jahr für Jahr die Wallfahrtskirche, jedoch endete

plötzlich der Wallfahrtsstrom mit der Säkularisation 1803. Die Wallfahrten wurden über Jahrzehnte verboten, erloschen aber nie.

Gedenktafeln

An einige der in Inchenhofen verstorbenen Mönche erinnern noch 19 Gedenktafeln, die in den Boden der Wallfahrtskirche eingelassen sind. Bei der Renovierung 1970 sind diese mehr oder weniger gut erhaltenen Steintafeln im nördlichen Seitenschiff vor dem Peter-und-Paul-Altar und hinter dem



Abb. 1: Die Zisterzienserniederlassung in Inchenhofen im 18. Jahrhundert.

Foto: Bildarchiv Liebhart