

PETER HEINRICH JAHN

Die Baugestalt der barocken Klosterkirche St. Benedikt zu Benediktbeuern (1672–1686).

Italienisches und Einheimisches in der altbayerischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts¹

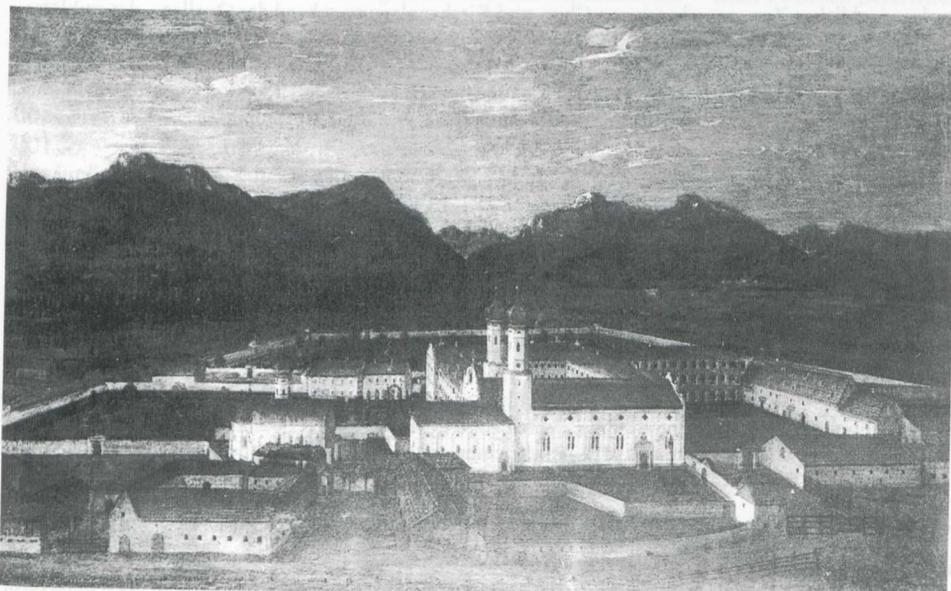


Abb. 1: Ansicht von Kloster Benediktbeuern im Zeitraum von ca. 1683 bis 1695
(rechts hinten Projekt eines nicht ausgeführten dreigeschossigen Studiengebäudes),
Ölgemälde (Originaltitel: *Facies nova Monasterii*) von Hans Georg Asam, um 1683–87

¹ Die vorliegende Studie stellt die überarbeitete und aktualisierte Version der im Wintersemester 1995/96 an der Ludwig-Maximilians-Universität in München abgefaßten Magisterarbeit des Verfassers dar. Referent war Prof. Dr. Bernhard Schütz, dem für die im Verlauf des Studiums erhaltenen vielfältigen Anregungen – nicht nur hinsichtlich einer scharf beobachtenden Architekturanalyse – an allererster Stelle der Dank gilt. Zu seiner leider viel zu wenig beachteten Dissertation über den Münchner Baumeister Konstantin Pader – einem wahren Kompendium zur altbayerischen Architektur des 17. Jhs. – sei diese Studie als bescheidene Ergänzung gedacht. Gedankt sei auch all jenen, die durch freundliche Auskünfte verschiedenster Art, anregende Gespräche o. ä. zum Gelingen dieser Arbeit beitrugen. Besonderer Dank gilt dabei den Freunden und Kollegen Frank Purrmann M.A., Puchheim, und Georg Schelbert M.A., München/Rom, für geduldiges und ausdauerndes Photographieren zahlreicher Objekte und kritisches Korrekturlesen, Oliver Meys, München, und Dr. Ingo Seufert, Gilching, für wertvollen Rat. Für Schriftengeschenke sei Pater Prof. Dr. Dr. Leo Weber SDB, Benediktbeuern, und Herrn Dr. Thomas Korth, Bamberg, recht herzlich gedankt, letztgenanntem auch dafür, daß er mir Einsicht in ein bisher unveröffentlichtes Manuskript gewährte. Herzlichen Dank auch dem Katholischen Pfarramt Benediktbeuern, besonders Herrn Kirchenpfleger Manfred Pfohl, und Pater Prof. Dr. Peter Boekholt SDB, Benediktbeuern, die dem Verfasser Zugang zu öffentlich nicht zugänglichen Gebäudeteilen der Klosteranlage ermöglichten. Schließlich und endlich sei gedankt nicht nur den Institutionen, die die Abbildungen zur Verfügung stellten, sondern vor allem dem Historischen Verein von Oberbayern e. V. – besonders den Herren Dr. Richard Bauer und Dr. Helmuth Stahleder – für die Aufnahme dieser Arbeit in das Oberbayerische Archiv.

INHALT

- Einführung** S. 77
Fortschrittlichkeit der Benediktbeurer Kunstpflege im 17. Jh. S. 77 – Forschungslage zur Benediktbeurer Klosterkirche S. 78
- Baugeschichte** S. 85
Mittelalterliche Vorgängerbauten S. 85 – Erneuerungsphase im frühen 17. Jh. S. 89 – Neubau des Konventstocks 1669 ff. S. 90 – Neubau des Chorgebäudes und der Türme 1672–74 S. 93 – Diskussion des angeblichen Zusammenhangs von Chor- und Kirchenplanung anhand der Quellen – der emblematische Historienzyklus S. 95 – Neubau der Klosterkirche 1681–86 S. 101 – Historische Ansichten und spätere Veränderungen S. 103
- Baubeschreibung und -analyse** S. 108
- 1. Kirchenraum** S. 109
Raumwirkung, -thema, und -aufbau S. 109 – Detailanalyse der architektonischen Struktur des Kirchenraums S. 114 – Raumkünstlerischer und konstruktiver Zusammenhang der Einzelräume S. 118
 - 2. Chorgebäude** S. 119
Aufbau S. 119 – Sakristei S. 121 – Psallierchor S. 121
 - 3. Außenbau** S. 124
Überblick, Ostfassade und Westfassade der Klosterkirche S. 124 – Ehemalige Nordfassade (Kirche und alte Anastasiakapelle) S. 124
- Abhängigkeit der barocken Klosterkirche von den Vorgängerbauten** S. 128
Romanische und spätgotische Basilika: Fehlen eines Querhauses und „basilikaales Raumbild“ S. 128 – Umgestaltung der Chorphatie S. 131 – Rücksichten auf die Erneuerungsphasen des 17. Jhs. S. 132 – Zusammenfassung S. 132
- Vergleich der Benediktbeurer Klosterkirche mit der italienischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts nördlich der Alpen** S. 133
Raumtypus des italienischen Abseitensaals: Rom, Il Gesù S. 133 – Italienischer Abseitensaal in Bayern: München, Theatinerkirche S. 133 – Ähnlicher Wandaufriß bei konträrer Formensprache: Klosterkirche Tegernsee S. 136 – Gleiches Klosterkirchenschema („Altbayerische Emporenkirchen“): Gars am Inn S. 141 – Italienische Wandpfeilerkirchen in Bayern: Pfarrkirche Traunstein und Klosterkirche Weyarn S. 144 – Vereinheitlichung statt Separierung von Kirchenschiffs- und Abseitengewölben: Klosterkirche Garsten (ÖÖ) S. 145 – Gleicher Raumtypus bei konträrer Formgebung: Klosterkirche Waldsassen S. 146 – Analogien im Aufbau: Salzburger Dom S. 148
- Vergleich der Benediktbeurer Klosterkirche mit der einheimischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts in Altbayern, Schwaben und Tirol** S. 155
- 1. Zum Kirchengebäude** S. 155
Gründungsbau der neuzeitlichen Sakralarchitektur in Bayern: München, St. Michael S. 155 – Altbayerische Wandpfeilerkirchen: Stadtpfarrkirche Weilheim (Oberbayern) und Klosterkirche Beuerberg S. 158 – Abgrenzung Benediktbeuern von einheimischen Wandpfeilerkirchen durch Wahl des italienischen Abseitensaal-Typus S. 164 – Umbildung des italienischen Abseitensaal-Typus unter Einfluß der Wandpfeilerbauweise: Benediktbeuern S. 165, Innsbruck, Jesuitenkirche S. 167, München, Karmelitenkirche S. 168 – Angeblicher Einfluß des Vorarlberger Münsterschemas auf Benediktbeuern S. 169 – Gleiches Klosterkirchenschema („Altbayerische Emporenkirchen“), Nachleben der Basilika im Raumbild: Klosterkirche Wilten (Tirol) S. 170 – Altbayerische Emporenbasiliken: Freisinger Dom S. 174, Wallfahrtskirche Weihenlinden S. 175 – Geschlossener Saalraum ohne Abseiten: Wallfahrtskirche Möschenfeld S. 176 – In Benediktbeuern wiederkehrende Einzelmotive der altbayerischen Sakralarchitektur S. 180 – Begriff „Münchener Bauschule“ S. 186
 - 2. Zum Chorgebäude** S. 186
Anregung zum Chorotypus: Klosterkirche Beuerberg S. 186 – Vorbild zur Benediktbeurer Choranlage: München, Karmelitenkirche S. 188 – Sternengewölbe des Psallierchors S. 189

3. Zur Hochaltarwand	S. 192
Klassifizierende Strengde des Hochaltars gegenüber dem von der Münchner Theatinerkirche geprägten Zeitstil S. 192 – Rückgriff auf Formen des maximilianischen Frühbarocks S. 193 – Reflex auf den Erstzustand der Benediktbeurer Hochaltarwand um 1673/74: Wallfahrtskirche Ilgen S. 196	
4. Zu den Türmen	S. 199
Turmschema Kaspar Feichtmayrs S. 199 – Rückgriff auf älteres „Weilheimer Turmschema“ S. 202	
Bauidee und Ausführung – Die Baumeisterfrage	S. 207
Unterschiedliche Vorbilder zu Chorgebäude und Kirchenraum S. 207 – Kluft zwischen bayerischer Formensprache und italienischem Raumtypus beim Kirchenraum S. 207 – Vermittlung des Raumtypus durch einen Baumeister? S. 208 – Vermittlung des Raumtypus durch den Abt? S. 209 – Baudilettanten S. 211 – Zusammenarbeit von Baudilettanten mit Baupraktikern S. 214 – Für die Bauausführung nicht in Frage kommende Baumeister S. 215 – Der ausführende Baumeister der Klosterkirche S. 217 – Offene Fragen, Anteilscheidung bei der ersten Bauphase S. 223	
Resümee – Stellung und Bedeutung der Benediktbeurer Klosterkirche innerhalb der altbayerischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts	S. 224
Einzelresultate nach Bauphasen: zum Chorgebäude S. 224, zur Klosterkirche S. 225 – Architekturgeschichtliche Bedeutung der Benediktbeurer Klosterkirche und Würdigung S. 227 – Nachfolge: Klosterkirche Schlehdorf S. 228	
Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur	S. 231
Abbildungsnachweis	S. 234

EINFÜHRUNG

Benediktbeuern liegt köstlich und überrascht beim ersten Anblick.

In einer fruchtbaren Fläche ein lang und breites weißes Gebäude und ein breiter hoher Felsrücken dahinter.

Johann Wolfgang von Goethe, Italienische Reise, 7. September 1786

Es geschah in den Jahren 1606 bis 1609, daß in der an Klöstern reich gesegneten Kulturlandschaft des oberbayerischen Pfaffenwinkels ein neuer Stil, nachdem er bereits an vereinzelt Kirchtürmen seine Spuren hinterlassen hatte², sich nun auch des Sakralbaus bemächtigte – und es geschah in Benediktbeuern. Denn in diesen Jahren ließ die uralte, am Rande des bergnahen Loisachmooses gelegene Benediktinerabtei an ihre dem hl. Benedikt geweihte und noch aus spätgotischer Zeit stammende Kirche eine Kapelle anbauen, die wohl den frühesten Kirchenbau im Spät-

² Z. B. die Kirchtürme in der das Zentrum des Pfaffenwinkels bildenden Landstadt Weilheim sowie Hans Krumpfers Kirchturm im benachbarten Polling, in Benediktbeuern selbst der Turm der abgegangenen Pfarrkirche, vgl. dazu das Kapitel „Vergleich der Benediktbeurer Klosterkirche mit der einheimischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts in Altbayern, Schwaben und Tirol“, Abschnitt „4. Zu den Türmen“.

renaissancestil der Münchner Hofkunst auf dem Land darstellen dürfte.³ Sie hatte dem Kult der hl. Anastasia zu dienen, deren vielverehrte Schädelreliquie im Kloster aufbewahrt wurde und einst Wallfahrerströme aus nah und fern anzog. Und es sollte nicht lange dauern, da standen die Benediktbeurer Mönche mit an der Spitze der ersten großen Erneuerungswelle, die im zweiten und dritten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts so vielen mittelalterlichen Kirchen wie dem Freisinger Dom, der Münchner Augustinerkirche oder der Benediktbeuern nahen Stiftskirche von Polling ein neuzeitliches Aussehen bescherte, denn sie unterzogen ihre alte Basilika einer grundlegenden Renovierung, indem sie den spätgotischen Mauern ein Stuckkleid überwerfen ließen und eine neue Altarausstattung in Auftrag gaben. Nach außen hin erhielt das Kloster dabei ein Erkennungszeichen, das noch heute seine Fernwirkung bestimmt: ein Paar echt bayerischer Zwiebeltürme vor dem Hintergrund einer eindrucksvollen, von Benediktenwand, Herzogstand und Heimgarten gebildeten Bergkulisse.

Die vorliegende Studie hat sich jedoch nicht jene aufgrund der geringen Überlieferung in Vergessenheit geratene Epoche fruchtbarer Benediktbeurer Kunstpflege zum Thema gewählt, sondern sie widmet sich einem Teil des heute noch sichtbaren Bestandes, der nur ein halbes Jahrhundert später vollständig neubauten Klosterkirche. Damit führt diese Arbeit auch in einen anderen Zeitraum, nämlich in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, in der der Benediktbeurer Konvent nichts von seiner Fortschrittlichkeit eingebüßt hat: Denn im Jahr 1669, nach einer Phase der Erholung von den Nöten des Dreißigjährigen Krieges, begann die neben Tegernsee älteste und bedeutendste Benediktinerabtei Altbayerns, die zusätzlich durch den Besitz einer Armreliquie des hl. Benedikt vor allen anderen ausgezeichnet war,⁴ im großen Stil mit der Erneuerung ihrer Klostergebäude und bildete damit den Auftakt zur großen barocken Baulust, der in der Folgezeit so viele Klöster landauf landab verfallen sollten. Einen ersten Höhepunkt dieser Baumaßnahmen, die sich noch bis weit in das 18. Jahrhundert hinein hinziehen sollten, stellt die in den Jahren von 1682 bis 1686 errichtete Abteikirche St. Benedikt dar, die in der Kunstgeschichtsschreibung vor allem dadurch Bedeutung erlangt hat, daß auch sie wiederum einen Auftakt bildete, und zwar für die barocke Deckenmalerei in Bayern.⁵

Bis jetzt erkannt und gewürdigt wurde der kunsthistorische Rang der Benediktbeurer Klosterkirche anhand ihrer Ausstattung, der darin besteht, daß an Wänden und Gewölben zum ersten Mal außerhalb Münchens eine vollplastische Stukkierung italienischer Art in der Nachfolge der Münchner Theatinerkirche angebracht worden war, daß die ersten Marmoraltäre Bayerns zur Aufstellung kamen⁶ und daß eben vor allem mit den Deckengemälden Hans Georg Asams als Neuerung der weitreichendste Fortschritt erzielt worden war. Man gelange zu der Ansicht, daß Benediktbeuern

3 Die im 18. Jh. durch den bekannten Zentralbau von Johann Michael Fischer ersetzte Anastasiakapelle des frühen 17. Jhs. wird für den in dieser Arbeit zu untersuchenden Zeitraum als bereits bestehendes Objekt von Bedeutung sein, sie ist aber nicht Thema. Einige Randbemerkungen haben sich zu diesem interessanten Bau trotzdem ergeben, vgl. dazu u. Anm. 46, 47, 93, 141, 258 und 262.

4 Zum Reliquienbesitz vgl. Hemmerle, 1991, S. 252 ff., zum Wallfahrtswesen ebd., S. 261 ff. Einen Überblick zur Geistesgeschichte des Klosters gibt Mindera, 1957, S. 9 ff., oder 1970, S. 7 ff., ausführlicher Hemmerle, 1991, S. 265 ff.

5 Bauer/Rupprecht, S. 39; vgl. u. Anm. 7.

6 Zum Stuck vgl. u. Anm. 88, 98, 146 und 149; zu den Altären vgl. u. Anm. 89 und 298.

den Beginn einer von da ab ungebrochenen Tradition der barocken Deckenmalerei im Kirchenraum markiert⁷ und damit eine für Bayern neue Epoche in der Ausgestaltung von Kirchen angebrochen sei, die Epoche des Hochbarocks, die wiederum die Vorstufe für den Spätbarock mit seinem angeblichen Phänomen der „Bayerischen Rokoko-Kirche“ darstelle, als deren wichtiges Merkmal generell das Zusammenwirken von Architektur, Stuck und Malerei angesehen wird.⁸

Gegenüber ihrer interessanten Ausstattung wurde die Erforschung der Baugestalt der Benediktbeurer Klosterkirche jedoch bis heute eher vernachlässigt. Im Vergleich

7 Ein Überblick zur Forschungsentwicklung zu den Deckenfresken und ihrer kunsthistorischen Bedeutung kann hier nur anhand der für diese Arbeit benutzten Literatur gegeben werden: Bezold, S. 660, Hoffmann, 1903, S. 309 f., und Dehio, S. 54, bezeichnen die Fresken als minderwertig und zeigen an ihnen daher noch kein Interesse in entwicklungsgeschichtlicher Hinsicht. Als Novum wurden sie ab Baumeister, S. 20 f., erkannt, weiters Hauttmann, S. 99, Schmid, S. 143, Schnell, S. 4, Mindera, 1951, S. 19, 1957, S. 26, 1970, S. 24, Brunner, S. 160 sowie Laing, S. 224. Erschienen war mittlerweile auch das Standardwerk von Hans Tintelnot, *Die barocke Freskomalerei in Deutschland. Ihre Entwicklung und europäische Wirkung*, München 1951, das den entwicklungsgeschichtlichen Stellenwert Benediktbeuerns hinsichtlich der bayerischen Deckenmalerei endgültig definierte, S. 37 f.; der Begriff vom „eigentlichen Auftakt der barocken Deckenmalerei in Bayern“ wurde schließlich 30 Jahre später geprägt im „Corpus der deutschen Deckenmalerei“ von Bauer/Rupprecht, S. 39; daß er mittlerweile fundamentale Geltung erlangt hat, beweist seine Übernahme durch Kühnenthal im neuesten Dehio-Handbuch, S. 102 f., und in der *Denkmäler-Topographie* von Paula, S. 118. Vereinzelt Vorstufen der barocken Deckenmalerei im Laufe des 17. Jhs. wurden dabei allerdings meistens zugunsten des Epochenbegriffs Hochbarock und der erst hier einsetzenden Traditionslinie ausgeklammert oder bewußt ignoriert. Auf solche machte, um Benediktbeuern nicht völlig voraussetzungslos erscheinen zu lassen, Wagner-Langenstein, S. 80–90, aufmerksam, darunter der Salzburger Dom (1620er Jahre), die Pfarrkirche im oberbayerischen Weilheim (1628) oder der Passauer Dom (1679–84). Mit letzterem wurde Benediktbeuern auch von Schindler, Bd. 2, S. 187, auf eine Stilebene gestellt. Ähnlich Weber, 1986, S. 18, der Passau und Salzburg anführte. Harries, S. 48 ff., blieb in der näheren Umgebung und zog Weilheim als Vorstufe heran. Mindera verwies zu thematischen Vorbildern seit 1950, S. 147, auf das oberösterreichische Garsten (auch 1957, S. 24, und 1970, S. 23) sowie 1970, S. 24, auf den Salzburger Dom. Karlinger, S. 177, übergang Benediktbeuern zugunsten des späteren Tegernsee, das ebenfalls von Asam ausgemalt wurde. Zu Asams Benediktbeurer Fresken vgl. auch u. Anm. 87, zur Diskussion der Vorbildfrage auch u. Anm. 172, 173 und 181.

8 Im Hinblick auf das Phänomen „Rokoko-Kirche“ wurde Benediktbeuern bereits von Baumeister, S. 21, als Vorläufer angeführt, von Hitchcock, S. 22, und zuletzt ausführlich von Harries, S. 50 ff., als solcher diskutiert. Eigenartig ist, daß Bernhard Rupprecht in seiner fundamentalen Studie: *Die bayerische Rokoko-Kirche* (Münchner Historische Studien, Abt. Bayerische Geschichte 5), Kallmünz 1959, die Benediktbeurer Kirche nicht angeführt hat. Wahrscheinlich war sie für jenen doch zu barock. Epochenbezeichnungen sollen in dieser Arbeit jedoch soweit wie möglich vermieden werden, da sie einerseits zu undifferenziert sind, andererseits die gefährliche Eigenschaft besitzen, über Traditionen hinwegzutauschen und Brüche vorzuspiegeln, die es in Wirklichkeit gar nicht gibt. Die Begriffsverwirrung am Beispiel Benediktbeuern soll für sich sprechen: Anfangs erfolgte lediglich anhand der Stuckausstattung die Epochenbezeichnung „italienischer Barock“, z. B. Riehl, 1895, S. 653, Bezold, S. 658, und Dehio, S. 54. Hauttmanns Einordnung von Stuckdekoration, S. 90 f., Malerei, S. 99, und Architektur, S. 152, in eine „Hochstufe von 1650–1720“ ist zu undifferenziert und hat sich nicht durchgesetzt. Schmid, S. 144, machte den „Barockstil“ am „Empordrängen der dekorativen Elemente“ fest. Als „Frühbarock unter italienischem Einfluß“ klassifizierten sie noch Schnell, S. 7, und Grimm, S. 13. Mindera, 1957, S. 26, sowie 1970, S. 24, sah nur in den Deckenfresken die „epochemachende Neuheit“. Als „moderne Kirche im Sinne des Hochbarock in Architektur, Stuckatur, Malerei und Einrichtung“ bezeichnete Weber, 1986, S. 25, die Kirche, auf ebd., S. 10, und 1993, S. 15, grenzte er dies auf „frühen Hochbarock“ ein. „Hochbarockes Dekorationssystem“ heißt es bei Paula, S. 118, und Kühnenthal, S. 102. Hemmerle, 1991, S. 23, erklärte sie sogar zum „frühesten und stilistisch zu einem der fortschrittlichsten Barockbauten in Oberbayern“.

mit der gleichzeitigen, von italienischen Baumeistern geprägten bayerischen Sakralarchitektur wertete man sie früher immer als minderwertig ab und auch heute scheint man sich mit ihr kaum anfreunden zu wollen.⁹ Als architekturgeschichtlich besonders interessant wurde die Benediktbeurer Klosterkirche nie empfunden und so hat sie in Darstellungen der deutschen Barockarchitektur auch kaum Eingang gefunden. Überblickswerke erwähnten sie nie,¹⁰ mehr auf genauere Darstellung oder vor allem auf Süddeutschland abzielende Werke widmeten sich ihr nur marginal. Symptomatisch hierfür ist bereits die erste Erwähnung der Benediktbeurer Klosterkirche in der kunsthistorischen Literatur überhaupt, in Cornelius Gurlitts für damalige Zeit bahnbrechender „Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland“ von 1889. In einer Einführung zu den berühmten Kirchengestaltungen der bayerischen Künstlerfamilie Asam wird in einem einzigen Satz in dem Benediktbeurer Kirchenbau ein mittelalterlicher Kern vermutet, das Fehlen eines Querschiffs konstatiert und eine Verbindung zu den Tiroler Jesuitenkirchen geahnt.¹¹

Die Vernachlässigung des Aspekts der Baugestalt beziehungsweise ein regelrechtes Desinteresse daran führte hinsichtlich der von der Kunstgeschichtsschreibung doch immer wieder zumindest als knappe Statements geforderten Beurteilung und Einordnung der Benediktbeurer Bauformen sowie der Bestimmung eines Baumeisters zu einer mittlerweile undurchsichtigen Forschungslage, die es dringend erforderlich macht, sich auch einmal genauer mit der Architektur der für Bayerns Kunst- und Kulturgeschichte nun nicht gerade unbedeutenden Benediktbeurer Klosterkirche auseinanderzusetzen – stellt sie doch eine der größeren Barockkirchen Altbayerns dar und gilt sie seit ihrer Erfassung im amtlichen Denkmälerinventar durch Berthold Riehl und Gustav von Bezold im Jahr 1895 als der erste Großbau auf dem Land nach der Münchner Theatinerkirche – eine berechtigte Ansicht, der Georg Dehio durch Übernahme in sein erfolgreiches „Handbuch der Deutschen Kunst-

9 Das ist eine persönliche Erfahrung, die der Verfasser in Gesprächen und Diskussionen über die Klosterkirche gemacht hat. Zur früheren Geringschätzung vgl. u. Anm. 102.

10 Ohne Anspruch auf Vollständigkeit z. B.: Dohme, Robert, Geschichte der deutschen Baukunst (Geschichte der Deutschen Kunst 1), Berlin 1887; Popp, Hermann (Hrsg.), Die Architektur der Barock- und Rokokozeit in Deutschland und der Schweiz (Bauformen-Bibliothek 7), Stuttgart 1924; Dehio, Georg, Geschichte der deutschen Kunst, Bd. 3, Berlin/Leipzig 1926; Hager, Werner, Die Bauten des deutschen Barocks, Jena 1942; Powell, Nicolas, From Baroque to Rococo. An Introduction to Austrian and German Architecture from 1580–1790, London 1959; Norberg-Schulz, Christian, Barock/Spätbarock und Rokoko, 2 Bde. (DVA – Weltgeschichte der Architektur), Stuttgart 1985/86. Auch mehr populärwissenschaftlich orientierte Werke zum süddeutschen Barock wie z. B. Barthel, Gustav/Hege, Walter, Barockkirchen in Altbayern und Schwaben (Deutsche Dome), Berlin 1938, oder Lieb, Norbert/Hirmer, Max, Barockkirchen zwischen Donau und Alpen, München 1953, hielten die Benediktbeurer Klosterkirche für nicht erwähnenswert.

11 Gurlitt, S. 308 f. Von den anderen über Süddeutschland hinausreichenden Arbeiten erwähnt die Benediktbeurer Klosterkirche bloß noch Wackernagel, S. 123, in einer Aufzählung von Kirchen des gleichen Anlagetypus. Auch in der noch immer als Standardwerk zur süddeutschen Barockarchitektur geltenden Arbeit von Hauttmann wird die Benediktbeurer Klosterkirche nur in einem Satz abgehandelt, S. 152, wobei die typenmäßige Einordnung ungenau bleibt, nur bewertend die Dekoration gelobt, Raumschönheit aber vermisst wird. Als bayerische Kunstgeschichten wären hier zu nennen, Karlinger, S. 166, der die Kirche ebenfalls nur aufzählend erwähnte, und Spindler, S. 173, der immerhin ein kritisches Qualitätsurteil abgab. Stellvertretend für die neuere Zeit sei die Meinung eines englischen Autors in einem Überblick über den süddeutschen Barock angeführt: „The two major Benedictine Abbey Churches, Benediktbeuern and Tegernsee, ... are less notable for their architecture than for their frescoes ...“ (Laing, S. 224).

denkmäler“ weite Verbreitung und Geltung verschaffte.¹² Daneben hielt sich bis in neueste Zeit, jedoch weniger beachtet, die von Gurlitt geahnte Verbindung zu Tirol, die wiederum Berthold Riehl drei Jahre nach dem Denkmälerinventar hinsichtlich Analogien zur Klosterkirche Wilten bei Innsbruck konkretisierte.¹³ Im Zuge der Denkmalinventarisierung wurde damals von Gustav von Bezold bereits eine eigenartige Besonderheit der Benediktbeurer Baugestalt erkannt, für die bis jetzt noch keine sinnvolle Erklärung gefunden werden konnte, denn im gegenüber den Seitenkapellen erhöhten Kirchenschiff befinden sich an der normalerweise einem Lichtgaden vorbehaltenen Stelle Figurennischen.¹⁴

Der aktuelle Forschungsstand zum Aspekt der Baugestalt der Benediktbeurer Klosterkirche erschließt sich nur mühsam, da die wenigen Aussagen hierzu über diverser Schrifttum verstreut sind. Neueren Datums ist die zum 300jährigen Jubiläum der barocken Klosterkirche im Jahr 1986 erschienene kleinere monographische Schrift von Leo Weber SDB, doch eine tiefere architektonische Analyse war auch hier nicht vorgesehen und die wenigen Aussagen zur Architektur wagten sich über das Rezipieren althergebrachter Sichtweisen kaum hinaus, so daß letztendlich ein dankbarer Hinweis auf die Baukundigkeit des Bauherrn in seinem wahren Wert nicht erkannt werden konnte.¹⁵ Die 1991 erschienene umfangreiche Bearbeitung des Klosters im Rahmen der historischen Handbuchreihe „Germania Sacra“ durch Josef Hemmerle vereinigt den Intentionen des Werks gemäß überblicksartig den gesamten bis dato erreichten historischen Erkenntnisstand und ließ deshalb keine neuen Ergebnisse zur Klosterkirche erwarten.

Ansonsten erfolgten Feststellungen zur Baugestalt meistens en passant oder erschöpften sich oft in der pauschalen Einordnung unter dem heutzutage mehr als generellen Sammelbegriff für süddeutsche Barockkirchen statt als ursprünglich zur Unterscheidung gedachte Typenbezeichnung verwendeten Begriff der „Wandpfeilerkirche“. Diesen Vorwurf muß sich auch Max Hauttmann gefallen lassen, der den Begriff immerhin in seiner heute noch als Standardwerk zur süddeutschen Sakralarchitektur angesehenen Studie aus dem Jahr 1921 eigenhändig in die Forschung einführte, denn er nannte die Benediktbeurer Klosterkirche in einem Zug mit den von italienischen Werkleuten errichteten Wandpfeilerkirchen, obwohl bereits ein paar Jahre zuvor Martin Wackernagel im Handbuch der Kunstwissenschaft deutlich zwischen dem italienischen Anlagetypus mit „basilikalischer Überhöhung des Mittel-

12 Kunsthistorische Einordnung durch Riehl, 1895, S. 652 f.: „Die Kirche gehört dem italienischen Barockstil an, welcher mit dem Bau der Theatinerkirche durch Barella und andere in Bayern eindrang.“ Inventarisierung durch Bezold, S. 657 f. Dehio, S. 54. Zur Tradierung dieser Ansicht vgl. ferner u. Anm. 145, 147 und 150. – Die älteste faßbare stilistische Einordnung, die noch neun Jahre vor Gurlitt zu liegen kommt, tätigte jedoch kein Kunsthistoriker, sondern der Tiroler Priester August Lindner in seinem Werk „Die Schriftsteller und die um Wissenschaft und Kunst verdienten Mitglieder des Benediktiner-Ordens im heutigen Königreich Bayern vom Jahre 1750 bis zur Gegenwart“, Bd. 1, Regensburg 1880, S. 133 (historische Einleitung zum Abschnitt Benediktbeuern): „Die Stiftskirche im grossartigen edleren italienischen Style von Abt Placidus erbaut und 1686 eingeweiht ...“ Im historischen Werk von Daffner aus dem Jahr 1896, S. 185, ist die knappe Stilzuordnung folgendermaßen formuliert: „... in italienischem Stile ...“

13 Riehl, 1898, S. 69 f., aufgegriffen von Atz, Deppen und zuletzt Krapf, vgl. u. Anm. 230.

14 Bezold, S. 658. Von Gall, S. 215, zur „besonderen Form des Aufbaus“ erklärt. Zu weiteren Hinweisen auf diese Besonderheit vgl. u. Anm. 102, 153 und 154.

15 Weiterhin brachte Weber den in Benediktbeuern beschäftigten Maler Hans Georg Asam als Berater ins Gespräch, vgl. u. Anm. 337.

schiffs“ und dem süddeutschen Anlagetypus mit „hallenmäßigem Querschnitt“, d. i. die Hauttmannsche Wandpfeilerkirche, unterschieden und Benediktbeuern richtigerweise dem erstgenannten Typus zugeordnet hatte.¹⁶ Die in der Folge getätigten Fehluordnungen¹⁷ sind vielleicht darauf zurückzuführen, daß gute Analysen wie diejenigen von Gisela Deppen in ihrer Dissertation über die süddeutschen Wandpfeilerkirchen oder von Ernst Gall in seiner Neubearbeitung des Dehio-Handbuches, beide aus den 50er Jahren,¹⁸ die die architektonische Struktur richtig erfassen und auch den Charakter des Bauwerks treffen, bis heute die Ausnahme bilden, wobei es gut möglich sein kann, daß ausführlichere Analysen wegen der als mangelhaft empfundenen Qualität des Kirchenraums für unnötig erachtet wurden. Es gab aber durchaus Versuche, die Pauschaleinordnung als „Wandpfeilerkirche“ auf ihre Gültigkeit hin kritisch zu hinterfragen und zu relativieren, doch blieben sie leider unbeachtet, wie der intelligente Beitrag von Friedrich Naab und Hans-Jürgen Sauermost über die Möglichkeiten des Wandpfeilersystems im Katalog zur großen Vorarlberger-Ausstellung des Jahres 1973 in Einsiedeln und Bregenz, oder sie fielen Aktualisierungen zum Opfer, wie im Fall von Ernst Galls Dehio-Handbuch, das der Neubearbeitung der neunziger Jahre weichen mußte.

Es wurden also bis jetzt einerseits Bezüge zur italienischen Sakralarchitektur erkannt, wie etwa im Wandaufriß, andererseits aber durchaus auch einheimische Elemente festgestellt, wie etwa die Emporen, die von Michael Hartig im Jahr 1935 zum ersten Mal der süddeutschen Tradition zugeordnet wurden¹⁹ und in jüngster Zeit sogar dazu verleitet haben, Beziehungen zum Vorarlberger Münsterschema in Erwägung zu ziehen.²⁰ Doch statt daß dieser zweipolige Traditionsstrang aber als spezifisches Problem der Benediktbeurer Kirche erkannt und im weiteren versucht worden wäre, eine plausible Erklärung dafür zu finden, stiftete er bei der Beurteilung der Baugestalt und vor allem bei der Baumeisterfrage jedoch eher Verwirrung. Da der Baumeister der Klosterkirche wegen des Verlusts aller Kirchenrechnungen aus den Quellen nicht zu ermitteln ist – einzig die Baudaten sind in der zu einem späteren Zeitpunkt verfaßten Klosterchronik des berühmten Geschichtsschreibungspioniers Pater Karl Meichelbeck OSB überliefert²¹ –, verfiel die Forschung auf Zuschreibungen, die bis heute in stetem Wechsel auf einheimische wie italienische Kräfte, mal Maurermeister, mal Architekten verwiesen. Anton Schmid wagte 1924 als erster aufgrund der mittlerweile anerkannten stilistischen Einordnung eine Zuschreibung an einen der an der Münchner Theatinerkirche tätigen italienischen Baumeister. Weitere Vergleiche mit der durchaus Ähnlichkeiten zu Benediktbeuern aufweisenden Abteikirche in Tegernsee²² veranlaßten ihn zur Nennung des dort bezeugten Antonio Riva²³, Hans Karlinger schließlich wagte in seiner wortgewaltigen Bayerischen

16 Hauttmann, S. 152; Wackernagel, S. 123. Zum Wandpfeilersystem und der damit verbundenen Begriffsproblematik vgl. u. Anm. 104, 108, 188, 191, 200 und 206.

17 Vgl. u. Anm. 104, 167 und 216.

18 Deppen, S. 58–65, vgl. auch u. Anm. 98, 102, 104, 147, 167, 239; Gall, S. 215 f., vgl. o. Anm. 14 und u. Anm. 193, auch das Zitat am Beginn des Kapitels „Vergleich der Benediktbeurer Klosterkirche mit der einheimischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts in Altbayern, Schwaben und Tirol“.

19 Hartig, 1935, S. 15, ebenso Mindera, vgl. u. Anm. 192 und 195.

20 Von Weber, 1986, und Paula, vgl. u. Anm. 225 und 226.

21 Vgl. u. Anm. 51.

22 Von Hoffmann, 1903, S. 308–10, zum ersten Mal thematisiert, vgl. u. Anm. 150.

23 Schmid, S. 141–44.

Kunstgeschichte von 1928 sogar, den Münchner Hofbaumeister Enrico Zuccalli in Erwägung zu ziehen²⁴, und aus beiden Vorschlägen kombinierte Michael Hartig 1935 schließlich die Vermutung, daß „Enrico Zuccalli wahrscheinlich seinen Werkmeister Antonio Riva nach Benediktbeuern geschickt haben wird“²⁵. Bezeichnend für das in den dreißiger Jahren vorherrschende Interesse an den nationalen Leistungen ist, daß es in jener Zeit dem Salesianerpater Karl Mindera SDB, einem gewissenhaften Erforscher des Benediktbeurer Kunstschaßens, durch stilistische Vergleiche gelang, als Baumeister der Klosterkirche den zum Kreis der Wessobrunner zu zählenden Maurermeister und Stukkateur Kaspar Feichtmayr wahrscheinlich zu machen.²⁶ Doch statt Klärung in die Baumeisterfrage zu bringen, stiftete Minderas Zuschreibung die besagte Verwirrung, da an den Problemen der Architektur uninteressierte Autoren die nun vorhandenen gegensätzlichen Zuschreibungen an den Zuccalli-Kreis oder an Feichtmayr wahllos aufgriffen und tradierten, je nachdem, welches Handbuch zu Rate gezogen worden war.²⁷ Im Verlauf der sechziger Jahre wurde dann Karl Mindera selbst durch einen Archivfund Christina Thons, der eine Tätigkeit des Münchner Hofbaumeisters Marx Schinnagl für Benediktbeuern zu Beginn der Erneuerungsarbeiten überliefert, im Glauben an die gestalterischen Fähigkeiten Feichtmayrs erschüttert und erklärte die Architektenfrage in der letzten Ausgabe seines Kunstführers zu Benediktbeuern aus dem Jahr 1970 für offen.²⁸ Neue Versuche zur Klärung des Rätsels entstanden erst in den letzten beiden Jahrzehnten: Eine Rückkehr zur älteren Italiener-These bedeutete der neuerliche Vorschlag Eva Wagner-Langensteins, im Rahmen ihrer 1983 erschienenen Monographie über den Benediktbeurer Freskant Hans Georg Asam als Baumeister Enrico Zuccalli in Betracht zu ziehen, da dieser mittlerweile durch Sixtus Lampl als Tegernseer Architekt favorisiert worden war.²⁹ Wie schon einmal geschehen, kam ca. 10 Jahre später darauf die

24 Karlinger, S. 166.

25 Hartig, 1935, S. 15.

26 Vgl. u. Anm. 57.

27 Beispielhaft hierfür ist der von Brunner verfaßte und 1956 ein erstes Mal erschienene Reclam-Reiseführer, wo irgendwann zwischen der 6. Aufl. von 1966, S. 159 f., und der 8. Aufl. von 1974, S. 166, Antonio Riva unter Beibehaltung des alten Textes durch Kaspar Feichtmayr als Baumeister ersetzt wurde, obwohl Mindera sich bereits 1970 mittlerweile wieder gegen diesen entschieden hat (vgl. folgende Anm.). In einer der letzten Auflagen, der völlig neubearbeiteten 9. von 1983, findet man im nun stark gekürzten Text, Teilband Bayern Süd, S. 85–87, immer noch Feichtmayr. Wie unreflektiert solche Übernahmen sein können, zeigt das Beispiel des 1993 erschienenen Buches von Max Pfister über die Graubündner Meister, wo auf S. 45 f. und 304 unbeachtet der zurückliegenden Spezialforschung die auf Hartig, 1935, zurückgehende (vgl. o. Anm. 25), jedoch von Arnaldo M. Zandralli, S. 122 und 164, in einem Werk gleichen Themas 1958 aufgegriffene Zuschreibung an Enrico Zuccalli als Planenden und dessen Palier Antonio Riva als Ausführenden wiederholt wurde. Daß Pfister Handbuchwissen rezipierte, beweist, daß sich sein Werturteil, die Kirche „gehe über ein gutes Mittelmaß nicht hinaus“, auf Brunner, S. 159, zurückführen läßt. – Zu weiteren Übernahmen der Zuschreibung an den Zuccalli-Kreis vgl. u. Anm. 145, 150 und 335. Für Feichtmayr entschieden sich auch z. B. Bauer/Rupprecht, S. 39, sowie Harries, S. 262, Anm. 11, generell zur Zuschreibung an diesen vgl. u. Anm. 57 und 370.

28 Mindera, 1970, S. 63; er publizierte den Hinweis Christina Thons zum ersten Mal 1965, S. 20. Minderas Sichtweise von 1970 wurde in das Lexikon der Wessobrunner von Schnell/Schedler, S. 76, übernommen.

29 Wagner-Langenstein, S. 70 f. Eine Zusammenfassung dieser Monographie gibt sie unter dem Titel: Langenstein, Eva, Georg Asam (1649–1711). Ölmaler und Freskant im barocken Altbayern (Schnell & Steiner Künstlerbibliothek), München/Zürich 1986, zu Benediktbeuern S. 19ff. Die Architektur wird dort jedoch nicht angesprochen. – Lampl, S. 100 ff.

Antwort zugunsten einheimischer Kräfte, als Gabriele Dischinger in einem Aufsatz zur Baugeschichte des Benediktbeurer Klosters aus dem Jahr 1991 nun den Kirchenbau maßgeblich dem Münchner Hofbaumeister Marx Schinnagl zuschrieb – u. a. aufgrund der unbestreitbaren Beziehungen zwischen der Benediktbeurer Choranlage und derjenigen der Münchner Karmelitenkirche, bei der Schinnagl die Bauleitung innehatte. Kaspar Feichtmayr überließ sie, wie zuletzt Karl Mindera, die Bauausführung.³⁰ Doch zufrieden scheint man mit diesen Vorschlägen immer noch nicht zu sein, denn in den zuletzt erschienenen Publikationen ist deutlich eine anhaltende Unsicherheit hinsichtlich der Baumeisterfrage zu spüren: der Kirchenführer Leo Webers von 1993 läßt die Frage zwischen Enrico Zuccalli und Marx Schinnagl offen,³¹ die von Georg Paula 1994 erstellte Denkmaltopographie des Landkreises Bad Tölz-Wolfratshausen gibt Feichtmayr die Ausführung der Klostergebäude und des Chorgebäudes unter anfänglicher Beteiligung Schinnagls und schließt bei der Klosterkirche eine Beteiligung Schinnagls sowie Zuccallis nicht aus.³² So rechtfertigt also bereits die teilweise Widersprüchlichkeit der Feststellungen zur Genese der Baugestalt wie zur Baumeisterfrage eine kritische Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur, sozusagen um die Spreu vom Weizen zu trennen.

Darüberhinaus sind auch bei der Planungs- und Baugeschichte der Klosterkirche durchaus noch Fragen offen, denn trotz des seit der Denkmalinventarisierung der 1890er Jahre immer wieder festgestellten stilistischen Unterschieds zwischen Kirchenraum und Choranlage, wo noch die ältere Richtung des Felderstücks vorzufinden ist³³, und trotz der bekannten Tatsache, daß beide Bauabschnitte getrennt voneinander im Abstand von sieben Jahren entstanden sind, wurde es bis jetzt versäumt, kritisch zu hinterfragen, ob der zuletzt 1991 von Gabriele Dischinger postulierte Zusammenhang zwischen den beiden Bauphasen wirklich bestehen muß.³⁴ Es ist also, zumindest um Gewißheit zu erlangen, auch einmal nötig, zur Planungsgeschichte die verfügbaren Fakten zu prüfen, weiterhin bedarf es einer längst fälligen genau beobachtenden Analyse der Baugestalt, damit von diesen Ergebnissen ausgehend die offenen Fragen nach etwaigen ortsgebundenen Traditionen, der Genese der Raumarchitektur sowie des Baustils beantwortet werden können. Die Methode, die hier verfolgt wird, streng getrennt zuerst nach Verbindungen zur italienischen Sakralarchitektur zu fragen und in einem zweiten Schritt nach

30 Dischinger, 1991, S. 188–92. In der gleichen Publikation auch ein Beitrag Leo Webers SDB, S. 203 f., der im wesentlichen seine Ansichten von 1986 zusammenfaßt.

31 Weber, 1993, S. 15. In einem im gleichen Jahr in neuer Auflage erschienenen Kurzführer desselben Autors erscheint nur Dischingers Zuschreibung an Marx Schinnagl: Pfarrkirche St. Benedikt und Anastasiakapelle zu Benediktbeuern, 2. Aufl., Benediktbeuern 1993, S. 3.

32 Paula, S. LVI, 98 und 116. Die Koautorin Angelika Wegener-Hüssen bearbeitete ausschließlich die archäologischen Denkmäler des Landkreises, weshalb sie in dieser Studie nicht mitangeführt werden muß. – In dem von Kühnlenthal verfaßten Artikel der 1990 erschienenen Neubearbeitung des Dehio-Handbuches Oberbayern, S. 102–5, ist die Baumeisterfrage in diplomatischer Weise übergangen worden.

33 Riehl, 1895, S. 652 f. Bezold, S. 659, und Dehio, S. 54, verglichen den Psallierchor mit der Wallfahrtskirche Maria Birnbaum, einem Hauptwerk der einheimisch-bayerischen Sakralarchitektur in der zweiten Hälfte des 17. Jhs. (vgl. dazu u. Anm. 271, 296, 351 und 360). Davon angeregt, schrieb 1932 Johann Joseph Morper, S. 130, den Psallierchor deren Baumeister zu, Konstantin Pader aus München, was Schütz, S. 130, zugunsten von Kaspar Feichtmayr revidierte und dabei sogar erste Vorbilder für die Bauformen aus der einheimischen Sakralarchitektur anführte, vgl. u. Anm. 57 und 296.

34 Vgl. u. Anm. 65 und 66.

einheimischen Wurzeln, rechtfertigt sich aus den bisherigen Feststellungen, daß sowohl italienische wie einheimische Elemente in der Architektur zu finden seien, und den daraus resultierenden Zuschreibungen an italienische wie bayerische Baumeister.³⁵ Wenn die genetischen Wurzeln der Baugestalt geklärt sind, wird es vielleicht auch möglich sein, den Gordischen Knoten der Baumeisterfrage zu entwirren.

BAUGESCHICHTE

Monasterio nostro annus ille [=1686] festiivissimus fuit ob Dedicacionem Ecclesiae nostrae recens splendide aedificatae. Stabat jam universa machina, non solum tecto, sed etiam ingenti fornice decorata, gypso, statuís et picturis undique splendida. Primariae tres arae marmoreae feliciter et magnifice fuerant absolutae ...

Karl Meichelbeck OSB, Chronicon Benedictoburanum, um 1727/29

Bevor die Baugeschichte der Benediktbeurer Barockkirche behandelt werden kann, müssen einige Daten und Fakten zu den mittelalterlichen Vorgängerbauten referiert werden, um später das Verhältnis zu jenen beurteilen zu können. Auch die Daten zum barocken Neubau der in dieser Studie nur peripher interessierenden Klostergebäude sind für die weitere Argumentation unverzichtbar, da die barocke Abteikirche als Ergebnis einer stetigen Erneuerung des Klosters im Laufe der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gewertet werden muß.³⁶

³⁵ Damit steht diese Studie in gewisser Weise in der Tradition Heinrich Wölfflins, der mit seiner Schrift „Italien und das deutsche Formgefühl“, München 1931, die großen Unterschiede in der Kunst beider Nationen herausgestellt hat. Doch anstatt sich in nationaltheoretischen Spekulationen zu verlieren, die ein angeborenes „Formgefühl“ konstatieren, soll es den Zwecken dieser Arbeit genügen, auf die unterschiedlichen Traditionen zu verweisen, denen die bayerischen und italienischen Baumeister in Bayern unabhängig voneinander verpflichtet waren und die innerhalb des neuzeitlichen Architektur-systems zu einer unterschiedlichen Formensprache geführt haben.

³⁶ Für die Darstellung der Baugeschichte diene als Grundlage in erster Linie die historische Beschreibung des Klosters von Hemmerle, 1991, die eine Zusammenfassung aller historischen Daten und Fakten nach aktuellstem Forschungsstand bietet. Folgende Abschnitte daraus kommen in Frage: Baugeschichte der Abteikirche S. 19–24, deren Ausstattungsgeschichte: Altäre S. 24–28, wandfeste Innenausstattung S. 28–30; zur Anastasiakapelle S. 43 f.; Baugeschichte des Konventstocks S. 46–49; Klostergeschichte generell S. 76 ff., zur Barockzeit speziell S. 109–17; Geschichte der Äbte S. 436 ff. Hemmerles Werk ersetzt die hier nicht mehr eigens zitierte biographisch/historisch-statistische Abhandlung von Lindner, Pirmin OSB, Professbuch der Benediktiner-Abtei Benediktbeuern (Fünf Professbücher süddeutscher Benediktiner-Abteien IV), Kempten/München 1910. Berücksichtigt wurden dagegen – extra zitiert nur bei Abweichungen von Hemmerle – die Arbeiten von Dischinger, 1991, S. 185–95, mit einer sehr übersichtlichen Darstellung der baulichen Entwicklung des gesamten Klosters (mit schematischen Zeichnungen verschiedener Baupochen), von Weber, 1986, S. 3–8, mit einer ausführlichen und mit Anekdoten angereicherten Baugeschichte der Barockkirche, von Mindera, 1970, S. 3–8 zur Klostergeschichte und S. 9 ff. zur Geschichte des Benediktbeurer Kunstschaffens, speziell zur Barockzeit S. 18 ff., und ders., 1939, S. 1 ff., mit einer an Daten und Namen reichen Geschichte des Benediktbeurer Kunstschaffens. Es wurde darauf verzichtet, die sonstigen Darstellungen der Klostergeschichte, meist ältere Werke oder nur überblicksartige, im Einzelnen zu vergleichen und zu zitieren: z. B. Hemmerle, 1970, S. 61–64; Mindera, 1965 und 1957, jeweils S. 3 ff., sowie 1951, S. 2 ff.; Hartig, 1935, S. 12–18; Schmid, S. 139–53; Riehl, 1895, S. 648–53. Das von Pater Karl Meichelbeck OSB auf Latein verfaßte Chronicon Benedictoburanum besitzt Quellenwert (vgl. u. Anm. 51). Eng an Meichelbecks Darstellung angelehnt, größtenteils in wörtlicher Übersetzung, ist das historische Werk von Daffner, auch in den hier interessierenden Passagen auf S. 174–88.



Abb. 2: Die drei Klostergründer Landfrid, Waldram und Eliland präsentieren die Benediktbeurer Klosterkirche (Darstellung der spätgotischen Basilika), Buchmalerei von 1594, Bayerische Staatsbibliothek München

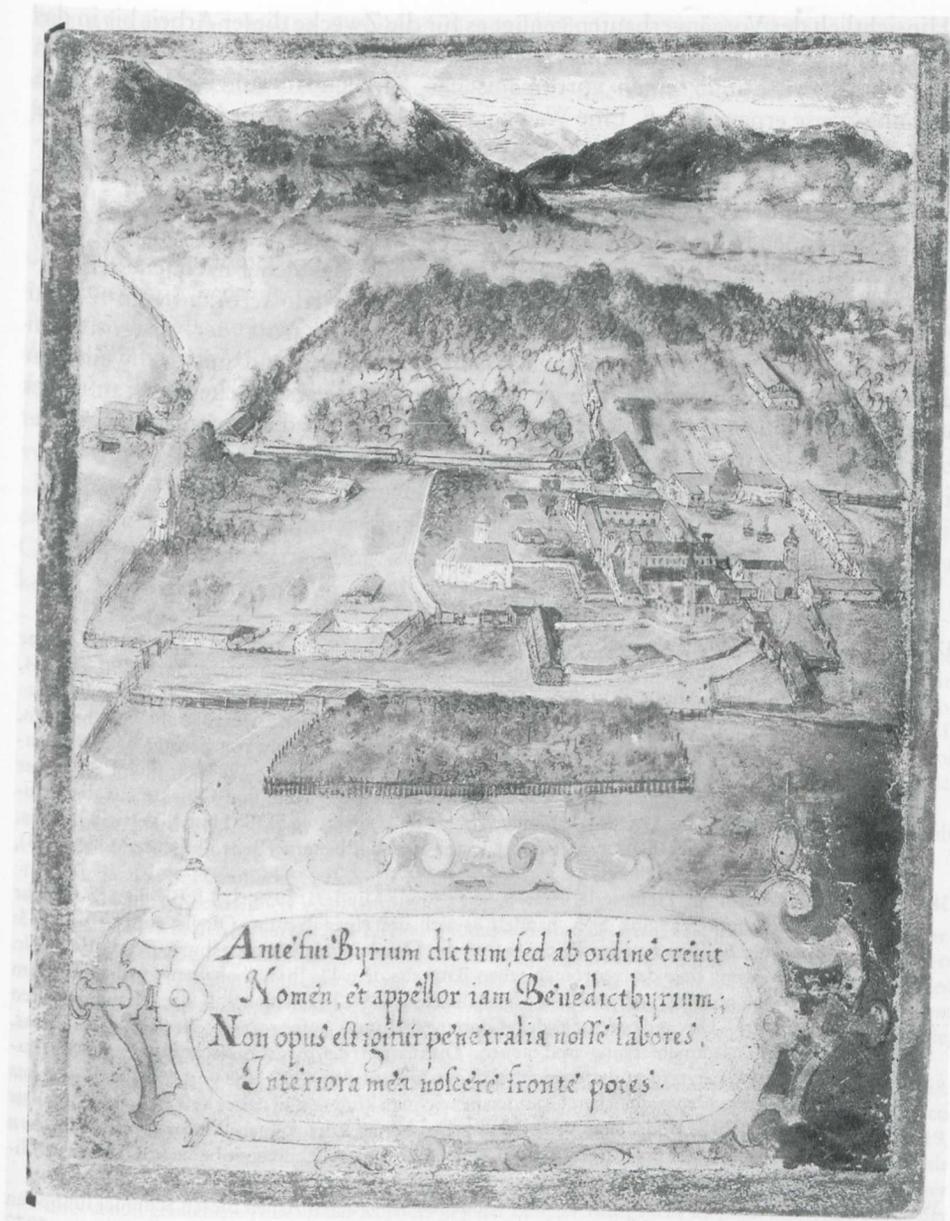


Abb. 3: Ansicht von Kloster Benediktbeuern um 1594, Buchmalerei von 1594,
Bayerische Staatsbibliothek München

Hinsichtlich der Vorgängerbauten genügt es für die Zwecke dieser Arbeit bis in das 12. Jahrhundert zurückzugehen,³⁷ in welchem sich das Kloster der Hirsauer Reform angeschlossen hatte und seinen vorromanischen Kirchenbau sukzessive umbauen beziehungsweise erneuern ließ. Eine Weihe im Jahr 1143 scheint die Vollendung einer neuen Choranlage mit Flankentürmen zu signalisieren.³⁸ Die Bauarbeiten im dreischiffigen basilikalischen Langhaus werden jedoch erst im letzten Drittel des Jahrhunderts mit der Aufbringung eines in diese Zeit datierbaren Schmuckfußbodens ihren Abschluß gefunden haben.³⁹ Im 13. Jahrhundert wurde dieser Bau nur repariert, z. B. nach einem Brand im Jahr 1248 oder nach dem Einsturz des sicher nach jenem Ereignis eingezogenen Gewölbes im Jahr 1288.⁴⁰ Erst der große Klosterbrand vom 12. Mai 1490 machte einen Neubau der Kirche notwendig, der trotz der spätgotischen Formen sich stark an der romanischen Basilika orientierte und mit der Weihe im Oktober 1494 vollendet war.⁴¹ Wie die Darstellungen dieses Kirchenbaus auf zwei Buchmalereien von 1594 (Abb. 2, 3) vermuten lassen, konnte die romanische Choran-

-
- 37 Zur frühen Klostergeschichte vgl. z. B. Hemmerle, 1991, S. 76 ff., knapper 1970, S. 61 f., oder Mindera, 1970, S. 3 ff. Frühe Bau-, bzw. Kunstgeschichte z. B. bei Hemmerle, 1991, S. 19 f. und 24, Dischinger, 1991, S. 185, Mindera, 1970, S. 9 ff., sowie 1939, S. 1 ff., Riehl, 1895, S. 648 ff. Zu den letzten Ausgrabungen des Urklosters, dessen Bauten zur Achse der heutigen Anlage leicht gedreht lagen, vgl. die Aufsätze von Stefan Winghart, Zur frühen Architekturgeschichte von Kloster Benediktbeuern, Lkr. Bad Tölz-Wolfratshausen. Ergebnisse der Ausgrabungen von 1988/89, und Leo Weber SDB, Neugefundene bauplastische und kulturgeschichtliche Fragmente und Objekte aus der ottonisch-romanischen Epoche, 11./12. Jahrhundert, beide in: Weber, Leo SDB (Hrsg.), Vestigia Burana. Spuren und Zeugnisse des Kulturzentrums Kloster Benediktbeuern (Benediktbeurer Studien 3), München 1995, S. 9–28 bzw. 29–56.
- 38 Zur Hirsauer Reform vgl. Hemmerle, 1991, S. 95 f., sowie Mindera, 1939, S. 4 f. Bei dem Weihejahr 1146, das letztgenannter angibt, S. 5, handelt es sich um einen Irrtum. Quelle zur Weihe 1143: Volkert, Wilhelm, Die Regesten der Bischöfe und des Domkapitels von Augsburg, Bd. 1, 1955, Nr. 500, S. 297. Inwieweit Teile des vorromanischen Baus aus dem 11. Jh. beibehalten wurden, z. B. im Langhaus, läßt sich nicht mehr feststellen, Meichelbeck, I, S. 96, bezeichnet z. B. diese Bautätigkeiten als „restauraverat“. Die Auswertung der Grabungsbefunde zum romanischen Bau bei Haas, S. 145–50, eine Zusammenfassung und neuere Diskussion der Ergebnisse auch bei Codreanu-Windauer, S. 32–34. Letztere ist der Ansicht, daß das Weihedatum 1143 eine vorgezogene Weihe aus hier nicht auszuführenden politischen Gründen bezeichnen könnte und daher keinen Aufschluß über den Umfang der Arbeiten oder deren Abschluß geben könne, auch keinen Bezug zu irgendwelchen Bauteilen. Man dürfe auch, unter Berufung auf Meichelbeck, a. a. O., nicht unbedingt mit einem völligen Neubau rechnen.
- 39 Hemmerle, 1991, S. 20 f. und 29; Codreanu-Windauer, S. 34, deren Arbeit diesen Schmuckfußboden zum eigentlichen Gegenstand hat. Grabungsbericht hierzu von Walter Sage, Testgrabungen von 1970 im Benediktusmünster zu Benediktbeuern, in: Weber, Leo SDB (Hrsg.), Kloster Benediktbeuern. Gegenwart und Geschichte, Benediktbeuern 1981, S. 111–30. Erwähnung bei Mindera, 1970, S. 11 mit Abb., und Vorabbericht dazu von Mindera/Weber, S. 10–25. – Zur sonstigen Ausstattung des romanischen Baus vgl. Hemmerle, 1991, S. 24 f. und 28 f., sowie Mindera, 1939, S. 5 ff.
- 40 Hemmerle, 1991, S. 21 und 24 f., Mindera, 1939, S. 5 und 7. Erstgenannter zitiert zum Brand am 10. Februar 1248 eine Quellenstelle in MGH SS 9, S. 237, letztgenannter legt den Brand nach Meichelbeck, I, S. 122, ins Jahr 1246. Vom Gewölbeeinsturz am 4. Februar 1288 berichtet Meichelbeck, I, S. 132.
- 41 Hemmerle, 1991, S. 21 f., 25 f., 29 und 102. Mindera, 1939, S. 10–14, sowie 1970, S. 12–14. Über die Befunde zu diesem Bau vgl. Haas, S. 132 ff.

lage mitsamt den beiden Satteldachtürmen beibehalten werden.⁴² Die spätgotische Basilika mit ihrer von einem großen Maßwerkfenster beherrschten Westfassade zeigt der eindeutig auf ältere Vorlagen zurückgehende Stich von Matthäus Merian aus dem Jahr 1644.⁴³

Die Vorgänge im Verlauf des 16. Jahrhunderts können ausgeblendet werden,⁴⁴ wichtig werden für den weiteren Zusammenhang dieser Studie erst wieder die Maßnahmen unter Abt Johannes Halbherr⁴⁵, der in den Jahren von 1604 bis 1628 dem Kloster vorstand und während seiner Regierung den spätgotischen Kirchenbau erweitern und neu ausstatten ließ.⁴⁶ Diese Phase begann 1606 mit dem Anbau der Anastasiakapelle an der Nordostecke des Chors (zu sehen auf Abb. 1, 4, 10, 12, 27), deren Weihe am 24. Mai 1609 erfolgte.⁴⁷ Die Umgestaltung der beiden Türme, die nun statt ihrer einstigen Satteldächer oktagonale Aufsätze mit Zwiebelhauben erhielten, erfolgte zu einem nicht mehr genau bestimmbareren Zeitpunkt, auf jeden Fall aber vor 1619, denn auf einer Kupferstichvignette in der in diesem Jahr erschienenen „Monasteriologia“ von Karl Stengel (Abb. 4) sind diese bereits zu sehen.⁴⁸ Weiterhin erhielt die Klosterkirche, ursprünglich eine flachgedeckte Basilika, in jener Zeit ein Gewölbe, eine Stuckverzierung, zu der ein Apostelzyklus aus lebensgroßen Terrakottafiguren gehörte, und eine neue Altarausstattung.⁴⁹

42 Bayerische Staatsbibliothek, Clm 1085, Katalogtitel: „Sex picturae oleo factae ad monasterium Benedicturanum pertinentes“, fol. 2: Die drei Klosterstifter Landfrid, Waldram und Eliland präsentieren den Kirchenbau, sowie fol. 3: Gesamtansicht des Klosters aus der Vogelschau. Farbabbildung von fol. 3 bei Dischinger, 1991, S. 196. Besprechung und Zuordnung bei Hemmerle, 1991, S. 55 f., Dischinger, 1991, S. 196 f., sowie Haas, S. 132 f. Zu einem auf fol. 3 zurückgehenden Tafelbild von Hans Georg Asam vgl. u. Anm. 82. – Zur romanischen Choranlage vgl. Kapitel „Abhängigkeit der barocken Klosterkirche von den Vorgängerbauten“ mit u. Anm. 125 und 126.

43 Merian, Matthäus, Topographia Bavariae, Frankfurt a. M. 1644. Dazu Hemmerle, 1991, S. 21 f. Abb. bei Paula, S. 98.

44 Vgl. dazu z. B. Hemmerle, 1991, S. 26, Mindera, 1970, S. 12 ff., oder 1939, S. 14 ff.

45 Zu Abt Johannes Halbherr vgl. Hemmerle, 1991, S. 511–14.

46 Quelle: Bericht der kurfürstlichen Elektionskommission vom 27. Mai 1628, Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, KL Bendiktbeuern 139, fol. 63: „... hat gewester Abt [= Johannes Halbherr] vnder seiner Prelatur die Capellen S. Anastasiae vnd alle Altäre in der Hauptkirchen sambt dem gewelb erpauen lassen vnd heyl: Bilder, so in der Khürchen herumb stehen, zwar von geprennder Erd, aber auf dem Formb als wanns von Gips gemacht weren.“ – Zum Kunstschaffen unter Abt Halbherr vgl. Hemmerle, 1991, S. 22, 26, 30, 43 f., 56 und 513, Mindera, 1939, S. 27–29, sowie 1970, S. 16 f., Zohner, S. 56–59.

47 Hemmerle, 1991, S. 43 f.; Mindera, 1939, S. 28, sowie 1970, S. 16. Zur Ausstattung vgl. Zohner, S. 58.

48 Stengelius, Carolus, Monasteriologia, in qua insignium aliquot monasteriorum familiae S. Benedicti in Germania origines fundatores, clarique viri ex eis oriundi describuntur, Bd. 1, Augsburg 1619, Bl. 15. Hemmerle, 1991, S. 22 und 56, ist der Ansicht, daß fol. 3 des Clm 1085 (vgl. o. Anm. 42) als Vorlage für diesen Stich diente. Besprechung auch bei Dischinger, 1991, S. 197 f. – Eine weitere, bisher unbeachtet gebliebene Ansicht des Klosters in jener Zeit, allerdings sehr klein im Hintergrund, findet man auf dem von B. Kilian gestochenen Titelkupfer zu: Biechler, Aemilian, Bayrischer Pharos S. Anastasia von Gott in Oberrn Bayrn vor sechshundert Jahren in dem Closter Benedictbeyrn angezündet, Augsburg 1663/2. Aufl. München 1668/3. Aufl. ebd. 1681.

49 Hemmerle, 1991, S. 26 und 30, der die zitierte Quellenstelle (vgl. o. Anm. 46) nur als „Restaurierung aller Altäre“ interpretiert, S. 26, wogegen die Quelle eindeutig von einer Neuerrichtung spricht. Weiterhin vergißt er im Kapitel „Baugeschichte der Abteikirche“, S. 19–24, zu erwähnen, daß die Kirche laut zitierter Quelle auch mit einem Gewölbe versehen wurde. Zohner, S. 56–59 mit Abb. 155, schreibt den Großteil der Bildhauerarbeiten anhand der Fragmente der Terrakottafiguren Bartholomäus Steinle aus Weilheim zu; vgl. zu den Figurenfragmenten die Abbildung bei Mindera, 1970, S. 7. Auch die Anastasiakapelle von 1606–9 wurde von Weilheimer Künstlern ausgestattet (vgl. o. Anm. 47 und u. 262).

Nach dem Dreißigjährigen Krieg begann unter der Regierung des Abtes Amand Thomamiller (reg. 1661–71)⁵⁰ im Jahr 1669 die barocke Neubauphase. Als Quelle hierzu existieren neben einigen Inschriften, die die verschiedenen Bauabschnitte datieren, einzig die Nachrichten, die der Benediktbeurer Pater und Archivar Karl Meichelbeck (1669–1734) in seinem in den Jahren von 1727 bis 1729 verfaßten „Chronicon Benedictoburanum“ überliefert.⁵¹ Die Rechnungen zum Kloster- und Kirchenbau gingen im Jahr 1803 während der Säkularisation verloren.⁵²

Aus praktischen Überlegungen heraus und wie später allgemein üblich begann man die Erneuerungsarbeiten mit dem dreiflügeligen Konventstock, der zusammen mit der Klosterkirche ein Geviert ergibt (Abb. 23, 24; vgl. auch Grundriß Abb. 11). Unter Beibehaltung des spätgotischen Erdgeschosses setzten am 13. Mai 1669 die Arbeiten am Südflügel ein, wurden ab dem 29. Mai 1670 mit dem Westflügel fortgeführt und vom 6. Juli 1671 an am Ostflügel zu Ende gebracht.⁵³ Ebenso wurde, wie eine weiter unten im Zusammenhang mit der Planungsgeschichte der Klosterkirche eingehender diskutierte Grundrißdarstellung der Planungen unter Abt Amand auf

50 Zu Abt Amand Thomamiller vgl. Hemmerle, 1991, S. 519–21, zum historischen Umfeld seiner Regierung S. 109 f.

51 Veröffentlichung von Meichelbecks Chronik posthum durch den Benediktbeurer Pater Alphons von Haidenfeld OSB in drei textidentischen Ausgaben aus den Jahren 1751, 1752 und 1753. Die Baugeschichte der Barockkirche in Teil I auf S. 318–33, dafür in Frage kommende Auszüge sind bei Bezold, S. 655–57, zitiert. Um Interpretationsfehler bei der Übersetzung der auf Latein verfaßten Textpassagen zu vermeiden, ist es sinnvoll, Meichelbecks eigenhändige Übersetzung seiner Chronik heranzuziehen, das als unveröffentlicht gebliebenes Manuskript, datiert 1730, in der Bayerischen Staatsbibliothek unter der Signatur „Meichelbeckiana 7“ aufbewahrt wird; eine Abschrift von fremder Hand (Titel: „P. Caroli Meichelbeckh, Benedictbeurische Chronic oder Geschicht-Buech. Von dem Autore oder Anfanger selbst in die Kürtze zusamen gezogen, und aus dem Lateinischen in daß Teutsche übersetzt. 1731“), befindet sich ebd., Sign. „Meichelbeckiana 20“, vgl. dazu Dachs, Karl, Die Meichelbeckiana der Bayerischen Staatsbibliothek, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens 80, Teilbd. I-II (1969), S. 190–204, hier S. 193 f. Zum „Chronicon Benedictoburanum“ generell vgl. Hemmerle, 1991, S. 2 und 631–36. Als teilweise wörtliche deutsche Übersetzung von Meichelbecks Chronik kann auch das Werk von Daffner benützt werden. – Zu Meichelbecks Leben und Wirken vgl. seine von Haidenfeld verfaßte Biographie im Chronicon, Teil I, S. LLXVIII, sowie Hemmerle, S. 628–636, speziell zu seiner Tätigkeit als Benediktbeurer Archivar, S. 59 ff., ferner die ihm anlässlich seines 300. Geburtstages gewidmete Ausgabe der Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens aus dem Jahr 1969 (Bd. 80/I-II), darin neben dem eben zitierten Aufsatz von Dachs v. a.: Kraus, Andreas, Die benediktinische Geschichtsschreibung im neuzeitlichen Bayern, S. 205–29, hier S. 217 f. (auch abgedruckt in: ders. (Hrsg.), Bayerische Geschichtswissenschaft in drei Jahrhunderten, München 1979, S. 106–148, hier S. 118 f.), sowie Mindera, Karl SDB, Die Jugend Karl Meichelbecks und sein Weg zur Geschichtsforschung, S. 61–104, besonders S. 94 ff. Weiterhin: Wühr, Wilhelm, Meichelbecks Bedeutung für die deutsche Geschichtsschreibung, in: Festschrift für Kardinal Faulhaber, München 1949, S. 219–39, sowie neuerdings: P. Laurentius Koch OSB, Der Typus des „monachus eruditus historicus“ der Barockzeit und der Frühaufklärung im süddeutsch-katholischen Raum am Beispiel des Benediktiner-Historikers P. Carl Meichelbeck, in: Keck, R. W./Wiersing, E./Witstadt, K. (Hrsg.), Literaten – Kleriker – Gelehrte. Zur Geschichte der Gebildeten im vormodernen Europa (Beiträge zur historischen Bildungsforschung 15), Köln/Weimar/Wien 1996, S. 289–302.

52 Mindera, 1939, S. 33; Wagner-Langenstein, S. 20.

53 Die Daten des jeweiligen Baubeginns der Teilabschnitte nach Inschriftplatten, die an den einzelnen Flügeln des Konventstocks angebracht sind. Bezold, S. 657; Mindera, 1939, S. 42; Hemmerle, 1991, S. 48 f.; Dischinger, 1991, S. 188 f.; Paula, S. 98 ff. Meichelbeck dagegen, I, S. 318 f., läßt die Arbeiten irrtümlicherweise am Westflügel beginnen und über den Südflügel fortschreiten.

BENEDICTOPVRANVM.

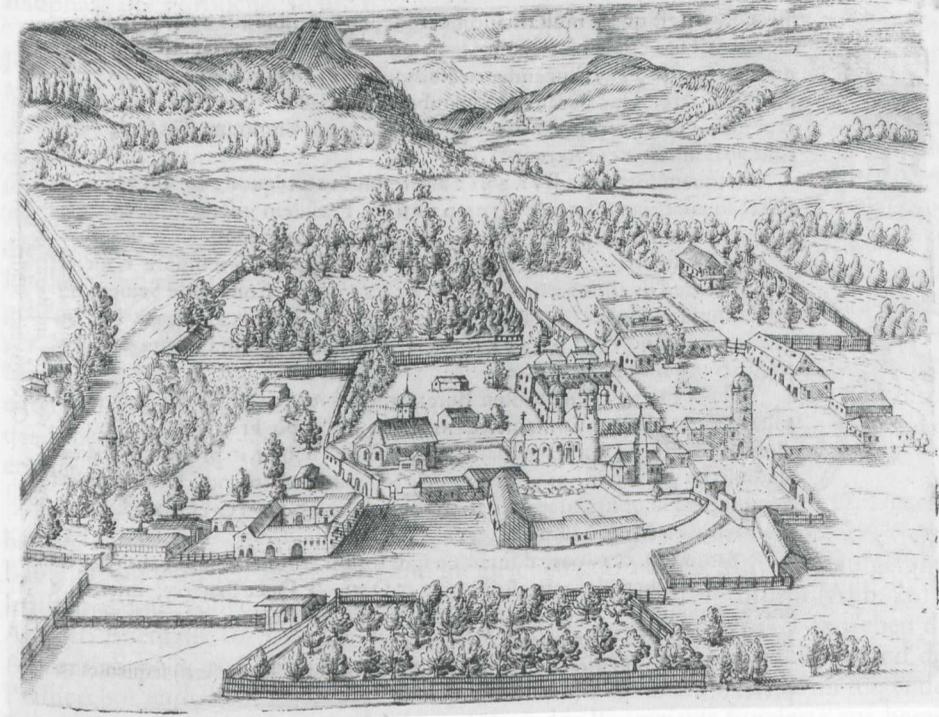


Abb. 4: Ansicht von Kloster Benediktbeuern um 1619, Kupferstichvignette aus Karl Stengels „Monasteriologia“, Augsburg 1619

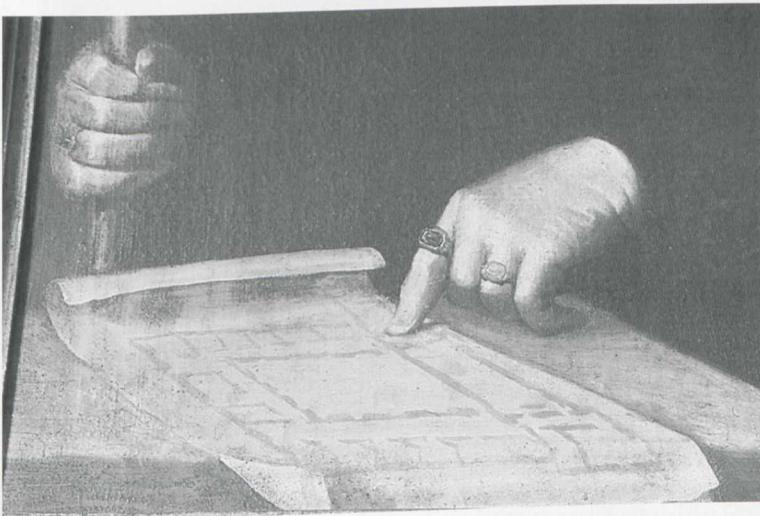


Abb. 5: Bauplan zur ersten Neubauphase 1669–74, Detail aus Abb. 6

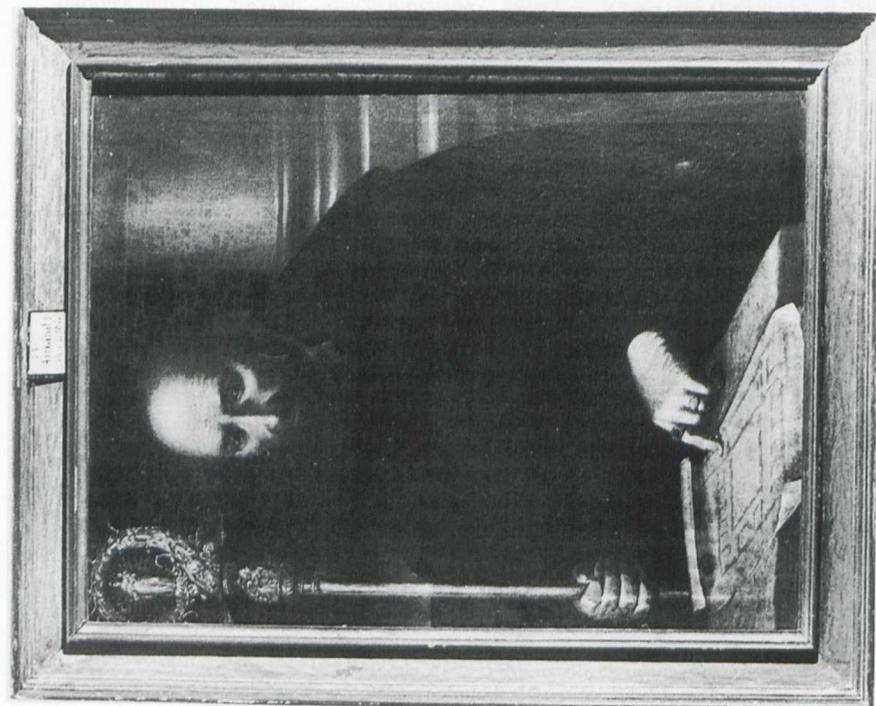


Abb. 6: Abt Amand Thomamiller (reg. 1661–71), Ölgemälde von Hans Georg Asam, um 1683–87

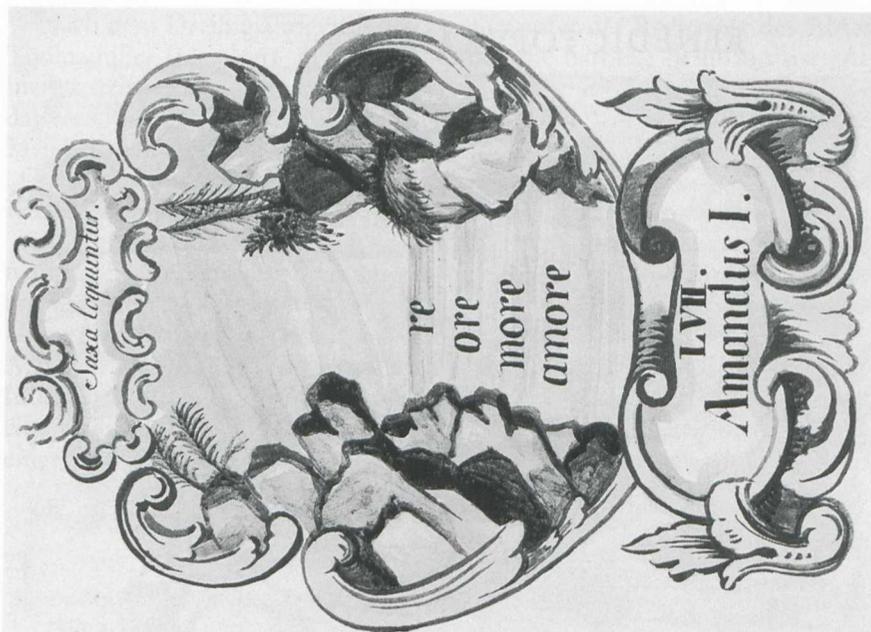


Abb. 7: Emblembild zum Portrait Abt Amands, Buchmalerei von 1784 im Besitz des Historischen Vereins von Oberbayern, Stadtarchiv München

dessen Portrait vermuten läßt (Abb. 5, 6), bereits im Rahmen dieser Planungs- und Bauphase der nördliche, an die Kirche angebaute Kreuzgangflügel abgebrochen.⁵⁴

Für das Frühjahr 1669 bis einschließlich Mai ist die Anwesenheit des Münchner Hofbaumeisters Marx Schinnagl in Benediktbeuern bezeugt, da dieser in einem Brief des Münchner Hofes an den Abt des Benediktinerklosters Andechs vom 31. Mai 1669 als „wegen des Closterpau zu Benedictpeyrn occupiert gewest“ bezeichnet wird und sich deswegen noch nicht um den Wiederaufbau der am 3. Mai desselben Jahres abgebrannten Andechser Klostergebäude widmen konnte; eine Aufgabe, die ihm auf kurfürstliche Anordnung zugewiesen wurde und der er schließlich nachzukommen hatte.⁵⁵ Aufgrund dieser Nachricht erscheint es gerechtfertigt, ihm den Entwurf oder wenigstens die Endkorrektur der Planung zur Umgestaltung der Benediktbeurer Klostergebäude zu geben.⁵⁶ Die Zuschreibung der Bauausführung an den im nahen Bernried am Starnberger See ansässigen Maurermeister und Stukkateur Kaspar Feichtmayr gelang Karl Mindera über Stilvergleiche anhand der Stuckausstattung sowie durch Analogieschluß aufgrund der archivalisch verbürgten Tatsache, daß Feichtmayr im Jahr 1671 im Auftrag des Klosters im benachbarten Dorf Bichl einen Kirchturm (Abb. 51) errichtete, der dem erst im Folgejahr begonnenen Benediktbeurer Turmpaar (Abb. 25, 26) stark ähnelt.⁵⁷

Abt Placidus Mayr (1672–89)⁵⁸ setzte das Erneuerungswerk seines am 17. Dezember 1671 verstorbenen Vorgängers fort. 1672 wurde der Südturm (Abb. 25) wegen Baufälligkeit gänzlich abgetragen und im gleichen Jahr bis zur Mitte neu aufgeführt. Im Jahr darauf vollendete man diesen und nahm auch den Nordturm (Abb. 26) in Angriff. Ebenfalls 1673 wurde im Osten der Abteikirche, im Winkel zwischen der Anastasiakapelle und dem Turmpaar, mit der Errichtung des die Sakristei und den Psallierchor enthaltenden Chorgebäudes (Abb. 23) begonnen, welches im folgenden Jahr vollendet werden konnte.⁵⁹ Als ausführender Baumeister fungierte aus bereits genannten Gründen wohl weiterhin Kaspar Feichtmayr.

54 Paula, S. 100, sowie Haas, S. 155, Anm. 12, bringen dagegen den Abbruch des besagten Kreuzgangflügels mit der Niederlegung der Klosterkirche im Jahr 1681 in Verbindung. Genauer hat sich allerdings noch niemand mit der Datierungsproblematik dieser Abbruchmaßnahme beschäftigt. – Zum Portrait vgl. u. Anm. 73.

55 Brief im Bayerischen Hauptstaatsarchiv München, KL Andechs 45/I, fol. 29–30. Dischinger, 1991, S. 191. Mindera, 1965, S. 20, sowie 1970, S. 18, nach einer Mitteilung von Christina Thon. Hemmerle, 1991, S. 48. Zu Leben und Werk Schinnagls (1612–81) vgl. Lieb, S. 47–50, dem die Benediktbeurer Tätigkeit allerdings noch nicht bekannt war.

56 Die Rolle Schinnagls wird unterschiedlich beurteilt: Dischinger, 1991, S. 191, sieht in ihm den Urheber eines „Gesamtentwurfs“; Paula, S. 98, läßt seinen Anteil offen und spricht von „anfänglicher Beteiligung“; Hemmerle, 1991, S. 48, teilt ihm eine „beratende Funktion“ zu und läßt ihn lediglich die „Umbaupläne begutachten“; Mindera, 1965, S. 20, und 1970, S. 18, gibt ihm die „Oberaufsicht“.

57 Mindera, 1939, S. 33, 1951, S. 15 ff., 1957, S. 20–22, sowie 1970, S. 18–22. Bekräftigt wurde Mindera hinsichtlich der Stuckvergleiche durch Schalkhauser, S. 101–3, hinsichtlich der Türme durch den Aufsatz von Neu sowie hinsichtlich des Psallierchors durch Schütz, S. 130, der damit eine Fehlzuschreibung Morpers, S. 130, an Konstantin Pader berichtigte (vgl. o. Anm. 33). – Quelle zum Bichler Turm: Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, KL Benediktbeuern, 204–208; Datierung nach Mindera, 1939, S. 34. Paula, S. 136, sowie Neu, S. 14, datieren den Turm 1672, Schnell/Schedler bleiben unentschieden. – Zu Feichtmayr vgl. u. Anm. 365, 368, 370–82.

58 Zu Abt Placidus Mayr vgl. Hemmerle, 1991, S. 521–24, zum historischen Umfeld seiner Regierung S. 110 f.

59 Meichelbeck, I, S. 320. Am Ostgiebel des Chorgebäudes befindet sich an einer Figurennische die Jahreszahl „1673“. Hemmerle, 1991, S. 22; Dischinger, 1991, S. 189. – Inwieweit auch der nördliche Turm in seinen rechteckigen Partien neu aufgeführt wurde, läßt sich weder anhand der Quellen, noch, laut Haas, S. 134, am Bau selbst feststellen.

Im Zuge der Vollendung des Chorgebäudes im Jahr 1674 muß der wegen des neuen Mönchschor nun überflüssige mittelalterliche Lettner⁶⁰ in der Abteikirche niedergelegt worden sein – und nicht erst anläßlich des sieben Jahre später erfolgten Abbruchs der Klosterkirche, wie bis jetzt immer angenommen wurde.⁶¹ Es würde nämlich keinen Sinn machen, einen neuen Psallierchor für die Mönche zu errichten (Abb. 21) und zusätzlich ihren alten angestammten Platz hinter dem Lettner beizubehalten. Diese Annahme wird dadurch gestützt, daß – wie später noch ausgeführt werden wird – die Errichtung der vergleichbaren, zeitlich vor Benediktbeuern liegenden Choranlagen immer im Zusammenhang erfolgte mit einer Umgestaltung des Kirchenraums gemäß den neuen liturgischen Forderungen der Katholischen Reform, d. i. die Schaffung eines einsehbaren und damit für den Volksgottesdienst geeigneten Presbyteriums mit monumentalem Hochaltar.⁶²

Der Rest des Jahrzehnts kann wieder ausgeblendet werden, denn man widmete sich während dessen Verlauf unter anderem dem Neubau eines Krankenhauses, das als Nebengebäude für die vorliegende Studie keine Rolle spielt.⁶³

60 Zur Gestalt des Lettners vgl. u. Anm. 134.

61 Mindera/Weber, S. 12; Haas, S. 139; Weber, 1986, S. 9; Hemmerle, 1991, S. 22. Ein direkter Quellenbeleg zum Lettnerabbruch existiert leider nicht. – Hemmerle, 1991, S. 22 und 56, Mindera, 1950, S. 152, Haas, a. a. O., sowie Goldberg, S. 93 f., schreiben einem um 1685 gemalten Historienbild „*Translatio S. Anastasiae*“ von Hans Georg Asam Quellenwert zu (zu diesem Bild und dem Historienzyklus, dem es angehört, vgl. u. Anm. 71 und 82; Abbildung bei Mindera, 1950, S. 151, sowie in: Weber, Leo SDB, St. Benedikt zu Benediktbeuern, Benediktbeuern 1980, S. 11): Jenes Bild zeigt einen Einblick in eine weiträumige renaissancehafte Kirche mit Querhaus und halbrund geschlossenem Chor – beides hat es nie gegeben! – und einen Lettner, der aufgrund der Architekturform, einer rundbogigen Pfeilerarkatur, ebenfalls in Renaissanceformen wiedergegeben ist, doch mittels gotischer Verzierungen soll ein mittelalterliches Aussehen suggeriert werden. Wegen ihres eher phantastischen Zugs ist diese Darstellung unseres Erachtens in keiner Weise dazu geeignet, daraus zu folgern, daß Hans Georg Asam bei seiner Ankunft in Benediktbeuern zur Jahresmitte 1681 (nach Wagner-Langenstein, S. 16 und 19) den echten Lettner noch gesehen haben könnte und daher mit seinem Bild sozusagen eine Art Portrait desselben geliefert haben soll, wie dies v. a. Haas, a. a. O., vermutet hat. – Auch der Bericht Meichelbecks, I, S. 323 f., über die Auffindung der Stiftergebeine während des Kirchenabbruchs 1681 muß kein Beweis dafür sein, daß der Lettner erst zu diesem Zeitpunkt fiel (vgl. auch die deutsche Übersetzung Daffners, S. 184 f.; Nacherzählung der Ereignisse bei Weber, 1986, S. 4 f., sowie Hemmerle, 1991, S. 26 und 31). Er bezeichnet das Stiftergrab im Chronicon, I, S. 323, lediglich als „... *tumulum elevatum retro aram SS. Apostolorum, tum iam amotam* ...“; diese Ortsangabe ergänzt er in seiner deutschen Fassung, Meichelbeckiana 7 (wie Anm. 51), folgendermaßen, fol. 222r: „... *zu dem erhebtten grab hinter dem schon abgetragenen Altar der heiligen Aposteln, so mitten in der Khürch ausser dem alten chor gestanden war* ...“ (ein Exzerpt der gesamten Auffindungsgeschichte nach der deutschen Fassung, fol. 222r ff., gibt Goldberg, S. 95, Anm. 32). Weber, 1995, S. 75–77, und Goldberg, S. 92 ff., haben die Grabtumba mit guten Gründen an der Rückseite des Lettners lokalisiert und den Apostelaltar an dessen Frontseite, also zum Laienraum gerichtet, damit Meichelbecks Ortsangabe einen Sinn bekommt. Doch auch diese eng mit dem Lettner verbundene Anordnung – zwischen der Predellenrückwand des Apostelaltars mit den Stifterportraits und der Grabtumba muß mittels einer Öffnung in der Lettnerwand Sichtbezug geherrscht haben – besagt nicht, daß es unmöglich gewesen wäre, den Lettner rings um Altar und Tumba zu beseitigen. Meichelbeck erwähnt den Lettner an sich mit keinem Wort, sondern nur den Altar, und die Ortsangabe „*ausser dem alten Chor*“ könnte bloß eine Erinnerung an die ehemalige Funktion des zum Presbyterium verwandelten Bereichs darstellen.

62 Vgl. Kapitel „Vergleich der Benediktbeurer Klosterkirche mit der einheimischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts in Bayern, Schwaben und Tirol“, Abschnitt „2. Zum Chorgebäude“ mit Anm. 279. Das Presbyterium der Wallfahrtskirche Ilgen liefert darüberhinaus ein kunsthistorisches Argument für einen Lettnerabbruch um 1674, vgl. dasselbe Kapitel, Abschnitt „3. Zur Hochaltarwand“.

63 Der Krankenhausneubau erfolgte in den Jahren 1678/79. Vgl. Meichelbeck, I, S. 321; Dischinger, 1991, S. 189; Hemmerle, 1991, S. 54 f.

Die Arbeiten zum Neubau der Abteikirche setzten zu Beginn des neuen Jahrzehnts ein, als man im Jahr 1680 daran ging, die im Friedhof vor der Nordseite der Kirche gelegene Laurentiuskapelle (zu sehen auf Abb. 3, 4) abzureißen und in großem Stil Baumaterial zu beschaffen.⁶⁴ Doch bevor der Bauverlauf in seinen einzelnen Etappen verfolgt werden kann, ist es nötig, sich zur Planungsgeschichte der barocken Klosterkirche nähere Gedanken zu machen, denn bis heute ist umstritten, zu welchem Zeitpunkt der Riß dazu entstanden ist. Die eine Möglichkeit wäre unter Abt Amand Thomamiller vor Beginn der Erneuerungsarbeiten im Jahr 1669, die die Kirche dann – wie Gabriele Dischinger vermutet – als Bestandteil einer das Kloster vereinheitlichenden Gesamtplanung erscheinen läßt, die nach und nach in die Tat umgesetzt worden wäre.⁶⁵ Die andere Möglichkeit, die von Leo Weber SDB in die Diskussion eingebracht und von Josef Hemmerle aufgegriffen wurde, wäre, daß man zuerst daran gedacht hätte, die alte Kirche beizubehalten, da deren Bausubstanz zur Zeit Abt Amands noch nicht einmal zweihundert Jahre alt gewesen und erst ca. 40 oder 50 Jahre zuvor eine umfassende Renovierung und Neuausstattung erfolgt war.⁶⁶ Das hieße dann, daß der Plan zur barocken Abteikirche erst gegen 1680 unter Abt Placidus Mayr entstanden sein kann, als die Entscheidung gefallen wäre, die alte Kirche nun doch durch einen Neubau zu ersetzen.

Wie überhaupt eine Gesamtplanung angenommen werden konnte, mutet unverständlich an, denn Karl Meichelbeck leitet in seiner Klosterchronik, bevor er auf den Abbruch der Laurentiuskapelle als Beginn der Baumaßnahmen zur Abteikirche zu sprechen kommt, folgendermaßen auf das Jahr 1680 ein: *„Inter haec Abbas noster, qui jamjam turrim utramque novam construxerat, et in harum medio inferius quidem sacrarium, superius vero Sacrum odeum ... belle erexerat, nosocomium quoque scite aedificaverat, etiam animum adjecit ad grandius opus, nempe ad ipsam Ecclesiam nostram majorem, ruinae proximam, a fundamentis reaedificandam.“*⁶⁷ Bereits diese Textstelle und vor allem die Wendung *„etiam animum adjecit ad grandius opus“* hätte dahingehend interpretiert werden können, daß es ausschließlich die Idee des Abtes Placidus war, die Kirche neu zu erbauen. Eindeutig wird die Sachlage, wenn man Meichelbecks eigenhändige Übersetzung seiner Chronik zu Rate zieht: *„Nachdeme Abbt Placidus die beede Kÿrchen-Thurn, die Sacristey und den Chor wie auch das Krankhenhaus in vollkommen Standt gebracht, ist er weiters auf den Gedankhen gekommen, ein noch grösseres Werkh über sich zu nemben und die Münster-Kÿrchen von Grund aus neu zu erbauen weilen man ebenfahls besorget, die alte Kÿrchen*

64 Meichelbeck, I, S. 323. Die Laurentiuskapelle wird dort „Kreuzkapelle“ genannt. Dischinger, 1991, S. 189; Hemmerle, 1991, S. 42 f. und 110; Weber, 1986, S. 4.

65 Dischinger, 1991, S. 190–92. Auch Hauttmann, S. 152, vermutete erstaunlicherweise eine gemeinsame Planung von Chor und Kirchenraum, obwohl nach der damals gängigen Meinung (vgl. o. Anm. 33) ein stilistischer Unterschied zwischen beiden Räumen bestehen sollte, d. i. der Kirchenraum italienisch in der Nachfolge der Münchner Theatinerkirche, der Chor in der Tradition der Münchner Spätrenaissance. Im Gegensatz zu dieser in Klammern geäußerten Vermutung nennt er Benediktbeuern in einem Zug mit den Wandpfeilerkirchen italienischer Meister, vgl. auch o. Anm. 16.

66 Weber, 1986, S. 3; Hemmerle, 1991, S. 23. Während erstgenannter zur Neubaufgabe hypothetisch „geteilte Meinungen im Konvent“ annimmt, legt letztgenannter Abt Placidus eine ursprüngliche Absicht in den Mund, die alte Kirche „lediglich zu modernisieren“, ohne Angabe einer Quelle hierfür. Wenn man versucht, hinter den Zeilen zu lesen, dann scheinen auch Mindera, 1939, S. 34, und Hartig, 1935, S. 15, nicht an eine gemeinsame Planung gedacht zu haben.

67 Meichelbeck, I, S. 323.

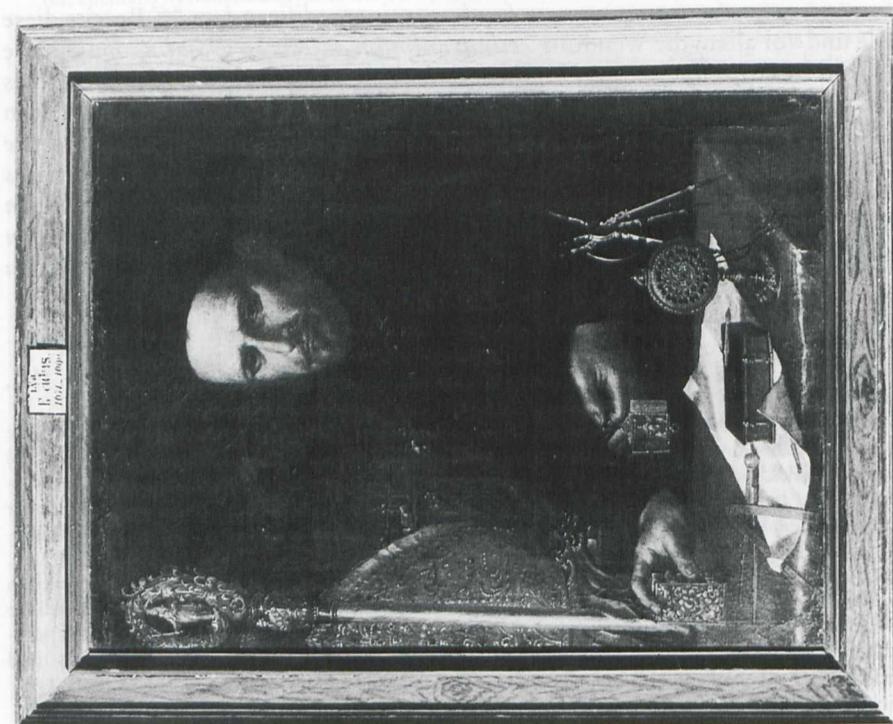


Abb. 8: Abt Placidus Mayr (reg. 1672–89),
Ölgemälde von Hans Georg Asam, um 1683–87

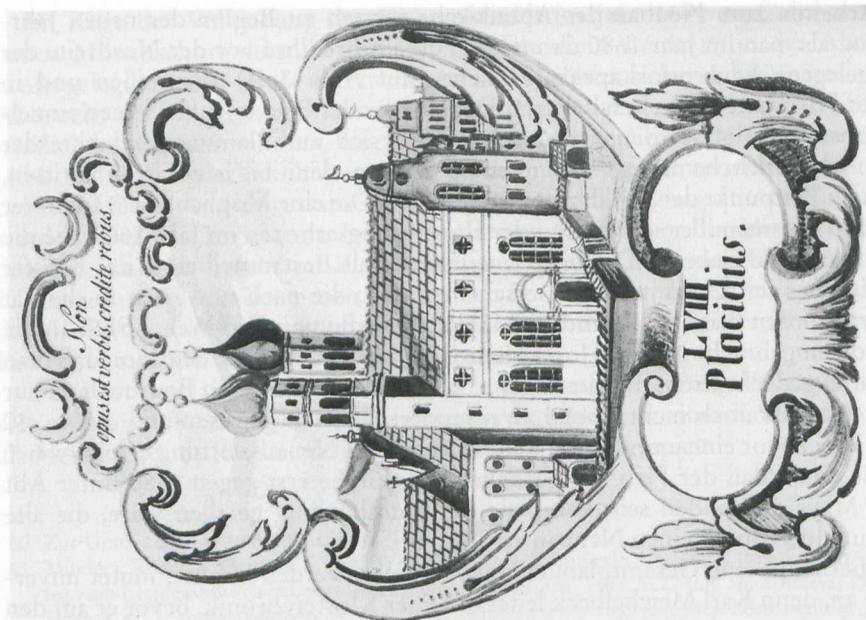


Abb. 9: Emblem zum Portrait Abt Placidus',
Buchmalerei von 1784 im Besitz des Historischen Vereins
von Oberbayern, Stadtarchiv München

möchte zusammenfallen.“⁶⁸ Nach Meichelbecks Auffassung ist also unmißverständlich erst Abt Placidus „auf den Gedanken gekommen“, auch die Klosterkirche zu erneuern, wobei als Rechtfertigung deren plötzliche Baufälligkeit ins Feld geführt wird.⁶⁹ Meichelbeck darf als Zeitzeuge wohl ernst genommen werden, denn er hat als zwölfjähriger Klosterschüler den Abriß der Abteikirche im Jahr 1681 eigenhändig miterlebt und war seit 1687, also noch unter der Regierung des Abtes Placidus, Angehöriger des Benediktbeurer Konvents. Im Jahr 1696 erhielt Meichelbeck mit der Ernennung zum Bibliothekar bereits eine erste verantwortungsvolle kuratorische Aufgabe im Klosterbetrieb, seit 1708 war er Leiter des Klosterarchivs und begann eine erste, leider verschollene Geschichte des Klosters zu verfassen. Weiterhin spricht für seine Reputation, daß er aufgrund seiner quellenorientierten historischen Arbeitsweise in den Ruf eines „Vaters der modernen Geschichtsschreibung“ kam.⁷⁰

Bisher nicht beachtete Indizien zur Stützung von Karl Meichelbecks Aussage liefert der zum Großteil noch im Kloster erhaltene Historienzyklus, den Abt Placidus im Jahr 1683 in Auftrag gegeben und von Hans Georg Asam in der Folgezeit malen ließ. Der Zyklus bestand einst aus einer Portraitgalerie aller bis dato 58 Benediktbeurer Äbte und acht Historienbildern, die verschiedene Entwicklungsstadien des Klosters darstellen. Nur mehr in drei Handschriften überliefert sind die einstmalen den Gemälden zugeordneten Emblembilder sowie die darauf Bezug nehmenden Texttafeln, die zusammen Leben und Wirken der dargestellten Person oder die Bedeutung des dargestellten Ereignisses für die Klostergeschichte charakterisieren sollten.⁷¹ Abt Placidus präsentiert sich mit seinem Portrait (Abb. 8) stolz und selbst-

⁶⁸ Meichelbeckiana 7 (wie Anm. 51), fol. 221r.

⁶⁹ Wie ernst die Bauschäden waren, ist nicht überliefert. Meichelbeck, I, S. 323, bezeichnet sie in einem Nachsatz zu o. g. Zitat als dringend: „*Nihilominus tamen urgebat necessitas ruinam Ecclesiae praevertendi, quod fieri poterat.*“ Sie könnten durchaus der Wirklichkeit entsprochen haben, denn der Schwemmsandboden, auf dem das Benediktbeurer Kloster errichtet ist, ist ein problematischer Baugrund. Die Türme waren 1672 einsturzgefährdet, auch die heutige Barockkirche zeigte in den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts, also nach ca. 300 Jahren, zum Teil gravierende Setzungsschäden, was zu einem Auseinandertriften der Hochschiffwände führte, vgl. Restaurierungsbericht bei Mindera/Weber, S. 26–32. Dies könnte genausogut gegen 1680 der Fall gewesen sein, sofern die Einwölbung der spätgotischen Basilika in den 1610er/20er Jahren statische Probleme nach sich gezogen hätte.

⁷⁰ Vgl. die o. in Anm. 51 angeführte Meichelbeck-Literatur.

⁷¹ Von diesem Zyklus sind noch 50 Portraits und fünf Historienbilder erhalten. Erstere befinden sich als Leihgabe der Pfarrei Benediktbeuern im dortigen Salesianerkloster, letztere werden ebenda aufbewahrt und sind im Besitz des Klosters. Den Zyklus bespricht Wagner-Langenstein, S. 19 f. und 130–33, mit Kat.Nr. 1 und 2, S. 213–20. Vgl. auch Mindera, 1939, S. 31 f., sowie 1950, S. 150 ff. Nach Lindner (wie Anm. 12), S. 135, Anm. 2, hingen die Portraits im 19. Jh. im Emporengeschoß der Klosterkirche, wobei allerdings fraglich erscheint, ob sie dafür geschaffen wurden. Die originalen Emblembilder zu den Portraits samt Beischriften (Lemma) sowie die Texttafeln sind verloren, aber durch zwei im 18. Jh. von Abt Amand II. in Auftrag gegebene illuminierte Handschriften überliefert. In beiden Handschriften ist der Emblemzyklus über Abt Placidus hinaus bis Amand II. fortgesetzt. Das Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek, Sign. Clm 1749, datiert 1785, dasjenige im Münchner Stadtarchiv, Manuskript des Historischen Vereins von Oberbayern in Folio Nr. 10, datiert 1784 und ist um die letzten Äbte seit Amand II. bereichert sowie um eine deutsche Übersetzung der Lebensbeschreibungen, die der Benediktbeurer Pfarrer Gaudenz Adlgasser im Jahr 1840 verfaßte. Auch unterscheidet sich die Handschrift im Münchner Stadtarchiv durch eine andere Zählung der Äbte, denn ab einer nicht näher untersuchten Stelle wechselt sie gegenüber dem Exemplar der Staatsbibliothek um +1, was die im folgenden genannten Äbte betrifft. Die Abtzählung des Exemplars der Staatsbibliothek ist die ursprüngliche, denn sie folgt dem Programmwurf „*Descriptio Emblematica*

bewußt als letzter in der langen Reihe der Benediktbeurer Äbte und weist sich mit den Gerätschaften eines Architekten, wie verschiedene Zirkel und Winkelleisen, als bau- und kunstverständiger Prälats aus, der, wie im Hintergrund des Bildes dargestellt ist, persönlich auf den Baugerüsten die Arbeiten begutachtete.⁷² Seinen Vorgänger Amand Thomamiller ließ er im Vergleich zu sich als einen eher asketisch wirkenden Mann vor dem Standhaftigkeitsattribut einer Säule darstellen (Abb. 6), dem ein Bauplan beigegeben ist, um ihm so als Beginner des Erneuerungswerks die Reverenz zu erweisen.⁷³ Dieser Plan (Abb. 5; vgl. mit Abb. 11) zeigt das Klostergeviert mit der Kirche rechts und den drei Flügeln des Konventstocks links, die allein unter dessen Regierung vollendet werden konnten. Auch wenn dieser Plan schematisiert sein mag und daher im Detail sicher nicht der Wirklichkeit entspricht, weist er doch einige Eigentümlichkeiten auf. Es sind nämlich die drei nach dem Umbau noch vorhandenen Kreuzgangflügel mit den angrenzenden Räumen ganz deutlich auszumachen. Als vierter Flügel des Gevierts, den seit jeher die Kirche einnahm, ist aber seltsamerweise nur ein längliches Rechteck angegeben, dem sich in Richtung Bildrand ein über die Flucht der Kirche vorspringendes Quadrat anschließt und nach hinten zu ein nur schemenhaft identifizierbarer länglicher Gebäudeteil. Beide Annexe reichen über die Fluchten der angrenzenden Flügel des Konventstocks hinaus, der vordere nur wenig, der hintere dagegen stark. Der gemalte Plan scheint also zwei verschiedene Hälften aufzuweisen, die eine mit dem unter Abt Amand erbauten Konventstock, die genauer ausgeführt ist und diejenige mit der Kirche, die mehr schematisiert ist. Berücksichtigt man die Grabungsbefunde, aus denen hervorgeht, daß die mittelalterliche Kirche nach Westen zu länger als der heutige Barockbau war⁷⁴ und zieht man auch die Kupferstichvignette aus Stengels „Monasteriologia“ von 1619 zu Rate (Abb. 4),

Abbatum Benedictoburanorum“, der im Notizbuch des Benediktbeurer Paters Magnus Bendl (1664–1688) auf fol. 53r–63v erhalten ist. Dieses wird ebenfalls in der Bayerischen Staatsbibliothek, Sign. Clm 27181, verwahrt (zu Bendl vgl. Hemmerle, 1991, S. 620). Die Datierung 1683 erschließt sich aus dem Datumseintrag „Dezember 1682“ auf fol. 51v sowie der Jahreszahl „1683“ auf fol. 63v. Der Entwurf überliefert die Ikonographie der Emblembilder (Epigraphe), das Lemma und den Beixtext, auch für die acht Historienbilder (vgl. zu diesen u. Anm. 82), die in den anderen beiden Handschriften fehlen. – Der Benediktbeurer Historienzyklus hat als Vorform der in der Epoche der Deckenmalerei in Süddeutschland verbreiteten Konvention der Darstellung von Klosterhistorie in den Kirchenräumen aus Gründen der Identitätsstiftung und Legitimation noch keine Beachtung gefunden, so auch nicht bei P. Laurentius Koch OSB, *Geschichte an Decke und Wand. Zu Stiftungs- und Gründungsdarstellungen in süddeutschen Barockfresken*, in: Böning-Weis, Susanne/Hemmeter, Karlheinz/Langenstein, York (Hrsg.), *Monumental – Festschrift für Michael Petzet zum 65. Geburtstag* (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 100), München 1998, S. 646–64, Schmid, Nicola, *Die Gründungslegenden der Klöster in der bayerischen Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts*, St. Ottilien 1998, sowie Bauer, Hermann, *Über einige Gründungs- und Stiftungsbilder des 18. Jahrhunderts in bayerischen Klöstern*, in: Kraus, Andreas, *Land und Reich, Stamm und Nation. Probleme und Perspektiven bayerischer Geschichte. Festgabe für Max Spindler zum 90. Geburtstag* (Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte 79), 3 Bde., München 1984, Bd. 2, S. 259–72. Zum heilsgeschichtlichen Aspekt der Historiendarstellungen, jedoch ausschließlich anhand spätbarocker Deckenmalerei aufgezeigt, vgl. auch ders., *Zum ikonologischen Stil der süddeutschen Barockkirche*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst III/12* (1961), S. 218–40, hier bes. S. 234–237.

72 Wagner-Langenstein, Kat.Nr. 1.57, S. 219. Gute Farbbildung bei Langenstein (wie Anm. 29), S. 21. Auf die Darstellung des Abtes als Bauverständiger hat bis jetzt einzig Weber, 1986, S. 5, hingewiesen.

73 Wagner-Langenstein, Kat.Nr. 1.56, S. 218.

74 Haas, S. 154; Mindera, 1970, S. 12; Weber, 1986, S. 9; Hemmerle, 1991, S. 23.

wo im Westen der Kirche noch ein Torhaus mit Turm zu sehen ist⁷⁵, so kann die auf der Plandarstellung abgebildete Verlängerung der Kirche nach hinten wohl nur diesem Sachverhalt entsprechen. Das vordere Quadrat müßte im äußeren Drittel die ehemalige Anastasiakapelle von 1604–09 bezeichnen, die gemäß der Vignette bei Stengel über die Flucht der Kirche hinausragte, und in den restlichen zwei inneren Dritteln dann die Sakristei. Trotz aller Ungenauigkeiten wird wohl der Zustand von 1674 ff. gemeint sein, da das Chorgebäude zwar zu Beginn der Regierung von Abt Placidus, zeitlich jedoch in einem Zug mit dem Konventstock errichtet wurde und daher sicher noch unter Abt Amand projektiert worden war – auch bildet es eine folgerichtige und vor allem eine für die Mönche bequeme Anbindung des Konventstocks an die Klosterkirche. Darüberhinaus läßt sich das Chorgebäude, wie später noch ausgeführt werden wird, durchaus plausibel mit Marx Schinnagl in Verbindung bringen.⁷⁶ Im Bereich der Kirche deutet aber anscheinend alles darauf hin, daß auf dieser Plandarstellung noch die alte Basilika angegeben wurde, wenn auch in vereinfachter bzw. schematisierter Form durch Weglassung der Hochschiffwände. Hätte man den Grundriß der Barockkirche abbilden wollen, so hätte dieser eigentlich als die Krönung eines umfassenden Gesamtplans aus der Zeit Abt Amands in den Vordergrund rücken müssen und seine Darstellung hätte durchaus genauer ausfallen dürfen, z. B. wäre es doch ohne weiteres in Entsprechung zu den Trennwänden der Räume rings um den Kreuzgang auch möglich gewesen, diejenigen der Seitenkapellen anzugeben.

Es sieht also danach aus, daß es Abt Placidus darauf ankam, auf dem Portrait seines Vorgängers nur das festzuhalten und deutlich erkennbar zu machen, was jener wirklich geplant und geleistet hatte, und daß daher nie eine Gesamtplanung einschließlich Klosterkirche existiert hat.⁷⁷ Weitere Argumente zu dieser Annahme vermag das emblematische Beiwerk der Portraits beisteuern, das die beiden Prälaten gegensätzlich charakterisiert: Der Text zu Abt Amand Thomamiller preist zwar den Neubau des Konventstocks als seine größte Tat, er vergißt aber nicht, die auch im Ausdruck des Portraits nachvollziehbare Aufrichtigkeit, Sparsamkeit und Bescheidenheit als hauptsächlichen Charakterzug des Dargestellten zu thematisieren. Das Emblem bild sowie das Lemma zu Abt Amand (Abb. 7) sind symbolisch gehalten und illustrieren

⁷⁵ Vgl. o. Anm. 48.

⁷⁶ Hans Georg Asam hat auf jeden Fall die Trennwand zwischen der länglichen Anastasiakapelle und der Sakristei vergessen, auch die Lage der Türme ist nicht eindeutig festzustellen; vgl. dagegen den historischen Grundriß von Örschmann mit u. Anm. 93. – Zu Schinnagl und dem Chorgebäude vgl. Kapitel „Vergleich der Benediktbeurer Klosterkirche mit der einheimischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts in Altbayern, Schwaben und Tirol“, Abschnitt „2. Zum Chorgebäude“.

⁷⁷ Vielleicht mag auch gegen einen Gesamtplan sprechen, daß man sowohl 1668 der 2. Aufl., als auch 1681 der 3. Aufl. von Biechlers Pilgerführer zur Hl. Anastasia das vor 1661 entstandene Titelkupfer Kilians beigegeben hat, das das Kloster vor der barocken Erneuerung zeigt (vgl. o. Anm. 48). Erst 1690 ersetzte man es anlässlich der 4. Aufl. durch ein neues mit einer aktualisierten Klosteransicht (Abb. 10; vgl. dazu u. Anm. 91). Das Beibehalten des alten Kupfers könnte aus Sparsamkeitsgründen geschehen sein, doch wie oft legten Klöster sonst Wert darauf, ihre weitläufigen Planungen im Vorhinein zu publizieren. Die besten Beispiele sind die Idealansichten von Benediktbeuern (Nr. 228) und Wessobrunn (Nr. 136) bei Wening, Michael, *Historico-Topographica Descriptio deß Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern Bayrn, Rent-Ambt München, München 1701* (vgl. den handlichen Nachdruck: *Schlösser, Klöster, Kirchen und Ortschaften in Ober- und Niederbayern* gezeichnet und in Kupfer gestochen von Michael Wening, hrsg. vom Bayerischen Landesvermessungsamt, München 1984). Benediktbeuern konnte das Dargestellte später komplett in die Tat umsetzen (vgl. u. Anm. 95), Wessobrunn dagegen nur einen Bruchteil, vgl. Dischinger, 1977, S. 39 ff.

sinnspruchartig den Beitext: Das Emblembild zeigt eine Schlucht zwischen zwei Felswänden, in der das ein verhallendes Echo imitierende Wortspiel „*amore, more, ore, re*“ zu lesen ist, das Lemma: „*Saxa loquuntur.*“ spielt auf dieses von den Felswänden widerhallende Echo an, das Abt Amands Liebenswürdigkeit, Sittenreinheit, Wohlredenheit und Tatkraft preisend in die Welt hinausruft.⁷⁸ Das Emblembild zu Abt Placidus Mayr (Abb. 9), der sich, wie geschildert, äußerst repräsentativ als energischer, bau- und kunstverständiger Prälat portraitiert ließ, ist dagegen eindeutig lesbar und sofort ohne viel Nachdenken verständlich, denn es zeigt die neuerbaute Klosterkirche mit dem programmatischen Lemma: „*Non opus est verbis credere rebus.*“⁷⁹, das plakativ auf die zahlreichen realisierten Werke des Dargestellten verweist. Das Emblembild macht offenbar, wie sehr sich Abt Placidus mit seinem Kirchenbau identifizierte und ihn so unmißverständlich als seine Idee und sein Lebenswerk auswies. Ohne Zweifel scheint der wahre Hintergrund dieses Historienzyklus zu sein, daß mit dessen Hilfe sich Abt Placidus unter Hinweis auf seinen Kirchenbau als der eigentliche Klostererneuerer feiern und sich in dieser Eigenschaft auch der Nachwelt überliefern wollte.

Andererseits diente der Historienzyklus wohl auch zur Rechtfertigung seines Bauprogramms, denn Abt Placidus schlug anscheinend innerhalb des Konvents nicht nur ungebrochene Zustimmung, sondern auch massive Kritik entgegen. Die posthum verfaßte Lebensbeschreibung zu seinem Portrait läßt dies nach ausgiebiger Schilderung seiner Taten in einem Satz unmißverständlich anklingen: „*Illud porro non dissimulandum ducimus, Placidi opera haud aequè omnibus placuisse.*“⁸⁰ Vor dem Hintergrund der schweren Einbußen durch Naturkatastrophen, die das Kloster im Verlauf der 1670er Jahre zu verkraften hatte, sowie der 10.000 Gulden Hilfsgelder, die im Jahr 1683 angesichts der Türkenkriege zu entrichten waren, wird diese Kritik verständlich.⁸¹ Hinzukommt, daß der apologetische Unterton der Beitexte zu einigen

78 Bendl, Notizbuch, fol. 61r; Clm 1749, Nr. LVI, sowie Hist. Verein, Manuskript 10, Nr. LVII (alle 3 Handschriften wie Anm. 71). – Die Lebensbeschreibung zu Abt Amand geht in ihren Motiven auf seinen ebenfalls von Pater Bendl verfaßten Nachruf aus dem Jahr 1672 zurück, vgl. dessen Notizbuch, fol. 21v–23r.

79 Bendl, Notizbuch, fol. 61r; die Kirche dort unter Epigraphe als „*Monasterium novum*“ bezeichnet. Clm 1749, Nr. LVII, sowie Hist. Verein, Manuskript 10, Nr. LVIII (alle 3 Handschriften wie Anm. 71).

80 Clm 1749 sowie Hist. Verein, Manuskript 10, a. a. O.; im Notizbuch des Pater Bendl, a. a. O., fehlt dieser Text noch.

81 Vgl. Meichelbeck, I, S. 320–323 (auch Daffner, S. 175–84): 1672 Frosteinbrüche im Frühjahr schädigen die Obstbäume sowie einen Teil der Getreideaussaat und verursachen den kompletten Ausfall der zu erwartenden Obsternte, anhaltende Regenschauer im Sommer lassen die bereits mäßige Heu- und Getreideernte verfaulen; 1675 ein Waldbrand am Spizberg verursacht einen gravierenden Forstschaden, 200 Scheffel Getreide sind an das kaiserlich-lothringische Heer abzuführen, hoher Viehschaden durch eine Seuche sowie Bären und Wölfe; 1676 verheerende Überschwemmungen durch Loisachhochwasser zerstören zwei Brücken sowie die Heuernte, Hagelschläge vernichten einen Großteil der Getreideernte, weiterhin hoher Viehschaden durch Bären und Wölfe sowie hohe Getreideabgaben an kaiserliches Heer; 1678 Vernichtung der Weingüter in Terlan (Südtirol) durch Etschhochwasser; 1679 verheerende Ernteschäden durch Hagelschläge, ein Blitzschlag zerstört eine Zwiebelhaube des neuen Turmpaars, Überschwemmungen infolge schwerer Regengüsse schwemmen reichlich Heu und Holz davon; 1680 Loisachhochwasser infolge starker Unwetter zerstört zwei Brücken und überschwemmt die kloster eigenen Fischteiche, was zu gravierenden Fischverlusten führt, eine Viehseuche grassiert, Hagelschauer verwüsten die Ernten einiger Klosterdörfer; zu den Hilfszahlungen anlässlich des Türkenkrieges vgl. ebd., I, S. 324 f. (auch Daffner, S. 185 f.). Wie schon Meichelbeck, a. a. O., stellt auch Hemmerle, 1991, S. 522 f., die gravierenden Schäden dem anhaltend zähen Baueifer des Abtes

der acht Historienbilder nicht zu überhören ist, denn ausgiebig wird der Traditionspflege die Notwendigkeit des Neuen gegenübergestellt. Wohl um eventuellen Vorwürfen der Verschwendung bereits im Vorfeld zu begegnen, bemüht einer der Texte sogar den Topos des gestrengen römischen Zensors Cato, der hinsichtlich des Dekors an den neuen Gebäuden keinen Anlaß zur Zensur fände.⁸² Verdächtig ist schließlich noch, daß im emblematischen Beitzext zu Abt Johannes Halbherr, jenem Abt, der ein halbes Jahrhundert vor Abt Placidus die Klosterkirche umfassend in neuzeitlichem Sinn renovieren ließ, sich kein noch so versteckter Hinweis auf diese Tat findet, obwohl sie dessen größte Leistung verkörperte.⁸³ Doch wer preist schon gerne, was er zerstören läßt? Diese hier gesammelten Indizien lassen also durchaus den Verdacht aufkommen, daß Abt Placidus seinem Selbstbewußtsein und seinem Bildungsgrad entsprechend die Errichtung eines Krankenhauses und eventueller weiterer Nutzbauten nicht genug erschien, um der Nachwelt gebührend in Erinnerung zu bleiben, und so nahm er die konstatierte Baufälligkeit der Abteikirche bereitwillig zum Anlaß, um mit einem Kirchenneubau nicht nur das von seinem Vorgänger begonnene Erneuerungswerk zu krönen, sondern auch sich und seiner Regierung ein angemessenes Denkmal zu setzen.

Im Jahr 1681 wurde der Abbruch des Torhauses und der alten Kirche (vgl. Abb. 3, 4) vorgenommen, die am 15. Oktober des Jahres bereits halb niedergerissen gewesen sein muß, wie Karl Meichelbeck anlässlich der Auffindung der Stiftergebeine berich-

kontrastierend gegenüber. – Die angesprochene Kritik, die in der Lebensbeschreibung (vgl. vorhergehende Anm.) direkt im Anschluß an die Erwähnung der hohen Kriegshilfe geäußert wird, kann sich eigentlich nur auf das im Text ausgiebig geschilderte Bauprogramm beziehen, das äußerst kostspielig gewesen sein muß. Die anderen Taten des Abtes im privat- wie kirchenrechtlichen Bereich erbrachten für das Kloster keine Nachteile. Vgl. auch o. Anm. 66.

82 Vgl. im Notizbuch Bendl's (wie Anm. 71) die Texte „*Facies antiqua Monasterii*“ (Emblembild: altes ruinöses Gemäuer, von Efeu und Moos überwuchert; Lemma: „*Veneranda antiquitas*“; fol. 63r), „*Facies nova Monasterii*“ (Emblembild: ein in einen Baumstumpf eingepflanzter Setzling; Lemma: „*Quantus mutatus ab illo*“; ebd.) sowie „*Quatuor facies Monasterii*“ (Emblembild: eine Tulpe; Lemma: „*Ex omni parte decora*“; fol. 63r f.); in letztgenanntem Text der Cato-Topos, fol. 63v: „*Quin ob decore servatas Vitruvii leges et tu nobiscum ex omni parte pronuntiabis esse spectabile, utpote non semel a Censoriis Catonis oculis sine censura spectatum.*“ Die erste Satzhälfte mit dem Verweis auf die Einhaltung der Regeln des Vitruv soll wohl ästhetischer Kritik zuvorkommen. – Von den insgesamt acht Historienbildern (vgl. Wagner-Langenstein, Kat.Nr. 2.1.–2.8., S. 219 f.) zeigen „*Facies antiqua Monasterii*“ (Kat.Nr. 2.6.) und „*Facies nova Monasterii*“ (Abb. 1; Kat.Nr. 2.7.) das Kloster vor und nach der barocken Erneuerung und sind daher als Bildquellen für diese Studie von Bedeutung. Abbildungen beider bei Paula, S. 101, Besprechung der neuen Ansicht bei Dischinger, 1991, S. 198 f. Die alte Ansicht geht auf die Buchmalerei von 1594 (wie Anm. 42; Abb. 3), fol. 3, zurück, die neue stimmt mit Amlings Stich vor 1690 (Abb. 10; vgl. u. Anm. 91) überein. Das Bild mit vier verschiedenen übrigen Bildern behandeln einschneidende Ereignisse der Klostergeschichte: Klostergründung („*Monasterii Fundatio*“; Kat.Nr. 2.1.; verschollen; Bendl, Notizbuch, fol. 61v), Verwüstung im Ungarnsturm („*Monasterii Devastatio*“; Kat.Nr. 2.2.; Bendl, Notizbuch, fol. 62r), vier Brandkatastrophen, simultan dargestellt („*Monasterii quadruplex Conflagratio*“; Kat.Nr. 2.3.; Bendl, Notizbuch, fol. 62r), Auffindung der Stiftergebeine („*Interventio corporum 3 Fundatorum*“; Kat.Nr. 2.4.; verschollen; Bendl, Notizbuch, fol. 62v) sowie Überführung der Anastasia-Reliquien („*Translatio B. Anastasiae*“; Kat.Nr. 2.5.; Bendl, Notizbuch, fol. 62v; vgl. dazu auch o. Anm. 61).

83 Bendl, Notizbuch, fol. 60v; Clm 1749, Nr. LIII, sowie Hist. Verein, Manuskript 10, Nr. LIV (alle 3 Handschriften wie Anm. 71).

tet.⁸⁴ Da, wie erwähnt, im Vorjahr erste Vorbereitungen zum Neubau getroffen worden waren,⁸⁵ dürften auch die Planungen zur neuen Kirche um diese Zeit entstanden sein. Sowohl der Urheber des Kirchenrisses wie die ausführenden Maurermeister sind bedauerlicherweise nicht durch Quellen überliefert, daher erscheint es in dieser Studie angebracht, der Baumeisterfrage später ein eigenes Kapitel zu widmen.

Der Neubau der Klosterkirche (Abb. 1, 10, 12–15, 24–27) ab dem Jahr 1682 schritt in einem beachtlichen Tempo voran, denn im Verlauf eines einzigen Jahres konnte der Rohbau der Kirche bis zum Dachansatz aufgeführt werden.⁸⁶ Die Aufrichtung und Eindeckung des Dachstuhls und in der Folge die Einwölbung mußten dann im nächsten Jahr erfolgen, da ein mit der Jahreszahl „1683“ bezeichnetes und signiertes Deckengemälde von Hans Georg Asam im westlichsten Gewölbeabschnitt zeigt, daß ebenfalls in diesem Jahr bereits die Ausstattungsarbeiten begannen.⁸⁷ Als Stukkateu-

84 Meichelbeck, I, S. 323 f. Hemmerle, 1991, S. 23 und 110; Dischinger, 1991, S. 189; Weber, 1986, S. 4, dort ausführliche Nacherzählung des für das Kloster so wichtigen Ereignisses der Auffindung der Stiftergräber. Die deutsche Version, Meichelbeckiana 7 (wie Anm. 51), fol. 222r ff., ist in Auszügen abgedruckt bei Goldberg, S. 95, Anm. 32. – Zum spätgotischen Stiftergrab und seiner Disposition vgl. o. Anm. 61. – Über den Abbruch des auf der Kupferstichvignette bei Stengel (Abb. 4; vgl. o. Anm. 48), abgebildeten Torhauses im Westen der Kirche gibt es keine näheren Nachrichten, sein Zeitpunkt kann nur vermutet werden. Es fehlt sowohl auf den beiden den abgeschlossenen Umbau dokumentierenden Ansichten, dem Tafelbild von Asam (Abb. 1) und dem Stich von Amling (Abb. 10) (vgl. o. Anm. 82 und u. Anm. 91).

85 Vgl. o. Anm. 64.

86 Weber, 1986, S. 5, und Hemmerle, 1991, S. 110 (daneben auch S. 23), unter Berufung auf Meichelbeck, I, S. 324.: „*Postquam Abbas noster Ecclesiam veterem dejecerat, proximo anno [=1682] eam novam usque ad tectum perduxit.*“ (die im Textauszug bei Bezold, S. 656, hinter „*proximo anno*“ zur Erläuterung eingefügte Jahreszahl „1683“ ist falsch!). In der deutschen Fassung, Meichelbeckiana 7 (wie Anm. 51), fol. 223v, heißt es folgendermaßen: „*Im folgenden Jahr 1682 ... so die neue Kirch bis an das Dach erbaut worden ...*“ Wagner-Langenstein, S. 19 und 162, interpretiert wie bereits Daffner, S. 185, die lateinische Stelle „*ad tectum*“ falsch im Sinne von „bis unter das Dach“ und legt die Errichtung des Dachstuhls noch in das Jahr 1682.

87 Wagner-Langenstein, S. 19 und 162–64; Bauer/Rupprecht, S. 39; Weber, 1986, S. 19 mit Abb. – Mindera, 1970, S. 24, weist auf das Datum „26. May 1683“ hin, das hinter dem Altar der Leonhardskapelle – ein abgeschlossener Raum im nordwestlichen Eck der Kirche zu Seiten der Eingangshalle mit Funktion einer Abtkapelle – gefunden wurde und den eigentlichen Beginn der Ausstattungsarbeiten bezeichnen könnte; ebenso Wagner-Langenstein, S. 162. Die Kapelle ist auch durch die Widmungsschrift des Abtes: „*SACRAM ISTAM S. LEONARDO CAPELLAM ERIGI CURAVIT 16 P.A.I.B.B. [= Placidus Abbas in Benedicto Burano] 83*“ allgemein in das Jahr 1683 datiert – übrigens die einzige vorhandene offizielle Bauinschrift zur Klosterkirche; vgl. Bauer/Rupprecht, S. 39, sowie die Abbildung bei Mindera, 1970, S. 26 (Inschrift ist am oberen Bildrand zu erkennen). Wenn die Zeitangabe Meichelbecks zum Rohbau (vgl. vorhergehende Anm.) stimmt, dann begann man tatsächlich im Mai 1683 bereits in der Leonhardskapelle mit den Ausstattungsarbeiten, noch bevor der gesamte Bau unter das Dach gekommen und gewölbt sein konnte. Die Wölbarbeiten im Langhaus setzen aber in unseren regenreichen Breiten eine Eindeckung voraus. Daß sie sehr schnell erledigt werden konnten, zeigt das Beispiel der Stadtpfarrkirche von Deggendorf, deren Langhaus 1656 mit Hilfe eines Bockstuhls in drei Wochen eingewölbt wurde, vgl. Schütz, S. 90. Wenn man im Frühjahr die Aufrichtung des Dachstuhls sowie die Eindeckung annimmt und im Mai oder Juni die Einwölbung, dann wäre Asams Deckenbild am westlichsten Gewölbeabschnitt des Kirchenschiffs bereits im Hochsommer 1673 möglich. – Über Hans Georg Asam (1649–1711) geben die beiden Arbeiten von Eva Wagner-Langenstein umfassend Auskunft, ebenso ein Abschnitt bei Weber, 1986, S. 32–39. Speziell zu den Benediktbeurer Deckenfresken vgl. Wagner-Langenstein, S. 19–24 und 162–67, sowie Langenstein (wie Anm. 29), S. 18–35, Bauer/Rupprecht, S. 39–63, Weber, 1986, S. 18–21, zu ihrer kunstgeschichtlichen Stellung vgl. auch o. Anm. 7. Mittlerweile überholt, v. a. im Hinblick auf das angebliche Vorbild Garsten und Asams wohl nie stattgefundenen Italienreise, sind die knappen Darstellungen von Mindera, 1950, S. 145 ff., 1957, S. 24–27, sowie 1970, S. 23 f., ebenso von Harries, S. 50–54, der sich auf Mindera beruft.

re sind der zuvor an der Münchner Theatinerkirche beschäftigt gewesene Graubündner Niccolo Perti und sein Landsmann Prospero Brenni belegt.⁸⁸ Die Ausstattung der Kirche zog sich in ihren wichtigsten Teilen noch bis ins Jahr 1686 hin, unter anderem erhielt die Kirche in dieser Zeit ihre ersten drei Marmoraltäre: den Hochaltar (Abb. 15) und je einen Seitenaltar für die Flankenkapellen des Presbyteriums. Die restliche Einrichtung besorgte man vorerst mit Hilfe älterer Altäre, die aus dem Vorgängerbau bewahrt worden waren.⁸⁹ Die so entstandene „*universa machina*“, wie Karl Meichelbeck die Kirche pries, wurde am 21. Oktober 1686 durch den Augsburger Weihbischof Eustach Egolf von Westernach geweiht, obwohl Hans Georg Asam noch im darauffolgenden Jahr in einigen Seitenkapellen zu freskieren hatte.⁹⁰

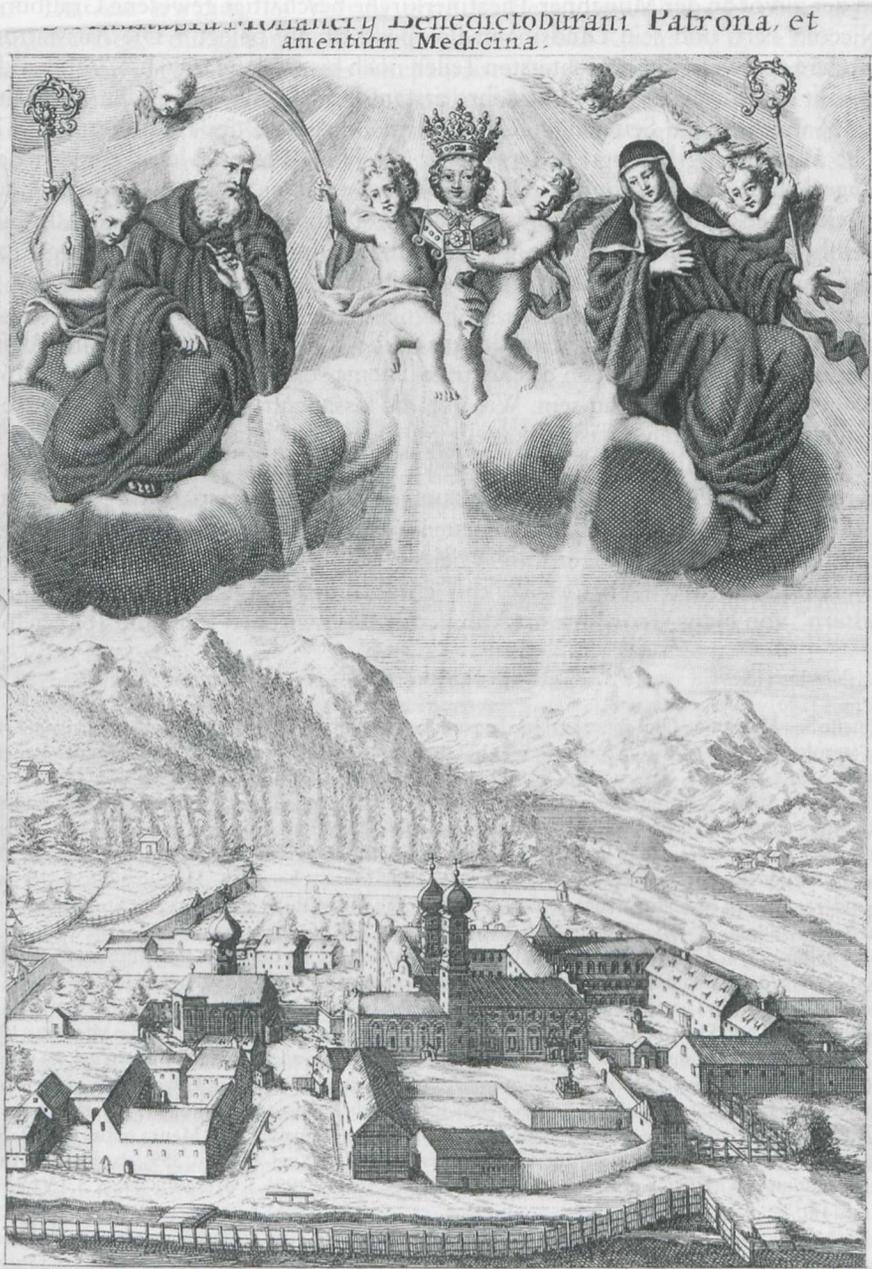
Damit wäre auch für die vorliegende Arbeit die obere Grenze des hier interessierenden Zeitraums erreicht, denn das zentrale Thema soll der in den Jahren von 1672 bis 1686 errichtete Barockbau sein. Wie sich die fassadenhaft freiliegende Nordseite der Kirche, mit der alten Anastasiakapelle im Osten und einer Portalarchitektur im zweiten Wandabschnitt von Westen, ab etwa 1683 bis zur Errichtung des äußeren Klosterhofes ab 1695 präsentierte, zeigen zum einen ein Kupferstich von Karl Gustav Amling (Abb. 10), der der 1690 erschienenen vierten Auflage eines der Wallfahrt zur hl. Anastasia gewidmeten Pilgerführers beigegeben wurde⁹¹, und zum anderen das dem bereits diskutierten Historienzyklus entstammende Ölgemälde „*Facies nova Monasterii*“ von Hans Georg Asam (Abb. 1, 27), das zwischen 1683 und 1687 gemalt

88 Quelle bei: Martinola, Giuseppe, *Lettere dai paesi transalpini degli artisti di Meride e dei villaggi vicini (secolo XVII-XIX)*, Bellinzona 1963, S. 172; referiert von Mindera, 1970, S. 23, Wagner-Langenstein, S. 68 f. und 162, Weber, 1986, S. 15, Hemmerle, 1991, S. 23 und 30. Guldan, S. 171, vermutete Perti bereits ohne Kenntnis der angeführten Quelle. Zu älteren stilistischen Einordnungen in dieser Richtung sowie zu Perti und Brennis Tätigkeit an der Theatinerkirche vgl. u. Anm. 146. – Gegenstandslos wurden vereinzelte Zuschreibungen an die Carlone-Familie durch Mindera, 1951, S. 21 f., oder an einheimische Kräfte, wie Wessobrunner oder Miesbacher, z. B. Hartig, 1935, S. 15, oder Mindera, 1957, S. 25 f. Nicht ausgeschlossen ist dagegen die Mithilfe einheimischer Stukkateure, wie sie z. B. Mindera, 1951, S. 22, Schmid, S. 142, oder Gall, S. 215, annahmen.

89 Meichelbeck, I, S. 327. Der Hochaltar und die beiden Seitenaltäre bestehen aus Rotmarmor, der laut ebd., I, S. 324, im Jahr 1682 bei Unterau auf klostereigenem Gebiet gefunden wurde. Die Säulen für den Hochaltar sind ein Geschenk des Propstes des benachbarten Augustiner-Chorherren-Stifts Schlehdorf. Laut Hemmerle, 1991, S. 23, 27 und 30, Weber, 1986, S. 6 f., sowie Mindera, 1970, S. 24–26, ist als Steinmetz, nicht Entwerfer, ein Johann Georg Guggemoos überliefert, vgl. zu diesem auch Guggemoos, Georg, *Der Steinmetz und Altarbaumeister Joh. Georg Guggemoos in Benediktbeuern*, in: *Lech-Isar-Land* 1979, S. 136 f. Das ursprüngliche, heute verschollene Altarblatt dazu – „Ruhm des hl. Benedikt“ – malte Johann Andreas Wolf aus München. Die Mensa selbst samt Tabernakel nach Entwurf des Abtes Eliland Öttl kam erst 1696 hinzu (vgl. u. Anm. 355), das heutige Altarblatt stammt von Martin Knoller aus dem Jahr 1788, vgl. Weber, 1986, S. 41, sowie Paula, S. LVI-LVIII und 118.

90 Meichelbeck, I, S. 327 f., vgl. Zitat am Beginn dieses Kapitels. Am Vortag wurde bereits die Leonhardskapelle geweiht. Ausführliche Schilderung der Weihehandlungen bei Weber, 1986, S. 7 f., sowie Hemmerle, 1991, S. 23 und 110. – Daß Georg Asam bis 1687 mit den Fresken beschäftigt war, und nicht nur bis 1685 oder 1686, wie dies Hemmerle, 1991, auf S. 23 und 30 widersprüchlich darstellt, zeigt die Datierung des Freskos über dem Zugang zum Kreuzgang im zweiten Raumabschnitt von Westen; vgl. dazu Wagner-Langenstein, S. 22 f. und 162–64, sowie Bauer/Rupprecht, S. 39.

91 Als Frontispiz zu: Biechler, Aemilian, *Bayrischer Pharos oder Gnaden-Liecht S. Anastasia in Oberrn Bayern vor 637 Jahren in dem Closter Benedictbeyrn angezündet*, 4. Aufl., München 1690 (zu den vorhergehenden Aufl. vgl. o. Anm. 48). Abbildung bei Mindera, 1939, zwischen S. VIII und 1; Besprechung bei Hemmerle, 1991, S. 56, sowie Weber, 1986, S. 4.



*Cur inter capitis Furias sic anxius hæres?
Si cerebrum quæras, hoc tibi quære Caput.*

Amling sculp.

Abb. 10: Ansicht von Kloster Benediktbeuern im Zeitraum von ca. 1683 bis 1695 (rechts hinten Projekt eines nicht ausgeführten dreigeschossigen Studiengebäudes), Kupferstich von Karl Gustav Amling, 1690, Bayerische Staatsbibliothek München

worden sein muß⁹². Einen dem Zustand von 1686 entsprechenden Grundriß gibt eine von dem Benediktbeurer Klostertischler Michael Ötschmann gezeichnete Bauaufnahme des Konventgevierts aus dem Jahr 1709 wieder (Abb. 11).⁹³

Die Ausstattung der Kirche mit weiteren Marmoraltären in den Jahren ab 1697, die geringfügige Modernisierung des Presbyteriums und der Orgelepore samt der darunterliegenden Eingangshalle durch den Wessobrunner Stukkateur Franz Edmund Doll im Jahr 1790 und schließlich die große Renovierungskampagne der Jahre 1962 bis 1973, in deren Rahmen unter anderem der einsturzgefährdete Chorbogen in Stahlbeton ersetzt werden mußte, veränderten kaum das Erscheinungsbild des barocken Innenraums (Abb. 13, 16), wie er seit 1686 bestand.⁹⁴

Die Nordseite des Außenbaus, die einst als Schauseite vorgesehen war, wurde jedoch im Laufe der Zeit in ihrer ursprünglichen Wirkung durch zwei unterschiedliche Baumaßnahmen stark beeinträchtigt. Ein erstes Mal bereits durch den seit 1695 errichteten Nordflügel des äußeren Klosterhofs, der an der Stelle des einstigen Hauptportals an die Klosterkirche angebunden wurde und so die beiden westlichsten Fassadenachsen für die Zukunft verdeckte. Diesen Zustand zeigt der 1701 veröffentlichte Kupferstich von Michael Wening (Abb. 12) mit dem vollständigen äußeren Klosterhof, der jedoch erst im Jahr 1731 vollendet werden konnte (vgl. auch Abb. 24).⁹⁵ Die heute noch bestehende Ansicht (Abb. 26) ergab sich – und davon war dann auch die Ostpartie der Kirche (Abb. 23) betroffen – als ab dem Jahr 1750 die alte Anastasiakapelle von 1606–9, ein traditioneller Longitudinalbau, dem zentralisierenden Neubau Johann Michael Fischers weichen durfte.⁹⁶

⁹² Vgl. o. Anm. 82.

⁹³ Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, PISlg 3102/1, publiziert von Dischinger, 1988, Nr. 54, Textbd., S. 38 f., und Tafelbd., S. 17. Zu Ötschmann vgl. z. B. Mindera, 1939, S. 35 f. und 1970, S. 28. Der Grundriß zeigt die Anastasiakapelle und die Kirche allerdings in einer gemeinsamen Flucht und steht damit zu den von Amling, Asam und Wening (vgl. u. Anm. 95) überlieferten Ansichten ein wenig im Widerspruch, da dort die Anastasiakapelle immer aus der Flucht der Kirche vortritt. Dieser Widerspruch könnte aber auf einer gewissen Schematisierung beruhen, denn es wurde auf dem Grundriß auch nicht berücksichtigt, daß das Presbyterium gegenüber dem Kirchenschiff leicht eingezogen ist. Letzteres erscheint viel zu schmal, da in den Proportionen der Grundriß etwas in die Länge gezogen ist, vor allem wirkt die in Wahrheit quadratische Sakristei hier längsrechteckig. Von den Marmoraltären sind nur die drei im Presbyteriumsbereich eingezeichnet, obwohl bereits ab 1697 weitere aufgestellt wurden (vgl. folgende Anm.).

⁹⁴ Die Zusammenstellung sämtlicher nachträglicher Veränderungen, die für den Zusammenhang dieser Studie jedoch alle uninteressant bleiben, bei Weber, 1986, S. 40 ff. Knapper Hemmerle, 1991, S. 23 f. und 27 f. Zu Doll vgl. z. B. Mindera, 1939, S. 38 f., sowie 1970, S. 36 f. Einen ausführlichen „Chronikalen Bericht über die Restauration des Benediktumsünsters 1964 bis 1973“ findet man bei Mindera/Weber, S. 26–32.

⁹⁵ Wening (wie Anm. 77), Nr. 228. Abbildung bei Dischinger, 1991, S. 199, sowie Paula, S. 94 f. Besprechung bei Dischinger, 1991, S. 199 f., sowie Hemmerle, 1991, S. 56. – Zum äußeren Klosterhof vgl. Hemmerle, 1991, S. 49 f., Dischinger, 1991, S. 193 f., Mindera, 1939, S. 43 f., sowie 1970, S. 27–30.

⁹⁶ 1753 vollendet. Vgl. Hemmerle, 1991, S. 43 f., Dischinger, 1991, S. 194, mit dem daran anschließenden Beitrag von Leo Weber SDB, S. 204–6, Mindera, 1939, S. 48 f., und 1970, S. 35, sowie Lieb, Norbert, Johann Michael Fischer. Baumeister und Raumschöpfer im späten Barock Süddeutschlands, Regensburg 1982, S. 162–70.

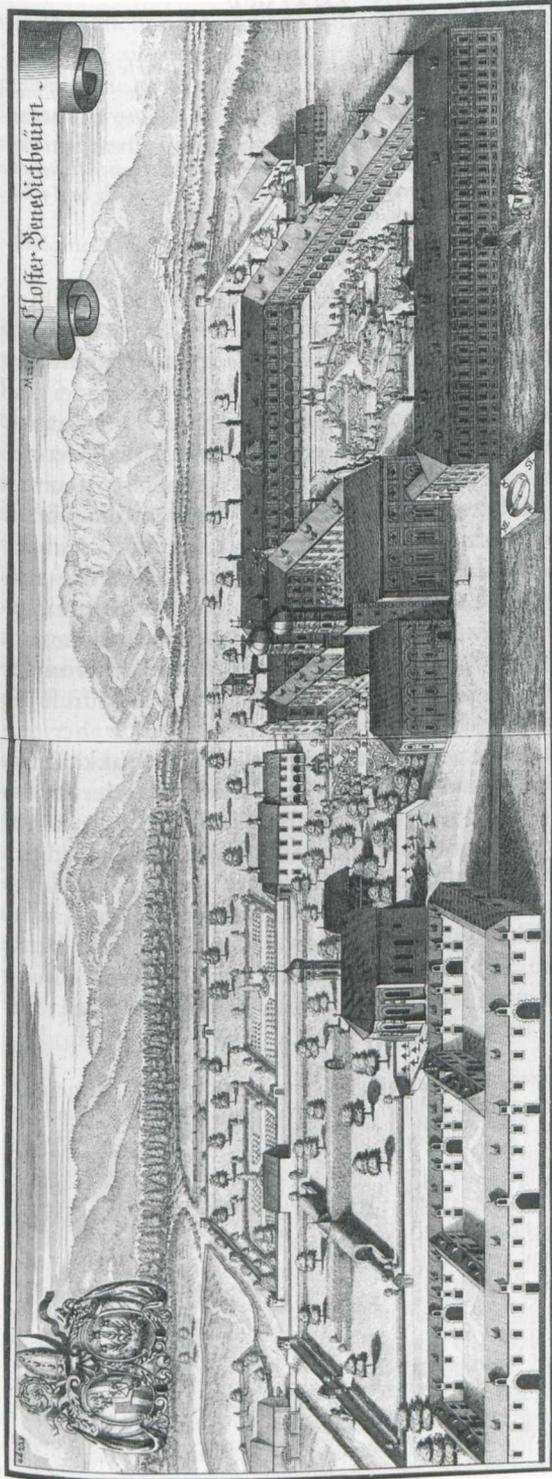


Abb. 12: Ansicht von Kloster Benediktbeuern mit projektiertem äußeren Klosterhof, errichtet von 1695–1731, Kupferstich von Michael Wening, 1701

Weites tonnengewölbtes Hauptschiff, tiefe Seitenkapellen, darüber niedrige Oratorien, alle Bogenlinien gedrückt, keine selbständige Beleuchtung des Mittelschiffs. Der architektonische Teil der Leistung befriedigt wenig, mehr die Dekoration, in der die figürliche Plastik ... eine große Rolle spielt. ... Eigenartig und schön ist der Mönchschor über der Sakristei.

Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, 1908

Die barocke Klosterkirche von Benediktbeuern besteht aus zwei Teilen, die auch in zwei voneinander unabhängigen Etappen entstanden. Den ersten Bauabschnitt der Jahre 1672 bis 1674 bildete die Errichtung des Chorgebäudes, das die Sakristei und den Psallierchor aufnimmt, sowie die Erneuerung des Turmpaares; dieser Chorpartie wurde in einem zweiten Bauabschnitt ab 1682 der Kirchenraum angefügt (vgl. Grundrisse Abb. 11 bzw. 28).⁹⁷ Geschlossenheit verleiht dem gesamten Kirchenbau aber ein großes einheitliches Satteldach zwischen zwei Giebelfassaden, aus dem die Türme herausragen (Abb. 23–26). Wie in der Einführung dargelegt, ist aufgrund der in der Forschung strittigen stilistischen Einordnung eine die baukünstlerischen Wesensmerkmale herausarbeitende analysierende Beschreibung der Architektur unverzichtbar, um eine Grundlage für die weitere Argumentation zu schaffen. Begonnen werden soll mit dem Kirchenraum, dessen Raumbild jedoch in großem Maße von der schweren, vollplastischen Stuckausstattung italienischer Art lebt, wie sie durch die Münchner Theatinerkirche in Bayern eingeführt wurde.⁹⁸ Da diese Studie aber den Zweck verfolgt, lediglich die Baugestalt zu untersuchen, sollen die Stukkaturen, soweit sie nicht architektonisch gliedernd, sondern wie etwa Ornamente oder Stuckfiguren der Raumarchitektur appliziert erscheinen, in der Beschreibung ausgeklammert werden, um für die Probleme der Architektur nicht den Blick zu versperren. Im Anschluß an den Kirchenraum folgen die aufgrund des anderen Stuckstils – Felderstuck in altbayerisch-Münchner Tradition – im Charakter unterschiedlichen Räume des Chorgebäudes sowie die einst als Fassade ausgebildete Nordflanke des beide Teile zusammenbindenden Außenbaus. Durch die rekonstruierende Beschreibung der Nordfassade wird zugleich ein heute nicht mehr nachvollziehbarer Aspekt des

97 Gesamtlänge ca. 63 m. Als liches Längenmaß für die Kirche gibt Schnell, S. 4, 50,78 m an sowie Sasse, S. 175, für das Chorgebäude 11,70 m. Zu weiteren Maßen vgl. auch u. Anm. 103, 110, 113 und 114.

98 Dies wurde schon immer so empfunden, z. B. Schmid, S. 142 (in Anlehnung an Dehio, S. 54, vgl. dazu das Zitat am Beginn dieses Kapitels): „Den Eindruck bedingt die Dekoration, in der die figürliche Plastik eine besondere Rolle spielt.“ Schnell, S. 4: „In dem wenig belichteten Raum erhält der schwere Stuck besondere Bedeutung.“ Deppen, S. 64: „Das Besondere der Wandstruktur in Benediktbeuern liegt ... auch in der Gedrängtheit der architektonischen und dekorativen Motive, die den Eindruck der derb-plastischen Raumschale und damit verbunden den Eindruck des Gedrungen-Voluminösen des Gesamttraumes noch intensivieren.“ Brunner, S. 160: „Die Schwere des Gesamteindrucks verstärkt sich durch die starkplastische Stukkatur.“ Mindera, 1970, S. 23: „Der Benediktbeurer Kirchenstuck ... wirkt im Schiff zu schwer und ist mit Figuren überladen.“ Kühnlenthal, S. 102: „... geht die Hauptwirkung des Raums von der hochplastischen, stark schattenden reichen Stuckdekoration aus.“ Paula, S. 118: „Die festliche Wirkung des Raums wird maßgeblich von den üppigen, italienisch beeinflussten Stukkaturen bestimmt.“ Zu Äußerungen Gurllitts, Hauttmanns, Galls und Schindlers vgl. u. Anm. 102. – Zur Abhängigkeit des Stucks von der Theatinerkirche vgl. o. Anm. 88 und u. Anm. 146.

ursprünglichen Architekturkonzepts lebendig. Um die Studie nicht übermäßig in die Länge zu ziehen, soll auf detailliertere Beschreibungen nebengeordneter Architekturteile wie der Orgelepore im Innenraum oder den schmucklosen Ost- und Westfassaden sowie der Türme verzichtet werden. Wesentliche analytische Aussagen hierzu sind unmittelbar in die nachfolgenden Kapitel eingearbeitet.

1. Kirchenraum

Hohe zweigeschossige Arkadenwände bilden die seitliche Begrenzung des Kirchenraums (Abb. 13), der sich, vom gleichmäßigen Rhythmus der durch Pilaster gebildeten Wandtravéen (Abb. 14) begleitet,⁹⁹ bedächtig, aber kontinuierlich auf sein Ziel hin entwickelt: eine den Raum im Osten plan abschließende, fassadenhafte Schauwand mit einer rotmarmornen, hoch aufgesockelten Altarädikula im Zentrum, die von verschiedenartigen, vertikal übereinander angeordneten Wandöffnungen flankiert wird – je eine Sakristeitür, eine Nische für eine Standfigur, ein in den Psallierchor führendes Fenster sowie eine tondoförmige Nische für eine Figurenbüste (Abb. 15). Nichts stört diesen zielgerichteten Raumeindruck, den man einmal mit dem etwas groben aber anschaulichen Ausdruck „Schlauchraum“ fassen wollte;¹⁰⁰ weder die Seitenkapellen können davon ablenken, denn sie treten kaum in Erscheinung, noch der schmale Chorbogen¹⁰¹ vor den letzten beiden Travéen kann eine merkliche Zäsur bilden, denn erst bei näherem Hinsehen weist er das Presbyterium gegenüber dem Laienraum zur Unterscheidung als leicht eingezogen aus. Unterstützt wird das Thema des Raums, die gleichmäßig fortschreitende Entwicklung auf ein Raumziel hin, durch die strenge Unterteilung des Gewölbes in einzelne Abschnitte mit Hilfe von Gurtbögen, die auch der Stuck- und Freskenausstattung feste Grenzen zuweisen.

Durch sein Gewölbe erhält der mit hohen korinthischen Pilastern festlich eingekleidete Raum aber ebenso seinen immer wieder zu Recht bemängelten Mißklang, denn eine extrem flach geführte Stichkappentonne verleiht ihm einen derart gedrückt wirkenden oberen Abschluß, so daß sich beim Betrachter unweigerlich ein bedrückendes Gefühl einstellt. Zusätzlich bleibt die Gewölbezone eigenartig verschattet, da die Stichkappen nicht, wie sonst üblich, eingezogen wurden, um einen Lichtgaden zur Beleuchtung des Gewölbes zu erhalten, sondern um an den dadurch

⁹⁹ Eben das völlige Gegenteil einer „Rhythmischen Travée“, wie Weber, 1986, S. 11, die Wandgestaltung bezeichnet, da man mit diesem durch Heinrich von Geymüller anhand des Belvederehofs im Vatikan geprägten terminus technicus doch generell die abwechselnde Folge von breiten und schmalen Travéen bezeichnet, vgl. auch Pevsner, Nikolaus, u. a., Lexikon der Weltliteratur, München 1971, Art. „Joch“, S. 309.

¹⁰⁰ „Schlauchraum“ nach Krapf, S. 92. Den funktionalen wie ästhetischen Begriff vom barocken Hochaltar als „Raumziel“ hat Weber, 1985, S. 22, anhand des in den 1620er Jahren umgestalteten Freisinger Doms erarbeitet und 1986, S. 22, sowie 1993, S. 15, auf Benediktbeuern angewendet.

¹⁰¹ Mit dem Begriff „Chorbogen“ sei hier in Anlehnung an den allgemeinen Sprachgebrauch, der zwischen Chor, dem Ort des monchischen Gebets, und Presbyterium, dem Ort des Meßopfers, oft nicht unterscheidet, derjenige Bogen gemeint, der das Presbyterium vom Laienraum trennt. Der eigentliche Chor, hier im weiteren Psallierchor bezeichnet, befindet sich in Benediktbeuern hinter dem Presbyterium oberhalb der Sakristei. Zur Begriffsbestimmung von Chor und Presbyterium, wonach hier ansonsten streng unterschieden werden soll, vgl. Gall, Ernst, Art. „Chor“, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 3, Stuttgart 1954, Sp. 488 f.

entstandenen Schildwänden – im Grunde genommen eine Art „blinder Obergraden“ – Nischen mit lebensgroßen Stuckfiguren unterzubringen (Abb. 17).¹⁰²

Dabei hätte die von Pilastern auf mannshohen Sockeln gegliederte und von einem durchlaufenden, jedoch verkröpften Kranzgesims oben abgeschlossene Arkadenwand (Abb. 14) durchaus ausgeglichene Raumproportionen erwarten lassen, denn in ihrer Höhe erreicht sie nur geringfügig mehr als die Breite des Kirchenschiffs. Aber stattdessen erzielt die stark segmentierte Tonnenwölbung unmittelbar über dem Kranzgesims an, welches wiederum die Gewölbeansätze dergestalt verdeckt, daß die

102 Gurlitt, S. 309: „Die Kirche zu Benediktbeuern ... zeigt ... auffallend derbe ... Motive, namentlich in der Stukkirkung.“ Riehl, 1895, S. 653: „Sie steht, wenn ihr auch eine stattliche Raumwirkung nicht abzusprechen ist, als Composition nicht besonders hoch.“ Hoffmann, 1903, S. 309: „Das hohe Tonnenengewölbe der Tegernseer Abteikirche verschafft dem Ganzen zudem mehr Freiheit und Leichtigkeit gegenüber dem flachgewölbten Plafond zu Benediktbeuern, welcher ziemlich unvermittelt über dem Kranzgesims ansteigt.“ sowie ebd., Anm. 2: „Die Lichtverhältnisse sind durch die Anordnung großer, halbrunder Fenster in Tegernsee bessere als in Benediktbeuern, wo zudem die Anlage der Emporekirche das Schwere und Lastende des ganzen Baues noch erhöht.“ Dehio, S. 54: vgl. das Zitat am Beginn dieses Kapitels. Hauthmann, S. 152: „An Raumschönheit steht diesen Bauten [= Tegernsee, Gars, Traunstein, Herrenchiemsee] nach die Benediktinerkirche Benediktbeuern, ... deren Verdienst allein in der Dekoration liegt.“ Grimm, S. 13: „Nicht bewährt hingegen hat sich der Ersatz der Fenster in den Stichkappen des Hauptschiffes durch Figurennischen, um den Bau unter ein Dach zu bringen. ... Da in Benediktbeuern der Hauptraum der Kirche nur zwei direkte Fenster hat, wirkt er besonders bei trübem Wetter düster und schwer.“ Gall, S. 216: vgl. das Zitat am Beginn des Kapitels „Die Benediktbeurer Klosterkirche im Vergleich mit der einheimischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts in Altbayern, Schwaben und Tirol“. Deppen, S. 61: „Die Tonne ... scheint ... mit einer gewissen Schwere über dem Raum zu lasten. ... innerhalb des Hauptraumes sammelt sich die stärkste Dunkelheit unter der eigentlichen Wölbung, so daß der Eindruck des Gedrückten, ja Dampfen noch intensiviert wird.“ sowie S. 62: „Die Raumstimmung dieser Bauten [= Gars, Au, Wilten, Benediktbeuern] ist von einer gewissen Ungelöstheit, fast möchte man sagen Dumpfheit (siehe besonders Benediktbeuern).“ (vgl. auch Zitat o. in Anm. 98). Brunner, S. 160: „Das Innere wirkt dunkel und gedrückt: ... Alle Bogenspannungen scheinen unter der Last ihrer Aufgabe nachzugeben. Ihre Rundung ist wie gepreßt.“ Schindler, Bd. 2, S. 149: vgl. Zitat am Beginn des Kapitels „Resümee – Stellung und Bedeutung der Benediktbeurer Klosterkirche innerhalb der altbayerischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts“. Weber, 1986, S. 11: „Sie [= die nischenbesetzten Lünetten] bedingen, daß der Gewölbebereich nicht im idealen Sinne erhellt wird ...“ Nicht zur Qualität der Architektur äußerten sich von den älteren Interpreten Schmid, Schnell, Hartig und Mindera; vor allem in den letzten dreißig Jahren seit Schindler hat man sich negativ klingende Wertungen nicht mehr zugetraut. Webers Bemerkung, hinter der immer noch eine gewisse Erwartungshaltung hinsichtlich einer freieren, gelösteren Raumgestalt steckt, klingt dementsprechend harmlos. Den Wandaufriß mit blindem Obergraden als spezifische Besonderheit Benediktbeuerns erkannten Gall, S. 215, sowie Deppen, S. 64, wobei beide eine Erklärung schuldig blieben. Die einzige, die bis jetzt der Raumgestalt von Benediktbeuern und der Lichtführung etwas Positives abgewinnen konnte, war Wagner-Langenstein, S. 21 f., die eine „Qualität der Benediktbeurer Architektur“ darin sah, daß die Raumarchitektur, vor allem die verschattete Gewölbezone, auf die Deckenfresken abgestimmt sei, da diese somit nur indirekt beleuchtet würden. Die weißen Wände würden zusätzlich als Reflektoren dienen. Diese Sichtweise unterstellt eine rein auf die Freskenausstattung abzielende Planung der Raumarchitektur und scheint nur aus dem unterschwelligen Wunsch entstanden zu sein, Benediktbeuerns Rang als „Schlüsselwerk“ für die barocke Deckenmalerei in Bayern (vgl. o. Anm. 7) zusätzlich aufzuwerten. Die genannte Autorin überbewertet hier die planerischen Leistungen maßlos im Sinne eines spezifisch Benediktbeurer Formwollens, denn das Weiß der Wände ist generell sowohl dem durch die Münchner Theatinerkirche geprägten Zeitstil wie der bayerischen Tradition in der Nachfolge der Münchner Michaelskirche verpflichtet und somit selbstverständlich, andererseits ist man nach unserem Kenntnisstand in der Folgezeit in Süddeutschland nie mehr auf den Gedanken gekommen, Freskenfelder in einer Schattzone anzubringen, sondern es ist im Gegenteil immer versucht worden, möglichst viel Licht in den Kirchenraum und vor allem in den freskierten Gewölbebereich gelangen zu lassen.

Tonne anschaulich hinter die Arkadenwände abzusinken scheint und dadurch einen lastenden Eindruck hinterläßt – ein Effekt, durch den die gedrückte Raumwirkung letztlich noch verstärkt wird. Diesen Eindruck unterstreichen auch die Nischen des Obergadens, die mit ihrer Verdachung an den Scheitel der einer gestauchten Parabel ähnlich geführten Stichkappen stoßen und so an ihrem Platz sehr eingezwängt wirken (Abb. 17).

Trotz dieser unausgeglichenen gesamträumlichen Erscheinung bleibt das Thema des Kirchenraums (Abb. 13) der zielgerichtete, seitlich begrenzte und tonnenüberwölbte Saalraum, der sich aus dem Prinzip der Aneinanderreihung sich gleichender, queroblanger Raumabschnitte aufbaut. Je zwei sich gegenüberliegende Pilastertravéen samt der verbindenden Gurtbögen konstituieren einen solchen Raumabschnitt, fünf davon entfallen auf das Langhaus und zwei auf das nur wenig eingezogene und um vier Stufen leicht erhöhte Presbyterium (vgl. auch Grundrisse Abb. 11 bzw. 28).¹⁰³ Das Anlageschema der Klosterkirche muß jedoch als Saalraum mit Abseitenkapellen und Emporen bezeichnet werden, da sich die Seitenwände mittels korbboig geführter Arkaden in zwei Geschossen zu solchen Anräumen öffnen (Abb. 14). Im Gegenzug erhält das Kirchenschiff durch die Kapellen- und Emporenöffnungen in indirekter Weise einzig sein Licht. Die Kapellen- und Emporenräume treten mit dem Kirchenschiff aber kaum in räumliche Beziehung, sondern bleiben durch die beiden Arkadenwände von diesem abgesondert beziehungsweise wirken wie an dieses angefügt.¹⁰⁴

¹⁰³ Lichtes Längen- und Breitenmaß nach Schnell, S. 4 (von Gall, S. 215, und Grimm, S. 5, übernommen): 50,78 m x 26,27 m. Die weiterhin angegebene obere Scheitelhöhe des Gewölbes von 23,06 m muß auf einem Irrtum beruhen, denn im Corpus von Bauer/Rupprecht, S. 41, sind jeweils zu den einzelnen Fresken die Höhen ihres Anbringungsorts (= lichte Raumböhen) verzeichnet, die im Vergleich mit dem Maßstab des Querschnitts (Abb. 33; vgl. u. Anm. 108) wohl verlässlich sein dürften (allerdings scheinen die Maße auf 10 cm gerundet zu sein): Presbyterium 16,40 m, Laienraum 17,70 m, Seitenkapellen des Laienraums 8,20 m sowie des Presbyteriums 7,70 m, Seiteneingänge unterhalb der Oratorien 4,70 m, Leonhardskapelle 7,60 m und Eingangshalle unter der Orgelempore 5,10 m. Die Gewölbeshöhe besitzt einen Durchmesser von max. 1/3 m.

¹⁰⁴ Einzig Gisela Deppen hat in ihrer Analyse der Gruppe der „Altbayerischen Emporenkirchen“, S. 58–62, die drei Aufbauprinzipien dieser Räume herausgearbeitet, die auch auf Benediktbeuern zutreffen: Die Aneinanderreihung gleicher Raumabschnitte, das daraus resultierende Wiederholen der gleichen Wandtravée bis zum Ende des Presbyteriums und das Abgesondertsein der Anräume vom Hauptraum, bzw. dessen Geschlossenheit. Als raumgestaltendes Moment kommt die bereits erwähnte drückende und lastende Gewölbekonstruktion hinzu; vgl. dazu Zitate o. in Anm. 102. – Die sonstigen Interpretationen, z. B. Gall, S. 215, Weber, 1986, S. 10 f., Kühlenthal, S. 102, Paula, S. 116–18, begnügen sich oft mit dem Aufzählen der einzelnen Architekturglieder, und falls ihr Zusammenhang analysiert wird, dann gehen sie dagegen von Wandpfeilern mit Pilasterbesatz an den Stirnen aus, also zum Hauptraum quer verlaufenden Mauerzungen, in die Emporen eingehängt sind, die wiederum, wie Weber, 1986, S. 10, es formuliert, „der Verspannung und somit der besseren Abstützung des Gewölbes dienen, andererseits den Wandaufriß bereichern“. Die für die Konstitution des Raumes primär wichtige und anhand des Schichtzusammenhangs nachprüfbar Arkadenwand wird bei einer solchen Sichtweise allerdings übersehen. Nähere Ausführungen dazu u. in Anm. 108 und im Kapitel „Die Benediktbeurer Klosterkirche im Vergleich mit der einheimischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts in Altbayern, Schwaben und Tirol“ mit Anm. 188, 191, 216 und 217. – Die verbindende und zugleich separierende Eigenschaft von Arkaden in ihrer Funktion von „Toren“ zu Anräumen hat Bernhard Schütz in ihrer unterschiedlichen Wertigkeit treffend beschrieben, S. 66–70: Die „Tore“ verbinden zwei Räume miteinander, aber vereinen sie nicht. Raumvereinende Tore sind dagegen als „Raumtore“ zu bezeichnen. Ein solches würde hier der Chorbogen darstellen, da dieser jedoch in der gesamträumlichen Erscheinung des „Schlauchraums“ eher eine untergeordnete Rolle spielt, soll auf diesen analytischen Begriff in der Beschreibung verzichtet werden.



Abb. 13: Benediktbeuern, Klosterkirche, Innenraum nach Osten, 1682–86



Abb. 14: Benediktbeuern, Klosterkirche, nördliche Arkadenwand des Kirchenschiffs mit Blick in die Kapellen und Emporen, 1682–86

Während der zweigeschossige Binnenaufbau der einzelnen Travéen der Arkadenwände aufgrund des Reihungsprinzips immer gleich bleibt, können die Anräume dahinter, sofern vorhanden, verschiedene Funktionen besitzen (vgl. Grundriß Abb. 11): So wird das in fünf Raumabschnitte gegliederte Kirchenschiff nur in seinen drei östlichen Abschnitten von Kapellenpaaren – einfache kreuzgratgewölbte Rechteckräume – begleitet, da in die Abseiten des vorletzten Abschnitts Richtung Westen brückenartige Oratorien eingehängt sind und die verbliebenen Räume darunter als Seiteneingänge dienen; den westlichsten Raumabschnitt schließlich nimmt vollständig die mit einem Oratoriengeschloß ausgestattete, auf rotmarmornen Säulen ruhende Orgelempore ein, deren Bogenformen ein Echo auf diejenigen der seitlichen Arkadenwände bilden (Abb. 16). Den Platz der westlichsten Abseiten beansprucht auf der Nordseite die vom Kirchenschiff abgemauerte Leonhardskapelle, das Privat-oratorium des Abtes, den entsprechenden Platz gegenüber dagegen ein Teil des klösterlichen Weinkellers (vgl. Grundriß Abb. 11).¹⁰⁵ Das in zwei Raumabschnitte unterteilte Presbyterium wird nur von einem Kapellenpaar flankiert, weil sich zu Seiten des östlichsten Abschnitts an Stelle von Abseiten die beiden Türme befinden, denen aber die Kapellen- und Emporenarkaden aus Gründen der Einheitlichkeit vorgeblendet sind (Abb. 15).¹⁰⁶ Die Emporenräume laufen im Gegensatz zum Kapellengeschloß ungehindert von Westen nach Osten bis vor die Türme durch.

Nach diesen ersten Gedanken zur Raumwirkung und einem Überblick über die Disposition der einzelnen Raunteile sollen nun mit Hilfe einer detailbeobachtenden Analyse der architektonischen Struktur die zur Anwendung gekommenen gestalterischen Prinzipien herausgearbeitet werden. Die Seitenwände wurden bis jetzt als pilastergegliederte zweigeschossige Arkadenwände bezeichnet (Abb. 14). Innerhalb der Travéen werden die beiden Geschosse jeweils durch ein Gesims an der Oberkante der Emporenbrüstung deutlich geschieden, wodurch deren Wandfeld dem unteren Geschloß zugeschlagen wird. Nehmen die unteren Arkaden, die sich zu den Abseitenkapellen öffnen, ungefähr zwei Drittel der Fläche unter dem abschließenden Horizontalgesims ein, so beansprucht das vollständige untere Geschloß circa drei Viertel davon, so daß für das Emporengeschloß lediglich ein Viertel als Restfläche übrig bleibt. Alle Arkadenbögen sind mit einem Stirnprofil versehen und ruhen auf Kämpfergesimsen; sie besitzen einen korbbogigen Zuschnitt, um den Öffnungen innerhalb der für sich bereits sehr breiten Travéen die größtmögliche Weite zu geben, im Gegenzug wird dadurch aber der Wandcharakter der Arkatur beeinträchtigt. Die gestaucht wirkenden Formen der Bogenöffnungen verleihen auch den beiden Arkadenwänden ähnlich dem Gewölbe etwas Drückendes, wodurch sie sich der gesamt-räumlichen Erscheinung anpassen. Vor allem die Emporen wirken, da sie in die Architrav- und Frieszone des Gebälks eingreifen, wie unter das Kranzgesims gequetscht.

Die der Arkadenwände vorgelegte Gliederung besteht aus korinthischen Pilastern mit Rücklagen, die auf mannshohen Sockeln stehen sowie zusammen mit einem

105 Vgl. den Grundriß von Ötschmann (wie Anm. 93; Abb. 11). Das Portal zur Leonhardskapelle sowie der Altar gegenüber stammen wiederum von 1790, vgl. Weber, 1981, S. 41, sowie o. Anm. 94.

106 Diese beiden Kapellen sind aufgrund des eingezogenen Presbyteriums etwas breiter als die übrigen und zugleich auf der West- und Ostseite durch Wandvertiefungen erweitert, da Richtung Westen die Travéegrenze wegen des Chorbogens breiter ist, Richtung Osten dagegen die Türme nicht die Breite der ihnen vorgeblendeten Travée erreichen.

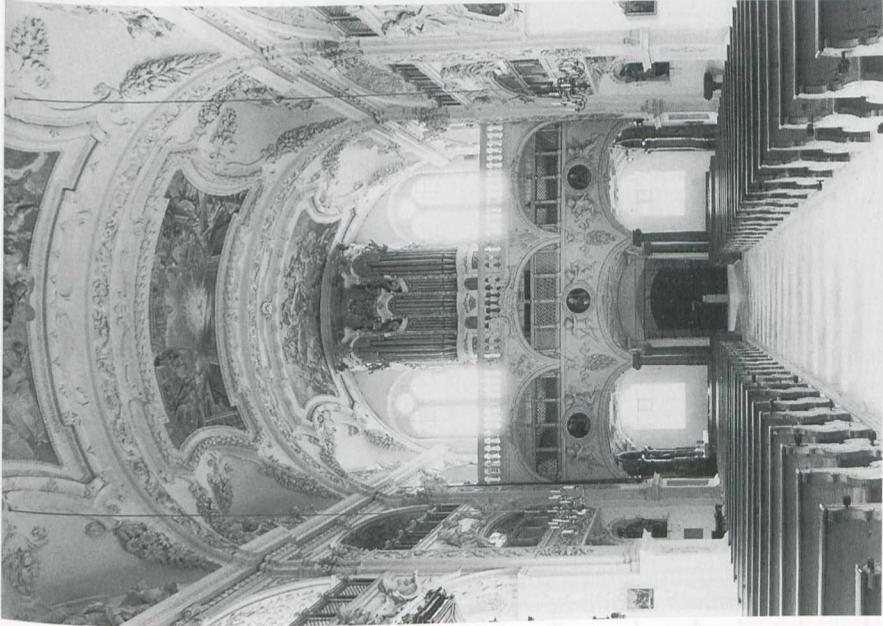


Abb. 16: Benediktbeuern, Klosterkirche, Innenraum nach Westen mit Orgelempore, 1682–86



Abb. 15: Benediktbeuern, Klosterkirche, Presbyterium und Hochaltarwand, 1682–86

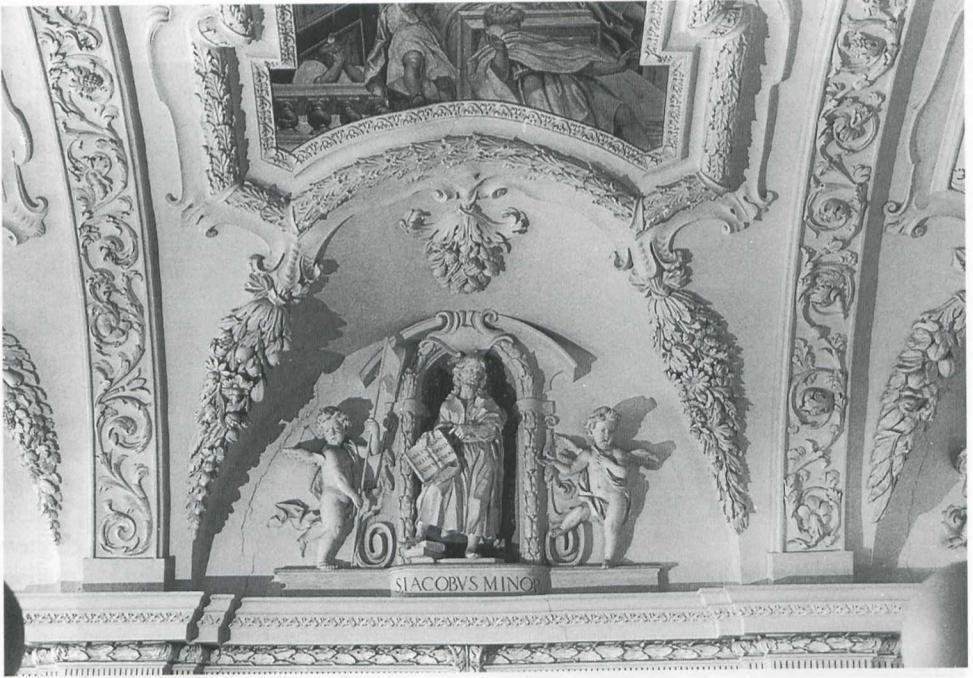


Abb. 17: Benediktbeuern, Klosterkirche, Detail der Gewölbezone mit Stichkappen und Figurennischen

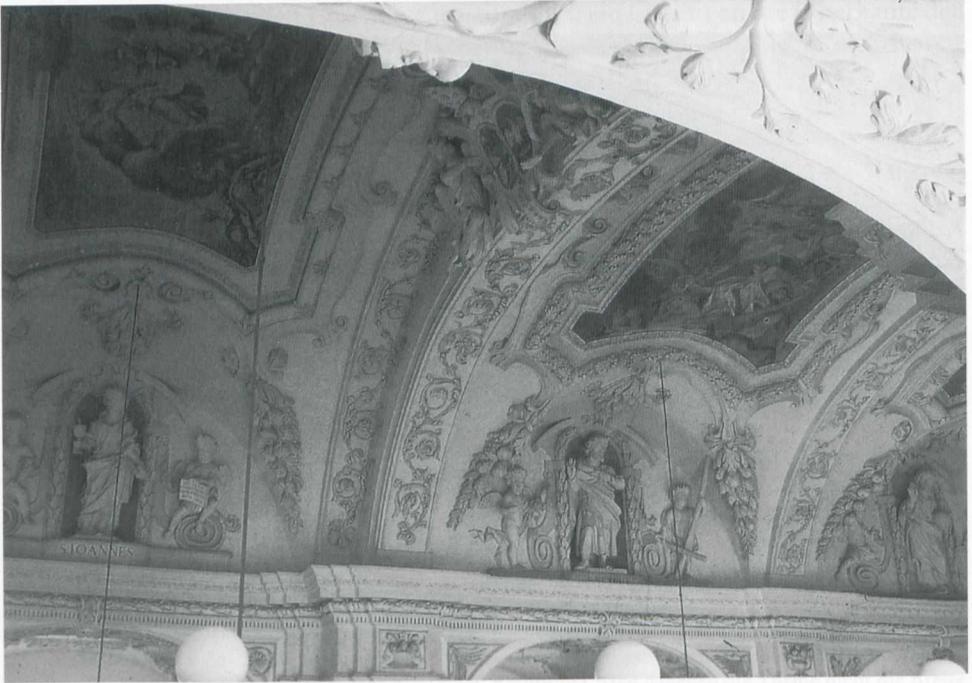


Abb. 18: Benediktbeuern, Klosterkirche, Detail der Gewölbezone im Bereich des Chorbogens

Architrav- und Friesstück das durchlaufende, über den Pilastern verkröpfte Kranzgesims tragen. Der Architrav ist zweifach fasziert, der Fries mit einem Stuckfeld geschmückt, und das Kranzgesims besteht aus einer Zahnschnittleiste, einem Lorbeerband und einer kaum ausladenden, dreifach getreppten Abschlußleiste. Dieses Gliederungssystem beinhaltet nun einige für die stilistische Einordnung wichtig werdende Charakteristiken: Die vorderen Pilaster sind mit einer der Säule vergleichbaren Entasis versehen, das heißt, ihr Schaft schwillt im unteren Drittel ab der Basis leicht an, um sich dann zum Kapitell hin kontinuierlich zu verjüngen. Weiterhin ist der Schaft durch einen Spiegel mit einer Füllung aus stukkierten Akanthusranken geschmückt und ruht auf einer attischen Basis. Die Rücklagenpilaster dagegen stimmen zwar im korinthischen Kapitell mit den vorderen Pilastern überein, zeigen sonst jedoch Unterschiede: ihr Schaft schwillt weder, noch verjüngt er sich, das heißt, er bleibt in seiner Stärke immer gleich, außerdem wurde er glatt und unverziert belassen, ihre Basis ist niedriger sowie blockartig gestaltet. Der Sinn dieser Vereinfachungen kann nur sein, daß die Rücklagenpilaster einzig als eine Art Folie und Rahmung für den allein wichtigen, ornamental ausgezeichneten vorderen Pilaster zu dienen haben. Dieses Verständnis zeigt sich auch bei näherer Betrachtung des Schichtzusammenhangs mit dem Gewölbe: Da die Frontpilaster ihre Fortsetzung in etwas arg schwächig geratenen Gurtbögen finden, sollten die Rücklagen eigentlich schichtentsprechend mit der Gewölbeschale korrespondieren. Diesen Eindruck hat man jedoch in Benediktbeuern in keiner Weise, da die Tonne zu weit hinter dem Kranzgesims ansetzt und die Gewölbeansätze von diesem zusätzlich noch verdeckt werden. Zwischen den Frontpilastern und den Gurten besteht ein unlogischer und optisch auch unangenehmer Sprung, die Tonnenwölbung wird struktiv als Fortführung der Arkadenwand verstanden – in Wirklichkeit ist dies aber die in den Lünetten der Stichkappen sichtbar werdende Schildwand –, die Rücklagenpilaster laufen dagegen ins Leere. Eine struktive Trennung von Gewölbeschale und den Schildwänden des „blinden Obergadens“, zum Beispiel mittels artikulierter Schildbögen, findet daher auch gar nicht statt, sondern die gesamte Gewölbezone oberhalb des Gesimses verschmilzt zu einer zwar geformten, jedoch nicht gegliederten Einheit (Abb. 17). Erst die Stukkateure vermochten ordnend einzugreifen, indem sie wenigstens mit Hilfe von Fruchtbüscheln und den Freskorahmen die Stichkappen von der Tonne zu scheiden versuchten. Der gerundete Einschnitt der Stichkappen in die Tonne greift einerseits die Form der Lünetten auf, beweist aber andererseits, daß man von Anfang an eine Freskenausstattung einkalkulierte, da durch die Abrundung für queroblonge Freskofelder der größtmögliche Platz zur Verfügung gestellt wurde.

Eine weitere Unsystematik im Schichtzusammenhang zeigt die Gestaltung des Chorbogens (Abb. 13), dessen Vorhandensein aus dem Bedürfnis heraus zu erklären ist, daß das Presbyterium einerseits zur Absetzung vom Laienraum als eingezogen zu erscheinen hat, andererseits durch das Würdemotiv und Rücklage der östlichsten Travée dazu springt die Wand leicht ein, wobei Pilaster und Rücklage der östlichsten Travée des Laienraums nur noch zu einem Drittel sichtbar bleiben und mit ihrem Rest dem Schein nach in der Wand verschwinden. An der Stirnseite des Chorbogens findet man keine Ordnung, es wird die Wand und deren Kante sichtbar, in der Laibung dagegen sitzt wieder ein vollständiger Pilaster mit Rücklagen zu beiden Seiten, der zugleich zur ersten Travée des Presbyteriums gehört. Anschaulich sieht es ganz so aus, als wäre ähnlich einer Schiebetür die Presbyteriumswand vor die Wand des Laienraums geschoben worden, so daß man in der Pfeilerstirn die Mauerstärke vermuten möch-

te. Der so gestaltete Wandbereich des Chorbogens findet nun in der Gewölbezone keinerlei Entsprechung (Abb. 18), denn dort wird der zum östlichsten Abschnitt des Laienraums gehörende Gurtbogen mit Ausnahme der dünnen Wulstleiste seines Randes vollständig gezeigt, obwohl der schichtentsprechende Pilaster darunter bereits zu zwei Dritteln von der Presbyteriumswand überlagert wird. Erst im Anschluß an diesen Gurtbogen, und damit eindeutig später als im Wandbereich, erfolgt in der Gewölbezone der Übergang zum eingezogenen Presbyterium, indem nun auch die Gewölbeschale wie die Wand darunter vorspringt und so die ebenfalls unverzierte und ungegliederte Bogenstirn bildet. Kantenbündig mit letztgenannter und in Fortsetzung des Laibungspilasters, doch ohne Rücksicht auf die im Wandbereich gezeigte Mauerkante und die äußere Pilasterrücklage, verläuft ein Gurtbogen, der in der Gewölbezone die Laibung des Chorbogens wie auch die äußere Begrenzung des ersten Presbyteriumsabschnitts definiert. Im Gesamten betrachtet läßt sich also für den Chorbogen feststellen, daß seine im Wandbereich vorgegebene Gliederung in der Gewölbezone keine schichtgleiche Fortsetzung findet, er also dort unlogisch zurückspringt.

Aufgrund dieser eigenartigen und unkonsequenten Lösung bildet der Chorbogen die kritische Form, die das in Benediktbeuern zum Tragen gekommene Verständnis vom Zusammenhang zwischen Wand und Ordnung erschließt: Dadurch, daß als Bogenstirn die Wand beziehungsweise die Mauerstärke und kein struktives Element wie etwa ein Pilasterpfeiler gezeigt wird, wird deutlich, daß der hier tätige Baumeister mit Hilfe der Pilaster nicht etwa ein angebliches tektonisches Gefüge im Sinn von zum Großteil in der Mauer steckenden Pfeilern veranschaulichen wollte, sondern diese schlicht und einfach als der Wand vorgelegte Streifen verstand. Der Pilaster wurde damit lediglich als Wandvorlage gebraucht, deren Sinn es war, die Wand zu gliedern und, viel mehr noch, zu schmücken. Die Tektonik liegt für diesen Baumeister dementsprechend in der Wand selbst begründet und nicht in der ihr applizierten Ordnung! Dieses architektonische Verständnis läuft damit einem wichtigen Aspekt des neuzeitlichen Architektursystems völlig zuwider, das mit Hilfe der Säulen- und Pilasterordnungen in erster Linie eine anschauliche tektonische Struktur vor Augen führen will und die Wand dabei als Füllung begreift.¹⁰⁷

Neben die raumkünstlerischen Zusammenhänge treten die konstruktiven Zusammenhänge und bedingen sich wechselseitig: Obwohl, wie festgestellt wurde, die Abseitenkapellen und die darüberliegenden Emporenräume optisch durch die trennende Funktion der Arkadenwand als an den Saalraum des Kirchenschiffs angefügte Annexräume erscheinen (Abb. 14), dieser sozusagen auch autonom für sich bestehen könnte, so bilden sie in Wirklichkeit jedoch mit ihm eine konstruktive Einheit. Denn die Trennmauern zwischen den Abseiten dienen als Widerlager für die zwischen zwei Sargmauern eingespannte Stichkappentonne sowie als Verstrebungen der Kirchen-

107 Seit Anbeginn der neuzeitlichen Architekturtheorie wird zwar die Ambivalenz von Säule und Pilaster als tektonische wie ornamentale Elemente diskutiert, die tektonische Logik wurde jedoch immer als Grundvoraussetzung einer „Ordnung“ der Architektur begriffen. Eine schöne Zusammenstellung der betreffenden Passagen in der italienischen Architekturtheorie des 15. und 16. Jhs. gab neuerdings Martin Raspe, *Das Architektursystem Borrominis* (Kunstwissenschaftliche Studien 62), München 1994, S. 22 ff. Zu Entsprechungen in der deutschen Architekturtheorie vgl. Schütte, Ulrich, *Ordnung und Verzierung. Untersuchungen zur deutschsprachigen Architekturtheorie des 18. Jahrhunderts* (Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie), Braunschweig/Wiesbaden 1986, S. 40 ff., mit Berücksichtigung der Voraussetzungen im 17. Jh.

schiffswände mit den Außenwänden, die, wie der Querschnitt der Kirche (Abb. 33) verdeutlicht, die Höhe des Kranzgesimses im Inneren erreichen. Das konstruktive System der Kirche besteht also in einfacher Weise lediglich aus zwei Reihen von aneinandergefügten rechteckigen Schächten, wobei der Abstand zwischen den beiden Schachtreihen das Mittelschiff und deren westliche Verbindungsmauer die Fassade bildet. Ein solcher Schacht setzt sich zusammen aus einem Abschnitt Außenmauer, zwei Abseitentrennwänden und einem Abschnitt der zum Schiff hin weisenden Arkadenwand, die um die Sargwand der Gewölbezone gegenüber den übrigen Wänden erhöht ist. Die Gewölbe sind in dieses konstruktive Schachtsystem nur eingehängt: Kreuzgratgewölbe in den einzelnen Schächten und zwischen den beiden Schachtreihen die Stichkappentonne.¹⁰⁸ Dementsprechend kann man sich die Errichtung der Kirche modellhaft in drei Bauetappen folgendermaßen vorstellen: Zuerst wurden die Schachtreihen aufgemauert, die im Osten an die bereits stehenden Türme mit dem Chorgebäude angeschlossen und nur im Westen mit einer Mauer, die als Fassade fungiert, verbunden werden mußten, als nächster Schritt folgte die Errichtung des Daches darüber und in einem letzten Schritt konnten Stück für Stück die einzelnen Gewölbe eingezogen werden.¹⁰⁹

2. Chorgebäude

Das dreigeschossige Chorgebäude ist auf fast quadratischem Grundriß errichtet (vgl. Abb. 28). Im Erdgeschoß ist die Sakristei untergebracht und im Geschoß darüber der Psallierchor, beides gewölbte Räume. Das letzte Geschoß bildet ein großer ungenutzter Dachraum (Abb. 19), der, von einer sinnvollen Verwendung abgesehen, auf jeden Fall die verschiedenen Niveauhöhen zwischen dem Psallierchor und dem zunächst beibehaltenen Mittelschiff der spätgotischen Basilika auszugleichen hatte.¹¹⁰

¹⁰⁸ Der von Paula, S. 118, erstmalig publizierte Querschnitt der Klosterkirche wird im Planarchiv des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, München, Sign. PL 5223, aufbewahrt. – Die oben geschilderte Aufbaustruktur steht in völligem Gegensatz zu dem im süddeutschen Kulturraum weit verbreiteten Typus der sog. Wandpfeilerkirche, als die die Benediktbeurer Kirche immer verstanden wird (vgl. o. Anm. 104 sowie u. Anm. 167, 188, 191, 216 und 217), denn bei einer solchen gibt es nicht die geschlossenen rechteckigen Schächte, da die vierte Mauer, die zum Kirchenschiff weisende Arkadenwand, fehlt, und daher die Abseitentrennwände als zur Außenwand quergestellte Mauerzungen, das sind die namengebenden Wandpfeiler, raumbestimmend in Erscheinung treten können. Weiterhin ist bei einer Wandpfeilerkirche die Gewölbezone vereinheitlicht, da die Quertonnen der Abseiten die Tonnenwölbung des Kirchenschiffs einschneiden und diese so stützen. Dadurch sitzen die Abseitegewölbe generell höher, so daß die den gesamten Bau zusammenfassende Außenmauer höher als die Abseitentrennwände sein muß. In Benediktbeuern ist der Fall umgekehrt, denn hier ist die innere Arkadenwand höher wie die Abseitentrennwände und die Außenmauer, wobei die Wölbungen von Kirchenschiff und Abseiten streng voneinander getrennt sind! In beiden Fällen übernehmen die Abseitentrennwände allerdings die konstruktive Funktion von Strebepfeilern.

¹⁰⁹ So war es eventuell möglich, daß im Kirchenschiff bereits freskiert oder stukkirt werden konnte, während in den Kapellen und Emporen noch Wölbungen eingezogen wurden oder umgekehrt. Hans Georg Asam malte z. B. sein erstes Fresko im Mai 1683 in der vom Kirchenschiff abgetrennten Leonhardskapelle (vgl. o. Anm. 87).

¹¹⁰ Lichte Maße nach Sachse, S. 175, 11,20 m (nord-süd) auf 11,70 m (ost-west). Über eine Nutzung des großzügigen Dachgeschosses ist nichts bekannt. War etwa ehemals geplant, dort die Bibliothek unterzubringen, wie dies beim vergleichbaren Chorgebäude der Karmelitenkirche in München der Fall war? Vgl. u. Anm. 284.

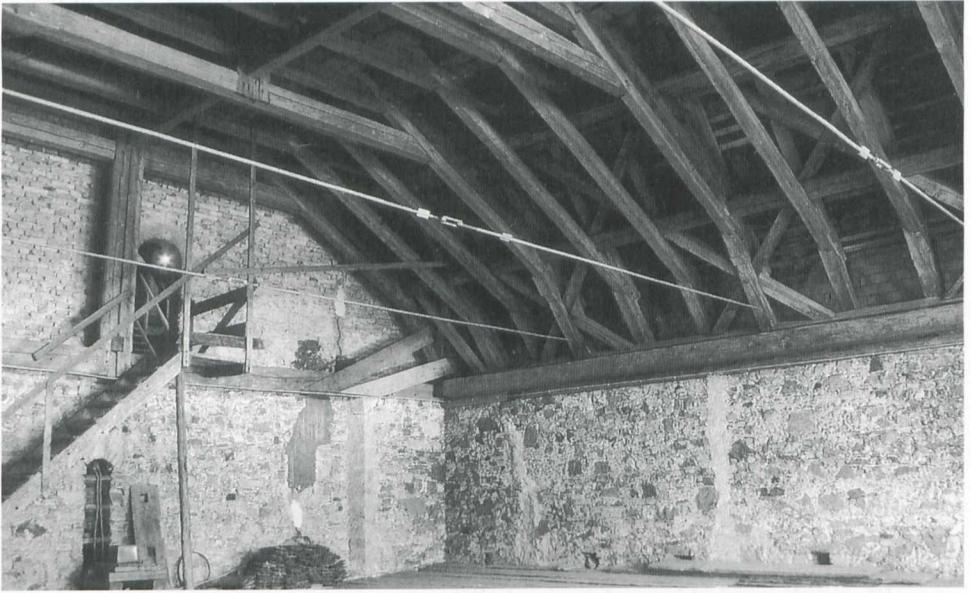


Abb. 19: Benediktbeuern, Klosterkirche, Dachraum über dem Psallierchor, 1673/74



Abb. 20: Benediktbeuern, Klosterkirche, Sakristei, 1673/74

Die Sakristei (Abb. 20) stellt einen niedrigen, kryptisch wirkenden Raum dar, der dadurch zentriert wird, indem weitgespannte und aufgrund der geringen Raumhöhe sehr schwer wirkende Kreuzgratgewölbe – vier an der Zahl – auf einer stämmigen Mittelstütze aufrufen. Diese ist als oktogonaler Pfeiler gebildet, der mit Hilfe eines kapitellartigen Kämpferblocks ins Quadrat der Kämpferplatte überführt wird. Gegenüber an den Wänden werden die Gewölbe von breiten Gesimsleisten abgefangen, die den Kanten der Kämpferplatte des Mittelpfeilers entsprechen. Durch zwei allerdings etwas unschön in die Gewölbelinien der Ostwand gepreßte sogenannte Bayerische Fenster erhält der Sakristeiraum sein Licht.¹¹¹

In eindrucksvollem Kontrast zur Sakristei steht der darüberliegende Psallierchor (Abb. 21, 22): Es präsentiert sich hier ein ebenfalls quadratischer, nun aber wohligh ausgeglichen proportionierter, stützenloser und somit überschaubarer Raum, der von einem prächtigen Sterngewölbe überspannt wird und dadurch auch eine Zentrierung erfährt. Dieser Kontrast in der Raumwirkung scheint thematisiert zu sein: Unten die zu den Vorbereitungen der Messen dienende Sakristei als kellerartiges Fundament, darüber sich frei erhebend der Psallierchor, der Ort des Gotteslobes im Stundengebet der Mönche.

Der in früheren Zeiten, als man sich noch Qualitätsurteile erlaubte, gegenüber der als wenig befriedigend bewerteten Kirche als „eigenartige und schöne“ Raumschöpfung gepriesene Psallierchor¹¹² lebt einzig und allein von seinem spätgotisch anmutenden Gewölbe, dessen achteilig spitzzackige Sternform dadurch entsteht, daß acht mächtige, spitz zulaufende und fast das Scheitelzentrum erreichende Stichkappen von tiefem, spitzbogigem Zuschnitt in ein kuppeliges Gewölbe einschneiden.¹¹³ Um ein in ein Quadrat eingestelltes Oktogon zu erreichen, mußten die Wände in drei Abschnitte eingeteilt werden. Dadurch konnten die Ecken diagonal überspannt werden, was mittels halber Kreuzgratgewölbe geschah, an die die diagonalen Stichkappen ansetzen. Und da der mittlere Wandabschnitt etwas breiter als die beiden seitlichen ist, resultiert daraus eine angenehme rhythmische Höhenstaffelung der drei Schildbögen, an die sich auch die gestaffelte Fenstergruppe der Ostwand anpaßt. Stuckleisten haben die Rolle der gotischen Rippen übernommen, denn sie ziehen die Grate und Scheitel nach, die in einem Stuckring als Zentrum zusammenlaufen. Bei den als Auflager der Gewölbe dienenden zweifach verkröpften Gebälkstücken ist zu beobachten, daß ähnlich wie beim Gliederungssystem des Kirchenschiffs der logi-

111 Den o. g. Begriff für die hochrechteckige Fensterform mit eingezogenen Rundabschlüssen hat Schütz, S. 144 f., Anm. 124, vorgeschlagen, da sie im 17. Jh. in Bayern vorherrscht. Ebd. auch Versuch einer Genese. Ausführlich über diese Fensterform handelt Franz, 1985, S. 9 ff., der sie auf den Münchner Hofkünstler Hans Krumpper zurückführt und daher als „Krumpper-Fenster“ bezeichnet. – Ein weiteres Fenster am östlichen Rand der Südmauer stimmt nicht mit der Raumarchitektur zusammen, es ist rein aus zweckmäßigen Gründen an dieser Stelle angebracht, da dort das Chorgebäude aus der Bauflucht des Konventtraktes vorspringt; auch im Psallierchor sitzt an derselben Stelle ein solches Fenster. Spätere Einbauten scheinen die beiden im Westen in den Sakristeiraum eingreifenden und die Gewölbe rücksichtslos überschneidenden Zwischenräume zu sein, die zwischen dem Presbyterium und den Anbauten links und rechts der Kirche vermitteln. Auf dem 1709 datierten Grundriß von Ötschmann (wie Anm. 93; Abb. 11) sind sie bereits eingetragen.

112 Riehl, 1895, S. 652 f., sowie Bezold, S. 659, im Denkmälerinventar, übernommen von Dehio in sein Handbuch, S. 54.

113 Nach Sachse, S. 175, beträgt die lichte Scheitelhöhe des Gewölbeterns 7,55 m, seine Auflager sitzen auf einer Höhe von 3,82 m. Zur genauen bautechnischen Konstruktion vgl. ebd., S. 175 ff.



Abb. 21: Benediktbeuern, Klosterkirche, Psallierchor, 1673/74

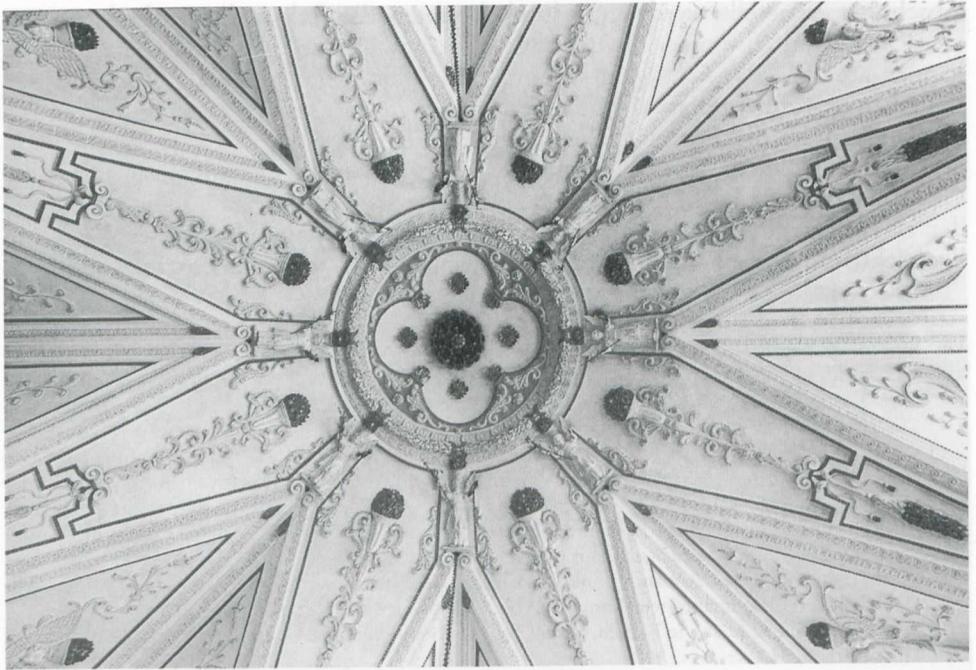


Abb. 22: Benediktbeuern, Klosterkirche, Gewölbe des Psallierchors



Abb. 23: Benediktbeuern, Klosterkirche und Konventstock von Osten, 1671–74
(rechts vorne die Anastasiakapelle von 1750–53)



Abb. 24: Benediktbeuern, Klosterkirche und Konventstock von Westen, 1682–86 bzw. 1670

sche Schichtzusammenhang mit dem Gewölbe verwässert ist. Trotzdem geht im Gegensatz zur Kirche die Stuckdekoration mit der Architektur eine Einheit ein, sie ist als strukturbetonendes Element hier unbedingt notwendig. Durch den Kunstgriff schließlich, die Gewölbefüße nicht auf bis zum Boden reichenden Wandvorlagen aufrufen zu lassen, sondern auf jenen Gebälkstücken gleich gebildeten Konsolen, erhält der Gewölbestern ein schwebendes Moment.

3. Außenbau

Der Außenbau erweist sich aufgrund der zwei verschiedenen Bauphasen und der Rücksichtnahme auf vorgegebene Situationen nicht als einheitlich. Im Osten schließt sich die hochaufragende, scharf geschnittene und nur durch Fenster gegliederte Giebelfassade des Chorgebäudes mit den beiden etwas weiter hinten sich erhebenden Zwiebeltürmen zu einer Art Doppelturmfassade zusammen (Abb. 23).¹¹⁴ Eine ebenso wie Laubsägearbeit scharf geschnittene flache Tafel stellt die Westfassade dar (Abb. 24), die in breit gelagerten Dimensionen die früher errichtete Ostfassade in ihren Umrissen wiederholt und ihr auch stilistisch gleicht.¹¹⁵ Diese beiden Fassaden haben vor allem den Zweck, das Kirchengebäude mit den drei Flügeln des Konventstocks, der durch ähnliche Giebelrisalite ausgezeichnet ist, zu einem einheitlich wirkenden Klostergeviert zusammenzubinden. Und weil sie ursprünglich nur als Nebenfassaden gedacht waren, entbehren sie auch jeglichen Gliederungsdekor. Ebenso schmucklos blieb die zum Innenhof des Konventstocks weisende Südseite der Kirche (Abb. 25).

Die Funktion einer Hauptfassade übernahm zusammen mit der älteren Anastasiakapelle einst die nach außen weisende und deshalb aufwendig gestaltete Nordseite der Kirche. Um die ursprüngliche Konzeption beurteilen zu können, die durch den Neubau der Anastasiakapelle ab 1751 aufgegeben wurde und deren Wirkung bereits sehr bald durch den Anbau des äußeren Klosterhofes ab 1695 beeinträchtigt worden war (Abb. 26; vgl. auch den Kupferstich von Wening, Abb. 12), müssen der Stich von Karl Gustav Amling (Abb. 10) und das Ölgemälde „*Facies nova Monasterii*“ von Hans Georg Asam (Abb. 1, 27) herangezogen werden.¹¹⁶

114 Leicht aus dem Gleichgewicht gehoben wird die Erscheinung dieser Baugruppe allerdings dadurch, daß die Türme nicht genau den gleichen Abstand von der Mittelachse der Kirche einnehmen, denn der linke ist etwas weiter von ihr abgerückt und zugleich im Umfang etwas schwächiger als der rechte. Diese Unregelmäßigkeiten sind nach Haas, S. 134, darauf zurückzuführen, daß die Türme die Fundamente ihrer mittelalterlichen Vorgänger benützen. – Höhe der Türme nach Schnell, S. 4: 43, 78 m.

115 An dieser Stelle darf auf einen Archivfund hingewiesen werden: Über dem Portal der Westfassade muß sich ein heute vermauertes Fenster befinden, wie einem Brief des Landeskonservators Dr. O. Schubert an P. Karl Mindera SDB vom 21. Dezember 1962, aufbewahrt in der Objektakte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, München, zu entnehmen ist. Leider wird über die Form des bei Fassadenarbeiten entdeckten Fensters nichts ausgesagt, ein Bericht oder eine Publikation dieser Arbeiten existiert nicht. Vermutlich wird es sich hierbei um einen weiteren Okulus handeln, der auch dem mittleren Oratorium der Orgelempore eine solche Fensteröffnung geboten hatte und im 18. Jahrhundert anlässlich der Anbringung der gemalten Portalarchitektur zugesetzt wurde.

116 Vgl. o. Anm. 91 und 92.



Abb. 25: Benediktbeuern, Klosterkirche von Süden, 1682–86 (Türme 1672/73)

Die fassadenhafte Ausbildung der Nordseite hängt mit den örtlichen Gegebenheiten zusammen, denn nach Norden hin öffnete sich das Kloster seit alters her seiner Umgebung, während die übrigen Seiten weitläufig durch Klosterbesitzungen abgeschirmt waren. Auf die Nordseite mündeten alle von den umgebenden Ortschaften herführenden Wege und Straßen, davon am wichtigsten der aus östlicher Richtung auf das Kloster zulaufende Verbindungsweg zur Kesselbergstraße, jenem alten Fernhandelsweg nach Italien, der das abseits vom Kloster gelegene, doch ihm zugehörige Dorf Laingruben passierte (heute der Ortskern der modernen Ortschaft Benediktbeuern). Das Klostertor befand sich an der Nordseite des äußeren Klosterhofes westlich neben der Kirche, den außerhalb des Klosters nördlich und östlich vor der Kirche gelegenen Bezirk nahm der Friedhof ein, auf dem spätestens ab dem Jahr 1609 drei für das Volk bestimmte Sakralbauten verteilt waren: als freistehende Baukörper im Umfeld der Klosterkirche östlich die Pfarrkirche und nördlich die kleine Laurentiuskapelle, dagegen als Anbau an die nordöstliche Ecke der Klosterkirche die Wallfahrtskapelle zur hl. Anastasia¹¹⁷. Durch den Abbruch der Laurentiuskapelle und des Torhauses vor Beginn der Bauarbeiten zur Klosterkirche wurde der Blick auf sie freigemacht, die Pfarrkirche und die Anastasiakapelle blieben bestehen.

Einstmals, für nicht einmal 10 Jahre, muß sich dem Herannahenden eine eindrucksvolle langgezogene Schauwand dargeboten haben (Abb. 27), die sich aus den mit Blendarkaturen versehenen Baukörpern der Anastasiakapelle und der Klosterkirche zusammensetzte und die durch den eine trennende Zäsur bildenden Nordturm überhöht wurde. Dort, wo heute der Trakt des äußeren Klosterhofes an die Kirche anschließt, im vorletzten Wandabschnitt in Richtung Westen, befand sich ehemals das Hauptportal der Kirche: eine mächtige, als Applikation der gegliederten Wand vorgestellte und auch farbig abgesetzte Säulenädikula mit einem Auszug innerhalb eines gesprengten Segmentgiebels. Die von Blendarkaturen überfangenen sechs Fensterachsen der älteren Anastasiakapelle schlugen das Thema an, das vom Kirchnerneubau mit seinen ebenfalls sechs Fensterachsen leicht variiert aufgegriffen wurde. Waren an der Anastasiakapelle oberhalb der typischen Bayerischen Fenster Okuli eingeschnitten, die in der Bogenlunette zu liegen kamen, so entsprachen dieser Zweiteilung der Fensterachsen am Kirchenbau in größerem Maßstab die Biforenfenster der Seitenkapellen mit den kreuzförmigen Emporenfenstern darüber. Auf die bei der Anastasiakapelle als eine Schicht der Wand vorgelegten hohen schlanken Blendarkaturen mit halbkreisförmigem Bogenzuschnitt antworteten bei der Klosterkirche jedoch niedrige Flachbögen auf Kämpfergesimsen, die auf die Kapellenzone beschränkt bleiben, während die einzelnen Achsen der Emporenzone lediglich von einfachen Rechteckrahmen umfassen werden.¹¹⁸ Dieser Arkaden-Rechteck-Feldierung ist eine weitere Schicht aus breiten Lisenen vorgelegt, die die Wand in hochrechteckige Abschnitte einteilen und dergestalt durch dünne Leisten verbunden sind, daß die Wandabschnitte oben abgeschlossen sowie das Kapellen- vom Emporengeschoß getrennt wird. Plastisch tritt ein zart profiliertes Traufgesims hervor, eine

117 Vgl. die Kupferstichvignette von 1619 bei Stengel (wie Anm. 48; Abb. 4). Die Ansichten vor dem Bau der Anastasiakapelle von 1606–9 zeigen die Buchmalerei von 1594 (wie Anm. 42; Abb. 3) und Asams Tafelbild „*Facies antiqua Monasterii*“ (wie Anm. 82). Die Pfarrkirche fiel der Säkularisation zum Opfer. Zur baulichen Entwicklung des Klosters mit Illustration der einzelnen Bauphasen vgl. den Aufsatz von Dischinger, 1991, S. 186 ff.

118 Genauer betrachtet ist auch die Blendarkatur des Kapellengeschoßes als Folge einzelner allseitig geschlossener Rahmenfelder aufgefaßt, da eine Bodenleiste unten die Arkaden schichtgleich zusammenbindet.



Abb. 26: Benediktbeuern, Klosterkirche von Norden, 1682–86
(Türme 1672/73; Anastasiakapelle 1750–53)

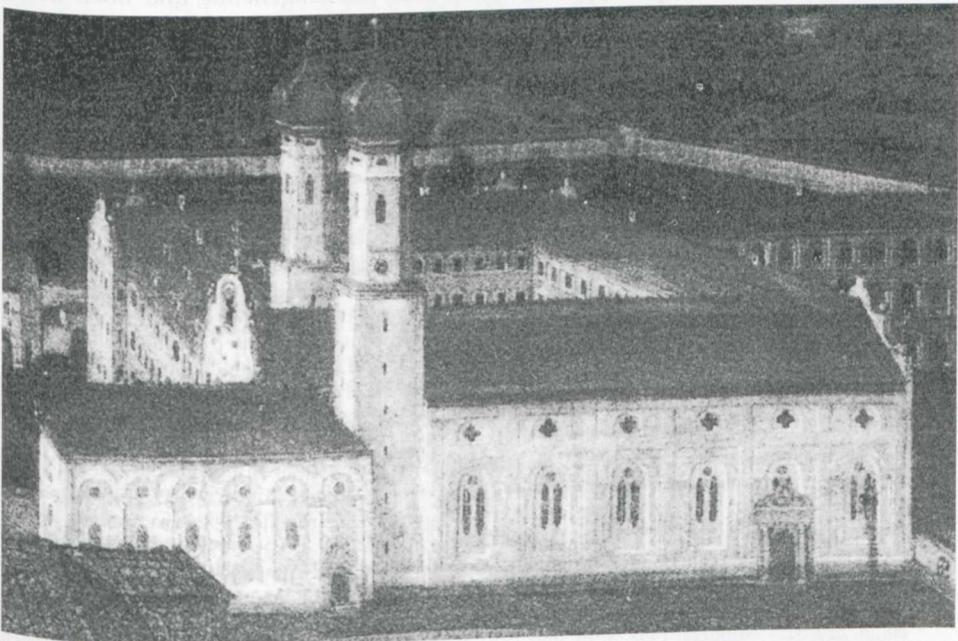


Abb. 27: Benediktbeuern, ehem. Nordfassade der Klosterkirche mit alter Anastasiakapelle von 1606–9,
Zustand von ca. 1683 bis 1695, Detail aus Abb. 1

Tiefenschichtung ergeben die in die Wand eingeschnittenen Biforenfenster. Obwohl die Wandgliederung auf die Anastasiakapelle bezogen war, ist sie ebenso vom Innenraum her motiviert, denn die Blendarkatur mit vorgelegter Lisenengliederung entspricht der Kapellengestaltung, da die Flachbögen die Schildbögen der Kapellenwölbungen nachzeichnen und die Lisenen die Trennwände markieren.¹¹⁹ Schließlich und endlich antwortet die Blendarkatur mit ihren gedrückt wirkenden Flachbögen auf ein Hauptthema des Innenraums: auf die das Kirchenschiff begrenzende Pfeilerarkadenwand mit vorgelegter Pilastergliederung.

ABHÄNGIGKEIT DER BAROCKEN KLOSTERKIRCHE VON DEN VORGÄNGERBAUTEN

Die Kirche zu Benediktbeuern, ... ein ursprünglich mittelalterlicher, lang gestreckter Bau, ohne eigentliches Querhaus ...

Cornelius Gurlitt, Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland, 1889

Der romanische Bau des 12. Jahrhunderts scheint den archäologischen Befunden nach, die sich während der Renovierung der Klosterkirche in den Jahren 1964 bis 1970 ergeben haben (Abb. 28), eine dreischiffige, flachgedeckte Pfeilerbasilika ohne Querhaus gewesen zu sein.¹²⁰ Dieses einfache Anlageschema entspricht somit den bayerischen Gepflogenheiten jener Epoche, die man bekanntlich unter dem Begriff der „Alpenländischen Basilika“ zusammenfaßt.¹²¹ Da für diesen Basilikatypus Emporen ungewöhnlich sind, darf man annehmen, daß auch der Benediktbeurer Bau keine besessen hat.¹²² Die ebenfalls auf jene Zeit zurückgehende und noch heute vorhandene Stellung der Türme im Osten zu Seiten des Chors bleibt im Rahmen bayerisch-schwäbischer Baugewohnheiten.¹²³

Wie nun festgestellt werden konnte, orientierte sich der gegen Ende des 15. Jahrhunderts errichtete spätgotische Neubau, wiederum eine flachgedeckte Basilika, wenigstens in den Breitenabmessungen ganz eng am romanischen Vorgängerbau,

119 Am Emporengeschoß mußte man auf diese Entsprechung verzichten, weil sich dort ein Blendbogen – auch ein flacher – wegen der Abschlusleiste nicht mehr unterbringen ließ.

120 Die einzelnen Beobachtungen wurden von Haas zusammengestellt und ausgewertet. Zum romanischen Bau S. 132–34 und 145–50. Zusammenfassung und Diskussion dieser Ergebnisse auch bei Codreanu-Windauer, S. 34.

121 Vgl. Schütz, Bernhard, Deutsche Romanik. Die Kirchenbauten der Kaiser, Bischöfe und Klöster, Freiburg/Basel/Wien 1989, S. 233–35; ferner Karlinger, S. 22 ff., sowie Schindler, Bd. 1, S. 114 ff.

122 Nur der Freisinger Dom aus der 2. Hälfte des 12. Jhs. besaß als Ausnahme Emporen, vgl. Haas, Walter, Der romanische Bau des Domes in Freising, in: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege 29 (1972/74), S. 18–34, v. a. S. 26 f.

123 Vgl. Schütz (wie Anm. 121), S. 137 f. Die Datierung der Turmstellung in romanische Zeit hat Haas, S. 132–35, argumentativ unterstützt. Hirsauer Einfluß wollen dagegen Mindera, 1939, S. 4, sowie 1957, S. 13, Weber, 1986, S. 9, und Hemmerle, 1991, S. 20 f., erkennen. Trotz der in Bayern häufigen Vermischung von Hirsauer und Alpenländischem Schema (vgl. Schindler, Bd. 1, S. 111–36) spricht neben der für Bayern allgemein typischen Turmstellung weiterhin gegen diese Annahme die aufgrund der massiven Turmuntergeschoße sich ergebende Unmöglichkeit der Ausbildung eines dreischiffigen Chors, den viele Bauten der Hirsauer Reformklöster als gemeinsames Merkmal aufweisen, vgl. Schütz, op. cit., S. 220–32. – Mindera, 1957, S. 13, und 1970, S. 10, nimmt noch ein weiteres Turmpaar im Westen an, das vorromanische Ursprünge haben könnte. Haas greift bei seinen archäologischen Untersuchungen der Westpartie, S. 152 f., diese Frage leider nicht auf, ebenso übergeht sie Hemmerle, 1991, S. 19 f.

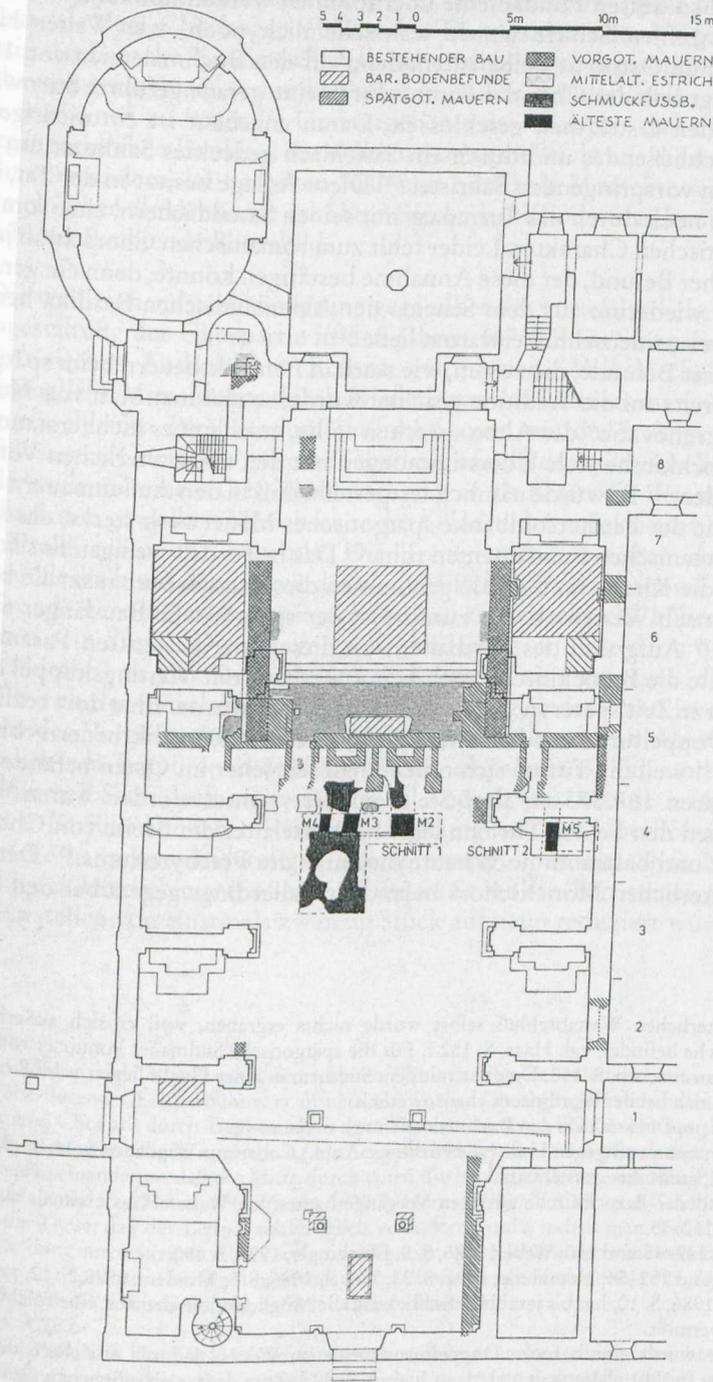


Abb. 28: Benediktbeuern, Klosterkirche, Grundriß mit Eintragung der Grabungsbefunde zu den mittelalterlichen Vorgängerbauten (Zeichnung J. Lischka), Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, München, Planarchiv

wohl deshalb, weil so dessen Fundamente übernommen werden konnten.¹²⁴ Neben der Breite der einzelnen Schiffe wurde wahrscheinlich noch, wie Walter Haas annimmt, die gesamte Ostpartie beibehalten, denn auf den Buchmalereien von 1594 (Abb. 2 und 3) zeigt sich der Chor der Kirche durch eine gerade geführte Stirnwand zwischen den beiden Osttürmen geschlossen. Daran angebaut ist ein niedrigeres, ebenfalls gerade schließendes und durch ein Satteldach gedecktes Sanktuarium mit einer nach Norden vorspringenden Sakristei.¹²⁵ Diese Anlage besitzt in der Tat, und bestärkt wird dies noch durch das Turmpaar mit seinen Satteldächern, eher romanischen statt spätgotischen Charakter. Leider fehlt zum romanischen Chorschluß jeglicher archäologischer Befund, der diese Annahme bestätigen könnte, denn ein gerader Ostabschluß fällt wiederum aus dem Schema der Alpenländischen Basilika heraus, das eher einen Dreiapsidenschluß erwarten ließe.¹²⁶

Angesichts dieser Befunde, die zeigen, wie stark in Benediktbeuern beim spätgotischen Neubau bereits auf die Tradition geachtet wurde, so daß man statt von Neuem besser von einer „renovatio“ des Alten sprechen sollte, erscheint es nicht erstaunlich, auch bei der Barockkirche viele Überstimmungen mit den mittelalterlichen Vorgängerbauten zu finden.¹²⁷ Es wurde nämlich festgestellt, daß in den Außenmauern noch bis etwa auf Höhe der Fenstersohlbänke spätgotisches Mauerwerk steckt, das selbst wiederum auf romanischen Fundamenten ruht.¹²⁸ Das heißt, daß wenigstens seit dem 12. Jahrhundert die Kirche im Grunde genommen dieselben Breitenausmaße beibehalten hat. Nur nach Westen zu war zumindest der spätgotische Bau länger als die heutige Kirche.¹²⁹ Aufgrund des Festhaltens an diesen eng gesteckten Parametern konnte und durfte die Barockkirche auch kein Querhaus mit Vierungskuppel erhalten,¹³⁰ wie es kurze Zeit später in Tegernsee verwirklicht wurde. Eine dort realisierte repräsentative Doppelturmfassade im Westen faßte man in Benediktbeuern ebenfalls nicht ins Auge,¹³¹ weil die Türme sich nun einmal seit jeher im Osten befanden und auch in den Jahren 1672/73 an alter Stelle wiedererrichtet worden waren.¹³² Der Abstand zwischen den beiden Türmen legte im Mittelalter die Breite von Chor und Mittelschiff fest und bestimmt noch heute diejenige des Presbyteriums.¹³³ Der Lettner des mittelalterlichen Mönchschores befand sich allerdings gegenüber den Stufen

124 Vom mittelalterlichen Westabschluß selbst wurde nichts ergraben, weil er sich außerhalb der barocken Kirche befindet, vgl. Haas, S. 152 f. Für die spätgotische Südmauer konnte er romanische Fundamente ausmachen, S. 150. Da diese mit dem Südturm in einer Flucht liegen, schloß er daraus, S. 132, daß es sich bei der Nordmauer ebenso verhält.

125 Haas, S. 134 f. und 145–50. Zu den Buchmalereien vgl. o. Anm. 42.

126 Einen solchen nimmt entgegen Haas (wie vorherige Anm.) Codreanu-Windauer, S. 34, an. Hemmerle, 1991, S. 21, greift ihre Ansicht auf.

127 Das Verhältnis der Barockkirche zu ihren Vorgängerbauten hat Walter Haas erstmals ausführlich dargelegt, S. 132–35.

128 Haas, S. 132, 142–45 und 150; Weber, 1986, S. 9; Dischinger, 1991, S. 190.

129 Haas, S. 135 und 152–54; Hemmerle, 1991, S. 23; Weber, 1986, S. 9; Mindera, 1970, S. 12.

130 Nur Weber, 1986, S. 10, hat bis jetzt im Hinblick auf die Möglichkeiten der Zeit eine solche in Benediktbeuern vermißt.

131 In Tegernsee wurde eine barocke Doppelturmfassade im Westen dadurch erleichtert, daß es eine solche bereits im Mittelalter gab, vgl. dazu Lampl, S. 88 f. Zum dort auch möglichen Querhaus mit Vierungskuppel vgl. u. Anm. 12.

132 Haas, S. 132–34.

133 Haas, S. 134 f., 140 f. und 145 ff.

des heutigen Presbyteriums etwas weiter im Westen, auf Höhe des ersten Kapellenpaares vor dem Chorbogen.¹³⁴ Von den Dimensionen der Vorgängerkirche weicht einzig das barocke Kirchenschiff ab, da es gegenüber dem Mittelschiff der Vorgängerbauten geringfügig verbreitert werden mußte, um das Presbyterium als eingezogen erscheinen zu lassen.¹³⁵ Und angesichts der Tatsache, daß die mittelalterlichen Vorgängerkirchen Basiliken darstellten, mag es vielleicht aus dieser Sicht heraus auch nicht verwundern, im barocken Saalraum basilikale Momente wiederzufinden, wie etwa ein über die Anräume erhöhtes Kirchenschiff oder das kontinuierlich auf den Hochaltar fluchtende Raumbild.

Die weitreichendste Abänderung gegenüber der mittelalterlichen Anlage stellt die Neugestaltung der Chorpartie in den Jahren 1673/74 im Sinne einer von der nachtridentinischen Katholischen Reform geforderten „Volkskirche“ dar, indem der ursprüngliche Mönchschor durch Niederlegen des Lettners zu einem für das Laienvolk einsehbaren Presbyterium umfunktioniert wurde.¹³⁶ Angesichts des gerade geschlossenen Chors war es keine Schwierigkeit, an das spätgotische Mittelschiff, das mittlerweile mit einem Gewölbe versehen war, als Ersatz für den nun nicht mehr im Kirchenraum gewollten Mönchschor das Quadrum von Sakristei und darüberliegendem Psallierchor anzubauen.¹³⁷ Die Trauf- und Firsthöhen des Chorgebäudes mußten deshalb mit denjenigen des alten Mittelschiffs korrespondiert haben, so daß im Grunde genommen der spätgotische Bau nicht recht viel höher wie der heutige gewesen sein dürfte. Die zweite große Änderung erfolgte dann beim Neubau der Barockkirche, als der Benediktbeurer Konvent nun entgegen der Tradition die Abkehr von der mittelalterlichen Basilika vollzog, indem man in die Umfassungsmauern des Vorgängerbaus einen neuzeitlichen Saalraum mit Abseitenkapellen, der zusätzlich um Emporen bereichert wurde, einpaßte und ihn unter einem großen gemeinsamen Satteldach zusammenfaßte. Andererseits könnte man aber angesichts der einer Basilika ähnlichen Raumwirkung aufgrund der Überhöhung des Kirchenschiffs die barocken Änderungen überspitzt auf einen einfachen Nenner bringen, nämlich daß letztlich nur die Seitenschiffe zu Seitenkapellen umgewandelt und dabei die Altarstellen von einstmals zwanzig Stück auf neun reduziert wurden¹³⁸.

¹³⁴ Der spätgotische Lettner vertrat den seltenen Typus des sog. Zellenlettners mit sechs Altarzellen und darüberliegender Lettnerbühne, er öffnete sich in vier Durchgängen zum Laienraum, seine Bühne war vom Chor aus durch Treppen sowie vom Konventstock aus über einen Gang oberhalb des nördlichen Kreuzgangflügels zugänglich. Als Besonderheit besaß er zum Mittelschiff hin zwei Altarstellen nebeneinander, so daß die Mitte durch einen die beiden Zellen trennenden Pfeiler gesperrt war; vgl. Haas, S. 135–40, sowie Hemmerle, S. 22. Mindera/Weber, S. 12 f., und Goldberg, S. 93 f., vertreten die These, daß der Lettner nachträglich verändert wurde, indem man den Mittelpfeiler zwecks Aufstellung eines einzigen Altars entfernte, des sog. Apostelaltars, der wiederum mit dem Stiftergrab hinter dem Lettner in Verbindung stand. Zum Stiftergrab vgl. Hemmerle, 1991, S. 26 und 31, Weber, 1995, S. 75–77, sowie Goldberg, S. 92 ff., auch o. Anm. 61.

¹³⁵ Haas, S. 135.

¹³⁶ Weber, 1986, S. 9; Haas, S. 135. Zum umstrittenen Zeitpunkt des Lettnerabbruchs vgl. o. Anm. 61.

¹³⁷ Die Sakristei muß sich spätestens seit dem Anbau der Anastasiakapelle 1606–9 an derselben Stelle befunden haben. Fol. 2 der Buchmalereien von 1594 (wie Anm. 42; Abb. 2) zeigt sie noch als seitlichen Anbau an der Stelle, die dann durch die Anastasiakapelle eingenommen wurde.

¹³⁸ Nach Hemmerle, 1991, S. 25–27.

Schließlich wurden beim Neubau der barocken Klosterkirche auch noch die Errungenschaften der letzten Renovierungskampagne des frühen 17. Jahrhunderts beachtet. So zeigt sich die Traditionstreue gegenüber dem Vorgängerbau auch hinsichtlich der ikonographisch wichtigen Ausstattung, da die lebensgroßen Apostelstatuen aus Terrakotta des frühen 17. Jahrhunderts, die beim Abbruch der Kirche aus Unachtsamkeit zugrunde gingen, in der Barockkirche nun in Stuck ersetzt und in den Nischen der Schildwände des Obergadens aufgestellt wurden.¹³⁹ Die achteckigen Kirchturmaufsätze mit Zwiebelhauben gehen ebenfalls auf eine Idee der gleichen Zeit zurück.¹⁴⁰ Rücksicht wurde beim Neubau der Kirche auch auf die zehn Jahre zuvor erneuerten Klostergebäude genommen. Zeigte schon der Ostgiebel des Psallierchors eine Abstimmung auf die Giebel des Konventstocks, so orientierte sich ebenso die breitgelagerte, tafelförmig flache Westfassade an jenen. Der Westabschluß der Kirche wurde gegenüber den mittelalterlichen Vorgängerbauten zurückgenommen, um eine einheitliche Baufucht mit dem Konventgebäude zu erreichen. Wenn diese Konzeption sicher nicht, wie im Rahmen der Baugeschichte dargelegt wurde, auf einen Gesamtplan unter Abt Amand Thomamiller zu Beginn der Erneuerungsarbeiten im Jahr 1669 zurückgeht, so zeigt es doch das Bemühen des Abtes Placidus Mayr, die Klostergebäude zu einem geschlossenen Ganzen zu ordnen. Ebenso spielte der Gedanke der Vereinheitlichung bei der Gestaltung der Nordfassade der Barockkirche mit, wo deren Blendarkadengliederung mit jener der über 70 Jahre älteren Anastasiakapelle in Einklang stand.¹⁴¹

Zusammenfassend zeigt sich, daß eine starke Traditionsbindung den barocken Kirchenbau in Benediktbeuern beherrschte. Zeitgemäßen repräsentativen Neuerungen wie einem Querhaus mit Vierungskuppel verschloß man sich. Nur bei der pflichtgemäßen Umstrukturierung der Kirche gemäß der Katholischen Reform und bei der Wahl des neuzeitlichen Raumtypus eines Abseitensaals mit Emporen zeigte man sich dem Neuen aufgeschlossen. Ansonsten blieb man zäh am Überlieferten hängen, Konstanten bildeten über Jahrhunderte die Disposition und Dimension der einzelnen Baukörper, was sich am deutlichsten in der Turmstellung im Osten ausdrückt. Wert legte man außerdem auf die Einbindung der Kirchenarchitektur in den zuerst errichteten Konventstock.

139 Zohner, S. 56 f.; Mindera, 1970, S. 16 f.

140 Hemmerle, 1991, S. 22; Haas, S. 132; Dischinger, S. 188 und 197 f.

141 Die Abstimmung der einzelnen Bauteile aufeinander und damit die Vereinheitlichung des Gesamtkomplexes sowie die Ausbildung einer nördlichen Seitenfassade gesehen zu haben, darf als Dischingers Verdienst gelten, 1991, S. 190 und 198 f. Ob die Anastasiakapelle allerdings im Zusammenhang mit dem Kirchenneubau erhöht wurde, um so noch besser mit der Kirche zu harmonieren, wie dies Dischinger, 1991, S. 198, aus dem Vergleich der Kupferstichvignette bei Stengel (wie Anm. 48; Abb. 4) von 1619 mit Georg Asams Gemälde „*Facies nova Monasterii*“ (wie Anm. 82; Abb. 1, 27) folgern will, erscheint fraglich. Einerseits ist für eine so ins Detail gehende Folgerung die Stengelsche Vignette viel zu ungenau und andererseits paßt stilistisch die auf Asams Bild dargestellte Blendarkadengliederung samt der sog. Bayerischen Fenster (vgl. dazu o. Anm. 111) und den darüberliegenden Okuli sehr gut in die Zeit von 1606–9; vgl. dazu auch u. Anm. 262.

VERGLEICH DER BENEDIKTBEURER KLOSTERKIRCHE MIT DER ITALIENISCHEN SAKRALARCHITEKTUR DES 17. JAHRHUNDERTS NÖRDLICH DER ALPEN

Es ist interessant, dieses große Werk italienischer Kunstfertigkeit in Altbayern [= Klosterkirche zu Tegernsee] in Vergleich zu ziehen mit zwei anderen, gleichfalls italienischen Bauten, die fast zur selben Zeit entstanden, nämlich mit der Theatinerkirche zu München und der Klosterkirche zu Benediktbeuern. Namentlich zwischen letzterem Gotteshause und dem zu Tegernsee besteht eine große Ähnlichkeit.

Richard Hoffmann, Altbayrische Klosterkirchen aus Barock- und Rokokozeit, 1903

Das Kirchenschiff der Klosterkirche von Benediktbeuern als Saalraum mit angefügten Kapellenräumen steht in der Tradition eines in Italien bereits im Laufe des 15. Jahrhunderts entwickelten Raumschemas, das aber erst mit der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch Giacomo Vignola erbauten Mutterkirche der Jesuiten in Rom, Il Gesù, seine modellhafte Formulierung als ein den Forderungen der Katholischen Reform gemäßer Kirchenraum erfahren hat. War das Weitreichende des Gesù vor allem sein aufwendiges kreuzförmiges Anlageschema, bestehend aus Langhaus und Querhaus mit einer den Raum dominierenden, da zentrierenden Vierung mit Tambourkuppel, so erlangte doch auch das Gestaltungsprinzip des Langhauses Vorbildhaftigkeit: ein von einer festen Raumschale, nämlich von Arkadenwänden mit vorgelegter Pilasterordnung begrenzter, tonnengewölbter Saalraum mit räumlich abgesonderten und deshalb wie angefügt wirkenden Abseitenkapellen, deren Arkadenöffnungen auf den Bereich unterhalb des die Saalwände abschließenden, durchlaufenden Gebälks beschränkt bleiben.¹⁴²

In Bayern entstand mit der von dem Bologneser Architekten Agostino Barelli entworfenen Münchner Theatinerkirche St. Kajetan ab dem Jahr 1663 (Abb. 29) ein Ableger dieses römischen Kirchenschemas, das über die in der Gesù-Nachfolge stehende römische Mutterkirche des Theatinerordens, S. Andrea della Valle, vermittelt wurde. Die Theatinerkirche führte damit zum ersten Mal in Bayern, wenngleich in mehr bolognesisch geprägter, pathetisch-plastischer Ausgestaltung, das vollständige Raumprogramm des römischen Kirchenschemas vor, das sich aus einem von Kapellen begleiteten Langhaus, einem Querhaus und einer Vierung mit Tambour-

¹⁴² Das italienische Prinzip der Schalenbauweise mit ihrer Auffassung von Wand als „Reliefarchitektur“, „Raumschale“, bzw. „-grenze“ hat Erich Hubala, 1968, S. 13 und 165, sowie 1970, S. 103 f. exemplarisch erklärt. Zur Bedeutung des Gesù als Gesamttraum vgl. ders., 1968, S. 53. Eine Würdigung als Gründungsbau der Jesuitenarchitektur neuerdings bei Terhalle, Johannes, ... ha della Grandezza de padri Gesuiti. Die Architektur der Jesuiten um 1600 und St. Michael in München, in: Baumstark, Reinhold (Hrsg.), Rom in Bayern. Kunst und Spiritualität der ersten Jesuiten, Ausst.Kat. München 1997, München 1997, S. 83–146, hier S. 83–85. Bei der Nachfolge des Gesù wird meistens auf die gesamtträumliche Erscheinung verwiesen, kaum auf partielle Strukturen, wie etwa jene des Langhauses. Als Vorläufer des 15. Jahrhunderts wären z. B. zu nennen: SS. Annunziata und S. Maddalena dei Pazzi, beide Florenz, die Badia in Fiesole sowie S. Andrea in Mantua; im Verlauf des 16. Jhs. wird dieser Bautyp mit S. Marcello al Corso, S. Silvestro al Quirinale oder S. Spirito in Sassa in Rom eingeführt.

kuppel zusammensetzt.¹⁴³ Wie im vorhergehenden Kapitel gezeigt wurde, kamen für Benediktbeuern aufgrund der starken Bindung an den mittelalterlichen Vorgängerbau ein Querhaus und eine Kuppelvierung nicht in Frage, doch die Klosterkirche hat mit dem Langhaus der Theatinerkirche – und damit letztlich mit dem römischen Gesù – das Prinzip der das Kirchenschiff gegen die Seitenkapellen abgrenzenden Arkadenwände mit Kapellenöffnungen unterhalb eines durchlaufenden Gebälks gemeinsam und folgt damit demselben Raumtypus.¹⁴⁴

Diese prinzipielle Übereinstimmung und noch mehr der Umstand, daß Benediktbeuern auch eine der Theatinerkirche vergleichbare stark plastische Stuckausstattung besitzt, hat früher zu der weitverbreiteten Meinung geführt, daß die Benediktbeurer Kirche „die erste Nachahmung des vorbildlichen Barockbaues“ in Bayern sei, und damit auch zu Zuschreibungen an Enrico Zuccalli, der ab dem Jahr 1674 mit der Fertigstellung der Theatinerkirche betraut war, beziehungsweise an dessen Palier Antonio Riva.¹⁴⁵ Ob sich der Vorbildcharakter, der für die Stuckausstattung außer

- 143 Ab 1674 Übernahme durch den Graubündner Enrico Zuccalli, zu seinem Anteil vgl. speziell Heym, S. 116–18, sowie dies., Henrico Zuccalli (um 1642–1724). Der kurbayerische Hofbaumeister (Schnell & Steiner Künstlerbibliothek), München/Zürich 1984, S. 32–38 (zu weiterer Literatur über Zuccalli vgl. u. Anm. 145). Zur Bedeutung der Theatinerkirche allgemein vgl. Hattmann, S. 130 f., Schindler, Bd. 2, S. 146; ausführlicher: Riedl, Dorith, Theatinerkirche St. Kajetan, in: Lieb, Norbert/Sauermost, Heinz Jürgen (Hrsg.), Münchens Kirchen, München 1973, S. 113–26, mit einer, S. 122 ff., guten architektonischen Analyse im Sinne Hubalas (vgl. vorhergehende Anm.), auch Lieb, Norbert, München. Die Geschichte seiner Kunst, 4. überarb. und erw. Aufl., München 1988 (Erstauflage 1971), S. 223–33. Zu den Bezügen zur Bologneser Barockarchitektur vgl. Peroni, Adriano, L'Architetto della Theatinerkirche di Monaco Agostino Barelli (1627–1687?) e la Tradizione Architetonica Bolognese, in: Palladio, NF 8 (1958), S. 22–38. Zur Stuckausstattung vgl. Guldan, S. 170 f., sowie neuerdings Jocher, Norbert, Die Graubündner Stukkateure in Süddeutschland, in: Kühenthal, Michael (Hrsg.), Graubündner Baumeister und Stukkateure. Beiträge zur Erforschung ihrer Tätigkeit im mitteleuropäischen Raum, Locarno 1997, S. 165–98, hier S. 186 ff.
- 144 Der Begriff „Raumtypus“ wird im Sinne Erich Hubalas, 1968, S. 12 f., verwendet, der darunter eine bestimmte Raumgestalt versteht, die typenbildend wurde, weil sie eine Nachfolge in die Wege leitete. Er grenzt ihn gegen den allgemeineren Begriff „Bauschema“ ab, womit z. B. Basilika, Hallenkirche oder Saalraum mit Abseiten gemeint sind. Der Begriff Bauschema hat demnach mehr funktionale Bedeutung und legt nur die Grobkonstanten eines Kirchengebäudes fest, wie etwa Grundrisse oder die Anzahl der Schiffe und deren Höhe zueinander.
- 145 Riehl, 1895, S. 653; Baumeister, S. 20 f.; Dehio, S. 54; Schmid, S. 141 ff. (Zitat von dort, S. 141); Hartig, 1935, S. 15; Schnell, S. 7. Hoffmann, 1903, S. 308 ff., verglich zwar nur die Stuckdekorationen, jedoch hat man den Eindruck, daß er auch hinsichtlich der Architektur dieser Meinung war. Erst Ende der sechziger Jahre unseres Jahrhunderts wurde bekannt, daß mit Niccolo Perti und Prospero Brenni wirklich an der Theatinerkirche beschäftigte Stukkateure tätig waren (vgl. o. Anm. 88 und folgende Anm.). Aus dem angenommenen Nachfolgerhältnis, wohl unter Berücksichtigung der geringeren Qualität, ergaben sich direkt Zuschreibungen der Benediktbeurer Kirche an Antonio Riva, den Palier des ab 1674 an der Theatinerkirche beschäftigten Enrico Zuccalli: Schmid, S. 141–43; Schnell, S. 4; Grimm, S. 4; Brunner, S. 159. Dagegen nahm Karlinger, S. 166, direkt Zuccalli als Planentwerfer an; ihm schlossen sich an Hartig, 1935, S. 15, Zendralli, S. 122 und 164, sowie Pfister, S. 45 f. und 304 (jedoch unter leichtem Vorbehalt), indem sie aber zusätzlich Riva die Rolle des Paliers zuwiesen. Es läßt sich nicht mehr entscheiden, inwiefern außer Schmid auch den anderen die Klosterkirche Tegernsee, für die Riva quellenmäßig überliefert ist (vgl. u. Anm. 155), als tertium comparationis gedient hat (vgl. u. Anm. 150). Zuletzt hat von den speziell mit Benediktbeuern sich befassenden Forschern Dischinger, 1991, S. 192, die Zuschreibung an Zuccalli zurückgewiesen. Es ist bezeichnend, daß die monographischen Arbeiten zu Enrico Zuccalli und seiner Sippe Benediktbeuern nicht als dessen Werk anführen, so bereits Paulus, Richard, Der Baumeister Henrico Zuccalli an kurbayerischen Hofe zu München (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 156), Straßburg 1912, die beiden Arbeiten von Heym (wie Anm. 143) und neuerdings Niedersteiner, S. 299–313. Zu Enrico Zuccalli vgl. ferner Zendralli, S. 160–69, sowie Pfister, S. 54 ff. und 295 f. – Speziell zu Riva vgl. u. Anm. 155.

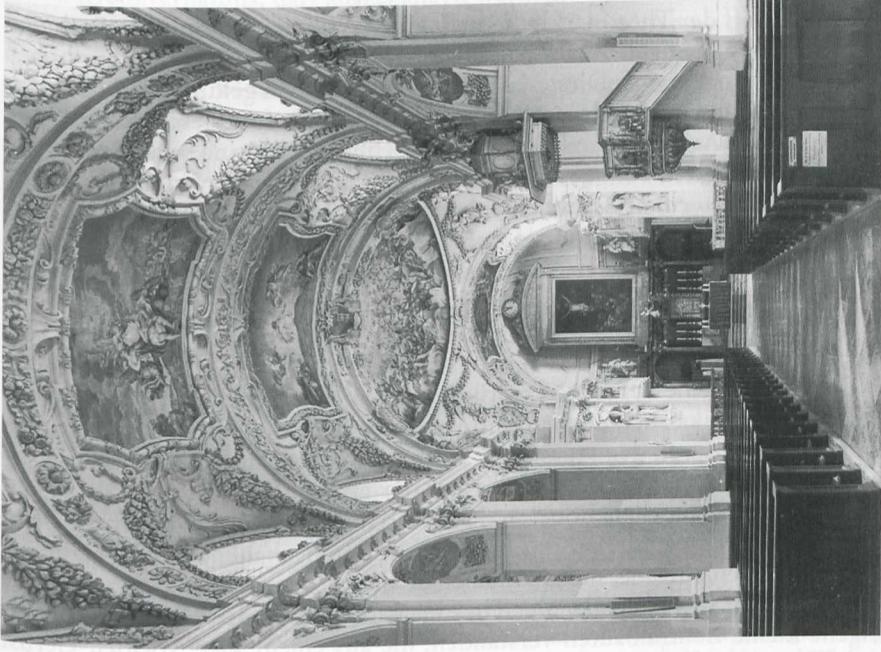


Abb. 30: Tegernsee, ehem. Benediktiner-Klosterkirche, Umkreis des Enrico Zuccalli, 1684–88, Innenraum nach Osten

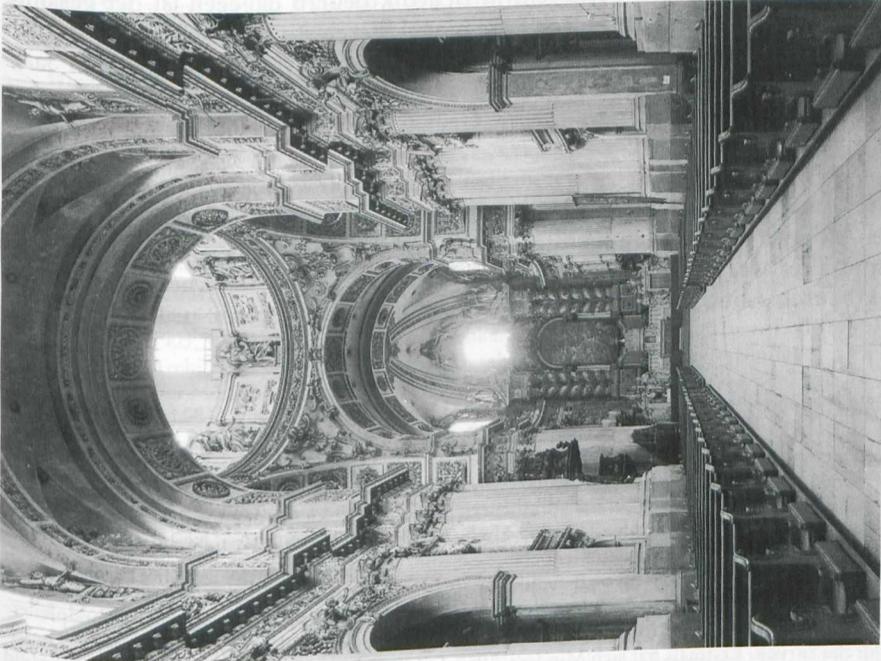


Abb. 29: München, Theaterkirche, Agostino Barelli, 1663 ff., Innenraum nach Osten (Vorkriegszustand)

Zweifel steht,¹⁴⁶ eventuell auch für die Architektur halten läßt, soll ein Vergleich erweisen:

Das Kirchenschiff der Theatinerkirche stellt einen steil proportionierten Saalraum dar, der von einer mächtigen Pfeilerarkatur mit halbkreisförmig geführten, hohen Arkadenbögen begrenzt wird. Dieser ist eine Gliederung von gekuppelten Halbsäulen auf übermannshohen Sockeln vorgelegt, die ein verkröpftes Gebälk tragen. Auf dem Gebälk, das die Arkadenwand nach oben abschließt, sitzt eine hohe Attika, von der aus sich eine gestelzte Tonnenwölbung über das Schiff spannt, in die wiederum hochrechteckige Fenster umfassende Stichkappen einschneiden. Ähnlich einer Basilika besitzt der Saalraum also eine eigenständige Beleuchtung mittels eines Lichtgadens. Die Halbsäulen samt den Verkröpfungen und den von ihnen ausgehenden kräftigen Gurtbögen verleihen der Wand ein stark bewegtes, plastisches Relief und teilen den Raum in einzelne Abschnitte ein.

In Benediktbeuern (Abb. 13, 14) dagegen verhält sich alles gegenteilig: statt stolzer Steilheit des Raumes eine behäbige Gedrücktheit, da eine Flachtonne aufgrund des Verzichts auf eine Attika auch noch unmittelbar über dem Gebälk ansetzt und deren drückende Wirkung durch den segment- bzw. korbbogigen Zuschnitt aller Bogenlinien zusätzlich verstärkt wird; statt Helligkeit nur gedämpftes Licht, da trotz eines gegenüber den Seitenkapellen höheren Kirchenschiffs ein Lichtgaden fehlt, statt machtvoll plastischem Wandrelief mit konsequent durchgehaltenem Schichtzusammenhang lediglich eine flache, mehr ornamental als systematisch eingesetzte Wandschichtung. Sind die Seitenkapellen der Theatinerkirche als an den Hauptraum angefügte, eigene kleine Zentralbauten verstanden, die aus einem Vier-Arkaden-Gerüst mit Kuppel bestehen, so stellen sie in Benediktbeuern bloß einfache Rechteckräume dar, über welchen zusätzlich Emporen untergebracht sind. Im Außenbau zeigt sich die Theatinerkirche basilikal gestaffelt, in Benediktbeuern dagegen ist der gesamte Bau unter einem einzigen Satteldach vereinigt. Übereinstimmung besteht letztlich also nur ganz allgemein im Raumtypus des von Arkadenwänden begrenzten Saalraums, der zweifelsohne in italienischer Tradition steht, in der Umsetzung dieses Raumtypus bestehen jedoch so krasse Gegensätze, die die Theatinerkirche als Vorbild ausscheiden lassen.¹⁴⁷

Das Kloster Tegernsee war einst neben Benediktbeuern die wichtigste Benediktinerabtei Altbayerns. Obwohl letztgenannte ein paar Jahre früher gegründet wurde und damit älter war, konnte Tegernsee die Ehre für sich in Anspruch nehmen, die Benediktbeurer Abtei nach ihrer Verwüstung im Ungarnsturm neu besiedelt zu

146 Die stilistische Abhängigkeit bemerkten Hager, 1893/94, S. 360, Hauttmann, S. 90 f., Schmid, S. 141 f., Hartig, 1935, S. 15 f., Gall, S. 215, Deppen, S. 64, Guldán, S. 171, Schindler, Bd. 2, S. 149, Mindera, 1970, S. 23 f., Wagner-Langenstein, S. 68 f., Weber, 1986, S. 14 ff., Kühlenthal, S. 102, Paula/Wegener-Hüssen, S. 118. Quellenbeleg zur Benediktbeurer Tätigkeit Pertis und Brennis sowie Fehlzuschreibungen o. in Anm. 88. Von den in Benediktbeuern bezugten Stukkateuren war Prospero Brenni laut Guldán, S. 209 f., seit 1675 an der Theatinerkirche beschäftigt, Nicolo Perti ist dort aber erst, ebd., S. 268 ff., ab 1685 bezeugt, er scheint jedoch bereits mit seinem Vater ab 1663 in München gewesen zu sein und war sicher auch schon vor Benediktbeuern, d. i. 1683, dort tätig.

147 Noch Deppen, S. 64, führte die „Unentschiedenheit zwischen dem basilikalischen und dem Wandpfeilersystem“ und die „starke tektonische Durchgliederung bei ganz geschlossener Wand“ auf die Theatinerkirche zurück. Erstmals hat sich Mindera, 1950, S. 147, vehement gegen dieses angebliche Vorbild ausgesprochen, dann nochmals Gall, S. 215, und zuletzt Dischinger, 1991, S. 192.

vierung und Chor,¹⁵¹ womit eindeutig das von der Münchner Theatinerkirche eingeführte römische Kirchenschema rezipiert wurde, auch wenn die Tambourkuppel zur Flachkuppel reduziert ist.¹⁵² Die Tegernseer Kirche geht hierin also über Benediktbeuern hinaus, wo man sich trotz eines völligen Neubaus stark am mittelalterlichen Vorgängerbau und dessen querhauslosem Anlageschema orientieren wollte. Da es sich bei der Tegernseer Kirche lediglich um einen Umbau handelt, wurde das Raumschema einer dreischiffigen Basilika beibehalten, doch davon abgesehen besitzt das Mittelschiff durchaus Analogien zu einem Saalraum italienischer Prägung, da es nämlich einerseits ebenfalls durch Pfeilerarkaden begrenzt wird und andererseits auch einen Obergaden besitzt. Der Wandaufriß zeigt von seinem Gliederungsprinzip her starke Ähnlichkeiten mit Benediktbeuern (Abb. 13, 14), obwohl die Emporen fehlen: korinthische Pilaster mit Rücklagen auf hoher Sockelung trennen hohe, segmentbogig geführte Arkaden, die in die Gebälkzone eingreifen, so daß der schmale Architravstreifen unterbrochen und nur die ebenfalls schmale Frieszone mit dem verkröpften Kranzgesims als Abschluß der Arkadenwand durchlaufen – in Benediktbeuern wird zwar zusätzlich auch der Fries beschnitten, doch das Prinzip ist das gleiche. Eine Stichkappentonne spannt sich über das Mittelschiff, die durch Gurte in einzelne Abschnitte unterteilt wird, auf die wiederum die Freskenfelder beschränkt bleiben.

Doch damit wären die Gemeinsamkeiten bereits aufgezählt. Denn in den Proportionen herrscht ein anderer Geist und die Details der Ausführung sind von einer anderen Klasse. Statt einer behäbigen gesamträumlichen Erscheinung herrscht hier eine frei atmende Ausgewogenheit von Breite zu Höhe. Das Gewölbe lastet nicht drückend schwer auf den Arkadenwänden, sondern überspannt in sich ruhend den Raum. Dies wird teils durch den sauber halbkreisförmigen Zuschnitt der Tonne erreicht, teils dadurch – und das ist einer der Hauptunterschiede – daß sie auf einer niedrigen Attika aufsitzt, die als eine Art Sockel dafür sorgt, daß die Tonne vom Betrachterstandpunkt im Kirchenschiff aus in ihrer Gesamtheit sichtbar bleibt und nicht, wie in Benediktbeuern, an ihren Auflagern durch das Gebälk verdeckt wird. Dort scheint sie anschaulich hinter die Arkadenwand abzusinken, hier jedoch sicher und fest über dem Raum zu ruhen. Der Tonne wird die Schwere dadurch genommen, daß sie – und mit ihr auch die Fresken – durch die großen halbkreisförmigen Fenster, die die gesamte Lünette der Schildwände einnehmen, großzügig beleuchtet wird. Man kann einwenden, daß der Lichtgaden bei Basiliken automatisch vorhanden ist, doch auch Benediktbeuern besitzt ein gegenüber den Anräumen erhöhtes Kirchenschiff und eine Stichkappentonne, womit also prinzipiell ein Lichtgaden möglich

151 Zur Barockkirche vgl. Hager, 1902, S. 1501 ff. und 1507 f., Hartig, 1935, S. 22, und 1946 (wie Anm. 148), S. 85 ff., Lampl, S. 67 ff., sowie dessen Artikel im *Dehio-Handbuch Oberbayern*, 1990, S. 1154–57.

152 Hager, S. 1507 f. Hartig, 1935, S. 22, nennt St. Michael in München als Vorbild für ein Querhaus, obwohl es dort bloß ein Pseudoquerhaus gibt, das aus einer vergrößerten Abseite besteht. 1946 (wie Anm. 148), S. 85, revidierte er dann diese Meinung zugunsten der Münchner Theatinerkirche. Hauttmann, S. 152, spricht von einer „Annäherung an den internationalen Typus“, der nach ihm, S. 132, mit der Theatinerkirche in Süddeutschland eingeführt wurde. Schindler, Bd. 2, S. 148, schreibt, daß Tegernsee „noch dem Basilikaltypus mit Querhaus und Vierungskuppel folgt“. Die Arbeit von Lampl leidet unter ihrer Unübersichtlichkeit und dem Mangel an Versuchen der kunsthistorischen Einordnung. Doch da er Enrico Zuccalli als Architekten annimmt (vgl. u. Anm. 156), der schließlich Barelli an der Theatinerkirche abgelöst hatte, sowie die Chordisposition auf die Theatinerkirche zurückführt (vgl. u. Anm. 161), darf man vermuten, daß er sich auch hinsichtlich des Anlageschemas des Bezugs zur Theatinerkirche bewußt war, ohne ihn direkt anzusprechen.

gewesen wäre. Doch stattdessen wurde der gesamte Bau unter einem großen Satteldach vereinigt, so daß diese Möglichkeit von vornherein ausschied.¹⁵³ Der logische Schichtzusammenhang wird durch die etwas höher ansetzende Tonne nun deutlich: den Stirnpilastern entsprechen die Gurte, den Rücklagenpilastern der Wölbungsgrund und der Arkadenwand die Fensterbögen. Die Ordnung ordnet hier wirklich im Sinne architektonischer Systematik und bindet die einzelnen Architekturglieder zusammen. Statt einem ornamental wirkenden Pilaster mit Entasis und Rankenspiegel kam hier der klassische römische Pilaster mit Kanneluren zum Einsatz, der seine strenge, stramm aufragende Wirkung dadurch erhält, daß er eben keine Entasis, sondern einen von unten nach oben immer gleich breiten Schaft besitzt. Gestauchte wirkende Korbbögen findet man in Tegernsee überhaupt nicht, da sich der Baumeister beim Gestalten von Bögen durchweg an der Krümmung des Kreises orientierte. Der Segmentbogen, wie er in Tegernsee an den Scheidarkaden zur Anwendung kam, besitzt zwar ebenfalls immer eine leicht gedrückte Wirkung, er ist hier jedoch aus den Vorgaben des Vorgängerbaus und aus dem Bestreben heraus zu erklären, die Arkadenöffnungen ähnlich wie in Benediktbeuern so breit und hoch wie möglich zu machen, doch ein Korbbogen kam keinesfalls in Frage. Aus dem gleichen Grund wird die Architrav- und Frieszone des Abschlußgebälks in ihrer Höhe so stark reduziert worden sein, daß nur noch schmale Bänder übrigblieben. Dafür läßt das Kranzgesims kräftig aus und schafft so eine deutliche Zäsur zwischen Arkadenwand und Gewölbezone.

Man kann den Vergleich an dieser Stelle auf sich bewenden lassen, denn er hat deutlich gezeigt, daß in Tegernsee trotz struktureller Parallelen ein anders formender und konsequenter strukturierender Architekt am Werk war.¹⁵⁴ Als Baumeister ist in den Quellen der Graubündner Maurermeister Antonio Riva überliefert, der dem Kreis des Münchner Hofbaumeisters Enrico Zuccalli zuzurechnen ist, für den er öfters als Palier tätig war.¹⁵⁵ Ob nun die Planung eventuell auf Zuccalli selbst zurückgehen mag, wie dies Sixtus Lampl zuletzt verteten hat,¹⁵⁶ oder nicht, ist für das hier gestellte Problem nicht von Belang. Wichtig bleibt für den weiteren Zusammenhang,

- ¹⁵³ Nur Grimm, S. 13, hat diesen elementaren Unterschied zu Tegernsee aufgrund der Bedachung hervorgehoben, vgl. auch folgende Anm.
- ¹⁵⁴ Die Ansicht, daß die Tegernseer Architektur in vieler Hinsicht qualitätvoller sei als die Benediktbeurer, haben nur Hoffmann, 1903, S. 309, Schnell, S. 7, und Grimm, S. 13 f., vorsichtig vertreten, indem sie besonders den in Benediktbeuern fehlenden Lichtgaden bemängelten (vgl. o. Anm. 102). Schnell und Grimm hielten aber trotzdem an Riva als Architekten beider Kirchen fest (vgl. o. Anm. 145), betrachteten Tegernsee aber als Weiterführung.
- ¹⁵⁵ Hager, 1902, S. 1508, schrieb Riva (gest. 1713) die Tegernseer Klosterkirche zu, da dieser 1695 anläßlich einer Reparatur der Pfarrkirche von Gmund als „*der Kloster Tegernseeische bishero gewesste Paumeister*“ genannt wurde, Hartig, 1935, S. 22, sowie 1946 (wie Anm. 148), S. 85, folgte ihm in dieser Hinsicht. Einen Vertrag zwischen dem Kloster Tegernsee und Riva von 1689, der leider nicht den Kirchenumbau beinhaltet, veröffentlichte Lampl, S. 118–20, was ihn dazu veranlaßte, die Zuschreibung an Riva in Zweifel zu ziehen, S. 68 f. und 102. Pfister hält dagegen an ihm fest, S. 45, ebenso Niedersteiner, S. 353–64, hier S. 359 f. Zu Rivas Tätigkeiten für Enrico Zuccalli vgl. Zendralli, S. 121–24, Pfister, S. 270 sowie Heym, S. 149–52.
- ¹⁵⁶ Lampl, S. 100 ff., macht seine Zuschreibung eines angeblichen Gesamtplans für den Klosterneubau, der auch die Kirche enthalten soll, an Zuccalli neben schwer nachvollziehbaren Maßanalysen vor allem daran fest, daß der Tegernseer Klosterschreiber Chrysogon Linsinger 1701 anläßlich von Verbesserungsvorschlägen zum Klosterneubau einen „*welschen oder andern beraimbten Paumeister*“ kritisiert (Quelle ebd. auf S. 120 f. abgedruckt), womit nach Lampl nur Zuccalli gemeint sein könne. Riva scheidet für ihn aufgrund der Quellenlage aus (vgl. vorhergehende Anm.). Schlagende Beweise sind das jedoch keinesfalls!

daß man mit der Klosterkirche von Tegernsee ein charakteristisches Werk eines italienischen oder zumindest italienisch geschulten Architekten vor Augen hat, das sich gegenüber der Benediktbeurer Klosterkirche durch eine grundverschiedene Formensprache artikuliert.

Schwieriger ist es, zu entscheiden, inwiefern und in welcher Weise ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen beiden Kirchen besteht. Der von Sixtus Lampl postulierte Baubeginn der Tegernseer Abteikirche im Jahr 1678 bleibt reine Hypothese, ebenso die von ihm vermutete von Anfang an bestehende Gesamtplanung zur Klostererneuerung.¹⁵⁷ Die einzige Nachricht, die zu einem möglichen Baubeginn der Kirche etwas vermeldet, scheint auf das Jahr 1684 zu verweisen,¹⁵⁸ wogegen der Rohbau der Benediktbeurer Kirche 1682 bereits bis zum Dachansatz fortgeschritten war. Wann jedoch der Plan zur Tegernseer Kirche entstanden ist, wird sich wohl kaum mehr sicher feststellen lassen.

Wie bereits das kreuzförmige Anlageschema und der überlieferte Baumeister vermuten lassen, ist die Tegernseer Architektur durchweg vom italienisch geprägten Münchner Baugeschehen beeinflusst. Dies bestätigt sich anhand des Wandaufnisses, der, in abgewandelten Proportionen und in ein flaches Pilasterrelief umgedeutet, Analogien zur Münchner Theatinerkirche (Abb. 29) zeigt: Arkaden in der Zone unterhalb des Gebälks, eine Attika, einen Lichtgaden und eine Stichkappentonne mit Gurtbögen. Es gab auch kaum eine andere Möglichkeit, eine mittelalterliche Pfeilerbasilika in neuzeitlichem Sinne umzugestalten, als den Arkadenpfeilern eine Ordnung vorzulegen und eine Tonnenwölbung einzuziehen. Der entscheidende Unterschied ist nun, daß in Benediktbeuern (Abb. 13, 14) auf eine Attika verzichtet wurde, mit deren Hilfe man die Raumproportionen in Richtung Ausgewogenheit wie in Tegernsee oder Steilheit wie bei der Theatinerkirche hätte steuern können, da die Ordnung selbst einem festgelegten Proportionskanon unterworfen ist.¹⁵⁹ Die Übereinstimmungen im Wandaufriß bleiben auf den Bereich der Ordnung beschränkt und sind nur allgemeiner Art, eine Parallelerscheinung aufgrund der sowohl dem Mittelschiff einer Basilika als auch einem von Abseitenkapellen begleiteten Saalraum italienischer Art analogen Arkadenwand und der begrenzten Möglichkeiten, eine solche zu gliedern. Es sieht ganz danach aus, daß man in Benediktbeuern von den Planungen in Tegernsee, sofern sie 1682 überhaupt schon vorlagen, keine Kenntnis genommen hatte und daß sich der Tegernseer Konvent dagegen erst anlässlich der Ausstattung an Benediktbeuern orientierte, während die Architektur aber stilistisch in allen Punkten auf die Münchner Theatinerkirche verweist.

Dieses Ergebnis erhärtet sich endgültig anhand der Disposition des Psallierchors. Den Hauptunterschied zu Benediktbeuern (Abb. 15, 21) bildet der Umstand, daß in Tegernsee eine „offene“ Lösung zur Anwendung kam, das heißt, daß der auf einer erhöhten Plattform untergebrachte Psallierchor entgegen dem heutigen, aus dem

157 Lampl im Dehio-Handbuch Oberbayern, 1990, S. 1154. In seiner Arbeit von 1975 bleibt er hinsichtlich des Baubeginns der Klosterkirche eigenartig unkonkret, S. 67–69. Zum angeblichen Gesamtplan Zuccallis S. 100 ff.

158 Eine Nachricht über die Umbettung eines in der Abteikirche bestatteten Abtes im Jahr 1684, überliefert das „Chronicon monasterii Tegernseensis“, in: Pez, Bernard OSB, Thesaurus anecdotorum novissimus III, 3, S. 563: „*Corpus ejus domum advectum in Capella S. Andreae ad sanctam Crucem sepultum usque ad annum 1684, quo Ecclesia nostra sub Bernardo successore novam faciem induere coepit.*“ Hager, 1902, S. 1499 f., sowie Hartig, 1935, S. 22, und 1946 (wie Anm. 148), S. 85, folgern aus dieser Nachricht den Baubeginn. Zitat der Quellenstelle auch bei Lampl, S. 68, Anm. 116.

159 Ein weiteres Element mit Freiraum hinsichtlich Steuerung der Raumproportion wäre die Sockelzone.

19. Jahrhundert stammenden Befund ursprünglich nicht vom Kirchenraum durch eine Mauer abgetrennt war. Weiterhin befand sich ehemals das Hochaltarretabel selbst nicht Benediktbeuern vergleichbar vor dem Psallierchor, sondern erhob sich nach Ausweis der Quellen als eindrucksvoller szenographischer Abschluß des Psallierchors wie des gesamten Kirchenraums in der Chorapsis, als Zäsur zwischen beiden Raumteilen fungierte einzig ein schrankenartiger Zelebrationsaltar an der Vorderkante der Chorplattform.¹⁶⁰ Diesem Befund nach zu schließen wurde also auch hinsichtlich der Chor- und der Altardisposition konsequent auf die damals neuartige Münchner Theatinerkirche (Abb. 29) zurückgegriffen, da in dieser eine vergleichbare tiefenräumlich in Erscheinung tretende Hochaltaranlage in Bayern zum ersten Mal verwirklicht wurde.¹⁶¹

Die erste bedeutendere Klosterkirche in Altbayern, die von einem Architekten aus dem Umkreis des nachmaligen Münchner Hofbaumeisters Enrico Zuccalli stammt, stellt jedoch nicht die Tegernseer dar, sondern diejenige des Augustiner-Chorherren-Stiftes Gars am Inn, die in den Jahren 1661/62 unter der Leitung von Gaspare und Domenico Cristoforo Zuccalli errichtet wurde.¹⁶²

Wie in Benediktbeuern vertritt die Kirche (Abb. 31) das Schema eines langgestreckten, von Kapellen begleiteten Saalraums mit Emporen, der gemäß altbayerischer Tradition kein Querhaus besitzt.¹⁶³ Der Gesamtraum konstituiert sich ebenfalls

¹⁶⁰ Dies fand erst Lampl heraus, S. 69–76, neuerdings konkretisiert durch Harrer, S. 65 ff. Der Hochaltar konnte nach einer ersten Weihe im Jahr 1692, die sich wohl auf die Mensa bezieht, in seinen Aufbauten erst in den Jahren 1708–13 fertiggestellt und 1716 geweiht werden, wie Rechnungen dokumentieren, vgl. Harrer, S. 73–75 mit Anm. 331–334. Harrer hält trotz dieser detaillierten Rechnungen sowie nach Auffindung einer eindeutigen historischen Beschreibung, S. 71 (Obernberg, Joseph Ignaz, unversehens durch das Königreich Bayern, I. Theil: Der Isarkreis, München/Leipzig 1815, S. 166 f.), unverständlicherweise eine sichere Rekonstruktion des ehemaligen Hochaltars für unmöglich. Unterhalb des Psallierchors befindet sich auch nicht wie in Benediktbeuern die Sakristei, sondern eine Art niedriges Vestibül, das zwischen den Sakristeien, der Krypta und den Klostergebäuden vermittelt. Die riges Vestibül, das zwischen den Sakristeien, der Krypta und den Klostergebäuden vermittelt. Die heute den Psallierchor vom Kirchenschiff abtrennende Apsiskonche stammt aus dem frühen 19. Jh., als der Psallierchor zum Bibliothekssaal der in den Klostergebäuden eingerichteten Residenz der Wittelsbacher umfunktioniert wurde.

¹⁶¹ Lampl, S. 70. Weber, 1986, S. 10, hat diesen Umstand anscheinend übersehen, denn er stellt den Tegernseer Chor in die Nachfolge von Benediktbeuern. Harrer, zit. wie in vorhergehender Anm., vermeidet in ihrer mehr deskriptiv als analytisch aufgefaßten Arbeit eine genetische Einordnung der Tegernseer Choranlage. – Zur ehemaligen, dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer gefallenen Choranlage der Theatinerkirche vgl. Riedl (wie Anm. 143), Abb. 128 und 135, sowie Lieb (wie Anm. 143), S. 229–31 mit Abb. auf S. 226 u., mit einer Würdigung des damals neuartigen szenographischen Effekts. Zur vor der Theatinerkirche in Bayern üblichen Chorlösung vgl. das Kapitel „Vergleich der Benediktbeurer Klosterkirche mit der einheimischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts in Altbayern, Schwaben und Tirol“, Abschnitt „2. Zum Chorgebäude“.

¹⁶² Vgl. Halm, Philipp Maria, Gars, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 2. Theil, München 1902, S. 1947–56, und Ebermann, Bernhard, München/Zürich 1985. Analyse des Baus bei (Schnell & Steiner Kunstführer 940), 3. neubearb. Aufl., München/Zürich 1985. Analyse des Baus bei (Schnell & Steiner Kunstführer 940), 3. neubearb. Aufl., München/Zürich 1985. Analyse des Baus bei Deppen, S. 58–62 und 64 f. Knappe Würdigung bei Hauttmann, S. 152, Schindler, Bd. 2, S. 149, und Heym, S. 112. Zu Gaspare I. Zuccalli (um 1629–78), Schwager des Enrico Zuccalli, ab 1688 Hofmaurmeister in München, vgl. Niedersteiner, S. 282–89, Zendralli, S. 158 f., und Pfister, S. 296 f.; zu Domenico Cristoforo I. Zuccalli (um 1621–88), ansässig in Altötting, vgl. neuerdings Niedersteiner, S. 272–82, der zwei Baumeister desselben Namens scheidet, damit veraltet Zendralli, S. 155 f., und Pfister, S. 294 f.

¹⁶³ Dieser Sachverhalt wurde bereits im vorhergehenden Kapitel zu den Vorgängerbauten festgestellt und darauf wird im folgenden Kapitel noch näher einzugehen sein. Zum querhauslosen „Alpenländischen Basilikalschema“ der Romanik vgl. o. Anm. 121, zur spätgotischen Bautradition vgl. u. Anm. 194.



Abb. 31: Gars am Inn, ehem. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche, Gaspare und Domenico Cristoforo Zuccalli, 1661/62, Innenraum nach Osten

aus der Reihung gleicher Raumabschnitte, wovon vier auf das Langhaus und – durch einen schmalen Chorbogen geschieden – zwei auf das leicht eingezogene Presbyterium entfallen. Auch der behäbig-gedungen proportionierte Raum scheint ähnlichen Formvorstellungen verpflichtet zu sein. Und doch ist das allgemeine Schema eines Abseitensaals mit Emporen anders gestaltet worden: Ein auf Pilastern mit Rücklagen ruhendes, auf ungefähr halber Raumhöhe durchlaufendes Gebälk, das zugleich die Emporenbrüstungen bildet, scheidet hier Kapellen- und Emporengeschoß, während in Benediktbeuern (Abb. 13, 14) beide Geschosse unter einer großen Ordnung zusammengefaßt sind. Die Emporen sind in Gars nun in die Gewölbezone geschoben, denn unmittelbar über dem Gebälk setzt eine weit gespannte halbkreisförmige Tonne an, in die hohe, die Emporen überfangende Stichkappen einschneiden. Das Gewölbe setzt also verhältnismäßig tief an und verleiht so dem Raum seine behäbige Proportion. Allerdings wird dadurch, daß der Scheitel der Stichkappen auf gleicher Höhe wie der Tonnenscheitel zu liegen kommt, der Tonne soviel wie möglich von ihrer Substanz und damit ihrer Schwere genommen: die einzelnen Gewölbeabschnitte kommen so der Wirkung geblähter Segel nahe. Diesem anschaulichen Eindruck kommt auch der konsequente Schichtzusammenhang zwischen der Pilastergliederung und dem Gewölbe entgegen: die Stirnpilaster entsprechen den Gurtbögen und die Rücklagenpilaster der Gewölbeschale, deren Substanz damit als ebenso hauchdünn vorgespiegelt wird, wie die Pilaster geschichtet sind. Unterhalb der Stichkappen bleibt jeweils ein sichelförmiges Stück Schildwand frei, das wiederum als Bogen-

stirn der Emporenöffnungen fungiert und zusammen mit den Arkaden des Kapellengeschoßes den Eindruck einer doppelgeschoßigen Arkadenwand vermittelt. Diese beiden den Raum begrenzenden Arkadenwände bilden wiederum den Grund für die Pilasterschichten, so daß es letztlich den Anschein hat, als ob die segelartigen Gewölbefelder zwischen den Arkadenwänden eingespannt wären. Hier ahnt man noch das italienische Prinzip der Schalenbauweise und doch ist die Stellung des Gebälks völlig unitalienisch, da es eigentlich nach dem Prinzip der Münchner Theatinerkirche beide Arkadengeschoße unter sich vereinigen müßte; ebenso unitalienisch ist, daß versucht wurde, den Arkaden die maximale Weite zu geben.¹⁶⁴ Dadurch erhalten die Abseiten ein völlig anderes Gewicht zum Hauptraum als das beispielsweise beim römischen Gesù oder der Münchner Theatinerkirche der Fall ist, da sie von diesem kaum noch abge sondert sind, sondern ihn eher zu erweitern scheinen. Man empfindet die Kapellen- und Emporenräume mit zum Hauptraum quer gerichteten Tonnengewölben nicht als zwei voneinander separierte und daher für sich selbständige Anräume, vielmehr scheint man eine einzige große, bis in die Gewölbezzone reichende Abseite vor sich zu haben, in die die Empore als eine Art Brücke eingehängt ist. Die Herkunft dieses Prinzips der Verunklärung der Raumgrenzen durch große lichterfüllte Abseiten, ebenso wie deren Wölbung mittels Quertonnen erklärt sich aus der bayerischen Wandpfeilertradition, die im nächsten Kapitel noch genauer untersucht werden muß. Soviel darf aber bereits vorweggenommen werden, daß die Wandpfeilerbauweise hier in Gars mit dem konträren italienischen Prinzip der raumbegrenzenden Schalenbauweise eine eigenartige, einem Schwebezustand gleiche Verbrüderung eingegangen ist.

Was mit Benediktbeuern genau übereinstimmt, ist in erster Linie das bayerische Konvention entsprechende Raumschema eines querhauslosen Abseitensaals mit Emporen, bei dem Laienraum und Presbyterium durch einen wenig eingezogenen Chorbogen getrennt werden, daneben auch das Prinzip, den Raum durch die kontinuierliche Reihung gleicher, aus Pilastertravéen und Gurtbögen sich ergebender Raumabschnitte aufzubauen. Nur diese beiden Gemeinsamkeiten, die allerdings ein gleiches zugrundegelegtes Raumschema erkennen lassen, rechtfertigen Gisela Deppens Einordnung der beiden Kirchen in die Gruppe der „Altbayerischen Emporenkirchen“¹⁶⁵. Unterschiede gibt es aber bereits in der Unterbringung des Psallerschors, der sich in Gars auf der Orgelempore befand,¹⁶⁶ noch bedeutender sind die Unterschiede in der Ausgestaltung dieses Raumschemas, nicht nur strukturell im Verhältnis von Wandaufriß und Gewölbe – also Position der Emporenöffnungen, Logik des Schichtzusammenhangs sowie Interpretation der Wölbschale –, sondern

¹⁶⁴ Die Arkadenwand erkannte auch Deppen, S. 64 f., doch gelang es ihr nicht, sie in Verbindung mit italienischen Gestaltungsweisen zu bringen.

¹⁶⁵ Deppen, S. 58–62 (vgl. auch o. Anm. 102 und 104 sowie u. Anm. 167 und 171). Auf den Emporenbezug wird im nächsten Kapitel noch näher einzugehen sein.

¹⁶⁶ Niemand hat sich bis jetzt anscheinend bemüht, den Ort des Mönchschor in Gars ausfindig zu machen. Er scheint in Vergessenheit geraten zu sein, da die spärliche Literatur (vgl. o. Anm. 162) dazu keine Auskunft zu geben vermag. Laut freundlicher Auskunft des örtlichen Pfarrers befand er sich auf keinem Fall hinter dem Presbyterium, jener vermutet den Mönchschor auf der Westempore analog zum benachbarten Kloster Au am Inn. Die Gestaltung des Presbyteriums mit flankierenden Emporen mag evtl. aufgrund des gleichen Ordens mit Beuerberg zu tun haben, wie dies Huttmann, S. 152, Schindler, Bd. 2, S. 149, und Harries, S. 92, vermuten.

ebenso wie bei den bisher betrachteten Beispielen in der Formung des Raums wie der Details: Wenn auch der Raum bei beiden Kirchen eine behäbig-gedrungene Erscheinung besitzt, so kommt in Benediktbeuern jener lastende und drückende Eindruck des Gewölbes hinzu, der in Gars fehlt, da sich dort eine im Halbkreis geführte Tonne wohligh über den Raum spannt. Auch die übrigen Bogenlinien orientieren sich immer an der Krümmung des Kreises. Die Klosterkirche von Gars folgt also gegenüber Benediktbeuern nicht nur einem anderen Raumtypus, d. i. die altbayerische Wandpfeilerkirche, sondern sie wird auch – trotz einer ähnlich behäbigen gesamtäumlichen Erscheinung – von einer unterschiedlichen Formgebung bestimmt.¹⁶⁷

Es stellt ein interessantes Phänomen dar, daß eben gerade die in Bayern tätigen italienischen Baumeister des Zuccalli-Kreises sich der süddeutschen Wandpfeilerbauweise anpaßten. Als Vergleichsbeispiele seien hierfür die Stadtpfarrkirche von Traunstein und die Klosterkirche von Weyarn herangezogen. Erstgenannte wurde wie diejenige in Gars von Gaspare Zuccalli ab 1675 erbaut,¹⁶⁸ letztgenannte von Lorenzo Sciasca ab 1687,¹⁶⁹ womit sie als mögliches Vorbild für Benediktbeuern allerdings von vornherein ausscheidet. Doch diese beiden Beispiele sollen nur dasjenige bestätigen helfen, was mit Gars bereits zu sagen versucht wurde. Die im Gegensatz zu Gars und ebenso Benediktbeuern wesentlich straffer und aufgerichteter proportionierten Kirchen von Traunstein und Weyarn, die ebenfalls kein Querhaus besitzen, stellen gegenüber Gars jetzt reine Wandpfeilerräume dar, weil die mit Quertonnen überwölbten Abseiten nun eine solche Höhe erreicht haben, daß sie über die Stichkappen mit dem Gewölbe des Hauptraums zu einer Einheit verbunden sind. Durch die Größe der Abseitenöffnungen wird der Hauptraum anschaulich um die hellen Anräume erweitert, die Wandpfeiler, massiv-kräfteige Mauerzungen¹⁷⁰, begleiten den

167 Der grundsätzliche Kritikpunkt an Deppens Gruppenbildung, S. 58 ff., ist, daß sie zwar gestalterische Unterschiede und sogar die Verwandtschaft von Benediktbeuern mit dem italienischen Basilikalsystem wohl erkannte, jedoch um der Herausarbeitung von Gemeinsamkeiten willen diesem Unterschied im Raumtypus aber keine Bedeutung beimaß und beide Kirchen als Wandpfeilerkirchen abhandelte. Es wird im folgenden Kapitel anlässlich der Klosterkirche von Wilten noch einmal darauf zurückzukommen sein.

168 Vgl. Hager, Georg, Stadt Traunstein, Pfarrkirche St. Oswald, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 2. Theil, München 1902, S. 1718–22, sowie Bomhard, Peter von/Brenninger, Georg, Die Kirchen der Pfarrei St. Oswald Traunstein (Schnell & Steiner Kunstführer 536), 5. neubearb. Aufl., München/Zürich 1992, S. 6–14. Deppen, S. 65 ff., Hauttmann, S. 152, Schindler, Bd. 2, S. 149, und Heym, S. 112. Zu Gaspare I. Zuccalli vgl. o. Anm. 162.

169 Vgl. Bezold, Gustav von/Hager, Georg, Weyarn [Abschnitt Baugeschichte u. Architektur], in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 2. Theil, München 1902, S. 1522–25, Hartig, 1935, S. 218–22, sowie Oberberger, Emmeram, Die Stiftskirche in Weyarn (Schnell & Steiner Kunstführer 612), 7. neubearb. Aufl., München/Zürich 1981. Deppen, S. 100, Hauttmann, S. 152, Schindler, Bd. 2, S. 149, und Heym, S. 112–15. Zu Lorenzo I. Sciasca (um 1643–94), ebenfalls Graubündner und Palier Gaspare Zuccallis in Traunstein, vgl. Bomhard, Peter von, Beiträge zum Werk des Graubündener Baumeisters Lorenzo Sciasca, in: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst 8 (1974), S. 56–84, daneben auch Niedersteiner, S. 364–67, Zentralli, S. 131, sowie Pfister, S. 276.

170 Anhand der Stärke der Wandpfeiler lassen sich bayerische von italienischen Wandpfeilerkirchen sehr gut unterscheiden. Die bayerischen Wandpfeiler sind gemäß ihrer Genese aus dem eingezogenen Strebpfeiler der Spätgotik wesentlich dünner, eben wandartig, ausgebildet (genauere Ausführungen folgen im nächsten Kapitel), die italienischen sind dagegen gemäß dem von der Antike übernommenen und die neuzeitliche italienische Architektur beherrschenden Prinzip der Massenbauweise immer kräftiger gestaltet.

Hauptraum, das Gebälk läuft nicht mehr wie in Gars ununterbrochen durch, sondern bleibt auf die Pfeilerstirnen beschränkt. In Traunstein ist die die Raumschale bildende doppelstöckige Arkadenwand wie in Gars noch spürbar – die beiden Bauten sind ja auch vom selben Baumeister – jedoch ist sie jetzt noch mehr zurückgedrängt, wobei allerdings das Prinzip bestehen bleibt, das fein geschichtete Gewölbe zwischen die beiden Arkadenwände einzuspannen.¹⁷¹ Völlig verschwunden ist die Arkadenwand dagegen in Weyarn; sie macht hier auch keinen Sinn mehr, da die Emporen fehlen, die in Traunstein noch für ein wenig Wandcharakter gesorgt haben. Die Wandpfeilerköpfe sind stattdessen auch in Längsrichtung durch Gurtbögen miteinander verbunden, die zusammen mit den Quergurten des Kirchenschiffs ein Gurtgerüst bilden und so für eine anschauliche Tektonik sorgen. Beide Kirchen besitzen nun ein deutlich eingezogenes Presbyterium, der Chorbogen ist an seiner Stirn durch das Würdemotiv der Pilasterarkade besonders ausgezeichnet. Die Pilaster zeigen in beiden Fällen keine Entasis, vertreten also den klassisch-römischen Typ, der zeigt, daß er ohne alle Kraftanstrengung aufrecht zu stehen vermag. In Weyarn sind die Pilaster aufgrund der korinthischen Ordnung sogar mit den dem Kanon entsprechenden Kanneluren versehen. Die ebenfalls korinthischen Pilaster in Benediktbeuern dagegen sind von einer kanonischen Strenge weit entfernt. Alle Bogenformen der Architektur folgen auch in Traunstein und Weyarn wie bei den bis jetzt betrachteten Beispielen dem Halbkreis, ebenso der Zuschnitt der Gewölbe, wodurch ihnen eine gewisse in sich ruhende Mächtigkeit verliehen wird, die sich auf den Raum überträgt. Diese beiden Kirchen stellen, trotz gradueller Unterschiede, klassische Beispiele italienisch geformter Wandpfeilerkirchen dar, die sich in der Raumwirkung wie in der Ausformung von Details völlig konträr zu Benediktbeuern verhalten.

In Anknüpfung an das eben Festgestellte bietet es sich an dieser Stelle an, auf die von Karl Mindera als Vorbild für die Benediktbeurer Ausstattung vermutete Kirche des Benediktinerklosters Garsten in Oberösterreich näher einzugehen, die ab dem Jahr 1677 von Pietro Francesco Carlone erbaut wurde.¹⁷² Eine vollplastische, italieni-

¹⁷¹ Während Hauttmann und Schindler (zit. wie o. in Anm. 169) die Ähnlichkeit mit Gars betonen, zeigt sich bei Deppen, S. 65 ff., die Gefährlichkeit der von ihr vorgenommenen Gruppenbildung und damit werden die Schwächen ihrer sonst so vorbildlichen Arbeit offenbar: Gars wurde von ihr den „Altbayerischen Emporenkirchen“ zugeordnet, Traunstein aber der „Italienischen Gruppe“, als deren Hauptmerkmale sie kräftige Wandpfeiler und eine stärkere Verschmelzung der Absseiten mit dem Hauptraum im Gegensatz zur Separierung bei den Altbayerischen Emporenkirchen feststellte. Doch beide Kirchen verbindet mehr Gemeinsames als Trennendes, man muß Traunstein vielmehr als Weiterentwicklung desselben Baumeisters in Richtung Assimilation bayerischer Baugedanken sehen, vor allem hinsichtlich der Rückbildung der Raumschale. Ebenso macht es keinen Sinn, Weyarn aus der „Italienischen Gruppe“ herauszulösen und in einer Art Nachlese zu emporenlosen Wandpfeilerkirchen des 17. Jhs. abzuhandeln, S. 99 ff. Weyarn stellt über das Werk von Lorenzo Sciasca hinausgehend die Endredaktion einer italienisch-bayerischen Wandpfeilerkirche dar und darf neben der Pfarrkirche von Gmund als dessen Hauptwerk gelten, so auch Heym, S. 115.

¹⁷² Mindera 1950, S. 147, 1951, S. 20, 1957, S. 25, sowie 1970, S. 23. Den Verweis auf Garsten findet man noch bei Weber, 1993, S. 15, und Kühlenthal im Dehio-Handbuch Oberbayern von 1990, S. 102. Mindera nimmt eine Reise Georg Asams nach Venedig an, anlässlich derer er auf dem Rückweg Garsten hätte besuchen können. Ein Benediktbeurer Laienbruder, Michael Obermiller, war eine Generation zuvor für Garsten als Schnitzer des Chorgestühls tätig. Mit der Familie Obermiller verband Asam wiederum ein Patenschaftsverhältnis. – Zu Garsten vgl. Perndl, Josef, Die Pfarrkirche von Garsten (Schnell & Steiner Kirchenführer 503), München/Zürich o. J., sowie Brucher, S. 65 f.

sche Stuckausstattung durch die Carlone-Familie und Gewölbefresken durch die Gebrüder Grabenberger scheint sie jedoch erst in den Jahren 1682/83 erhalten zu haben – fast schon ein zu knapper Termin, um für Benediktbeuern als Vorbild dienen zu können, wo die Ausstattungsarbeiten im Jahr 1683 begannen. Die Garstener Kirche besitzt in der Tat wie die Benediktbeurer eine Freskenausstattung aus Einzelbildern, die sich der strengen Unterteilung des Gewölbes durch Gurtbögen anpassen. Ein gemalter Apostelzyklus an den Stichkappen des Gewölbes stellt zusätzlich eine ikonographische Parallele zu den Apostelstatuen in Benediktbeuern dar, die dort an den Schildwänden unterhalb der Stichkappen angebracht sind. Doch bereits Eva Wagner-Langenstein hat Garsten als angebliches Vorbild für die Ausstattung angezweifelt,¹⁷³ für die Architektur soll dies hiermit nachgeholt werden:

Denn als grundlegendes Unterscheidungsmerkmal läßt sich die Feststellung machen, daß die Architektur auch dieser Kirche einem anderen Raumtypus folgt. Sie stellt wiederum einen Wandpfeilersaal dar – im Prinzip wie Weyarn – doch ist der Raum selbst von einer mächtigeren Erscheinung, alle Teile sind von viel kräftigerer Durchbildung und der Bau besitzt zusätzlich Emporen, die nun, da keine Arkadenwand vorgeführt wird, wie Brücken zwischen die massiven Wandpfeiler eingehängt erscheinen. Typisch für Pietro Francesco Carlone ist die Stelzung der Abseiten mittels einer Attika, damit die Quertonnen über den Abseiten mit ihrer Scheitelhöhe annähernd diejenige des Tonnengewölbes über dem Kirchenschiff erreichen können.¹⁷⁴ Durch mächtige Stichkappen sind die Einzelgewölbe der Abseiten und des Kirchenschiffs zu einer Einheit zusammengebunden. Pietro Francesco Carlones Kirchenbauten, unter ihnen Garsten, stellen einige der deutlichsten Beispiele für den Versuch dar, im Rahmen der Wandpfeilerbauweise eine maximal vereinheitlichte Gewölbezone zu erreichen. Benediktbeuern dagegen wird vom konträren Prinzip beherrscht, das von einer vollständigen Separierung der Gewölbe von Abseiten und Kirchenschiff ausgeht.

Als letztes Beispiel für die gegenüber Benediktbeuern konträre Formensprache italienischer beziehungsweise italienisch geschulter Architekten soll die Klosterkirche des Zisterzienserklosters Waldsassen in der Oberpfalz herangezogen werden. Wie Thomas Korth in einer bis jetzt leider unveröffentlicht gebliebenen Arbeit mit guten Gründen dargelegt hat, kann der bestehende Bau erst ab dem Jahr 1689 geplant und in die Tat umgesetzt worden sein, so daß er als Vorbild für Benediktbeuern nicht in Frage kommen kann.¹⁷⁵ Doch ein Vergleich ist wegen einiger Parallelen auf-

173 Wagner-Langenstein, S. 62 f., aufgrund mangelnder stilistischer wie kompositioneller Übereinstimmungen.

174 Weitere Beispiele wären die Jesuitenkirchen von Linz und Passau oder die Abteikirche Schlierbach, vgl. Brucher, S. 42 ff. und 65 ff.

175 Korth, Thomas, Leonhard Dientzenhofer 1660–1707. Zugleich ein Beitrag zu Georg Dientzenhofer und zur Frühzeit Johann Dientzenhofers, unveröffentl. Manuskript, Bamberg 1983, S. 96–127. Eine Beziehung zu Benediktbeuern hätte man ohne Korths Untersuchungen vermuten können, da der für die Benediktbeurer Klosterkirche als Baumeister in Diskussion stehende Maurermeister Kaspar Feichtmayr im Jahr 1681 in Waldsassen tätig war. Es wäre theoretisch möglich gewesen, daß er über seine familiären Beziehungen zum Kloster Fürstenfeld, in dessen Auftrag er auch in der Oberpfalz tätig war (vgl. dazu u. Anm. 377), von den Plänen des Prager Bautrupps unter Abraham Leuthner hätte Kenntnis erlangen und so nach Benediktbeuern vermitteln können. Ein Modell wird nach

schlußreich. Thomas Korth schreibt den Entwurf der Kirche zwar dem bayerischen Baumeister Christoph Dientzenhofer zu, dennoch steht seit langem fest, daß der Bau die Kompilation zweier Kirchenbauten des in Prag tätigen italienischen Baumeisters Carlo Lurago darstellt: der Wandaufriß des Langhauses, das allein hier zu vergleichen sein wird, folgt der Prager Jesuitenkirche St. Ignatius, dessen Gewölbe dagegen dem Passauer Dom.¹⁷⁶ Man darf die Architektur der Waldsassener Klosterkirche daher mit guten Gründen als italianisierend bezeichnen.

Ihr Langhaus stellt wie Benediktbeuern einen von Arkadenwänden begrenzten Saal mit Abseitenkapellen und Emporen dar, dessen Querschnitt einer Basilika ähnlich gestaffelt ist. Das Platzlgewölbe des Kirchenschiffs umspannt analog den Stichkappen einer Tonne rundbogige Obergadenfenster, die die Gewölbezone in helles Licht tauchen, womit bereits ein erster Unterschied zu Benediktbeuern gegeben wäre, wo trotz gestaffeltem Querschnitt keine eigenständige Beleuchtung des Mittelschiffs erfolgt. Auch in Waldsassen war man wie in Benediktbeuern wegen der Wahl des italienischen Saaltypus und dem speziellen Wunsch nach Emporen vor die Aufgabe gestellt, unterhalb des durchlaufenden Gebälks nicht nur die den Standard bildende Kapellenarkade, sondern zusätzlich noch einen Emporenbogen unterzubringen. Da die Proportion der korinthischen Pilaster aufgrund kanonischer Regeln kaum Schwankungen zuläßt und die hohe Sockelung in beiden Fällen ähnlich ist, sollte man meinen, daß dies zum gleichen Ergebnis führen müßte. Doch weit gefehlt, denn wurden in Benediktbeuern die Bögen richtiggehend unter das Gebälk gepresst, so wurde in Waldsassen zur Vermeidung solcher gestaucht wirkender Bogenformen lieber auf eine einfallsreiche Regelwidrigkeit zurückgegriffen, die sich darin äußert, daß in Anlehnung an das Prager Vorbild die Frieszone des Gebälks stark überdehnt wurde, um so zwei saubere Halbkreisbögen übereinander setzen zu können. Auch

Korth, S. 98, bereits für das Jahr 1681 genannt, nach Morper, Johann Joseph, *Der Prager Architekt Jean Baptiste Mathey*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* NF 4 (1927), S. 99–228, hier S. 174, erst für das Frühjahr 1682. Doch Korth hat überzeugend nachgewiesen, S. 127 ff., daß das erste Projekt ein einfacher Wandpfeilerbau im Stil der süddeutschen Jesuitenkirchen war – also dem traditionellen und zu Benediktbeuern konträren Raumtypus folgte –, dessen Plan wahrscheinlich auf Georg Dientzenhofer, den Palier Leuthners, zurückzuführen und aus einem Ausstattungsprojekt des Jesuiten-Laienbruders Johannes Hörmann für Waldsassen zu erschließen ist. Die Jesuitenarchitektur könnte Hörmann an Dientzenhofer vermittelt haben, da sich beide über Dientzenhofers Tätigkeit am Amberger Jesuitenkolleg kannten; Hörmann wiederum scheint Kontakte zu dem Jesuiten-Baumeister Heinrich Mayer besessen zu haben, der u. a. die Jesuitenkirchen von Solothurn und Freiburg im Breisgau erbaute. Hörmanns Pläne, überliefert in Cgm. 2643 der Bayerischen Staatsbibliothek, tom. II, fol. 2–9, sind publiziert worden von Braun, Joseph SJ, *Ein bayerischer Jesuitenkünstler des späten 17. Jahrhunderts*, in: *Die christliche Kunst* 4 (1907/08), S. 49–63, sowie Mader, Felix, *Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz & Regensburg*, Heft XIV: *Bezirksamt Tirschenreuth (Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Bd. 2)*, München 1908, S. 102–6. Zu Georg Dientzenhofer und seinen Beziehungen zu den Jesuiten sowie Hörmann vgl. Korth, Thomas, *Der Bau der ehemaligen Jesuitenkirche zum heiligsten Namen Jesu in Bamberg, der heutigen katholischen Pfarrkirche St. Martin*, in: *Baumgärtel-Fleischmann, Renate/Renczes, Stephan (Hrsg.), 300 Jahre Jesuitenkirche/St. Martin Bamberg 1693–1993*, Bamberg 1993, S. 76–113, v. a. S. 80 und 103 f. Zu Mayer vgl. Braun, 1910, S. 206, 217 ff., 235 f. und 241. Darin auch zahlreiche Erwähnungen Hörmanns, vgl. Register, S. 386.

¹⁷⁶ Seit Morper, S. 173–78, auch Korth, 1983, S. 127 (beide wie vorhergehende Anm.). Vgl. auch Franz, Heinrich Gerhard, *Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen*, Leipzig 1962, S. 48–51. Zur Prager Jesuitenkirche vgl. ebd., S. 82 f. mit Abb. 23, zum Passauer Dom ebd., S. 30 f. mit Abb. 42, sowie Schindler, Bd. 2, S. 147 f.

die Obergadenfenster und die mächtigen Gewölbegurte, eigentlich Tonnenfragmente, sind – wie sollte es anders sein – halbkreisförmig geführt. Das Gewölbe selbst ruht wie in anderen italienisch geprägten basilikalischen Räumen, zum Beispiel in Tegernsee, auf einem Sockelstreifen, so daß es sich ausgewogen über den Raum spannen kann. Der stolz aufragend proportionierte Raum selbst bekommt so seinen in sich ruhenden, mächtigen Abschluß. Kein anderes Beispiel könnte wie Waldsassen den Unterschied zwischen gleichem Raumtypus und konträrer Ausformung besser verdeutlichen.

Nun sind alle bedeutenden italienischen Kirchenbauten jener Zeit auf dem Gebiet des ehemaligen Kurfürstentums Bayern nach einer möglichen Vorbildfunktion für Benediktbeuern untersucht worden, doch bei keinem wollte es gelingen, eine solche festzumachen. Meistens stimmte nur das den Kirchenbauten zugrundegelegte Anlagenschema überein, d. i. der neuzeitliche, von Kapellen begleitete Saalraum, der aber mit Hilfe zweier erst im Aufriß sich konstituierender Raumtypen gestaltet werden konnte, entweder als Wandpfeilersaal süddeutschen Ursprungs oder, wie Benediktbeuern, als Saal mit Annexkapellen italienischen Ursprungs. Doch wenn der Raumtypus übereinstimmte, dann ergaben sich zu Benediktbeuern in der Ausformung gravierende Unterschiede. Obwohl der Typus des von Arkadenwänden begrenzten Saalraums mit Annexkapellen und einem der Basilika ähnlichen gestaffelten Querschnitt unzweifelhaft italienischer Herkunft ist, von dem es in Bayern durchaus Beispiele gibt wie die Münchner Theatinerkirche (Abb. 29) oder das zu einem solchen Saalraum analoge Mittelschiff der Basilika von Tegernsee (Abb. 30), ließ sich dagegen keine Parallele für die eigenartige unbelichtete Gewölbezone finden. Man könnte meinen, Ernst Gall habe doch recht gehabt, als er von „italienischen Erinnerungen ohne Vorbild im eigentlichen Sinn“ sprach.¹⁷⁷

Doch obwohl Ernst Gall wie kaum ein anderer Forscher die Besonderheiten der Benediktbeurer Kirchenarchitektur treffend ergründet hatte,¹⁷⁸ war die eben zitierte Feststellung zu vorschnell geurteilt, denn es gibt nördlich der Alpen sehr wohl einen italienischen Kirchenbau von nicht geringer Bedeutung, der eine der Benediktbeurer Klosterkirche vergleichbare Raumstruktur besitzt: der Salzburger Dom (Abb. 32). Aufgrund der modernen politischen Grenzen besteht sehr leicht die Gefahr, die Bedeutung des direkt benachbarten Salzburg für Bayerns Kunst und Kultur im Lauf der Jahrhunderte zu übersehen.¹⁷⁹ Als Sitz eines Erzbischofs war Salzburg ein über politische Grenzen hinweg wirkendes wichtiges geistliches Zentrum nördlich der Alpen und gerade für die Benediktiner besaß Salzburg in der Barockzeit wegen der dort ansässigen und von diesem Orden geleiteten Universität den Wert eines geistigen Mittelpunkts. Der in den Jahren von 1614 bis 1628 nach Plan des lombardischen

177 Gall, S. 215. Diese Ansicht lebt bis heute fort, denn sie wurde von Kühnlethal ins neue Dehio-Handbuch zu Oberbayern übernommen, S. 102.

178 Vgl. Zitat nach Gall, S. 215 f., am Beginn des folgenden Kapitels.

179 In dieser Hinsicht wirkt vor allem die traditionelle, national ausgerichtete und daher innerhalb politischer Grenzen sich bewegende Kunstgeschichtsschreibung, wie sie in unserem Fall in den Darstellungen Hauttmanns, Karlingers und noch Schindlers vertreten ist. Man ist sich der Bedeutung Salzburgs für Bayern natürlich bewußt und erwähnt auch immer wieder von dort her stammende Einflüsse, klammert die Salzburger Kunst aber bei der Darstellung aus. Dagegen wird die ebenfalls stark österreichischen Einflüssen unterliegende Bischofsstadt Passau in die Darstellung miteinbezogen, weil sie zum modernen Staat Bayern gehört.

Architekten Santino Solari erbaute, für damalige Zeitgenossen sicher gewaltig erscheinende Salzburger Dom führte auch den Bayern zum ersten Mal das römische kreuzförmige Kirchenschema in nächster Nähe vor Augen, nicht die Münchner Theatinerkirche, und – als noch viel wichtigerer Aspekt – eine einheitlich konzipierte barocke Raumaussattung bestehend aus Stukkaturen, Deckenfresken und kostbaren Marmoraltären.¹⁸⁰ Daher ist es geradezu unverstänlich, warum bisher im Zusammenhang mit Benediktbeuern nur ein einziges Mal, und dabei nur hinsichtlich der Deckenfresken, auf den Salzburger Dom als Ideengeber verwiesen wurde,¹⁸¹ denn dieser mächtige Sakralbau könnte durchaus auch dem Benediktbeurer Konvent demonstriert haben, wie ein moderner Kirchenbau italienischer Art auszusehen hat und welche Ausstattung eine Kirche benötigt, um als ein solcher zu gelten.

Ein Vergleich soll nun erweisen, ob eventuell der Salzburger Dom als Vorbild für die Benediktbeurer Kirchenarchitektur in Anspruch genommen werden kann. Da, wie im vorhergehenden Kapitel gezeigt wurde, Querhaus und Kuppelvierung für

¹⁸⁰ Alois Riegl bezeichnete den Salzburger Dom als den „reinsten italienischen Monumentalbau, den wir in Deutschland, ja in Europa nördlich der Alpen besitzen“ (aus: Salzburgs Stellung in der Kunstgeschichte, in: Riegl, A., Gesammelte Aufsätze, Augsburg/Wien 1929, S. 126); Bruno Grimschitz charakterisiert ihn folgendermaßen: „Wie kein Bau des deutschen Nordens wirkt der Salzburger Dom italienisch; durch die unbewegt ruhende, in riesige Dimensionen gesteigerte Masse des Baukörpers und durch die schwingungslose Klarheit der in sich ruhenden Größe des Raumes. Der Salzburger Dom, bahnbrechend für die Entwicklung der kirchlichen Baukunst in Österreich bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, stellt den Grundtypus der Langhauskirche des Frühbarocks auf“ (aus: Grimschitz, B./Feuchtmüller, Rupert/Mrazek, Wilhelm, Barock in Österreich, Wien/Hannover/Basel 1960, S. 7). Zur Baugeschichte vgl. Tietze, Hans, Die kirchlichen Denkmale der Stadt Salzburg (Österreichische Kunst-Topographie 9), Wien 1912, S. 1 ff., dort auch umfangreiches Bild- und Planmaterial. Zu Santino Solari vgl. Wallentin, Ingeborg, Der Salzburger Hofbaumeister Santino Solari (1576–1646). Leben und Werk auf Grund der historischen Quellen, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 134 (1994), S. 191–310, dort auch ausführliche Baugeschichte des Salzburger Doms, S. 204–14 und 246–50. Die 1992 abgeschlossene und im Erscheinen begriffene Bonner Dissertation von Lippmann, Wolfgang, Der Salzburger Dom und die italienische Kirchenbaukunst nördlich der Alpen um 1600. Eine kultur- und kunstgeschichtliche Untersuchung (Buchtitel: Der Salzburger Dom 1598–1630: Unter besonderer Berücksichtigung der Auftragegeber und des kulturgeschichtlichen Umfeldes, Weimar – Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften), war dem Verfasser leider nicht zugänglich. Akzeptable Zusammenfassung der Forschung bei Brucher, S. 18–23. Einer Fehlinterpretation unterliegt dagegen Skalecki, S. 112–14, der den Dom als Wandpfeilerkirche bezeichnet. Kurze Diskussion des Forschungsstandes zur Baugestalt u. in Anm. 185. Zu den Deckenmalereien neuerdings Rott-Freund, Susanne, Fra Arsenio Mascagni (ca. 1570–1637) und der Beginn der barocken Deckenmalerei nördlich der Alpen (Studien zur Kunstgeschichte 82), Hildesheim/Zürich/New York 1994, S. 55–85, mit einer Würdigung auf S. 138–40, zu den Altären vgl. Wallentin, op. cit., S. 296 f. mit Abb. 63.

¹⁸¹ Mindera, 1970, S. 24, der aber den Salzburger Dom nur für die Thematik der Benediktbeurer Deckenfresken – in beiden Fällen ein Christuszyklus – als Vorbild anführt, nicht für das Phänomen an sich. Zur o. in Anm. 7 referierten Vorbildfrage zu den Benediktbeurer Deckenfresken darf angemerkt werden, daß man einem Großbau von der Bedeutung des Salzburger Doms nicht nur ikonographisch, sondern auch hinsichtlich des Phänomens viel eher eine Vorbildwirkung zutrauen darf als der Pfarrkirche der Benediktbeuern nahen Landstadt Weilheim (Oberbayern), die ab 1628 als singulärer Fall eine Freskenausstattung erhielt. Auch ist das Programm dort gegenreformatorisch – der Engelssturz durch St. Michael als zentrale Bildaussage – und nicht christologisch, vgl. Bauer, Hermann/Rupprecht, Bernhard (Hrsg.), Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 1, Die Landkreise Landsberg am Lech, Starnberg, Weilheim-Schongau, München 1976, S. 553–60. Einen guten Vergleich zwischen den Weilheimer und Benediktbeurer Fresken bringt Harries, S. 48–54.

Benediktbeuern nicht in Frage kamen,¹⁸² braucht nur das Langhaus der Domkirche (Abb. 32) herangezogen werden, das als ein weiter, hoher und von Arkadenwänden mit Pilastergliederung begrenzter Saalraum in Erscheinung tritt, der in dämmriges Halbdunkel getaucht ist, denn er erfährt keine direkte Beleuchtung durch einen Lichtgaden. Vielmehr setzt über dem durchlaufenden, um die Doppelpilaster verkröpften Gebälk direkt eine mächtige, geschlossene Tonnenwölbung an. In die Wand eingeschnittene niedrige Arkaden öffnen sich zu Seitenkapellen, über ihnen befinden sich die Fenster von Oratorien, vor denen schwerfällig vorkragende Balkone angebracht sind.

Stellt man nun Benediktbeuern daneben (Abb. 13, 14), so wird wohl jeder Betrachter auf den ersten Blick verneinen, daß die Kirchen etwas miteinander zu tun haben könnten. In Salzburg besitzt der Raum eine Monumentalität, die sowohl auf der in sich ausgewogenen Proportionierung beruht, als auch auf der Mächtigkeit der einzelnen Architekturglieder, wie die gewaltigen Doppelpilaster, von denen aus sich kräftige Doppelgurte über den Raum spannen, das komplett belassene schwere Gebälk, die anhand der Arkadenlaibungen vorgeführte Dicke der Mauern sowie die im Halbkreis geführte, gewaltige Tonne. Dagegen verblaßt Benediktbeuern völlig, denn eine in sich ruhende Monumentalität besitzt der Raum keinesfalls, stattdessen herrscht eine Unausgewogenheit zwischen der festlich aufragenden Pilasterwand und der drückend-lastenden Wölbung, die architektonischen Motive, wie die Pilaster mit Rücklagen, wirken eher ornamental als anschaulich tektonisch, die Arkadenwand besitzt größtmögliche Öffnungen, ist also maximal reduziert, und stellt gegenüber Salzburg nur eine dünne Schale dar – von italienischem Massenverständnis also keine Spur. Um es übertrieben zu formulieren: gegenüber Salzburg, das das italienische, letztlich jedoch antike Prinzip der Massenbauweise eindrucksvoll vor Augen führt und dadurch für die Ewigkeit gebaut zu sein scheint,¹⁸³ verkümmert Benediktbeuern quasi zur ephemeren Festarchitektur.

Doch trotz dieser gravierenden Unterschiede in der Erscheinung stimmen beide Kirchenräume in einem wichtigen Punkt genau überein, nämlich im den Raum konstituierenden Aufbauprinzip: Sowohl in Salzburg wie in Benediktbeuern begrenzen Arkadenwände, denen eine Pilasterordnung vorgelegt ist, einen Saalraum und öffnen sich zu Abseitenkapellen, wobei das Bezeichnende ist, daß unter Verzicht einer Attika unmittelbar über dem durchlaufenden Gebälk eine Tonnenwölbung mit Gurtteilung ansetzt und das Kirchenschiff keine direkte Beleuchtung erfährt, da in beiden Fällen von der Möglichkeit eines Lichtgadens abgesehen wurde. Die bestechend ähnlichen Querschnitte der beiden Kirchenbauten (Abb. 33, 34) verdeutlichen, daß über den Wandaufriß des Kirchenschiffs hinaus weitere prinzipielle Analogien im Aufbau bestehen: So ist bei beiden Kirchen die Außenwand etwa ebenso hoch wie die Pilasterordnung im Kirchenschiff, das heißt, das Traufgesims der Außenwand und das Kranzgesims der inneren Arkadenwand liegen etwa auf gleicher Höhe. Der übereinstimmende, gestufte Querschnitt ergibt sich dadurch, daß in beiden Fällen die Arkadenwände ab dem Kranzgesims die Funktion von Sargwänden übernehmen, die

182 Vgl. o. Anm. 163.

183 Am besten hat die Italianità des Salzburger Doms wohl Grimschitz charakterisiert, vgl. o. Anm. 180.



Abb. 32: Salzburg, Dom, Santino Solari, 1614–28, Innenraum nach Osten

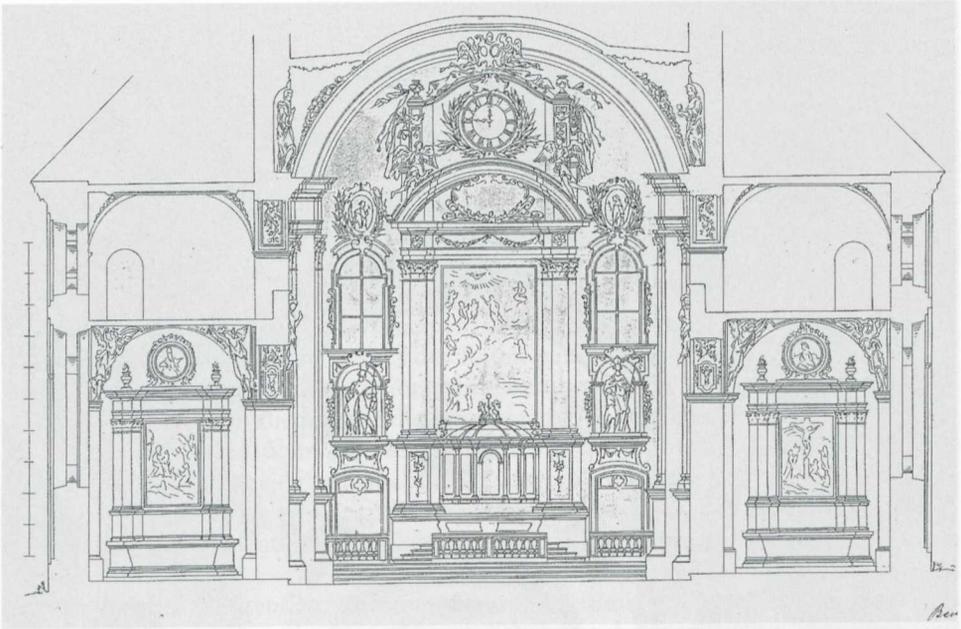


Abb. 33: Benediktbeuern, Klosterkirche, Querschnitt

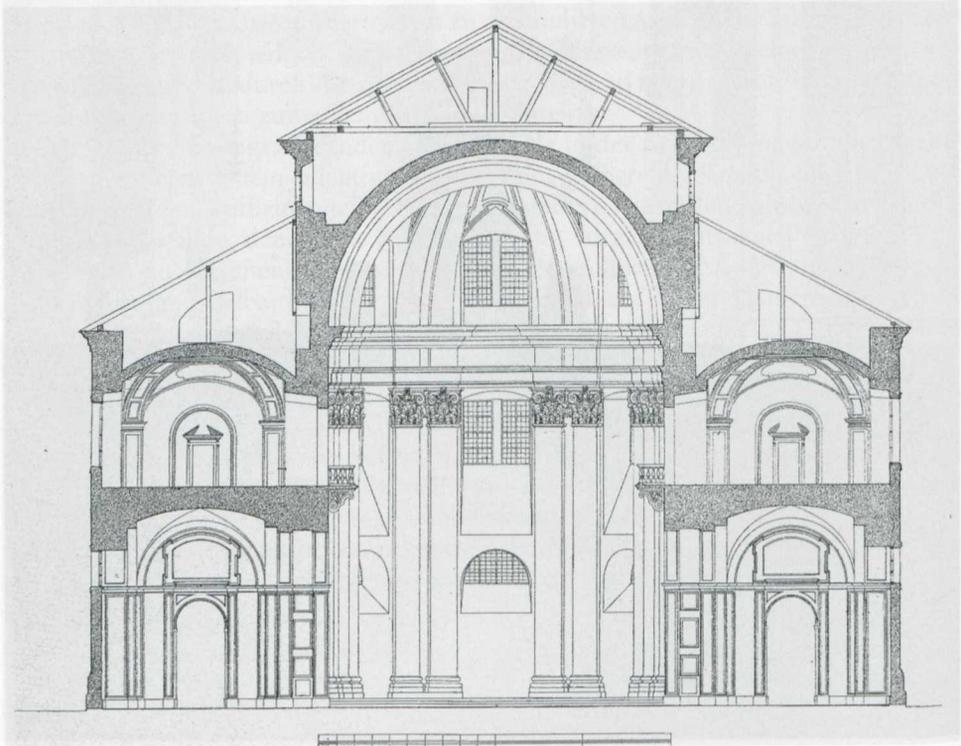


Abb. 34: Salzburg, Dom, Querschnitt

die Tonnenwölbung des Kirchenschiffs seitlich einfassen.¹⁸⁴ Die neben dem gleichartigen Raumprinzip wohl auffälligste Parallele besteht darin, daß auch in der Benediktbeurer Klosterkirche zwischen den inneren Arkadenwänden und den Außenwänden je eine doppelgeschossige Kapellen-Emporen-Anlage eingebaut ist, bei der die Höhen von Kapellen- und Emporengeschoß in sehr ähnlicher Weise im Verhältnis von etwa zwei zu eins gewichtet sind. Ein eher nebensächlicher Unterschied ist, daß in Salzburg der gestaffelte Querschnitt am Außenbau vorgeführt wird, da die Sargmauern über die Pultdächer der Kapellen-Emporen-Anlage hinausragen und ein eigenes Satteldach tragen, während in Benediktbeuern der gesamte Kirchenbau unter einem großen, einheitlichen Satteldach vereinigt wurde.

Im prinzipiellen Aufbau, also in der Raumorganisation, im Wandaufrißprinzip des Kirchenschiffs und im konstruktiven System, stehen sich die Langhäuser des Salzburger Doms und der Benediktbeurer Klosterkirche verdächtig nahe. Die Vermutungen in Richtung auf eine Abhängigkeit verstärken sich angesichts der Tatsache, da beide Kirchen eine gewisse Sonderstellung innerhalb der Gruppe der Nachfolgebauten von Il Gesù in Rom besitzen, denn sie unterscheiden sich beide vom Urbild durch das Fehlen der Attika und des Lichtgadens. Die Genese des Salzburger Langhauses läßt sich über den oberitalienischen Architekten mühelos erklären, der das Prinzip des Wandaufnisses von Il Gesù, eine große Doppelpilasterordnung mit durchlaufendem Gebälk, die die Kapellen- und Oratorienöffnungen einfaßt, in leicht variiertes Form übernahm und mit der aus der Bautradition seiner lombardischen Heimat mitgebrachten, unbelichteten Tonnenwölbung kombinierte.¹⁸⁵ Besonders charakteristisch ist für Salzburg weiterhin das anders als beim Gesù wesentlich großzügiger

¹⁸⁴ Am Salzburger Dom setzen sich gegenüber der Benediktbeurer Kirche die die Abseiten trennenden Quermauern zu Strebemauern fort, die die viel höher hinaufreichende Tonnenwölbung seitlich abzustützen haben. In Benediktbeuern besitzen die Sargmauern zusätzlich die Funktion, Schildwände für die Stichkappen zu bilden.

¹⁸⁵ Bei der geschlossenen Tonnenwölbung hat sich bis jetzt niemand bemüht gefühlt, sie von Oberitalien herzuleiten, auch nicht die Bearbeiterin der neuesten Werkmonographie zu Solari, Wallentin (wie Anm. 180), S. 255–63. Immerhin wird von ihr erkannt, daß der Wandaufriß bis zum Gebälk eindeutig dem Muster von Il Gesù in Rom folgt und nur in der Wölbung abweicht. Hier hätte schon lange nach dem Grund gefragt werden müssen. Es kann sich eigentlich nur um eine Abwandlung des römischen Gesù mittels oberitalienischer Motive handeln, wie auch der Dom insgesamt eine Kompilation von Ideen und Motiven verschiedener Herkunft ist. Die geschlossene Tonnenwölbung findet man bereits in Albertis S. Andrea in Mantua, das Solari sicher bekannt war, sie ist aber auch in der bis in die Romanik zurückreichenden lombardischen Tradition der Pseudobasiliken, z. B. der Dom in Monza oder die Abteikirche in Rivolta d'Adda, fest verankert. Als Beispiel für das Wiederaufgreifen dieses Typus in der Frührenaissance sei hier Bramantes Basilika S. Maria presso San Satiro genannt, für die Übertragung der geschlossenen Tonnenwölbung auf einen Abseitensaal Galeazzo Alessis S. Barnabà aus dem 16. Jh., beide Mailand. Vgl. dazu Baroni, Costantino, *L'Architettura Lombarda da Bramante al Richini*, Mailand 1941, mit folgenden Abb. als Beispiele: 3 und 7, 73 und 75, 113, 124, 137. Zu einer ikonologischen Deutung der spärlichen Belichtung des Langhauses vgl. u. Anm. 358. – In den zahlreichen Forschungsmeinungen zur Baugestalt des Salzburger Doms und deren Genese ist ähnlich wie zu Benediktbeuern hier und da ein guter Gedanke zu finden, doch eine in sich stimmige und befriedigende Gesamtanalyse fehlt, vor allem werden immer wieder reales und ideelles Vorbild, Anlageschema, Raumtypus und Formenschatz verwechselt bzw. nicht auseinandergelassen. Walter St. Peter in Rom als ideelles Vorbild hat z. B. Alois Riegl (wie Anm. 215) mit Recht verwiesen. Auf Buchowiecki, *Die Herkunft der Raumgestalt des Salzburger Doms*, in: *Alte und moderne Kunst* 6. Jg. (1961), Heft 52, S. 8–12, hat den Verdienst, als reales Vorbild für die Umsetzung auf den Trikonchos des Doms von Como mit seinen Polygonalformen zu verweisen; ihm schließt sich auch Wallentinos, *op. cit.*, S. 253f., an. Und doch kann darüberhinaus die Allusion auf St. Peter weiterhin bestehen

dimensionierte und deshalb im Verhältnis zu den Kapellen nun eigenwertige Emporengeschoß mit seinen abgeschlossenen, saalartigen Einzelräumen, und gerade dieses findet man in Benediktbeuern wieder, wenn auch die einzelnen Raumzellen bescheidene Dimensionen besitzen.

Die Frage, die unterschwellig den Verlauf dieses Kapitels begleitet hat und die sich auch weiterhin stellen wird, ist folgende: Wie wurde der italienische Raumtypus mit seiner besonderen Ausprägung nach Benediktbeuern vermittelt? Der Salzburger Dom als direktes Vorbild könnte hierzu eine naheliegende Erklärung bieten, vor allem, da in dieser Kirche auch die für Bayerns Kunstgeschichte so wichtigen Neuerungen Benediktbeuerns – Marmoraltäre und Deckenfresken – vorgebildet sind. Es läge also im Bereich des Möglichen, aufgrund der bestechenden Analogien im architektonischen Aufbau und in der Ausstattung die Benediktbeurer Kirche als vereinfachte Adaption des Salzburger Domlanghauses anzusprechen, wobei aber dann zu klären wäre, warum abweichend davon eine Stichkappentonne eingebracht wurde, warum die Emporen- und Kapellenöffnungen so stark vergrößert wurden, daß die mächtigen Doppelpilaster den Pilastern mit Rücklagen weichen mußten, und warum das einheitliche Satteldach zur Anwendung kam.

Die andere Möglichkeit wäre, daß sich auch die Benediktbeurer Klosterkirche ebenso wie der Salzburger Dom auf einen oberitalienischen Architekten zurückführen ließe, der wie einst Santino Solari auf Motive seiner Heimat zurückgegriffen hätte. Doch haben die Ausführungen in diesem Kapitel bis zuletzt erwiesen, daß nur der Raumtypus italienischen Ursprungs sein kann, da sich sowohl für die Raumformung wie die Einzelformen der Benediktbeurer Klosterkirche keine Parallelen innerhalb der hier untersuchten italienischen Sakralarchitektur finden ließen. Als ein erstes sicheres Resümee bleibt festzuhalten, daß eine Diskrepanz herrscht zwischen

bleiben, was Buchowiecki eher verneint. Ein schlagendes Argument für die Beziehungen zu St. Peter stellt die Übernahme des michelangelesken Wandaufnisses der Konchen dar, einerseits in Vereinfachung, andererseits in leichter Variation, indem die einfachen Pilaster von St. Peter zu Doppelpilastern verstärkt wurden. Auf Il Gesù in Rom als Typenvorbild für das Langhaus verweisen neben Wallentin und Buchowiecki auch Brucher, S. 20 f., sowie Lorenz, S. 14; ob man allerdings wie Brucher den Unterschied zwischen den niedrigen Coretti des Gesù und der Ausgeglichenheit von Arkaden- und Oratoriengeschoß in Salzburg auf einen Stilwandel vom Manierismus zum Barock zurückführen muß? Der von Wallentin, op. cit., S. 250 f., als bisher beste Analyse gewürdigte Aufsatz von Fuhrmann, Franz, *Der barocke Dom – Form und Herkunft*, in: *1200 Jahre Dom zu Salzburg 774–1974*, Salzburg 1974, S. 90–119, zeigt Bezüge zur Bologneser Barockarchitektur auf, wie etwa dem dortigen Dom S. Pietro, auf den Einzelmotive wie die Oratorienbalkone und das verkröpfte Gebälk durchaus zurückgeführt werden könnten. Andererseits weist er völlig ungerechtfertigterweise das Vorbild Il Gesù zurück, bloß weil die Einzelformen nicht übereinstimmen. Im Gegenzug entscheidet sich Wallentin aber doch berechtigterweise wieder für Il Gesù als Vorbild für das Langhaus (vgl. o.). Das stark separierende Prinzip der Arkadenwand mit den eher eigenständigen Kapellen, die Doppelpilaster und das durchlaufende Gebälk lassen sich schlüssig eben nur über den Gesù erklären. Oberitalienische Sakralbauten wie S. Andrea in Mantua oder der Dom in Bologna besitzen dagegen ein völlig anderes Verhältnis der Abseitenkapellen zum Hauptraum, da deren Arkaden aufgrund fehlender Emporen bzw. Coretti maximal groß sind. Eine durchaus oberitalienische Eigenart ist z. B. auch die oktagonale Tambourkuppel; auch hier erkennt Wallentin, op. cit., S. 258, wie schon bei der Wölbung die Tradition. Die Existenz von Vorbildern muß eben nicht sklavische Nachahmung bedeuten, vielmehr sind bei architekturgeschichtlichen Analysen Umbildungen durch den Architekten miteinzukalkulieren! Es wäre zu hoffen, daß die neueste Arbeit von Lippmann (wie Anm. 180) hinsichtlich der Genese der Baugestalt endgültig Klarheit schafft.

dem italienischen Raumtypus und seiner ganz und gar unitalienischen Gestaltung. Es erscheint daher angebracht, zuerst nach den Wurzeln der Formensprache zu forschen, die am Benediktbeurer Kirchenbau zur Anwendung kam, bevor sowohl Vorbild- wie Baumeisterfrage weiter sinnvoll diskutiert werden können.

VERGLEICH DER BENEDIKTBEURER KLOSTERKIRCHE MIT DER EINHEIMISCHEN SAKRALARCHITEKTUR DES 17. JAHRHUNDERTS IN ALTBAYERN, SCHWABEN UND TIROL

Im Ganzen, dank der reichen Dekoration ein imposanter Raumeindruck, aber durch die ungelenke Art des Aufbaus und die dunkel lastende Gewölbezone mit ihrer gedrückten Bogenführung beeinträchtigt: die wesentliche Eigenart bayerischen Barocks, der ... mehr dekorativ als tektonisch gestaltet, kommt hier in entscheidenden Jahren der Stilwende klar zum Ausdruck.

Ernst Gall, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler
- Oberbayern, 1952

Nachdem im vorhergehenden Kapitel gezeigt werden konnte, daß der in Benediktbeuern gewählte Raumtypus italienischen Ursprungs ist und es sogar möglich war, im geographisch nicht gar zu weit entfernten Salzburger Dom Parallelen im Aufbau auszumachen, ist es andererseits mehr als deutlich geworden, daß die Umsetzung dieses Vorbilds, und damit des Typus¹⁸⁶, in höchstem Maße unitalienisch wirkt. Ob hier eventuell die einheimisch-bayerischen Voraussetzungen eine Rolle spielen und damit eine Erklärung für diesen rätselhaften Umstand bieten können, sollen die Untersuchungen in diesem Kapitel erweisen. Ebenso muß hier nach den Voraussetzungen des Chorgebäudes gefragt werden, da es nicht möglich war, im Bereich der italienisch geprägten Sakralarchitektur Bayerns ein Vorbild zu finden. Von vornherin wurde im vorigen Kapitel darauf verzichtet, nach Vorbildern für die Altarwand des Presbyteriums und der Türme zu suchen. Der Leser mag hier soweit Vertrauen haben, daß dies in weiser Voraussicht nur deshalb geschah, um das Procedere abzukürzen.

1. Zum Kirchengebäude

Die neuzeitliche Sakralarchitektur begann in Altbayern, ja ganz Süddeutschland, bekanntlich mit einem „Paukenschlag“¹⁸⁶: Mit der Jesuitenkirche St. Michael wurde in München im Zeitraum von 1583 bis 1597 ein Bauwerk geschaffen, das in unvergleichlicher Weise konstruktive Prinzipien der einheimischen Spätgotik mit fast bis

¹⁸⁶ Hubala, 1968, S. 151, nach Wilhelm Pinder, Deutscher Barock. Die großen Baumeister des 18. Jahrhunderts, Königstein i. Taunus 1929 (Erstauf. 1912), S. 13: „In sie [d. i. die Orientierungslosigkeit der deutschen Baukunst im 16. Jh.] hinein schlug damals wie ein dröhnender neuer Klang die gewaltige Raumschöpfung von St. Michael zu München.“ Karlinger, S. 148, sichtlich von Pinder inspiriert, beschrieb den Innenraum von St. Michael folgendermaßen: „Wie Paukenschall vor harrender Masse liegt die lichte Bahn eines übermächtigen Saals vor unseren Augen ...“

ans Visionäre grenzenden Vorstellungen von Raum und Tektonik im Sinne der italienischen Renaissance – und damit im Sinne der Antike – verband. Die traditionelle Wandpfeilerbauweise verbrüdete sich mit den Ideen von antiker Massenbauweise und monumentalem Einheitsraum.¹⁸⁷ Die neue Raumform, für die sich der Begriff

187 Hauttmann, S. 110 ff., zeigte erstmalig diese beiden genetischen Wurzeln auf, ähnliches findet man bei Schindler, Bd. 2, S. 90–109, sowie Sauermost, S. 168 ff. Als Vermittler dieser antiken Qualität der Innenraumarchitektur, die auch Karlinger, S. 148, ohne Nennung eines Vorbilds betonte, werden Bauten der römischen Thermenarchitektur wie etwa die Maxentiusbasilika in Rom ins Feld geführt. Nur die spätgotische Wandpfeilertradition (nähere Ausführungen hierzu im folgenden Unterabschnitt mit Anm. 200) referiert Harries, S. 78 ff. Ebenso vermißt man ein Erwähnen der antiken Qualität bei den ansonsten glänzend beobachtenden wie ausführlichen Stil-, Struktur- und Wirkungsanalysen des Innenraumes durch Deppen, S. 6 ff., sowie Hubala, 1980, S. 141 ff. (überblicksmäßig gerafft auch 1968, S. 151). Bei letzterem auch Würdigung der epochalen Bedeutung des Baus sowie ein Exkurs über die Entwicklung von dessen kunsthistorischer Beurteilung. Zur regionalen Bedeutung vgl. Sauermost, S. 167 ff. Zur Baugeschichte vgl. Dischinger, Gabriele, Die Jesuitenkirche St. Michael in München. Zur frühen Planungs- und Baugeschichte, in: Glaser, Hubert (Hrsg.), Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I. (Wittelsbach und Bayern II/1), München/Zürich 1980, S. 152–66, bzw. den guten Überblick von ders., Entstehung und Geschichte des Kirchenbaus (1583–1883), in: Wagner, Karl SJ/Keller, Albert SJ (Hrsg.), St. Michael in München. Festschrift zum 400. Jahrestag der Grundsteinlegung und zum Abschluß des Wiederaufbaus, München/Zürich 1983, ferner Hubala, 1980, S. 141, und Sauermost, S. 167–70. Neuerdings ausführliche Darstellung der Michaelskirche durch Terhalle (wie Anm. 142), S. 102 ff.; in dieser Publikation auch die besten Abbildungen, Abb. 23 sowie Farbtafel V und VI, weitere Abb. in den zitierten Publikationen. – Terhalles Arbeit richtet den Hauptaugenmerk auf die Bau- und Bedeutungsgeschichte, sie läßt im Analytischen allerdings manche Feststellung vermissen, vor allem – wie schon bei Deppen, Hubala und Harries – den direkten Bezug auf die Antike. Der Großartigkeit bzw. Majestät des tonnengewölbten Raumes ist sich auch Terhalle bewußt, S. 104 und 132, doch leider führt er diese Wirkungsqualität nur auf die römische Hochrenaissance zurück und nicht auf die Antike selbst. So werden als Vorbilder für die Gestaltung Einzelbauten herangezogen, z. B. für die Konchen der Kapellen S. Spirito in Sassia (S. 112), doch wurde bei solchen Bauwerken ebenfalls mit der Antike entlehnten Gestaltungsmotiven gearbeitet. Die antisch wirkende Monumentalität der Michaelskirche stellt aber eine anschaulich erfahrbare ästhetische Komponente des Raumes dar, die sicherlich nicht Zufall ist, sondern die diesem Glaubensmonument der Gegenreformation erst den triumphalen Charakter und die innere Größe zu verleihen imstande ist. Hier kann nur eine direkt an antiken Bauwerken geschulte Gestaltungsgesinnung zugrundeliegen und nicht ein Rezipieren von Einzelmotiven. – Die Baumeister- und Vorbildfrage ist unseres Erachtens immer noch nicht befriedigend gelöst, mit dem plausiblen Erklärungsvorschlag Hubalas, 1980, S. 147, daß aufgrund der zwei genetischen Wurzeln des Kirchenraumes eine „Kollektivplanung“ durch einheimische Werkleute wie italienisch geschulte Hofkünstler vorliegen könnte, will man sich anscheinend nicht abfinden. An dem neuesten Vorschlag Terhalles, S. 136, den ab 1592 ausgeführten Erweiterungsplan dem römischen Jesuitenarchitekten Giuseppe Valeriano (zu diesem vgl. ebd., S. 134 f.) zuzuschreiben, sind ernste Zweifel zu hegen. Diese Erweiterung besteht aus einem Querhaus mit eingezogenem Chor, doch das Querhaus ist kein echtes, das von einer ausgeschiedenen Vierung ausgehen und die gleiche Gewölbehöhe des Langhauses erreichen müßte, wie z. B. bei Il Gesù selbst oder der Münchner Theatinerkirche, sondern es besteht lediglich aus einer wesentlich vergrößerten Wandpfeilerabseite und kann daher als Pseudoquerhaus angesprochen werden. Das Ausführungsprojekt ist aber wiederum die Reduktion eines Kuppelprojekts (vgl. ebd., S. 133 f. und 136 mit dessen Katalogartikel in ders. Publikation, Kat.Nr. 85, S. 384 f. mit Abb.), dessen genetische Wurzeln Sauermost, S. 169, aufgrund der eingeschnürten Vierung treffend von Venedig und der Architektur Palladios hergeleitet hat (auch der darauf abgebildete Entwurf eines Campanile ist in Aufbau und Motiven eindeutig venezianisch inspiriert), und das damit mit guten Gründen, wie zuletzt auch Terhalle, dem über seinen Vater Lambert Sustris venezianische Verbindungen besitzenden Friedrich Sustris zuzuschreiben ist (zur Künstlerfamilie Sustris vgl. Feuchtmayr, Karl, Artikel „Sustris, Friedrich“ und „Sustris, Lambert“, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. 32, Leipzig 1938, S. 306–14 und 314–16, der die venezianische Komponente von Friedrich Sustris' Schaffen zugunsten der überwiegenden florentinischen Komponente noch erkennt). Nach Meinung Terhalles ist die Aufgabe des Kuppelprojekts aufgrund der den

„Wandpfeilerkirche“ bzw. „Wandpfeilersaal“ eingebürgert hat, wurde zum Prägemuster für den süddeutschen Kirchenbau der nächsten zweihundert Jahre¹⁸⁸, ihr weiß gehaltener Felderstück begründete eine Stilrichtung, die sich in Altbayern parallel zu den italienischen Stukkaturen in der Nachfolge der Münchner Theatinerkirche während des gesamten 17. Jahrhunderts halten konnte.¹⁸⁹

Die prinzipiellen Unterschiede des Wandpfeilersaals gegenüber italienischen Saalräumen in der Nachfolge von Il Gesù in Rom mußten im vorigen Kapitel im Zusammenhang mit den Kirchen von Gars (Abb. 31), Traunstein, Weyarn und Garsten bereits angeschnitten werden. Rein funktional gesehen folgen beide Raumtypen dem Schema einer Saalkirche mit Abseitenkapellen¹⁹⁰, doch das Verhältnis der Abseiten zum Kirchenschiff ist ein völlig konträres: sind die Abseiten beim italienischen Saalraum durch eine die Raumschale bildende Arkadenwand vom Kirchenschiff geschieden, so fehlt diese beim Wandpfeilersaal. Dadurch besitzt das Kirchenschiff keine Geschlossenheit, sondern weitet sich zu den Abseiten hin, was bedeutet, daß dessen Raumgrenze verunklärt wird. Ein zweiter Unterschied ist die Höhe der Abseiten, denn beim italienischen Saal in der Gesù-Nachfolge wird man nur die Kapellenöffnung gewahrt, die Höhe der Kapelle selbst kann vom Kirchenschiff aus kaum bestimmt werden. Beim Wandpfeilersaal dagegen schneiden die Abseiten in das Gewölbe des Hauptraums ein, so daß sich eine die Teilräume zusammenbindende, einheitliche Gewölbezone ergibt, und da die Arkadenwand fehlt, können die die Kapellentrennwände bildenden Wandpfeiler in ihrer ganzen Substanz vom Hauptraum aus wahrgenommen und so zu einem bestimmenden Element für die Raumwirkung werden. Die Lichtführung ist, dies hat Erich Hubala brillant verdeutlicht, völlig konträr: dringt in einem italienischen Saal das Licht durch in die Raumschale eingeschnittene Öffnungen ein, also indirekt durch die Kapellenarkaden und direkt durch den Lichtgaden, so wird der Hauptraum des Wandpfeilersaals dagegen

Einheitsraum störenden Einschnürung im Auftrag des Ordens auf Valeriano zurückzuführen, da auch Il Gesù einen unverstellten Blick auf den Altarraum gewährleistet. Wenn dies durchaus stimmen mag, so übersah Terhalle – wie bereits alle anderen Interpreten vor ihm – bei seinem aus dieser These gefolgerten Zuschreibungsversuch, daß der reduzierte Ausführungsplan mit Pseudoquerhaus ebenfalls eine venezianische Wurzel besitzt: S. Francesco della Vigna nach Plan von Jacopo Sansovino folgt demselben Anlageschema (vgl. Franzoi, Umberto/Di Stefano, Dina, *Le Chiese di Venezia*, Venedig 1976, S. 454–59). Somit kommt auch für das ausgeführte Erweiterungsprojekt eigentlich nur Friedrich Sustris als Autor in Frage und nicht der römisch geschulte Valeriano.

188 Der Begriff geht auf Hauttmann, S. 114, zurück und findet sich so auch bei Schindler, Bd. 2, S. 108 f., und als „wall-pillar church“ bei Harries, S. 78 ff. Gisela Deppens Arbeit untersucht das Raumphänomen bis ins 18. Jahrhundert hinein mit bewundernswerter Gründlichkeit. Zum Wandpfeilerprinzip und seinen verschiedenen Ausprägungen vgl. auch Naab/Sauermost, S. 85–90. Der Begriff „Wandpfeilersaal“ von Hubala, 1968, S. 151, ist mit „Wandpfeilerkirche“ gleichbedeutend und hilft, da er das Raumprinzip des Saals beinhaltet, von mehrschiffigen, spätgotischen Hallenkirchen mit Wandpfeilern zu unterscheiden. Der Begriff „Wandpfeilerhalle“ geht auf Wackernagel, S. 123, zurück, da dort als Merkmal der Wandpfeilerkirchen ihr „hallenmäßiger Querschnitt“ konstatiert wird aufgrund des annähernd gleichen Gewölbeniveaus aller Raumeile (vgl. auch o. Anm. 108). Obwohl des öfteren gebraucht, z. B. von Franz, 1985, S. 9 ff., trifft er eher auf die genannten spätgotischen Hallenkirchen mit Wandpfeilern zu und ist daher für barocke Saalräume abzulehnen. Dies gilt auch für Hubala, 1968, S. 162, der diesen Begriff, sonst in seinen Analysen und Begrifflichkeiten immer treffend, auf Wandpfeilerkirchen der Vorarlberger Schule anwendete.

189 Von Erwin Schalkhauser wurde dafür der Begriff der „Münchener Schule“ geprägt, der sich jedoch bereits bei Hauttmann, S. 86 f., findet. Zum Begriff vgl. Schalkhauser, S. 4, als Überblick seine Zusammenfassung, S. 119 ff. Sauermost, S. 168, bezeichnet St. Michael als „Stukkatorenarchitektur“.

190 Zur Unterscheidung von „Schema“ und „Typus“ vgl. o. Anm. 144.

von den hell beleuchteten Abseiten umgeben, richtiggehenden „Lichtbuchten“, die mithelfen, den Raum „aufzubauen“. ¹⁹¹

Dies sind die grundsätzlichen und prinzipiellen Charakteristiken, die sowohl das Urbild St. Michael in München als auch die anschließend noch genauer zu behandelnden Wandpfeilersäle der Nachfolge gemein haben, die aber ebenso die prinzipiellen Unterschiede zu italienischen Saalräumen und damit auch zu Benediktbeuern darstellen. Dennoch wurde des öfteren St. Michael als Vorbild für Benediktbeuern genannt, ¹⁹² obwohl man dort alle wesentlichen Merkmale vermißt, die St. Michael in seiner Gesamtheit ausmachen, also nicht nur das Raum- und Konstruktionsprinzip der Wandpfeilerbauweise, sondern auch die antikisierende Gesinnung der Gestaltung, die sich z. B. in den Pfeilermassiven ausdrückt, die übersteigerte monumentale Raumwirkung, die hauptsächlich auf der Weite des Raums und seiner Wölbung mittels einer mächtigen, kaum beschnittenen und von einer Attika in die Höhe gehobenen Halbkreistonne beruht, das Triumphalmotiv der konzentrischen Doppelarkade am Chorbogen und die dadurch stärkere Abgrenzung von Laienraum und Presbyterium, die rhythmische Travée in der Wandgestaltung u. s. w. ¹⁹³ Das einzige, was verglichen werden kann, scheint doch bloß das allgemeine Schema zu sein, das einen Saalraum mit Abseitenkapellen und Emporen darstellt, der ohne Querhaus mit überkuppelter Vierung auskommt. Das querhauslose Anlageschema ist in Bayern seit der Romanik üblich – man bedenke, daß spätgotische Hallenkirchen ebenfalls kein Querhaus besitzen. ¹⁹⁴ Die Emporen wurden allerdings über St. Michael in das süddeutsche Klosterkirchenschema eingeführt, ¹⁹⁵ wobei die unseres Erachtens erste Adaption von Emporen durch den Benediktinerorden im niederbayerischen Mallersdorf beim Umbau der dortigen Klosterkirche zu einer Wandpfeileranlage in den Jahren 1613/14 erfolgte. ¹⁹⁶

Die Münchner Michaelskirche, die als herzogliche Stiftung und als gegenreformatorisches Monument wittelsbachischer Glaubenstreue einen besonderen Anspruch

191 Hubala, 1968, S. 162 und 165, ähnlich 1970, S. 103 f. Seine modellhafte Unterscheidung zwischen italienischer Schalenbauweise und süddeutscher Wandpfeilerbauweise ist Grundlage jeglicher Strukturanalyse barocker Architekturen. Den Unterschied von St. Michael und Il Gesù hat auch Deppen, S. 21 ff., treffend beschrieben, zuletzt Harries, S. 82 f. Auch Sauermost, S. 168, und Terhalle (wie Anm. 142), S. 111 f., betonen nur den rein funktionalen Zusammenhang mit Il Gesù und verneinen eine baukünstlerische Vorbildhaftigkeit. – Zum Unterschied von Wandpfeilersälen und italienischen Abseitensälen im konstruktiven Aufbau vgl. o. Anm. 108.

192 Zuletzt Dischinger, 1991, zum ersten Mal Hartig, 1935, S. 15, für die Emporen und die Fassade. Mindera, 1939, S. 34, sah, in völliger Verkenntung der tatsächlichen Struktur St. Michael – als Urbild der neuzeitlichen Wandpfeilerkirche – „in der Konstruktion nachgeahmt“, ebenso 1951, S. 19, wo sogar der Vergleich von St. Michael mit der römischen Maxentiusbasilika nach Hauttmann (vgl. o. Anm. 187) auf Benediktbeuern übertragen wurde. 1957, S. 22, und 1970, S. 19, konkretisierte er die angebliche Abhängigkeit auf die „Raumform und Seitenemporen“. Grimm, S. 5, verglich die „Tonne und Emporenanlage“.

193 Einzig Gall, S. 215, wehrte sich gegen einen direkten Vergleich mit St. Michael und den Wandpfeilerkirchen.

194 Zum sog. „Alpenländischen Basilikalschema“ der Romanik vgl. o. Anm. 121. Zu spätgotischen Hallenkirchen vgl. generell Gerstenberg, S. 20 ff., speziell für Altbayern vgl. Karlinger, S. 95 ff., sowie Schindler, Bd. 1, S. 307 ff. Zum Pseudoquerhaus in St. Michael vgl. o. Anm. 187.

195 Einzig Hartig, 1935, S. 15, verwies ausschließlich wegen der Emporen auf St. Michael. – Über die Nutzung der Emporen kann keine eindeutige Aussage getroffen werden, dies hat neuerdings die materialreiche, hinsichtlich ihres Erkenntniswerts jedoch dürftige Arbeit von Harrer demonstriert.

196 Vgl. Ritz, Joseph Maria/Reitzenstein, Alexander Freiherr von, Die Kunstdenkmäler von Niederbayern XXV: Bezirksamt Mallersdorf, München 1936, S. 159 ff., zur Bauphase von 1613/14 S. 167 f. Nach einem neuerlichen Umbau im 18. Jh. präsentiert sich die Mallersdorfer Kirche heute als emporenlose Wandpfeilerkirche.

zu vertreten hatte, blieb jedoch trotz ungeheurer Nachfolgewirkung für sich einzigartig in ihrer antikisierenden Gesinnung, ihrer äußeren, rein materiellen Größe und ihrer Monumentalität im Ausdruck. Die meisten Nachfolgebauten unterscheiden sich von ihrem Vorbild durch Reduktion des Aufwands, wodurch die in St. Michael von der antikisierenden Gestaltungsweise überlagerten spätgotischen Überlieferungen wieder stärker in den Vordergrund traten. Zum ersten Mal wurde dies in Süddeutschland von den Jesuiten mit der in den Jahren 1610 bis 1617 erbauten Studienkirche in Dillingen vorgeführt¹⁹⁷, beschränkt auf Altbayern mit der von dem Münchner Hofkünstler Hans Krumpper entworfenen Pfarrkirche der Benediktbeuern nahen Landstadt Weilheim (Oberbayern) (Abb. 37, 38) aus den Jahren 1624 bis 1628¹⁹⁸, die kurz darauf in der sehr ähnlichen Klosterkirche des benachbarten Augustiner-Chorherren-Stiftes Beuerberg (Abb. 35, 36), errichtet in den Jahren 1629 bis 1635¹⁹⁹, eine Nachfolge fand. Die die Abseiten trennenden und das Gewölbe abstützenden Pfeilermassive wurden nun zu den aus der Spätgotik bekannten Mauerzungen

¹⁹⁷ Hauttmann, S. 116 ff.; Deppen, S. 40 ff.; Harries, S. 85 ff.; Schindler, Bd. 2, S. 109. Einen Überblick über die unmittelbare Nachfolge gibt Sauermost, S. 172 ff.

¹⁹⁸ Zuschreibung an den aus Weilheim stammenden Hans Krumpper (um 1570–1634), Bildhauer und Architekt, seit Hauttmann, S. 37, Anm. 2, und zuletzt mit guten Gründen durch Gabriele Dischinger: Quellen zur Planung und Ausführung der Weilheimer Stadtpfarrkirche, in: *Ars Bavarica* 33/34 (1984), S. 103–22. Ebenso Franz, 1985, S. 10 ff. Würdigung durch Sauermost, S. 173. Zu Krumpfers Leben und Werk vgl. Lieb, S. 28–30, neuerdings wesentlich ausführlicher: Diemer, Dorothea, *Hans Krumper*, in: Glaser (wie Anm. 187), S. 279–311. Eine monographische Bearbeitung Krumpfers stellt immer noch ein vordringliches Desiderat der bayerischen Kunstgeschichtsschreibung dar. Sein für die vorliegende Studie und generell für die bayerische Architektur des 17. Jhs. wichtiges architektonisches Oeuvre bespricht Franz in seinem Aufsatz von 1985, zu ergänzenden Notizen hierzu vgl. u. Anm. 199, 204, 245, 262, 263, 269, 281, 287, 304 und 329. Die Zuschreibung der Planungen zur Weilheimer Kirche an den dort ansässigen Bildschnitzer und als „Kirchenbaudirector“ bezeichneten Bartholomäus Steinele durch Mauthe, Willi, *Die Kirchen und Kapellen in Weilheim (Oberbayern)*, Weilheim 1953, S. 5–7, und zuletzt v. a. von Zohner, S. 94–103, unter Mißachtung des Aufsatzes von Dischinger vehement vertreten, ist als unhaltbar zu betrachten. – Die Bedeutung der Weilheimer Pfarrkirche speziell für Altbayern wird immer noch unterschätzt. Deppen, S. 48, und Hauttmann, S. 119, erwähnen sie nur periphär, Schindler, Bd. 2, überhaupt nicht, da ihre Abhängigkeit von Dillingen festzustehen scheint, so etwa Skalecki, S. 103, Franz, 1985, S. 12 f., oder Schütz, S. 109. Doch es wäre festzulegen, ob für die Weilheimer Kirche unbedingt die Dillinger Studienkirche als Vorbild anzugehen muß, oder ob die für beide Bauten gleichen spätgotischen Traditionen nicht zu einer Parallelerscheinung führen konnten, denn bis auf das Mauerzungenprinzip der Wandpfeiler und dem Fehlen von Emporen hat Weilheim mit Dillingen nichts gemeinsam. Eine Frühform der neuzeitlichen Wandpfeilerbauweise in der Weilheimer Gegend stellt der Neubau der Choranlage im benachbarten Polling ab 1621 dar, einerseits wird das Presbyterium von Wandpfeilern flankiert, andererseits befindet sich südlich im rechten Winkel daran angebaut auf Höhe der Emporen die sog. Ursula-Kapelle, die eine Wandpfeilerstruktur besitzt (vgl. u. Anm. 204 und 282).

¹⁹⁹ Vgl. Els, Georg, *Pfarrkirche, ehem. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche Beuerberg* (Schnell & Steiner Kunstführer 784), 5. Aufl., München/Zürich 1984, S. 3 ff., Paula, S. 260–69, mit reichhaltigem Abbildungsmaterial. Von Lieb, S. 55 f., dem Münchner Hofbaumeister Isaak Pader (gest. 1635) zugeschrieben. Die Ähnlichkeit zu Weilheim stellen Schütz, S. 165, Anm. 211 und 212, sowie Franz, 1985, S. 13 f., heraus. Es steht außer Frage, daß die beiden Kirchen Geschwister darstellen. Es wäre zu überlegen, ob man daher nicht auch diesen in der Qualität der Weilheimer Pfarrkirche ebenbürtigen Bau Hans Krumpper zuschreiben sollte, wie dies bereits Hauttmann, S. 37, Anm. 2, und S. 119, sowie zuletzt Schütz, a. a. O., vorschlugen. Deppens direkte Herleitung von der Studienkirche Dillingen, S. 48–51, erscheint unseres Erachtens wie bei Weilheim problematisch (Diskussion dieser Frage speziell zur Choranlage u. in Anm. 282). Zuletzt ausführliche Darstellung des Beuerberger Neubaus von Zohner, S. 104–11, der sich bei der Baumeisterfrage jedoch nicht zu entscheiden wagt. Sein Versuch, den Chorbau aufgrund des im Psallierchor aufgestellten Annenaltars von 1620 in dieselbe Zeit zu datieren, ist mittlerweile von Paula, S. LVI, angezweifelt worden.



Abb. 35: Beuerberg, ehem. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche, Hans Krumpper zugeschrieben, 1629–35, Innenraum nach Osten

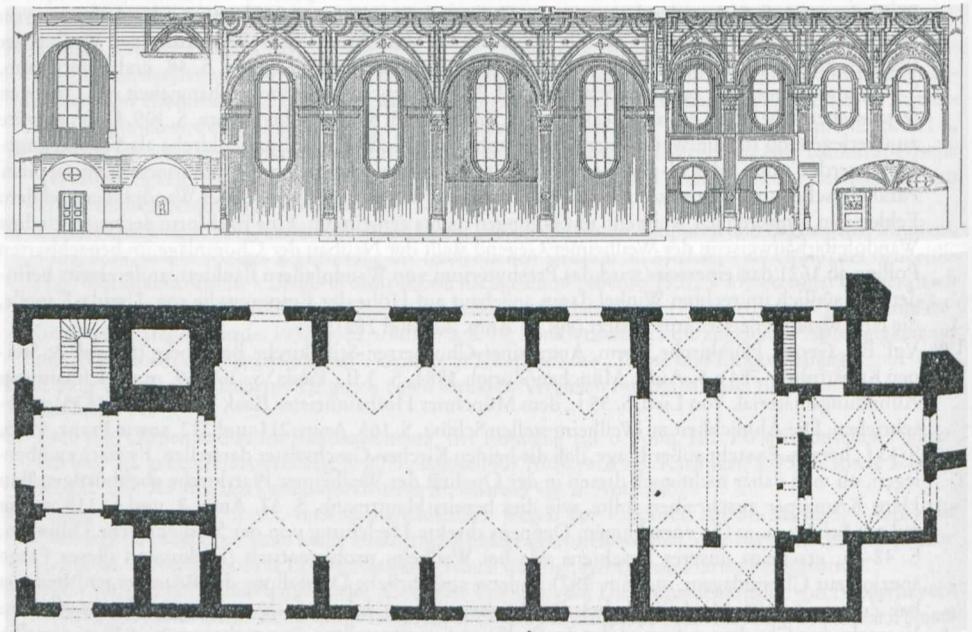


Abb. 36: Beuerberg, ehem. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche, Grundriß und Längsschnitt



Abb. 37: Weilheim (Oberbayern), Stadtpfarrkirche, Hans Kruppper zugeschrieben, 1624–28, korinthische Pilaster mit Entasis und Schaftspiegel im Chorbereich

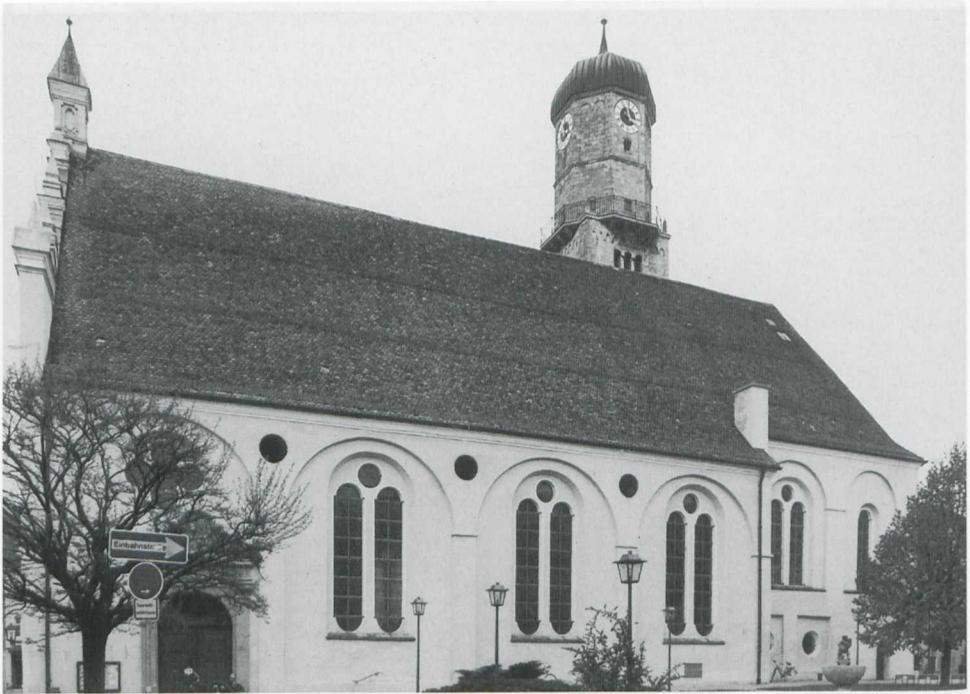


Abb. 38: Weilheim (Oberbayern), Stadtpfarrkirche, Südfassade

gen zurückgebildet, die konstruktiv gesehen nichts anderes als eingezogene Strebe-
pfeiler darstellen – man rufe sich etwa die Kapellentrennwände der Münchner Frauen-
kirche in Erinnerung. Eigentlich erst jetzt erhält für diese Mauerzungen der Begriff
„Wandpfeiler“ seine Berechtigung, da die Pfeiler nun eben die Stärke einer Wand
besitzen. Als typische Beispiele für spätgotische Saalräume mit Kapellen zwischen
Wandpfeilern werden immer wieder die Kirchen von Elsenbach und Neumarkt an
der Rott herangezogen.²⁰⁰ Jenen spätgotischen Bauten analog bekamen die Kapellen
einen längsrechteckigen Zuschnitt, auf Emporen wurde verzichtet und ebenfalls jetzt
erst erzeugten die Pfeiler in ihrer Hintereinanderreihung den raumbestimmenden
Effekt von Theaterkulissen.²⁰¹ Es entfiel damit die Rhythmische Travée und die
Ordnung wurde auf die schmale Pfeilerstirn zurückgedrängt, die nur noch mit einem
einzigem Pilaster belegt werden konnte.²⁰² Der übersteigerten Monumentalität des
Raumes wurde eine Absage erteilt, weshalb man ihn durch Weglassen der Attikazo-
ne auf ein menschliches Maß zurückführte. Zeigt jedoch die Dillinger Studienkirche
aufgrund eines ausgeglichenen Breiten-Höhen-Verhältnisses ein harmonisches
Raumbild, so sind die Räume der beiden altbayerischen Beispiele in Weilheim und
Beuerberg (Abb. 35) dagegen behäbig-gedrungen proportioniert, wobei sich die

200 Auf die spätgotischen Traditionen machte zuerst Hauttmann, S. 113 f. und 116 ff., aufmerksam,
weiterhin Deppen, S. 26–29, sowie Harries, S. 79 ff. Zur spätgotischen Wandpfeilerbauweise gibt die
Arbeit von Büchner umfassend Auskunft, zur speziellen Gruppe, der Elsenbach und Neumarkt
angehören, vgl. S. 85 ff. mit Abb. 28–31.

201 Der Vergleich mit Theaterkulissen findet sich bei Deppen, S. 44, und Harries, S. 86.

202 In Dillingen ist allerdings ein Pfeilerkopf ausgebildet, da dort zusätzlich zur Pfeilerstirn auch an den
Stirnflanken, insgesamt also auf drei Seiten, Pilaster angebracht sind.

Klosterkirche von der Stadtpfarrkirche allerdings durch eine ein klein wenig aufgerichteter proportionierte Raumerscheinung unterscheidet – ein wohl im Sinne des Decorums zu verstehender fein nuancierter Unterschied. Doch beide Kirchenbauten knüpfen mit ihrem Proportionskanon an die heimische Spätgotik an, der sich von einem italienisch geprägten, dem die Dillinger Kirche unterworfen wurde, stark unterscheidet. Man kann hier sowohl ländlich geprägte Hallenkirchen wie z. B. die Stadtpfarrkirche von Schrobenhausen²⁰³ oder die Klosterkirche von Polling²⁰⁴ heranziehen, als auch die einfachen Saalräume der unzähligen spätgotischen Landkirchen²⁰⁵. Eine weitere Signifikanz der Wandpfeilerkirchen von Weilheim und Beuerberg stellt das stark eingezogene Presbyterium dar, das sich dadurch artikuliert, daß in eine den Laienraum abschließende gerade Wand der Chorbogen eingeschnitten ist. Dieses Merkmal verrät die Genese dieser beiden Räume, denn in ihrem Umriss gleichen sie exakt einer spätgotischen dreischiffigen Hallenkirche mit eingezogenen Strebepfeilern und einschiffigem Choranbau, als Beispiel sei wiederum auf Polling verwiesen. Die einzige, wenn auch weitreichende Neuerung war, daß die normalerweise in Flucht des Presbyteriums liegenden Stützen weggelassen wurden zugunsten eines alleinigen weiten tonnenüberwölbten Kirchenschiffs.²⁰⁶ Der behäbig-gedrun-

²⁰³ Erbaut Mitte des 15. Jahrhunderts; vgl. Bezold, Gustav von, Schrobenhausen, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 1. Theil, München 1895, S. 168 mit Tafel 27.

²⁰⁴ Erbaut von 1416–20; vgl. Bogenrieder, Franz Xaver, Die Bau- und Kunstgeschichte des Klosters Polling, München 1928, S. 18 ff., Bezold, Gustav von/Riehl, Berthold, Polling, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 1. Theil, München 1895, S. 711–18, sowie Rückert, Georg, Pfarrkirche Polling. Ehem. Augustinerchorherren-Stiftskirche (Schnell & Steiner Kleiner Kunstführer 10), 2. erw. Aufl. 1950, auch Harrer, S. 107–32, der Forschungsstand zu den Baulichkeiten neuerdings referiert durch Kaiser, Alfred, NOS AUTEM PRAEDICAMUS CHRISTUM CRUCIFIXUM. Zur Ikonologie der ehemaligen Augustinerchorherrenstiftskirche in Polling, in: Lech-Isar-Land 1997, S. 115–166. Von 1621–26 Neubau der Choranlage (vgl. o. Anm. 198 und u. Anm. 282) und Stukkierung des Langhauses, vgl. dazu auch Hauttmann, S. 35 und 123 f., der eine Beteiligung Hans Krumpfers vorschlug, ebenso Bogenrieder, S. 34 ff., Skalecki, S. 101 f., zuletzt Harrer, S. 111. Zohner, S. 90–94, schwächte diese Zuschreibung jedoch wieder ab. Bis auf Skalecki und Harrer weisen alle drei darauf hin, daß nach einer Überlieferung Abt Kilian Westenrieder (1616–33) selbst Entwürfe geliefert hätte. Zum Turm- und Fassadenprojekt Hans Krumpfers vgl. u. Anm. 329.

²⁰⁵ Den Geheimnissen dieses Proportionskanons nachzuspüren, kann nicht Thema dieser Studie sein, es genügt der anschaulich optische Eindruck und der ebenso erfahrbare Unterschied zu den italienischen Bauten. Zur Entwicklung einer die Breitendimension betonenden Proportionierung in der Spätgotik vgl. Gerstenberg, S. 34–40. Zu spätgotischen Landkirchen vgl. Karlinger, S. 95 ff., und als Anschauungsmaterial bei Büchner, z. B. Abb. 5, 8, 9, 17, 18, 21, 27 u. v. m. Ausnahmen bilden natürlich die Pfarrkirchen der großen Städte wie München und Landshut, die aufgrund ihres Anspruchs am internationalen Prinzip des gotischen Steilraums festhalten.

²⁰⁶ Der gleichen Ansicht ist Harries, S. 80 f. Daher wohl bezeichnete Wackernagel, S. 123, den Querschnitt dieser Kirchen als „hallenmäßig“. Diese Genese spiegelt sich selbst im Raum der Michaelskirche in München wieder und wird durch die Baugeschichte illustriert, da die Ausgangsplanung eine Hallenkirche darstellte, vgl. dazu Dischinger, 1980 (wie Anm. 187), S. 152 ff. mit Abb. auf S. 159, sowie Terhalle (wie Anm. 142), S. 112 und 131 mit Kat.Nr. 78, S. 377–79. Einzig Schütz, S. 69 f., wies bisher auf die spätgotische Tradition des „eingezogenen Triumphbogens“ hin, während Deppen, S. 49, eine solche noch völlig verkannt hatte. Nicht zugestimmt werden kann der Sicht von Sauermost, S. 172, der die Genese der Studienkirche in Dillingen in der Weise erklärt, daß die der Hallenkirche entsprechenden Freipfeiler mittels Zungenmauern mit den Außenwänden verbunden worden wären und so sich Wandpfeiler und Einheitsraum ergeben hätten. Der Wandpfeiler entsteht aber nicht im 17. Jh., denn es gibt ihn bereits seit der Spätgotik, wo er in der Hallenkirche als ergänzendes Element zum Freipfeiler eingesetzt wurde! – Auch die kleineren spätgotischen Saalkirchen besitzen oft die Chorbauwand mit dem stark eingezogenen Presbyterium als Adaption der Großbauten, vgl. z. B. Büchner, Abb. 21, 27, 28.

gene, weite Laienraum steht bei beiden Bauten zu dem engen, aufgerichtet proportionierten Presbyterium in eindrucksvollem, sicher auch bedeutungsgeladenem Kontrast, der sich auch an der Chorbogenwand ablesen läßt, denn der Chorbogen verläuft mit der Krümmung des Tonnengewölbes nicht konzentrisch und besitzt zusätzlich einen höheren Kämpferpunkt. Die weitgespannte Tonne scheint dadurch anschaulich über dem Laienraum abzusinken, das Presbyterium dagegen sich aufzurichten. Besonders eindringlich wird dieses lastende Element der Wölbung in Weilheim zur Schau gestellt, da leicht untersetzte Pilaster aufgrund ihrer Entasis durch das Gewicht der Tonne richtiggehend „in die Knie zu gehen“ scheinen (Abb. 37).

Der im Gegensatz zu St. Michael in München durch stärkere Rückbesinnung auf einheimisch-spätgotische Überlieferungen „normalisierte“ Wandpfeilersaal, wie er in Dillingen oder Weilheim ausgebildet wurde, verbreitete sich im Verlauf des 17. Jahrhunderts in ganz Süddeutschland und dominierte dort den Longitudinalbau bis weit ins 18. Jahrhundert hinein. In Schwaben bestimmte diese Entwicklung die „Vorarlberger Bauschule“²⁰⁷, für Altbayern wären als Bauten einheimischer Baumeister des 17. Jahrhunderts anzuführen etwa die Kirchenbauten der Miesbacher Maurermeister, z. B. die Kollegiatstiftskirche im Benediktbeuern nahen Habach²⁰⁸, die beiden benachbarten Pfarrkirchen von Markt Schwaben und Anzing²⁰⁹ sowie diejenige des ehemaligen Marktortes Bruck (heute Stadt Fürstenfeldbruck)²¹⁰, oder die Augusti-

207 Zu den Vorarlbergern vgl. u. Anm. 224.

208 Von 1663–68 erbaut. Vgl. Bezold, Gustav von, Habach, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 1. Theil, München 1895, S. 702 f. mit Tafel 98, neuerdings Vecchiato, Alexandra, Baugeschichte und Baumeister der ehemaligen Kollegiatstiftskirche St. Ulrich in Habach – eine kunsthistorische Spurensuche, in: Lech-Isar-Land 1996, S. 137–51, mit einer plausiblen Neuzuschreibung zum Miesbach-Schlierseer Kreis um Georg Zwerger d. J. (1635–88). Vgl. zu dieser Künstlergruppe generell die Arbeit von Götz, zur Familie Zwerger speziell S. 9–18, veraltet Lieb, S. 63 f. Vgl. auch u. Anm. 363. Damit sind frühere Zuschreibungen an Kaspar Feichtmayr hinfällig, z. B. Lieb, S. 246, Anm. 1054, oder Gall, S. 182. Anzweiflungen sind bereits durch Neu, S. 11, und bei Schnell/Schedler, S. 74, erfolgt.

209 Beide von Georg Zwerger d. J. (1635–88) erbaut. Zu Markt Schwaben, 1669–72, vgl. Götz, S. 41–43, sowie Kneißl, Willi, Pfarrkirche St. Margret Markt Schwaben (Schnell & Steiner Kunstführer 1325), München/Zürich 1981. – Die ehemalige Hofmarkskirche in Anzing nördlich von München, 1677–81, beinhaltete auch eine Marienwallfahrt, vgl. Götz, S. 44 f., sowie Thoma, Otto, Anzing – Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Maria Geburt (PEDA-Kunstführer 033.1/89), Passau 1989, S. 4–27.

210 St. Magdalena, erbaut von 1673–79, im 18. Jh. jedoch neu dekoriert. Von Schütz, S. 130 f., aufgrund der Ähnlichkeit mit Beuerberg zuletzt Kaspar Feichtmayr zugeschrieben, womit er zugleich die ältere Zuschreibung durch Lieb, S. 59 f., an Konstantin Pader anzweifelte. Reste des ursprünglichen Felderstücks hinter dem Hochaltar verweisen in den Ornamenten jedoch eindeutig auf den Miesbach-Schlierseer Maurer- und Stukkatoren-Kreis (vgl. Götz, S. 114, 1. Ornamentband von oben), ebenfalls der weit geöffnete Chor sowie die Stärke und Proportion der Wandpfeiler, vgl. die Kirchen in Anzing und Habach (vgl. o. Anm. 208 und 209). Der Kapellen-Emporen-Chor steht sicher in Verbindung mit einer an dieser Kirche installierten, an Mitgliedern reichen Rosenkranzbruderschaft, vgl. Hoppe, Bernhard M., Abt Martin Dallmayr und seine Zeit, in: Ehrmann, Angelika u. a. (Hrsg.), In Tal und Einsamkeit – 725 Jahre Kloster Fürstenfeld. Die Zisterzienser in Bayern, Bd. 2, Fürstenfeldbruck 1988, S. 119. Die von Lieb, a. a. O., einst zur Zuschreibung an Pader herangezogene Beobachtung, daß Ähnlichkeiten zum Chor der von Pader errichteten Pfarrkirche in Deggendorf (vgl. u. Anm. 242) bestehen, darf man weiterhin gelten lassen, denn die Miesbach-Schlierseer Maurer standen in engem Kontakt zu Pader und waren des öfteren für jenen als Bauführer tätig, vgl. Schütz, S. 93, 103, 111, 122, 124, 129 und 162. Der von Schütz, S. 130 f., als Zuschreibungsargument herangezogene oktagonale Turmaufsatz mit Rahmenschichtung besitzt ein Sockelgeschoß, das im Gegensatz zu den einem starren Schema folgenden Turmaufsätzen Feichtmayrs zu untersetzt proportioniert ist, vgl. Kapitel „Vergleich der Benediktbeurer Klosterkirche mit der einheimischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts in Altbayern, Schwaben und Tirol“, Abschnitt „4. Zu den Türmen“ mit Anm. 318.

ner-Chorherren-Stiftskirche in Beyharting von einem Münchner Meister²¹¹. Sogar die in Bayern tätigen italienischen Baumeister bemächtigten sich dieses Systems, wie bereits im vorigen Kapitel gezeigt wurde, um sich so dem bayerischen Geschmack anzupassen. Aufgrund des eher provinziellen Charakters der genannten Bauten stellten aber die beiden aus der Münchner Hofkunst hervorgegangenen qualitätvollen Kirchen von Weilheim (Abb. 37, 38) und Beuerberg (Abb. 35, 36) immer noch das Modernste und Beste an neuzeitlicher Sakralarchitektur dar, das um 1680 in der näheren Umgebung Benediktbeuerns zu finden war, obwohl die beiden Kirchen zu diesem Zeitpunkt bereits ungefähr 50 Jahre alt waren. Sie hätten daher eigentlich durchaus als Vorbild für den Benediktbeurer Kirchenraum (Abb. 13) dienen können, aber man wollte dort anscheinend weder das kulissenartige Raumbild des Wandpfeilersaals, noch den stark eingezogenen Chor spätgotischer Art, sondern etwas völlig anderes und wählte einen Raumtypus, der für Altbayern betrachtet nicht in der Tradition verwurzelt ist, sondern einen Import italienischer Baugedanken darstellt.²¹² Und doch wirkt die Benediktbeurer Kirchenarchitektur vom Raumtypus abgesehen völlig unitalienisch, wie der Vergleich mit von italienischen Baumeistern errichteten Sakralbauten eindringlich demonstriert hat.

Die beiden Wandpfeilerbauten von Weilheim und Beuerberg führen als Musterbeispiele die einheimischen, teilweise in der Spätgotik wurzelnden Bautraditionen vor Augen und bei genauerem Hinsehen zeigt die Benediktbeurer Kirche mit ihnen doch einige, hinter dem italienischen Raumtypus verborgene Gemeinsamkeiten. Dabei werden zugleich die Unterschiede zu den von italienischen Baumeistern gestalteten Abseitensälen deutlich, wobei als Gegenbeispiel der aufgrund der Analogien im Wandaufriß der Benediktbeurer Klosterkirche am nächsten stehende Salzburger Dom dienen soll. Die altbayerischen Traditionen treten in Benediktbeuern bereits am Außenbau groß in Erscheinung, da dieser, statt wie in Salzburg der Innenorganisation entsprechend gestaffelt zu sein (vgl. Abb. 34), nach einer auf die spätgotischen Hallenkirchen zurückzuführenden und auf die Wandpfeilerkirchen übertragenen Bautradition unter einem großen Satteldach mit Giebelabschlüssen vereinigt wurde (Abb. 23–26)²¹³ – man ziehe zum Vergleich z. B. die Weilheimer Pfarrkirche heran (Abb. 38). Zu dieser Kirche besteht neben der Fensterform, die eindeutig ein Zitat darstellt,²¹⁴ eine weitere Analogie darin, daß hier wie dort eine Längsseite als Fassade ausgebildet ist, deren Blendengliederung auf die Kapellenaufteilung im Inneren antwortet und bei der das Portal ohne Rücksicht auf die Gliederung der

211 Von 1668–70 erbaut. Planung durch den Propst Christian Scheichenstuel unter Beratung des Münchner Baumeisters Konstantin Pader (vgl. zu diesem u. Anm. 359); vgl. Schütz, S. 107–10 mit Abb. 76.

212 Schindler, Bd. 2, S. 145, bezeichnet den italienischen Raumtypus mit basilikaler Überhöhung des Kirchenschiffs als „Import“.

213 Vgl. Gerstenberg, S. 195. Zum spätgotischen Schaugiebel vgl. ebd., S. 182 ff. Sowohl Hallenkirchen wie auch Wandpfeilerkirchen besitzen ein einheitliches Gewölbeniveau, so daß bei beiden Raumtypen die Gewölbezone von der geschlossenen Außenwand miteingefastet werden muß.

214 Darauf wurde erst von Mindera, 1939, S. 34, aufmerksam gemacht (auch 1951, S. 19, 1957, S. 22, 1970, S. 19). Ebenso Weber, 1986, S. 9, und 1993, S. 14, sowie Dischinger, 1977, S. 35, Anm. 220, 1984 (wie S. 19), Anm. 198), S. 122, und 1991, S. 192. Zur Entwicklung dieser Fensterform, die Hauttmann, S. 225, Anm. 198), S. 122, und 1991, S. 192. Zur Entwicklung dieser Fensterform, die Hauttmann, S. 225, Anm. 198), S. 122, und 1991, S. 192. Zur Entwicklung dieser Fensterform, die Hauttmann, S. 225, Anm. 198), S. 122, und 1991, S. 192. Zur Entwicklung dieser Fensterform, die Hauttmann, S. 225, Anm. 198), S. 122, und 1991, S. 192. Zur Entwicklung dieser Fensterform, die Hauttmann, S. 225, Anm. 198), S. 122, und 1991, S. 192. Zur Entwicklung dieser Fensterform, die Hauttmann, S. 227, und den Aufsatz von Franz, 1985, v. a. (wie Anm. 198), S. 118 f. mit Abb. 10, Hauttmann, S. 227, und den Aufsatz von Franz, 1985, v. a. S. 10 ff. mit Schautafel auf S. 36 f., wo unter Nr. C.15 auch Benediktbeuern aufgeführt ist.

Wand appliziert ist. Die Ausbildung der Längsseite als Fassade gegenüber der gestalterischen Vernachlässigung der westlichen Giebelseite ist ein generelles süddeutsches Phänomen, das ebenfalls ältere Wurzeln besitzt. Man kann hier auf spätgotische Pfarrkirchen verweisen, bei denen sich die Eingänge an der Längsseite befinden und meistens die Südseite besonders betont ist. Als weitere Beispiele aus dem 17. Jahrhundert wären etwa als städtische Bauten die Studienkirche in Dillingen oder die Jesuitenkirche in Landshut anzuführen, als ländliche Bauten, die noch näher zu besprechen sein werden, die Wallfahrtskirche in Möschenfeld bei München (Abb. 41) oder die Klosterkirche in Bernried am Starnberger See (Abb. 43).²¹⁵

Im Innenraum erinnern in Benediktbeuern (Abb. 13, 14) einige Merkmale an die Wandpfeilerbauweise (vgl. Beuerberg, Abb. 35), vor allem der Umstand, daß die Kapellen- und Emporenarkaden so groß wie möglich gemacht wurden, um dem sogenannten „Lichtbuchteneffekt“ des Wandpfeilersaals nahezukommen und dadurch eine gleichmäßige Beleuchtungssituation des Kirchenschiffs zu erreichen. Das hatte natürlich für die die Raumschale bildende Arkadenwand Konsequenzen, denn es blieb kaum noch etwas von ihrer Wandsubstanz übrig. Es verwundert daher nicht, daß sie meistens übersehen wurde und daher die Benediktbeurer Klosterkirche immer wieder oberflächlich als Wandpfeilerkirche eingestuft werden konnte.²¹⁶ Im Salzburger Dom (Abb. 32) sind die Arkaden dagegen im Verhältnis zur sie umgebenden Wand wesentlich kleiner und separieren die Kapellen stärker vom Kirchenschiff. Kommunizieren mit diesem dort die Emporenräume nur mittels Fensteröffnungen, für die die Begriffe „Coretti“ oder „Oratorien“ eher zutreffen, so sind es in Benediktbeuern dagegen weitgespannte Bögen. Gegenüber der „geschlossenen“ Lösung in Salzburg liegt also eine eher „offene“ vor, die mehr Verwandtschaft zur „brückenartigen“ Emporenlösung der süddeutschen Wandpfeilerbauweise zeigt²¹⁷ – nicht umsonst wurde das zur Arkadenwand gehörende Wandfeld zwischen Kapellen- und Emporenarkade als eine solche zwischen Wandpfeilern eingehängte Emporenbrücke

215 Franz, 1987, S. 84 ff., bezeichnet dieses Phänomen als sog. Langwandfassade, macht aber nicht auf deren Wurzeln aufmerksam. Bei spätgotischen Kirchen fiel diese Besonderheit auch Kurt Gerstenberg auf, S. 196, der das Phänomen zu Gunsten des Schaugiebels leider nur periphär streifte. Die Beispiele Dillingen und Landshut findet man bei Franz, a. a. O. Zu Möschenfeld vgl. u. Anm. 252 und 264, zu Bernried u. Anm. 273.

216 Bereits Hautmann, S. 152, nannte Benediktbeuern im Zusammenhang mit von italienischen Meistern erbauten Wandpfeilerkirchen. Weiterhin Schnell, S. 4, Mindera, 1939, S. 34, und 1970, S. 19, Brunner, S. 160, Bauer/Rupprecht, S. 39, Wagner-Langenstein, S. 21, Weber, 1986, S. 10 f., und 1993, S. 15, Hemmerle, 1991, S. 23, Dischinger, 1991, S. 192. Eine Mischform zwischen Wandpfeiler- und italienischem Basilikalsystem erkannten immerhin Gall, S. 215, Deppen, S. 64, Paula, S. 116–18, und Köhlenthal, S. 102. Doch keiner von diesen stellte die raumdefinierende Rolle des italienischen Saaltypus heraus, einzig Naab/Sauermost, S. 86, erkannten das richtige Verhältnis, nämlich daß Benediktbeuern die „wandpfeilerartige Ausprägung“ des italienischen basilikalischen Saaltypus darstellt. Weber griff diesen guten Gedanken 1973, S. 17, zwar auf, doch leider kehrt er in seinen späteren Schriften nicht wieder.

217 Das Urbild solcher Emporen findet sich, wie eingangs in diesem Kapitel erläutert worden ist, in St. Michael in München. Die dunklen Konchenkapellen unter den Emporen mindern natürlich den Eindruck des „Brückenartigen“. Erst in den im Aufwand reduzierten Nachfolgebauten beginnen die Emporen, sich zu richtiggehenden „Brücken“ zu entwickeln, z. B. bei der Jesuitenkirche in Landshut, vgl. Deppen, S. 35–40, und Skalecki, S. 105 f., oder den Kirchen nach dem Voralberger Münster-schema (vgl. dazu u. Anm. 224). Was seit St. Michael aber alle Wandpfeilersäle mit Emporen gemein haben, ist, daß viel Freiraum über den Emporen vorhanden ist. Brucher, S. 37, hat diesen Unterschied zu italienischen Kirchenräumen an der Innsbrucker Jesuitenkirche festgemacht, vgl. folgenden Abschnitt.

(Abb. 32) wirklich Pate stand, zeigen das vollausgebildete kreuzförmige Anlagenschema mit oktogonaler Vierungskuppel sowie die charakteristischen Doppelpilaster im Langhaus. Dieses besteht aus zwei Raumabschnitten und vertritt den italienischen Saaltypus mit begrenzenden Arkadenwänden, besitzt aber in Abweichung zu Salzburg einen Lichtgaden und als Wölbung eine Stichkappentonne. Vergleichbar zur Benediktbeurer Klosterkirche (Abb. 13, 14) stellen die Kapellen simple Rechteckräume ohne weitere Gliederung dar, es wurden die Kapellenarkaden so groß wie möglich gemacht und die Öffnungen der Coretti zu Emporenbögen geweitet, wodurch die Emporen auch hier wie zwischen den Pfeilern eingehängte Brücken wirken. Durch die doppelstöckige Arkadenreihe kam es in der Innsbrucker Jesuitenkirche einerseits zu einem Konflikt mit der Ordnung, da das Gebälk von den Emporenbögen nun völlig durchstoßen wird, andererseits zu einem Formkonflikt, da gedrückt wirkende Segmentbögen anzuwenden waren, um nicht mit den Emporenbögen über die Oberkante des Kranzgesimses hinauszugelangen. Die durch die Zerstückelung des Gebälks erfolgte stärkere Betonung der Vertikalen gegenüber dem Salzburger Dom mit seinem stark horizontalisierenden, da ungestört durchlaufenden Gebälk wurde immer schon mit der Wandpfeilerbauweise in Verbindung gebracht, denn die Ausbildung eines Gebälks muß dort analog auf die Wandpfeilerstirnen beschränkt bleiben.²²¹ Es waren eventuell diese Analogien, die seinerzeit den Pionier der Barockforschung, Cornelius Gurlitt, veranlaßt haben, bei Benediktbeuern an die Tiroler Jesuitenbauten zu denken, doch eine Abhängigkeit beider Kirchen erscheint unwahrscheinlich. Es handelt sich vielmehr um eine Parallele, die sich über den gleichen rezipierten Raumtypus – der eventuell bei beiden Kirchen sogar auf das gleiche Vorbild zurückzuführen ist – und die Umformung aufgrund der gleichen Bautraditionen erklären läßt.²²²

Ähnliches läßt sich für die unter der Leitung des Münchner Hofbaumeisters Marx Schinnagl in den Jahren 1657 bis 1660 erbaute Karmelitenkirche in München konstatieren. Sie stellt das einzige Beispiel eines Saalraums mit Abseitenkapellen italienischen Typs in Altbayern vor der Münchner Theatinerkirche dar. Die kreuzförmige Anlage hält sich eng an das Karmelitenschema, auch der Raumtypus dürfte daher

werden, die die Innsbrucker Jesuitenkirche gemeinsam mit der Benediktbeurer Klosterkirche als „wandpfeilerartige Ausprägungen“ des italienischen Saaltypus deuten. In diesem Sinne zuletzt Lorenz, S. 16, der den Bau im „Spannungsfeld zwischen Ordenstraditionen und regionalen Stilentwicklungen“ ansiedelt und den Salzburger Dom als Vorbild nennt. Weitere akzeptable Analysen bei Deppen, S. 51 f., Hammer, 1952, S. 183, sowie Brucher, S. 34–38, die alle drei konkret die Anteile an Wandpfeilerbauweise herausstellen. Unnötig ist der von Hammer gezogene und von Brucher aufgenommene Vergleich mit der Mutterkirche der Jesuiten, Il Gesù in Rom, denn bereits der Salzburger Dom als vermittelnde Zwischenstufe steht in der Nachfolge jener Kirche (vgl. o. Anm. 185) und war deshalb in der Lage, als Vorbild für die Innsbrucker Jesuitenkirche zu dienen. Die stilistischen und architekturgeschichtlichen Analysen von Krapf, S. 61–70, und knapper Skalecki, S. 116–19, sind wie diejenige von Schneider-Prettner unkonkret und wenig durchdacht. Mit der Empfehlung zur kritisch-prüfenden Vorsicht soll auf eine weitere Diskussion der Literatur verzichtet werden.

221 So Deppen, S. 51, die hier auf Hammer, 1938, S. 97 f. (auch 1952, S. 183), zurückgriff. Zuletzt übernahm Brucher, S. 37, diese fundamentale Feststellung.

222 Gurlitt, S. 308 f. Völlig übertrieben ist es jedoch, wie Krapf, S. 70, eine direkte Entwicklungslinie von der Innsbrucker Jesuitenkirche über die Stiftskirchen in Wilten und Gars am Inn zur Benediktbeurer Klosterkirche aufzustellen. Nähere Ausführungen folgen in diesem Kapitel im Zusammenhang mit Wilten.

über die italienische Ordenszentrale nach München vermittelt worden sein.²²³ Im Wandaufriß zeigt das Kirchenschiff dementsprechend über der die Kapellenöffnungen umfassenden Doppelpilasterordnung eine Attika, und es erhält sein Licht über einen Obergaden, womit eine direkte Vergleichbarkeit mit Benediktbeuern ausscheidet. Doch wurden auch hier die Kapellenarkaden nach Art der Wandpfeilerbauweise so hoch und weit wie möglich ausgebildet und die Kapellen selbst als einfache und schlichte Rechteckräume belassen.

Nachdem nun für die ambivalente, sowohl italienische wie einheimisch-bayerische Momente gleichermaßen aufweisende Benediktbeurer Raumform eine plausible Erklärung in der Hinsicht gefunden wurde, daß das Benediktbeurer Kirchenschiff einen mit den Gepflogenheiten der Wandpfeilerbauweise umgesetzten Saalraum italienischen Typs darstellt, können die erst in jüngster Zeit aufgekommenen Vorschläge diskutiert werden, die die Benediktbeurer Klosterkirche mit dem „Vorarlberger Münsterschema“ in Verbindung bringen wollen. Darunter versteht man allgemein ein Klosterkirchenschema, das mit der Prämonstratenser-Klosterkirche Obermarchtal seine klassische Ausprägung fand: ein Wandpfeilersaal mit Emporen, dem ein Pseudoquerhaus und ein Freipfeilerchor angefügt wurde.²²⁴ In der Benediktbeurer Klosterkirche nun sind „Vorstellungen des Vorarlberger Barockschemas“ erkannt²²⁵ beziehungsweise eine „Erweiterung des Beuerberger Wandpfeilerschemas unter Einfluß der Vorarlberger Schule“ vermutet worden.²²⁶ Mit „Erweiterung“ ist sicherlich der Umstand gemeint, daß die Benediktbeurer Kirche (Abb. 13) zusätzlich zur Beuerberger (Abb. 35) Emporen besitzt. Bei solchen Feststellungen wurde jedoch die Tatsache übersehen, daß die Ausbildung des Vorarlberger Schemas sich erst in den Jahren des Benediktbeurer Neubaus vollzieht, zum Beispiel wird die als einer der Gründungsbauten des Schemas verstandene Prämonstratenser-Klosterkirche in

223 Nach Lieb, S. 46 f. und 49 mit Abb. 32, leitete Schinnagl (vgl. zu diesem o. Anm. 55) nur die Bauausführung, der Ausführungsplan soll jedoch von dem Konstanzer Baumeister Konrad Asper (1588–1666?) stammen. Die verschiedenen im Bayerischen Hauptstaatsarchiv München aufbewahrten Planungsphasen wurden von Dischinger publiziert, 1988, Kat.Nr. 422–44, Textbd., S. 173–81, und Tafelbd., S. 113–17, die die Gesamtpläne des Klosters, Nr. 422–34, einem Ordensmitglied zuschreibt, die Detailpläne zum Wandaufriß der Kirche, Nr. 435–37 (Sign. PISlg 7916, 7917 a-b), dagegen Schindlagnl. Zur einem strengen kreuzförmigen Bauschema unterworfenen Ordensarchitektur der Karmeliten vgl. Lietzmann, Hilda, Die Klosterkirchen „Im Dau“ und St. Maria in der Schnurgasse zu Köln und verwandte Bauten des Ordens der Unbeschuhten Karmeliten, Diss. Maschr., Köln 1954, mit S. 35 f. zur Münchner Kirche, und als Zusammenfassung dies., Die Kölner Klosterkirchen der Unbeschuhten Karmeliten „im Dau“ und „St. Maria vom Frieden“, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 35 (1972), S. 198–227. Die karmelitische Kirchenarchitektur führt sie auf Rom und Il Gesù über die Zwischenstufen Madonna dei Monti, S. Maria della Scala und S. Maria della Vittoria zurück. Einen Überblick über die Karmelitenarchitektur in Deutschland gibt Skalecki, S. 171–80, der sich auf Lietzmann beruft und auch bei der Münchner Kirche, S. 180, die feste Bindung an die Ordensregeln feststellt. Knapp: Hauttmann, S. 129 f.

224 Vgl. zum Vorarlberger Münsterschema Hauttmann, S. 134 ff., Deppen, S. 72 ff., sowie Hubala, 1968, S. 162; ausführlich: Lieb, Norbert, Die Vorarlberger Barockbaumeister, 3. neubearb. Aufl., München/Zürich 1976, v. a. S. 18 ff. zur Verbreitung sowie S. 34 ff. zum Begriff des „Münsterschemas“ und seiner Entwicklung. Reichhaltiges Material zu den Vorarlbergern bietet der Katalog zur Ausstellung in Einsiedeln 1973: Oechslin, Werner (Hrsg.), Die Vorarlberger Barockbaumeister, Einsiedeln 1973. Zu Obermarchtal, vgl. z. B. Lieb, op. cit., S. 37 f. mit Abb. 79.

225 Weber, 1986, S. 11; in dessen Schrift von 1993, S. 15, heißt es „Verwandtschaft“.

226 Paula, S. LVI.

Obermarchtal vier Jahre später begonnen, nämlich 1686.²²⁷ Hinzugesellt sich der grundsätzliche Fehler, die Benediktbeurer Kirche als Wandpfeilersaal anzusprechen, was sie aber bewiesenermaßen nicht ist. Es besteht doch bereits im konträren arkadenwandbegrenzten Raumtypus des Kirchenschiffs – wie wandpfeilerartig er auch wirken mag, ist dabei nicht von Belang – der bestimmende Unterschied, der Benediktbeuern nicht nur von Beuerberg, sondern auch von Obermarchtal abgrenzt. Darüberhinaus ist das für die Klosterkirchen der Vorarlberger so typische Anlagenschema in Benediktbeuern nicht wiederzufinden, denn es gibt weder das Pseudoquerhaus noch den Freipfeilerchor. Es verbleiben als einzige Gemeinsamkeit bloß die Emporen der Langhäuser. Letztendlich liegt hier der gleiche Fall vor, wie er im Zusammenhang mit St. Michael in München festgestellt wurde: Die beiden Langhäuser von Obermarchtal und Benediktbeuern sind nur in der Hinsicht miteinander verwandt, indem sie einem allgemein verbreiteten Schema eines Saalraums mit Kapellen und Emporen folgen. Das Vorarlberger Münsterschema entwickelte sich aus einer Synthese der beiden frühen Jesuitenkirchen, der Studienkirche in Dillingen und St. Michael in München, von erstgenannter stammt das einfache Wandpfeilersystem und der Freipfeilerchor, von letztgenannter das Pseudoquerhaus und die Emporen – die Benediktbeurer Kirche leitet sich dagegen primär vom italienischen Abseitensaal ab, der allerdings mit einer auf St. Michael zurückgehenden Vorstellung von einem Wandpfeilersaal mit Emporen abgewandelt worden ist. Nur über die gemeinsame Wurzel der Emporen in St. Michael ist es gerechtfertigt, von einem Verwandtschaftsverhältnis zu sprechen, doch direkte Beziehungen zwischen der Benediktbeurer Klosterkirche und dem Vorarlberger Münsterschema bestehen nicht. Es wird nicht nur für Benediktbeuern zu spät ausgebildet, sondern bleibt kunsttopographisch auf den schwäbischen Raum begrenzt.²²⁸

Zurück nach Tirol führt ein weiteres in der Fachliteratur genanntes Vergleichsbeispiel: die Kirche des Prämonstratenserstiftes Wilten bei Innsbruck, die in den Jahren 1651 bis 1665 nach Plänen des Innsbrucker Hofbaumeisters Christoph Gumpf auf den Fundamenten des mittelalterlichen Vorgängerbaus, einer Basilika ohne Querhaus, erbaut wurde.²²⁹ Mehrmals wurden Ähnlichkeiten zwischen ihr und Benedikt-

227 Die Wallfahrtskirche auf dem Schönenberg bei Ellwangen, der andere Gründungsbau, der sich von Obermarchtal lediglich im Wandaufriß durch eine auf St. Michael in München zurückzuführende Attika unterscheidet, wurde 1682 begonnen, also gleichzeitig mit der Benediktbeurer Kirche.

228 Gegenüber Obermarchtal sieht Weber, 1986, S. 11, neben der Ausstattung auch in der Architektur von Benediktbeuern mit der „einheitlichen Wandgestaltung durch Emporenbögen mit Zwickelflächen und dank des durchlaufenden Kranzgesimses“ das „Weiterführende“. Diese Feststellung ist unnötig und falsch, denn der Unterschied liegt in der Anwendung zweier konträrer Raumtypen begründet und daher kann Benediktbeuern auch nicht „weiterführend“ sein, weil die beiden Kirchen in keinem entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang stehen. Außerdem bleibt der italienische Saaltypus in Bayern doch eher die Ausnahme, während der von den Vorarlbergern angewandte Wandpfeilertypus sich in Süddeutschland bis zum Ende des 18. Jhs. einer ungebrochenen Beliebtheit erfreut, vgl. z. B. Wackernagel, S. 123 f., oder Deppen, S. 57 ff.

229 Zur Baugeschichte ausführlich Krapf, S. 86–93 und 290 f.; leider wertet seine Analyse die Baugestalt und deren architekturgeschichtliche Stellung unnötig auf, ebenso unnötig wird der Baumeister zu sehr intellektualisiert und manche Feststellung ist unzutreffend. Wie bei der Innsbrucker Jesuitenkirche soll hier auf eine eingehendere und leidige Diskussion falscher Ansichten verzichtet werden. Besser Hammer, 1952, S. 188–92, Brucher, S. 82 f., sowie Deppen, S. 62 f.; knapp Hammer, 1938, S. 98–100, Skalecki, S. 121 f. Zu Christoph Gumpf (1600–72) vgl. Krapf, S. 25 f. und 39 ff.

beuern (Abb. 13) erkannt, bis Gisela Deppen schließlich die beiden Kirchen mit der im vorhergehenden Kapitel bereits angesprochenen Klosterkirche in Gars am Inn (1661/62) (Abb. 31) zur Gruppe der „Altbayerischen Emporenkirchen“ zusammenfaßte.²³⁰ Diese Einordnung soll nun auf ihre Berechtigung und ihren Aussagewert hin untersucht werden.

Das heutige Raumbild der Wiltener Klosterkirche mit Fresken und Stuck ist ein Ergebnis einer Umgestaltung zu Beginn des 18. Jahrhunderts, doch kann sich der ursprüngliche Zustand vom heutigen im prinzipiellen Aufbau und in der Wirkung nicht stark unterschieden haben. Wie ein Tafelbild von Stephan Kessler, das die Einweihungsfeierlichkeiten im Jahr 1665 wiedergibt, trotz der unbeholfenen und sehr schematischen Darstellung des Kircheninneren erschließen läßt, können die Veränderungen an der Architektur nicht viel mehr wie die Ordnung betroffen haben, denn statt den heutigen Pilastern mit Rücklagen sind auf dem Gemälde Doppelpilaster an den Pfeilerstirnen zu erkennen.²³¹ Über dem Gebälk sitzen die Flachbögen der niedrigen Emporen, die mittels Stiechkappen in das Tonnengewölbe des Kirchenschiffs einschneiden. Das Kriterium der vereinheitlichten Gewölbezone weist die Kirche eindeutig als Wandpfeilersaal aus, obwohl auch hier aufgrund der Emporen ein wenig von einer raumbegrenzenden Arkadenwand zu spüren wäre. In Gars ist eine Arkadenwand dagegen eindeutig ausgeprägt, so daß es dort zur Separierung von Mittelschiffs- und Abseitengewölben kommt. Das Motiv der auf Gebälkhöhe verlaufenden Emporenbrüstung mit den darübersitzenden niedrigen Emporenbögen, das seinen Vorläufer in der nahen Jesuitenkirche in Hall in Tirol (1608–10) hat, findet sich in ausgewogenerer Gestaltung in Gars wieder,²³² denn die Brüstung wurde dort in das dreiteilige Gebälk integriert. Dieser Wandaufriß hat jedoch, wie bereits im Zusammenhang mit Gars dargelegt wurde, mit Benediktbeuern wenig zu tun, da dort

²³⁰ Riehl, 1898, S. 70, Atz, S. 866, schließlich Deppen, S. 58–65, deren Gruppenbildung (vgl. auch o. Anm. 102, 104, 165, 167 und 171) von Krapf, S. 92 f., nochmals aufgegriffen wurde.

²³¹ Im Besitz des Wiltener Klosters, abgebildet bei Hammer, 1952, Abb. 147, sowie Krapf, Abb. 47. Beide schenken Kesslers Gemälde in allen Punkten vollen Glauben, S. 190 f. bzw. S. 88 f., auch in der Hinsicht, daß über den Doppelpilastern ein vollständiges Gebälk zu erkennen ist sowie das eingezeichnete Presbyterium zusammen mit dem Chorbogen nicht dargestellt wurde. Von der heutigen Bausubstanz ausgehend ist aber für jenes angebliche Gebälk kein Platz vorhanden, es sei denn die Arkaden wären niedriger gewesen oder die Emporenbrüstungen höher gelegen. Die letztgenannte Möglichkeit kann aufgrund der geringen Höhe der Emporenöffnungen kaum möglich gewesen sein, ebenso die erstgenannte, da dies nachträgliche Veränderungen an der Kapellenarchitektur bedeuten würde. Dagegen spricht aber, daß die auf die Abmessungen der Kapellen abgestimmte Altarausstattung durchgängig aus der Zeit vor dem Umbau stammt. Der Chorbogen ergibt sich wie in Benediktbeuern durch eine geringe Verengung des Presbyteriums. Dessen Gewölbeschale ist im heutigen Zustand bündig auf die Seitenwände abgestimmt. Sollte dies bedeuten, daß der Altarraum bei der Gemälde zufolge also ehemals nicht existiert haben, würde dies bedeuten, daß der Altarraum bei der Umgestaltung verengt und neu gewölbt hätte werden müssen. Für den geringen optischen Erfolg dieser Maßnahme doch ein zu großer Aufwand, der damit ebenfalls unwahrscheinlich wird. Auch widerspricht das Fehlen jeglicher Zäsur zwischen Presbyterium und Laienraum der abendländischen Sakralbautradition.

²³² Den Bezug zu Hall stellte Hammer, 1938, S. 99 f., her, ebenso Deppen, S. 63. Zur Haller Jesuitenkirche vgl. Hammer, 1938, S. 97 mit Abb. 1, abgebildet auch bei Schütz, Abb. 67 und 89. Ob Gars damit unbedingt von Wiltener abhängig sein muß, wie dies Krapf, S. 70 und 92 f., annimmt, muß nicht sicher sein. Die Klöster gehörten verschiedenen Orden an, eine Beziehung über die Baumeister erscheint ausgeschlossen. Andere Vermittlungswege, etwa ob der Inn als Verkehrswege eine Rolle spielte oder ob Gars Besitzungen in Tirol besaß, müßten im Einzelfall näher untersucht werden.

sowohl Kapellen- wie Emporenzone unterhalb des Gebälks vereinigt sind. Der graduelle Unterschied zwischen den drei Bauten, gemessen an ihrem Anteil an Elementen der Wandpfeilerbauweise, läßt sich folgendermaßen bestimmen: Die Wiltener Kirche stellt einen Wandpfeilersaal in süddeutscher Tradition mit einer latenten Neigung zur Ausbildung einer Arkadenwand dar,²³³ in Gars herrscht eine deutliche Unentschiedenheit zwischen der Wandpfeilerarchitektur und dem italienischen Raumschalenprinzip, in Benediktbeuern überwiegt dagegen der durch eine Arkadenwand abgeschlossene italienische Saaltypus, der jedoch mit einem von der Wandpfeilerbauweise herrührenden Verständnis umgesetzt wurde.

Trotzdem gibt es zwischen den drei Bauten Gemeinsamkeiten: die gedrunghen-behäßigen Raumproportionen, das querhauslose Anlageschema, die Emporen, das Prinzip, den Raum durch stetige Aneinanderreihung gleicher Raumabschnitte aufzubauen und das gering eingezogene Presbyterium²³⁴. Alle drei Räume besitzen diesen „schlauchartigen“ Charakter aufgrund ihrer kontinuierlichen Flucht auf den das Raumziel darstellenden Hochaltar.²³⁵ Zusätzlich findet man bereits in Wilten das Benediktbeurer Chorschema vorgebildet, da der Psallierchor in einem eigenen abgeschlossenen Raum im Obergeschoß hinter dem Presbyterium untergebracht war.²³⁶ Doch diese Gemeinsamkeiten dürfen nicht den Blick für die fundamentalen Unterschiede versperren, die die drei Kirchen voneinander scheiden: die Verschiedenheit im Raumtypus und die jeweilige besondere Interpretation desselben: Wilten und Gars sind unterschiedlich interpretierte Wandpfeilersäle, Benediktbeuern dagegen ein geschlossener Saalraum italienischer Art.²³⁷ Es scheint sich also um typenunabhängige Merkmale zu handeln, denen alle drei sogenannten Altbayerischen Emporenkirchen unterworfen sind, weniger um direkte Abhängigkeiten. Es war auch nicht Gisela Deppens Absicht, solche zu postulieren, doch den Versuch, Erklärungen für die Gemeinsamkeiten zu finden, blieb sie ebenfalls schuldig.²³⁸

Die von ihr festgestellte Gemeinsamkeit des „Abgesondertseins der Anräume vom Hauptraum“²³⁹ ist eine allgemeine und ergibt sich bei Gars und Wilten durch die Emporen, die, wie bereits dargelegt wurde, einer auf St. Michael in München zurückzuführenden süddeutschen Konvention im Klosterkirchenbau folgen, in Benediktbeuern ist jenes Abgesondertsein dagegen ein Wesensmerkmal des zugrundegelegten italienischen Raumtypus. Die gedrunghen-behäßige Raumformung erweist sich als ein in der Spätgotik wurzelndes, generelles Stilmerkmal der bayerischen Architektur des 17. Jahrhunderts, wie die Kirchen von Weilheim und Beuerberg bereits gezeigt haben

233 Es ist unverständlich, warum Naab/Sauermost, S. 86, auch hier von einer wandpfeilerartigen Ausprägung des italienischen Basilikalsystems sprechen konnten. Bei Benediktbeuern und der Innsbrucker Jesuitenkirche trifft ihre Aussage voll und ganz zu.

234 Der Chorbogen ist in Wilten am wenigsten auffällig, da er nur aus einer Schicht besteht, in Gars dafür am stärksten.

235 Vgl. o. Anm. 100.

236 Vgl. die beiden historischen Grundrißpläne bei Krapf, Abb. 45 und 46. Zur andersartigen Disposition des Psallierchors in Gars vgl. o. Anm. 166.

237 Maß schon Deppen dem Unterschied im Raumtypus wenig Bedeutung bei, so will Krapf, S. 92 f., einen solchen gar nicht erkennen. Zu allem Überdruß wendet er wie Naab/Sauermost (vgl. o. Anm. 233) auf Wilten fälschlicherweise den Begriff der „abgewandelten Basilika“ an, worunter doch der wandpfeilerartig interpretierte italienische Saaltypus zu verstehen ist.

238 Nur Krapf, S. 70 und 92 f., hat sich auf solche Abhängigkeiten eingeschworen, vgl. auch o. Anm. 222.

239 Deppen, S. 60.

und weitere Beispiele noch zeigen werden. Ein Weg, wie die strenge Raumunterteilung erklärt werden könnte, wäre über generelle italienische Einflüsse, da in der italienischen Architektur zusätzlich zur wandgliedernden Travée Gurtbögen als Gewölbegliederung Standard sind, auch besitzt eine solche der Gründungsbau der süddeutschen Barockarchitektur, St. Michael in München. Über allgemeine italienische Architekturvorbilder könnte man auch den schmalen Chorbogen erklären, der sich als ein dem Vierungsbogen von kreuzförmig angelegten Kirchenbauten analoger Abschluß des Laienraums deuten ließe. Die Idee der Weiterführung der Travée in den Bereich des Presbyteriums hinein hätte sich schließlich aus einer sich verselbstständigenden Systematik von selbst ergeben können.

Eine viel einleuchtendere Erklärung kann jedoch die Frage nach der Tradition liefern, die für Benediktbeuern bereits gesondert in einem eigenen Kapitel dieser Studie gestellt wurde. Bei Gars und Wilten jedoch ist diese Frage noch nie aufgeworfen worden, also inwieweit aufgrund monastischer Traditionsbindungen der mittelalterliche basilikale Vorgängerbau auf das Raumbild eines vollständigen nachmittelalterlichen Neubaus einwirken konnte, sogar wenn dieser als Wandpfeilersaal nach einem sich von der Basilika unterscheidenden Raumtypus errichtet wurde. Das Fehlen eines Querhauses läßt sich bei diesen Kirchen so ohne weiteres erklären. Die Mittelschiffe modernisierter mittelalterlicher Basiliken, von denen es um die Mitte des 17. Jahrhunderts bereits einige gab, besitzen natürlicherweise dieses schlauchartige, auf den Hochaltar hin mündende Raumbild, wobei das Presbyterium meistens ein wenig eingezogen wurde, so daß sich ein schmaler Chorbogen ausbildete. So wird man sich auch den Benediktbeurer Vorgängerbau nach seiner Erneuerung im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts vorzustellen haben, als weitere vergleichbare Beispiele wären hier anzuführen etwa die Münchner Augustinerkirche von 1619/20²⁴⁰, der Freisinger Dom von 1621–30²⁴¹, die Deggendorfer Stadtpfarrkirche von 1655–57 oder die Klosterkirche Niederschönenfeld von 1658–62²⁴². Bei allen diesen Kirchen wurde eine Pilastertravée bis in das Presbyterium hinein monoton wiederholt²⁴³, eine andere Möglichkeit bot sich auch kaum an, denn altbayerische Basiliken, ganz gleich ob romanisch oder gotisch, stellen in der Regel Pfeilerbasiliken ohne Stützenwechsel dar und bauen sich so logischerweise aus der Reihung gleichmäßiger Wandabschnitte auf, die sich wiederum durch die Scheidarkaden konstituieren.²⁴⁴ Deren zusätz-

²⁴⁰ Vgl. u. Anm. 281.

²⁴¹ Der Freisinger Dom (vgl. zu diesem u. Anm. 245) besitzt keinen Chorbogen; vgl. auch o. Anm. 100.

²⁴² Beide von Konstantin Pader (zu diesem vgl. u. Anm. 359) umgestaltet. Zu Deggendorf vgl. Schütz, S. 89–92 mit Abb. 65 f., zu Niederschönenfeld ebd., S. 92–95 mit Abb. 69 f.

²⁴³ Es ist interessant, daß das Prinzip der jochbildenden Gewölbegliederung mittels Gurtbögen, wie sie die Münchner Michaelskirche mustergültig vor Augen führt, in der Folgezeit in Altbayern eher zur Randerscheinung wird. Die Münchner Augustinerkirche und die Klosterkirche Niederschönenfeld besitzen keine solche Gewölbegliederung. In der Deggendorfer Pfarrkirche stammt das heutige Gewölbe aus dem 18. Jh., doch da mit Konstantin Pader der gleiche Baumeister am Werk war wie in Niederschönenfeld, dürfte es diesem analog auch keine Gurtunterteilung des Gewölbes gegeben haben; ein gotisches queroblonges mittelalterliches Jochsystem ist aber überliefert, vgl. Schütz, S. 89–92. Auch für den Freisinger Dom ist, wie im anschließenden Abschnitt genauer begründet wird, eine Jochverschleifung durch die Stuckdekoration anzunehmen. Das Prinzip der Jochverschleifung, wie es Gerstenberg nennt, S. 60 ff., d. i. die Negierung der Jochbildung, wurzelt in der spätgotischen Architektur. Die jochverschleifenden Stuckdekorationen des 17. Jhs. in Altbayern können also durchaus als Nachleben spätgotischer Rippensysteme erklärt werden.

²⁴⁴ Zum „Alpenländischen Basilikalschema“ vgl. o. Anm. 121.

liche Trennung durch Wandvorlagen oder gar die Ausbildung von Gewölbejochen unterstützt nur den gleichmäßigen Reihungseffekt, bedingt ihn aber nicht. Es wird zwar nur der Benediktbeurer Kirchenraum durch Pfeilerarkadenwände begrenzt, die sich mit einer Basilika direkt vergleichen lassen, doch auch das in Gars und Wilten zur Anwendung gekommene Wandpfeilersystem ließ einen rhythmischen Wechsel unterschiedlicher Travéen nicht zu. Den konträren Fall mit einer stark separativen und kontrastreichen Gegenüberstellung von Laienraum und Presbyterium stellen die Wandpfeilerräume von Weilheim und Beuerberg (Abb. 35) dar, da bei jenen im Grundriß und Raumbild die spätgotische Hallenkirche noch deutlich nachwirkt. Als Ergebnis dieser Überlegungen darf festgehalten werden, daß alle vom Raumtypus unabhängigen gemeinsamen Merkmale der „Alt-bayerischen Emporenkirchen“-Gruppe letztlich Parallelerscheinungen darstellen können und keine Abhängigkeiten untereinander bedeuten müssen, da alle drei Bauten sowohl vergleichbaren Traditionen des Ortes wie des Bauwesens verpflichtet sind.

Saalräume mit geschlossener Raumschale oder saalartige Räume mit von Arkaden durchbrochener Raumschale gab es in Bayern während des gesamten 17. Jahrhunderts. Mit „saalartigen Räumen“ seien hier die Mittelschiffe von Basiliken gemeint, da diese, wie bereits das Beispiel Tegernsee (Abb. 30) im vorhergehenden Kapitel gezeigt hat, wegen ihrer Begrenzung durch Arkadenwände durchaus mit Saalräumen italienischer Art vergleichbar sind. Solche „neuzeitlichen“ Basiliken sind meistens aus dem Umbau der mittelalterlichen Bausubstanz hervorgegangen, die wichtigsten Beispiele hierfür wurden im vorhergehenden Abschnitt im Zusammenhang mit dem Nachleben mittelalterlicher Raumvorstellungen bereits angeführt. Zu einer genaueren Analyse des Architektursystems sollen aber, zwecks besserer Vergleichbarkeit mit Benediktbeuern (Abb. 13, 14), die beiden einzigen Emporenbasiliken Altbayerns herangezogen werden, zum einen der romanische Freisinger Dom, dessen heutige Raumgestalt jedoch zu großen Teilen auf einen in den Jahren von 1621 bis 1630 erfolgten Umbau nach Plänen Hans Krumpfers zurückzuführen ist²⁴⁵, und zum anderen die Wallfahrtskirche in Weihenlinden (Abb. 40), überraschenderweise ein völliger Neubau der Jahre 1652 bis 1657, der allem Anschein nach die altehrwürdige Freisinger Domkirche rezipiert²⁴⁶.

In Freising mußte das architektonische System des 17. Jahrhunderts, das in großen Teilen durch die Stuckausstattung vorgetragen wurde, der Asamschen Neudekoration des frühen 18. Jahrhunderts weichen, übrig blieben nur noch Teile der Altarausstattung. Trotzdem kann man sich ein Bild vom Vorzustand machen, da sich, wie Leo Weber SDB gezeigt hat, die Gebrüder Asam hinsichtlich der Pilastergliederung an die Vorgaben des 17. Jahrhunderts hielten. So besitzt die doppelstöckige aquäduktartige Arkadenwand zwar einen romanischen Kern, sie ist aber in ihrer heutigen Erschei-

245 Vgl. Weber, 1985, S. 31 ff., der die Umbaupläne für Krumpper archivalisch sichern konnte (vgl. zu diesem o. Anm. 198).

246 Nach Plan des Propstes Valentin Steyrer von Weyarn um eine bereits 1643–45 erbaute Gnadenkapelle herumgebaut. Vgl. Hager, Georg/Halm, Philipp Maria, Weihenlinden, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 2. Theil, München 1902, S. 1686 f. Schütz, S. 124–26, hält eine Beteiligung des Münchner Baumeisters Konstantin Pader als beratenden Baufachmann für möglich (vgl. zu diesem u. Anm. 359). Zu Valentin Steyrer vgl. auch Hartig, 1935, S. 219 f., sowie Krausen, S. 98. Zu möglichen Vorbildern vgl. u. Anm. 250.

nung ein Ergebnis dieser ersten neuzeitlichen Umbauphase,²⁴⁷ die Wölbung darüber ist spätgotisch und stammt aus dem 15. Jahrhundert. Zwischen Scheid- und Emporenarkaden herrscht ein ausgewogenes Verhältnis, beide Bögen sind halbkreisförmig geführt und ebenso ist die Emporenöffnung entsprechend der Scheidarkade eine aufgerichtet wirkende Form, denn sie wiederholt diese leicht verkleinert. Eine solche Arkadenwand konnte auch im frühen 17. Jahrhundert kaum anders gegliedert sein wie in ihrem jetzigen Zustand, in welchem eine Pilasterordnung beide Geschosse zusammenfaßt und ein Gebälk die Arkadenwand nach oben hin abschließt²⁴⁸. In die Gebälkzone griff sicherlich wie heute der Emporenbogen ein, so daß vielleicht lediglich das Kranzgesims ungestört durchlaufen konnte. Ein wichtiges Charakteristikum, auf das man im folgenden immer wieder stoßen wird, stellt der Anschluß des Gewölbes an die Hochwand dar: Das Kranzgesims wurde unmittelbar am Gewölbeansatz angebracht und somit auf eine Attika verzichtet. Dadurch stellt sich ein ähnlicher Effekt ein, wie er in Benediktbeuern (Abb. 13) zu beobachten war, nämlich daß das Gewölbe, eine behäbig wirkende, da einer gestauchten Parabel gleich gekrümmte Stichkappentonne, schwer lastend auf der Arkadenwand aufrucht, ja sogar hinter dem Kranzgesims abzurutschen scheint. Leider läßt sich über die Gewölbegestaltung mittels Felderstück keine sichere Aussage treffen. Doch da die übrigen erhaltenen Gewölbedekorationen Hans Krumpfers in den Wandpfeilerbauten von Weilheim und Beuerberg (Abb. 35) sowie in der basilikalen Augustinerkirche in München dem in der Spätgotik wurzelnden Prinzip der Jochverschleifung folgen, ebenso noch diejenige der eine Generation später durch Konstantin Pader umgestalteten Basilika in Niederschönenfeld, wird wohl auch für den Freisinger Dom eine solche anzunehmen sein.²⁴⁹

Ein einzigartiges Beispiel für das Nachleben des mittelalterlichen Basilikalschemas in der Neuzeit stellt die Wallfahrtskirche Weihenlinden (Abb. 40) dar, die vom Abt des Augustiner-Chorherren-Stifts Weyarn auf dilettierende Weise selbst geplant wurde. Der enge Steilraum scheint romanischen Basiliken näher zu stehen als der neuzeitlichen Vorstellung eines weiten, überschaubaren Einheitsraumes. Dies ist umso beachtlicher, als das mutmaßliche Vorbild, der Freisinger Dom, wegen der auf karolingische Zeit zurückgehenden getragenen Weite seines Mittelschiffs dieser Raumvorstellung einigermaßen gut entgegenkam.²⁵⁰ Die Wandgestaltung in Weihen-

247 Es wurden die Biforen- oder Triforenfüllungen der Emporenöffnungen beseitigt und die Bögen selbst vergrößert, wodurch die Gewichtung der beiden Stockwerke verändert wurde, vgl. Weber, 1985, S. 32 ff. Zu einer möglichen neuerlichen Biforenfüllung während des Umbaus der 1620er Jahre vgl. u. Anm. 251.

248 Eine andere denkbare Möglichkeit wäre eine kleine Ordnung, die nur dem unteren Arkadengeschöß vorgelegt ist und für das Obergeschöß eine gedehnte Attika erforderlich machen würde. Dieses Gliederungssystem, das sich auf St. Michael in München zurückführen läßt, zeigt die Münchner Augustinerkirche (vgl. zu dieser u. Anm. 281), die allerdings keine Emporen besitzt. Eine kleine Ordnung mit der Attika untergebrachten Coretti führt auch die Klosterkirche Niederschönenfeld vor, bei der Schütz, S. 95, als Vorbild auf den nicht mehr erhaltenen Umbauzustand der Münchner Peterskirche aus der Mitte des 17. Jhs. verweist.

249 Vgl. o. Anm. 243.

250 So auch Schütz, S. 125, und Hauttmann, S. 129. Die Münchner Theatinerkirche, bei der der Steilraum als pathetisches Ausdrucksmittel eingesetzt wurde, stand damals noch nicht. Die Weite des Mittelschiffs in Weihenlinden wird vielmehr durch den Durchmesser der älteren Gnadenkapelle bestimmt, schiffs in Weihenlinden wird vielmehr durch den Durchmesser der Mittelschiffswand wiederum ergab sich aus der die davon eingeschlossen wird. Die Höhe der Mittelschiffswand wiederum ergab sich aus der Notwendigkeit, Emporen unterzubringen. – Es wurde bisher noch nicht versucht, den für das 17. Jh.

linden ist aber nun der ausgeglichenen Stockwerksaufteilung im Freisinger Dom vollkommen entgegengesetzt und damit Benediktbeuern (Abb. 14) viel enger verwandt, denn das Verhältnis der Scheidarkaden zu den Emporen beträgt nun etwa zwei Drittel zu einem. Die Bögen sind weit gespannt und müssen daher, da die der Wand vorgelegte Pilasterordnung auf hoher Sockelung insgesamt die Höhe der Arkadenwand bestimmt, flachbogig geführt werden, um überhaupt beide Geschosse im Bereich der Ordnung unterbringen zu können.²⁵¹ Es stellt sich wieder der Gedrücktheit vermittelnde Effekt ein, der auch an der Jesuitenkirche in Innsbruck (Abb. 39) zu beobachten war und den man in der italienisch geprägten Klosterkirche Waldsassen unbedingt vermeiden wollte. Über dem dreiteiligen, um die Pilaster verkröpften Gebälk setzt wiederum unmittelbar eine noch völlig spätgotischem Geist verpflichtete und damit auch dem Freisinger Dom vergleichbar geformte Tonnenwölbung an, in die der Lichtgaden mittels Stichkappen, deren Krümmung derjenigen der Tonne ähnelt, einschneidet. Bedauerlicherweise wurde auch hier das Gewölbe im 18. Jahrhundert neu dekoriert, so daß über die ursprüngliche Gestaltung keine Aussage mehr getroffen werden kann. Auf jeden Fall bleibt festzuhalten, daß der Wandaufriß von Benediktbeuern in den Proportionen zu jenem in Weihenlinden die engsten Parallelen aufweist. Doch direkte Abhängigkeiten sollen auch hier nicht postuliert werden, vielmehr scheint die Aufgabe, eine Arkadenwand mit Emporen zu gestalten, aufgrund der gleichen Gestaltungsmittel wie große Pilasterordnung, weite Travéebreite sowie Stichkappentonne ohne Attikasockel zu einem ähnlichen Ergebnis geführt zu haben.

Als Initialbau für den neuzeitlich ausgestalteten Saalraum ohne Abseitenkapellen darf in Bayern die Wallfahrtskirche St. Ottilie in Möschenfeld (Abb. 41, 42) vor den Toren Münchens gelten, die um 1640 für die Jesuiten von einem leider unbekanntem, doch unübersehbar in der Tradition Hans Krumpfers stehenden Baumeister errich-

ungewöhnlichen Raumtypus zu erklären. Da Dilettantenarchitekten, wie im folgenden Kapitel näher ausgeführt werden wird, sich bei ihren Entwürfen oftmals von bestehenden Vorbildern leiten ließen und bei ihrer Vorbildwahl meistens Sinnbezüge miteinkalkulierten, so sollte für Weihenlinden aufgrund der Raumform der Emporenbasilika sowie des Marienpatroziniums der Freisinger Dom als Vorbild in Erwägung gezogen werden (vorsichtig, nur aufgrund der Raumform und ohne weitere ikonologische Begründung, wurde einzig von Peter von Bomhard und Sigmund Benker der Freisinger Dom als Vorbild ins Gespräch gebracht: Wallfahrts- und Pfarrkirche zur Hl. Dreifaltigkeit und Unser Lieben Frauen Hilf Weihenlinden (Schnell & Steiner Kunstführer 782), 4. Neubearb. Aufl., München/Zürich 1989 (Erstaufl. 1963), S. 10). Die Doppelturmfassade mit viereckigen Turmkörpern, oktogonalen Aufsätzen sowie Zwiebelhauben greift über diejenige des Freisinger Doms hinaus das Muster der Münchner Frauenkirche auf, also eine weitere hochprominente Marienkirche Altbayerns. Man könnte sich also durchaus vorstellen, daß in der Weihenlindner Wallfahrtskirche die Marienkirchen des weltlichen wie des geistlichen Zentrums Altbayerns – München und Freising – symbolhaft vereinigt werden sollten zu einem modellhaften Denkmal traditionsreicher altbayerischer Marienfrömmigkeit unter der gemeinsamen Protektion von Bischof und Landesherr.

251 Die Füllung der Emporenbögen mit Biforenöffnungen ist in diesem Fall zweitrangig. Falls die Weihenlindner Wallfahrtskirche wirklich den Freisinger Dom rezipiert (vgl. vorhergehende Anm.), müßte man sich die Frage stellen, ob der Freisinger Dom entgegen Webers Meinung, 1985, S. 35 f. und 55, im Zustand des 17. Jhs. zumindest partiell ebenfalls Biforenöffnungen in der Emporenzone besessen haben könnte. Auf S. 35 zitiert Weber eine ihm unerklärliche Quellenstelle, wonach nach dem Ausbrechen der romanischen Unterbögen „*vnd wider pögen ze machen*“ sind. Sind damit etwa Biforen gemeint, die dann der Asamschen Umgestaltung zum Opfer gefallen wären?

tet wurde.²⁵² Im Verlauf des 17. Jahrhunderts hat dieser Kirchenbau eine fruchtbare Nachfolge gefunden, denn einigen altbayerischen Baumeistern hat er richtiggehend als Modell gedient, so dem Münchner Konstantin Pader für die Pfarrkirche in Kleinhelfendorf (1668–72)²⁵³, dem Wessobrunner Johann Schmuzer für die Wallfahrtskirche St. Koloman bei Schwangau (1671–78)²⁵⁴ sowie dem in Bernried am Starnberger See ansässigen Kaspar Feichtmayr, der aufgrund seiner Herkunft ebenfalls zu den Wessobrunnern zu rechnen ist, für die Pfarr- und Wallfahrtskirche in Wertach im Allgäu (1683–85; Abb. 57)²⁵⁵.

Die Möschenfelder Anlage (Abb. 42) mit einem weiten Laienraum, an den ein stark eingezogenes, polygonal geschlossenes Presbyterium angefügt ist, folgt einem traditionellen Muster, das schon in der Spätgotik für Landkirchen Anwendung gefunden hatte. Die Ausbildung einer Chorbogenwand ist Weilheim und Beuerberg (Abb. 35) vergleichbar,²⁵⁶ wobei es jedoch nur in Weilheim, in Anlehnung an St. Michael in München, zur Auszeichnung des Presbyteriums mittels einer der Bogenstirn vorgelegten Pilasterarkade gekommen war. In Möschenfeld ist dagegen die Bogenlaibung mit einem Pilaster belegt, was im Grunde genommen mit dem gotischen Prinzip vergleichbar ist, der Bogenlaibung ein Profil zu geben. In die Seitenwände des Saalraums sind hohe Rundbogenfenster mit Okuli darüber eingeschnitten, getrennt werden die einzelnen Fensterachsen durch eine der Wand vorgelegte ionische Pilasterordnung mit Rücklagen, so daß ein flach geschichtetes Wandrelief entsteht.²⁵⁷ Ein durchlaufendes, verköpftes Gebälk, in dessen Architrav- und Frieszone die Rundbogenfenster einschneiden, scheidet diese von den Okuli und schließt die Wand nach oben hin ab. Die Okuli gehören damit bereits zur Gewölbezone, da sie von Stichkappen umfassen werden, die in die unmittelbar über dem Gebälk ansetzende und durch Gurte untergliederte Flachtonne einschneiden. Hauptsächlich aufgrund seines flachen, aber weitgespannt erscheinenden Gewölbes hinterläßt auch dieser Raum jenen für Altbayern so typischen behäbig-gedrungenen Eindruck.

Mehrere Architektur motive sind hier zum ersten Mal in der einheimischen Baukunst des 17. Jahrhunderts nachweisbar, so die aufgrund der Rücklagen mehrfach

252 Zur Bedeutung und Genese vgl. Franz, 1985, S. 20 f., und genauer 1987, S. 81 ff. Die architekturgeschichtliche Bedeutung der Möschenfelder Kirche wurde von Hauttmann, S. 154, noch völlig unterschätzt, der „ihren Wert“ nur in der Dekoration sah und das „Architektonische“ als „unbedeutend“ abwertete. Zur Baugeschichte vgl. Miller, Albrecht, Wallfahrtskirche St. Ottilie Möschenfeld, 11. Aufl., Möschenfeld 1991, S. 4 ff. Zum Turm und der umstrittenen Stuckausstattung vgl. in diesem Kapitel den Abschnitt „4. Zu den Türmen“ mit Anm. 317 und 321.

253 Vgl. Schütz, S. 104–7 mit Abb. 79 und 81; zu Pader vgl. u. Anm. 359.

254 Vgl. Dischinger, 1977, S. 20–23; zu Schmuzer vgl. u. Anm. 364.

255 Vgl. zu Wertach u. Anm. 373, zu Feichtmayr u. Anm. 365, 368 und 370–80.

256 Den Raumtypus bezeichnet Franz, 1985, S. 20 f., sowie 1987, S. 81 ff., als „flachwandige Saalraumkirche“, bzw. „Flachwandsaal“. Es ist allerdings unnötig und falsch, von einer Vereinfachung von St. Michael in München zu sprechen – Deppen, S. 52 f., ist hier der gleichen Ansicht –, da der Raumtypus bereits in der Spätgotik vorhanden war (vgl. o. Anm. 206). Vielmehr wurde hier versucht, mit Hilfe des durch St. Michael in Altbayern eingeführten neuzeitlichen Architektursystems den überlieferten Raumtypus neu zu gestalten.

257 Nach Schütz, S. 73 und 105, gibt es im 17. Jh. in der altbayerischen Architektur nur zwei gebräuchliche Wandschemata: Zum einen das Wandpfeilersystem und zum anderen die ebene, geschichtete Pilasterwand, wie sie in Möschenfeld vorkommt. Franz, 1987, S. 82 ff. mit Abb. 79–81, führt ihre Entwicklung auf Entwürfe Hans Krumpfers im Münchner Stadtmuseum, sog. Krumpper-Nachlaß, Inv.Nr. 36/1915–17, zurück.

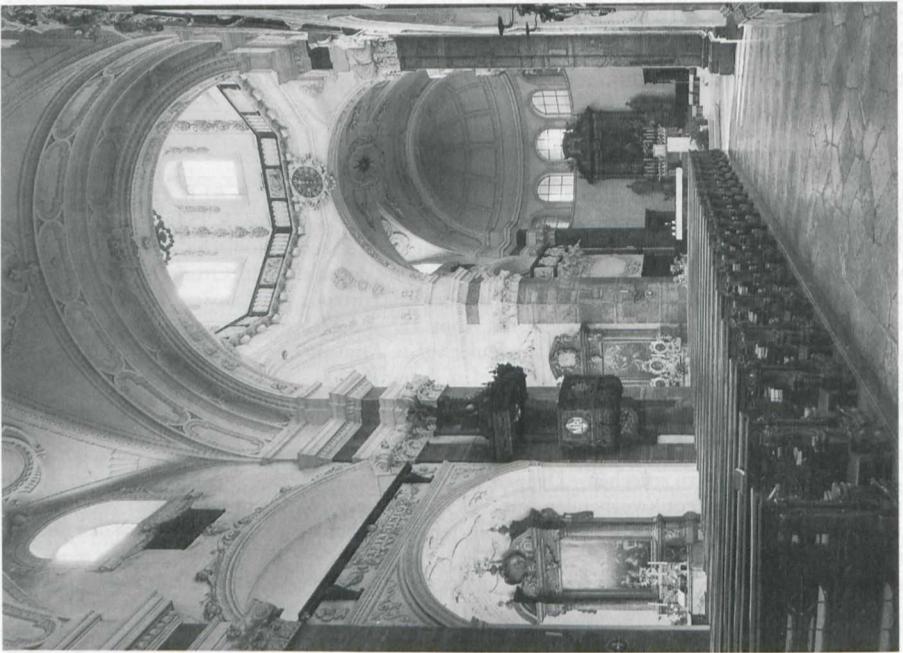


Abb. 39: Innsbruck, ehem. Jesuitenkirche, 1627–46,
Blick nach Osten

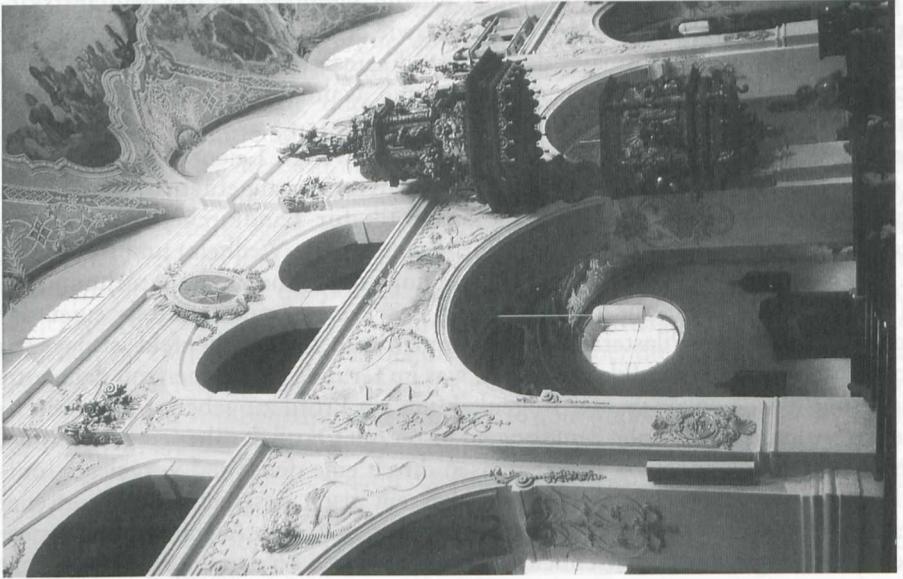


Abb. 40: Weihenlinden, Wallfahrtskirche, 1652–57,
nördliche Mittelschiffswand

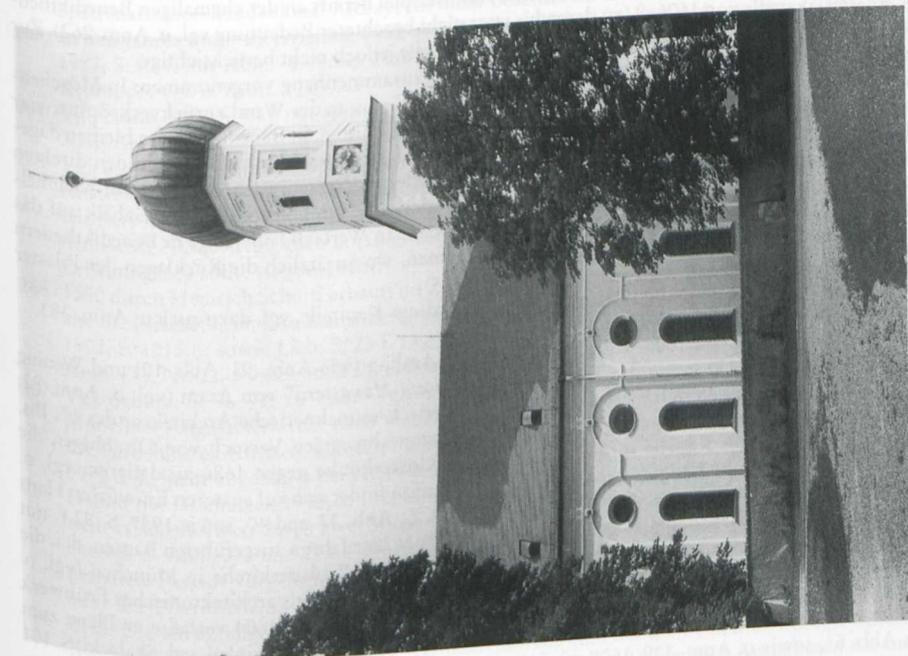


Abb. 41: Möschenfeld, Wallfahrtskirche, 1640er Jahre (Turm von Kaspar Feichtmayr, 1670er Jahre), Ansicht von Süden

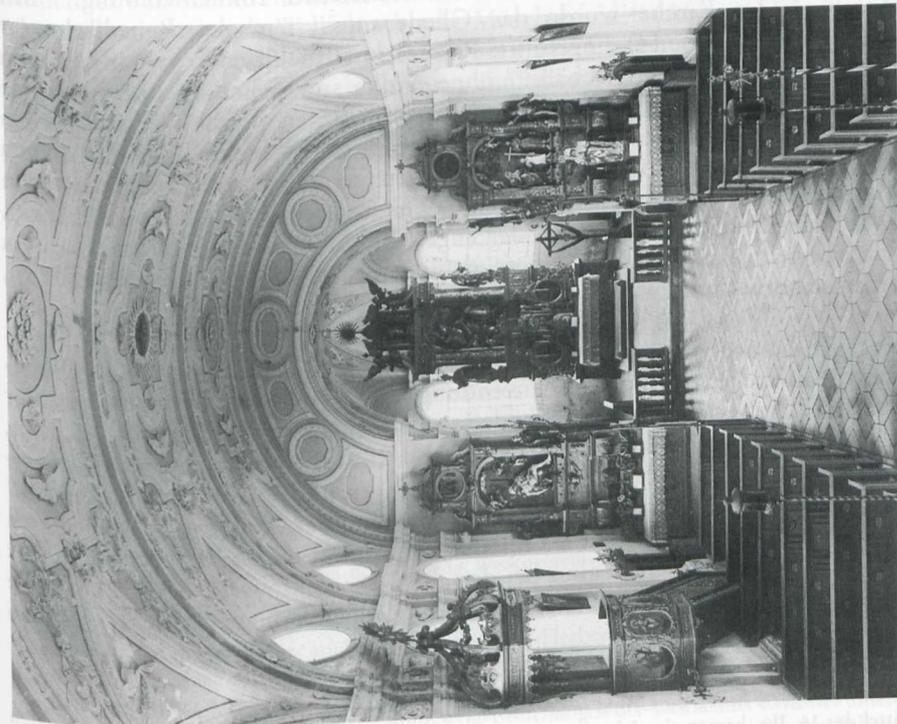


Abb. 42: Möschenfeld, Wallfahrtskirche, 1640er Jahre (Stuck von Kaspar Feichtmayr, 1670er Jahre), Innenraum nach Osten

geschichtete Pilasterwand und die durch Gurte unterteilte Tonnenwölbung.²⁵⁸ Mit der Möschenfelder Kirche wurde das Gliederungssystem des Benediktbeurer Kirchenschiffs (Abb. 13, 14) eingeführt: Pilaster mit Rücklagen, ein nur mit dem Kranzgesims durchlaufendes Gebälk²⁵⁹ ohne Attika sowie eine Stichkappentonne mit Gurtteilung. Sogar die Gestaltung der Pilasterrücklagen gleicht im Prinzip jenen in Benediktbeuern, denn sie besitzen weder ein Kapitell, noch eine Basis und dienen nur als folienhafte Streifen für den einzig wichtigen Stirnpilaster, der ebenfalls wie in Benediktbeuern eine leichte Entasis besitzt.²⁶⁰ Weiterhin vergleichbar ist das Prinzip, obwohl in Benediktbeuern aufgrund der engen Bindung an die Vorgängerbasilika keine Chorbogenwand entstehen konnte, daß der Chorbogen nicht an seiner Stirn, sondern an seiner Laibung mit einem Pilaster ausgezeichnet wurde.

Begibt man sich auf weitere Motivsuche, so erweist sich immer mehr, daß in Benediktbeuern Architektur motive zur Anwendung kamen, die dem Formenschatz der einheimischen Baukunst des 17. Jahrhunderts entstammen. Es wurde schon erwähnt, daß das charakteristische Biforenfenster (vgl. Abb. 26) auf Hans Krumpfers Weilheimer Pfarrkirche (Abb. 38) zurückgeht, weshalb es auch „Weilheimer Fenster“ genannt werden darf.²⁶¹ Eine Blendarkadengliederung der Außenwand findet man ebenso an dieser Kirche, doch ist sie im 17. Jahrhundert ein häufig gebräuchliches Motiv, das bereits zu dessen Beginn bei der alten Benediktbeurer Anastasiakapelle (Abb. 12, 27) verwendet wurde.²⁶² Weitere Beispiele bieten die nicht mehr erhaltene

258 Die Gewölbegurte haben ihr Urbild in St. Michael in München, doch in der Folgezeit, v. a. im ersten Drittel des 16. Jhs. kamen sie nicht zur Anwendung, vgl. o. Anm. 243. Das Motiv der Rundbogenfenster mit Okuli darüber ist älter, es erscheint zum Beispiel bereits an der ehemaligen Benediktbeurer Anastasiakapelle von 1606–9 (zu deren bis jetzt nicht beachteteter Bedeutung vgl. u. Anm. 262). Zur Genese vgl. Franz, 1985, S. 16 ff., der die Anastasiakapelle jedoch nicht berücksichtigt.

259 Variationen wurden sowohl am Gebälk wie im Schichtzusammenhang vorgenommen: In Möschenfeld läuft das vollständige Gebälk über die Pilasterbreite hinaus an der Wand zurückverkröpft weiter und wird vom Fenster in der Architrav- und Frieszone beschnitten, in Benediktbeuern bleiben dagegen Architrav und Fries auf den Bereich oberhalb des Pilasters beschränkt. Bereits in den direkten Nachfolgebauten von Möschenfeld findet sich das Gliederungssystem variiert wieder: In Kleinheldorf wurden die Rücklagen zu Pfeilern einer Blendarkatur uminterpretiert, das Gebälk auf das Kranzgesims reduziert und die Gewölbegurte vermieden. In Wertach laufen wie in Benediktbeuern Architrav und Fries nicht weiter, ebenso in St. Koloman, wo zusätzlich die Rücklagen der Pilaster weggelassen wurden.

260 In Benediktbeuern besitzen die Pilasterrücklagen allerdings Kapitelle, vgl. dazu auch u. Anm. 383.

261 Vgl. o. Anm. 214 und u. Anm. 366 und 381.

262 Zur Anastasiakapelle von 1606–9 vgl. die Stiche von Amling (wie Anm. 91; Abb. 10) und Wening (wie Anm. 95; Abb. 12) sowie das Tafelbild „*Facies nova Monasterii*“ von Asam (vgl. o. Anm. 82; Abb. 1, 27). An ihr lassen sich zwei die spätere altbayerisch-münchenerische Architektur des 17. Jhs. beherrschende Motive zum ersten Mal nachweisen (zum abgewigen Versuch von Dischinger, die Außenerscheinung der Kapelle in die Bauphase der Klosterkirche gegen 1686 zu datieren, vgl. o. Anm. 141). Die typische Langfenster-Okulus-Kombination findet sich auf späteren Entwürfen Hans Krumpfers wieder (vgl. Franz, 1985, S. 20 f., Tafel XX f., Abb. 37 und 40, sowie 1987, S. 82 f. mit Abb. 79 f.), die Blendarkadengliederung an seinen in den 1620er Jahren ausgeführten Bauten, d. i. die Weilheimer Pfarrkirche (vgl. o. Anm. 198) und die ehemalige Paulanerkirche in München (vgl. o. Anm. 263). Es wäre zu überlegen, ob man die Anastasiakapelle nicht als architektonisches Frühwerk Krumpfers (vgl. zu diesem o. Anm. 198) ansprechen könnte. Bereits 1604 verfaßte er Pläne zum Kirchturm des Klosters Polling bei Weilheim im oberbayerischen Pfaffenwinkel, vgl. Skalecki, S. 101 mit Abb. 61, sowie u. Anm. 329. 1608 wird er „Baumeister Herzog Wilhelms“ genannt, vgl. Diemer (wie Anm. 198), S. 281. Brisant wird diese Vermutung, da nach Zohner, S. 58, Weilheimer Künstler die

Münchner Paulanerkirche in der Au von Hans Krumpper²⁶³ oder die seinem Architekturstil nahestehende Wallfahrtskirche Möschenfeld²⁶⁴ (Abb. 41). Zusätzlich ist in Benediktbeuern über diese Blendarkatur aber eine Lisenengliederung gelegt, für die sich wiederum ein in der Geschoßteilung ähnliches Beispiel an der nahen Klosterkirche in Bernried (Abb. 43) finden läßt.²⁶⁵

Die tafelartig flache Ausbildung der Ost- und Westfront der Benediktbeurer Klosterkirche orientiert sich an den Giebelfronten des Konventstocks (Abb. 23, 24). Der additive Aufbau aus einfachen geometrischen Grundformen, der Verzicht auf eine vertikale Gliederung und die wie eingeschnitten wirkenden Fenster verweisen auf die Münchner Architektur und eine Stilstufe, die, wie die nicht mehr bestehende Münchner Herzogspitalkirche zeigt²⁶⁶, bis in das 16. Jahrhundert zurückreicht. Aus dem 17. Jahrhundert kann man die Fassade der Hl. Kreuz-Kapelle in Niederschönenfeld (Abb. 44) von Konstantin Pader aus den Jahren 1659 bis 1662 heranziehen, zu der gerade die Fassade des Chorgebäudes (Abb. 23) die stärkste Verwandtschaft aufweist.²⁶⁷ Im näheren Umkreis von Benediktbeuern besaß ähnliche Giebel das zusammen mit der Kirche entstandene Klostergebäude von Bernried.²⁶⁸

Ausstattung lieferten. Krumpper kam aus Weilheim, war mit den dort ansässigen Künstlern teilweise verwandt und stand mehrmals mit ihnen in Werkgemeinschaft, z. B. mit dem Maurermeister und Stukkateur Philipp Guggemoos sowie dem Bildhauer Philipp Dirr in Freising, vgl. Weber, 1985, S. 43 ff., auch die Entwürfe zu den Altären Hans Deglers in Augsburg, St. Ulrich und Afra (1604–7) werden Krumpper zugeschrieben, vgl. Schindler, Herbert, Bayerische Bildhauer. Manierismus, Barock, Rokoko im altbayerischen Unterland, München 1985, S. 24, sowie Sauermost, Heinz-Jürgen, Die Weilheimer. Große Künstler aus dem Zentrum des Pfaffenwinkels, München 1988, S. 79 ff., der auf S. 35 ff. und 61 ff. auch umfassend über die Beziehungen der Weilheimer Künstler untereinander Auskunft gibt. Die ehemalige Benediktbeurer Anastasiakapelle verdient auf jeden Fall, als frühes Spätrenaissance-Baudenkmal Altbayerns mehr beachtet zu werden!

²⁶³ In den Jahren 1621–23 errichtet, 1902 abgebrochen. Vgl. Franz, 1985, S. 16–20 mit Abb. 28–36, und 1987, S. 83 f. mit Abb. 78, ferner Hauttmann, S. 121 f., sowie Diemer (wie Anm. 198), S. 294 f. Zu Krumpper vgl. o. Anm. 198.

²⁶⁴ Vgl. Franz, 1987, S. 84 f. mit Abb. 77 und 78, sowie 1986, S. 17, Abb. 11–12, Tafeln VIII, Abb. 18, und XIII, Abb. 30.

²⁶⁵ Vgl. u. Anm. 273. Hinter der dem Benediktbeurer Emporengeschoß vergleichbaren Reihe von Blendfenstern befindet sich die Wölbung. Michael Wening muß bei seiner Darstellung des Bernrieder Klosters in der Topographia Bavariae (wie Anm. 77) die Lisenengliederung vergessen haben, denn auf dem Stich Nr. 229 (vgl. auch u. Anm. 268) ist sie nicht abgebildet. Doch aus welcher Zeit außer der Erbauungszeit sollte sie sonst sein?

²⁶⁶ 1550 durch Heinrich Schöttl erbaut, im Zweiten Weltkrieg zerstört. Vgl. Stegmann, Herzogspitalkirche St. Elisabeth, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 2. Theil, München 1902, S. 1015 f., sowie Lieb, S. 23 f. Die Fassadenansicht gibt am besten der Stich von Wening (wie Anm. 77), Nr. 22, wieder, auch abgebildet bei Lieb, Abb. 7.

²⁶⁷ Vgl. Schütz, S. 96–99; zu Pader vgl. u. Anm. 359. Verwandt ist auch die ehemalige Fassade der Münchner Augustinerkirche nach Wening (wie Anm. 77), Nr. 11, sowie Johann Stridbeck, Theatrum München vornehmsten Kirchen, Clöster, Pallaest u. Gebeude in Chur F: Residentz Stadt München, Augsburg o. J., beide abgebildet bei Herrbach (wie Anm. 281), Abb. 4 und 5.

²⁶⁸ Darauf hat Dischinger, 1991, S. 192, hingewiesen (vgl. auch u. Anm. 385). Überliefert sind die Bernrieder Giebelformen durch zwei Stiche von Wening (wie Anm. 77), Nr. 225 und 229. Zur Klosterkirche vgl. u. Anm. 273 und 274. – Normalerweise wird in Bayern aber der Giebelseite keine besonders gestaltete Fassade vorgelegt, wie z. B. bei der Klosterkirche von Bernried, der Stiftskirche in Habach oder der Pfarrkirche St. Magdalena in Fürstenfeldbruck (zu letzteren beiden vgl. o. Anm. 208 und 210). Die aufwendigen Westfassaden der Weilheimer Pfarrkirche (vgl. o. Anm. 198), der Pollinger Klosterkirche sowie der Münchner Karmelitenkirche (die letzten beiden überliefert durch Wening (wie Anm. 77), Nr. 13 und 233; zu Polling vgl. auch u. Anm. 329) stellen Ausnahmen dar und stehen unter dem direkten Einfluß der Münchner Michaelskirche.



Abb. 43: Bernried, ehem. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche, Wolf Reiter, 1655–62, Ansicht von Süden

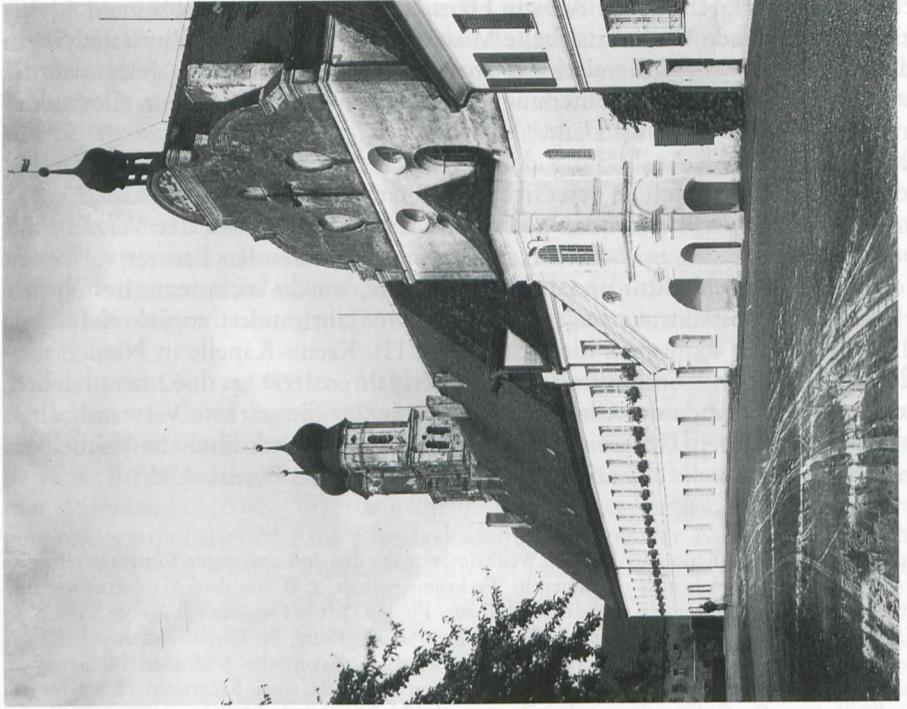


Abb. 44: Niederschönenfeld, Wallfahrtskapelle Hl. Kreuz, Konstantin Pader, 1659–62, Fassade (im Hintergrund Türme der Klosterkirche)

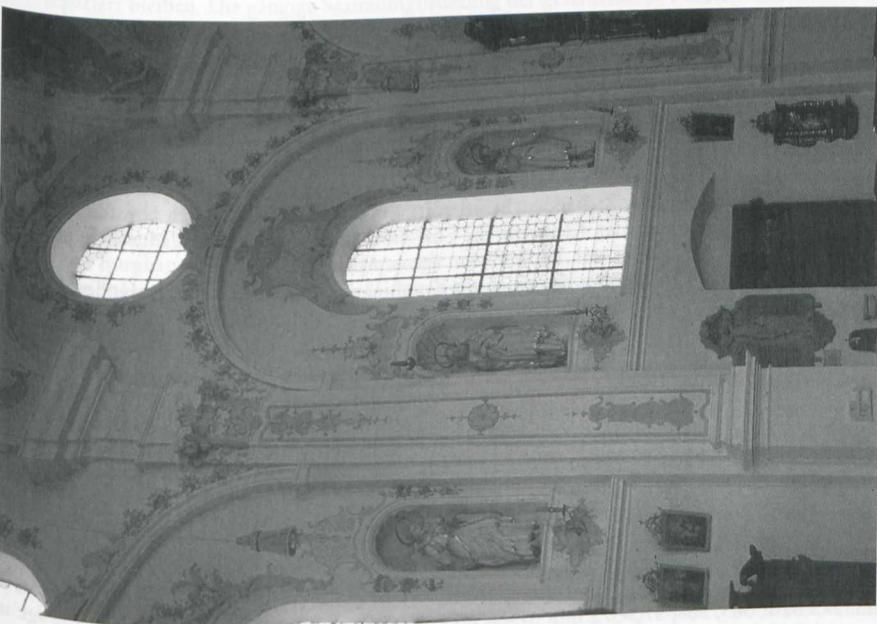


Abb. 45: Klosterlechfeld, Wallfahrtskirche, Karl Dietz d. J.,
1656–59 (Stukkaturen 18. Jh.), südliche Langhauswand



Abb. 46: Eurasburg, Schloß, 1626–30, Gewölbe der Kapelle

Zurück zur Weilheimer Pfarrkirche führt der korinthische Pilaster mit Entasis, Schaftspiegel und hoher Sockelung, der dort im Kirchenschiff und im Chor (Abb. 37) eingesetzt wurde, wobei die Wandpfeilerstirnen und Chorbogenlaibungen bereits eine vergleichbare Rahmung beziehungsweise folienhafte Hinterlegung bilden. Steht dieses Gliederungsmotiv in Weilheim jedoch mit der Architektur in baukünstlerischer Verbindung, da es den Anschein hat, als ob die Pilaster im Kirchenschiff den Druck der mächtigen Tonne aufnahmen und abfederten,²⁶⁹ so gerät es in Benediktbeuern zur rein ornamentalen Form ohne tieferen Zusammenhang, deren Aufgabe nur noch darin besteht, der Klosterkirche einen festlichen Charakter zu verleihen. Mit den gleichen folienhaften Rücklagen und einer hohen Sockelung wie in Benediktbeuern versehen findet man diese spezielle Art des korinthischen Pilasters im Langhaus der Wallfahrtskirche Klosterlechfeld (Abb. 45), das in den Jahren 1656 bis 1659 durch den Augsburger Stadtmaurermeister Karl Dietz d. J. an die ältere Rotunde des Elias Holl angebaut wurde.²⁷⁰

Das Eingreifen von Wandöffnungen in die Gebälkzone und die dadurch zustandekommende Reduzierung des Wandabschlusses auf ein durchlaufendes Kranzgesims war in der altbayerischen Architektur des 17. Jahrhunderts eine geläufige Gestaltungsweise. Nach Möschenfeld (Abb. 42) übertrug der Münchner Baumeister Konstantin Pader dieses Motiv in seiner Reinform auf einen Zentralbau und gliederte damit die Rotunde der von ihm erbauten Wallfahrtskirche Maria Birnbaum aus den Jahren 1661 bis 1668, wo hohe Bayerische Fenster mit ihrem rundbogigen Abschluß in die Architrav- und Frieszone des Gebälks eingreifen.²⁷¹ Bei den Wessobrunner Baumeistern findet man diese Lösung in St. Koloman bei Schwangau (1671–1678) von Johann Schmuzer und in der Wertacher Pfarr- und Wallfahrtskirche (1683–85; Abb. 57) von Kaspar Feichtmayr²⁷². Sogar bei der für Altbayern eher seltenen zweischaligen Wandstruktur der Kirche des schon mehrmals erwähnten Augustiner-Chorherren-Stiftes Bernried, die in den Jahren 1655 bis 1662 durch einen

269 Daß diese Sichtweise gerechtfertigt ist, beweist die fast gleichzeitige und sicher auf den gleichen Architekten Hans Krumpper zurückgehende Klosterkirche Beuerberg (vgl. o. Anm. 199), wo der klassisch korinthische Pilaster mit Kanneluren eingesetzt wurde, der aufgrund der fehlenden Entasis eine Wirkung des aufgerichtet Stehenden hervorruft. Erklären läßt sich dieser Umstand aus der andersartigen Bauaufgabe, da der Klosterkirche eine stolz aufgerichtete und dadurch feierlichere Raumerscheinung angemessener war. Zu Weilheim vgl. o. Anm. 198.

270 Die Pilaster befinden sich dort allerdings nicht in Kombination mit einem durchlaufenden Gebälk, sondern, da sie einer Blendarkadengliederung vorgelegt sind, mit einzelnen Gebälkstücken, auf denen die Gewölbeansätze aufruhren. Der Kirchenraum wurde im 18. Jh. neu dekoriert, wobei u. a. die Kapitelle überformt wurden. Vgl. Lieb, Norbert, Wallfahrtskirche Maria Hilf auf dem Lechfeld (Schnell & Steiner Kunstführer 622), München/Zürich 1955. Zur Gnadenrotunde und späteren Rotundenkapellen vgl. u. Anm. 357 und 379.

271 Vgl. zu Maria Birnbaum u. Anm. 351, zu Pader u. Anm. 359. In Maria Birnbaum besitzen die Pilaster gegenüber Möschenfeld (vgl. o. Anm. 252) und damit auch Benediktbeuern jedoch keine Rücklagen, ebenso wie im späteren St. Koloman von Johann Schmuzer (vgl. o. Anm. 254). Wie o. in Anm. 259 erklärt, stellt Möschenfeld aufgrund des Unterschieds am Gebälk eine Vorstufe dar. Der Möschenfelder Gebälklösung schließen sich an Kleinhelfendorf, ebenfalls von Pader (vgl. o. Anm. 253), und Ilgen, wiederum von Schmuzer (vgl. u. Anm. 308).

272 Vgl. zu St. Koloman und Schmuzer o. Anm. 254 bzw. u. 364 und 369, zu Wertach und Feichtmayr u. Anm. 373 bzw. 365, 368, 370–372 und 374–80. Zu den Variationen gegenüber Möschenfeld vgl. u. Anm. 298 und 309.

Palier Konstantin Paders errichtet wurde,²⁷³ ließ sich dieses spezielle Gliederungssystem verwenden. Dort bleiben nun hohe, mit einem Segmentbogen geschlossene Wandvertiefungen, die große Fensteröffnungen enthalten, auf die Fläche unterhalb eines auf überlängten Pilastern ruhenden Kranzgesimses beschränkt.²⁷⁴

Bis auf Bernried ist bei allen diesen Beispielen die pilastergegliederte Wand mit einem Stichkappengewölbe kombiniert, das im 17. Jahrhundert die altbayerische Gewölbeform schlechthin darstellt. Und niemals kam dabei eine Attika zur Anwendung, um eine optisch ausgewogene Lagerung des Gewölbes über dem Raum zu erreichen,²⁷⁵ wie es bei von italienisch geschulten Architekten errichteten Kirchenbauten meistens der Fall ist. Die Gewölbe setzen eben immer unmittelbar über dem Kranzgesims an, wodurch sie diesen gewissen lastenden Eindruck hervorrufen und sich – je höher das Gesims sitzt und je weiter es auslädt – jener Effekt des Hinterdie-Wand-Absinkens einstellen kann. Die allein schon durch den Verzicht auf die Attika erreichte behäbig-gedrungene Raumwirkung wird bei allen diesen Saalräumen durch gedrückt erscheinende Gewölbeformen verstärkt.²⁷⁶ Kaspar Feichtmayr gestaltete in

273 Von Schütz, S. 129, Wolf Reiter aus Schliersee als Baumeister ermittelt. Er machte damals bereits darauf aufmerksam, daß die Kirche auf keinen Fall von dem Bernrieder Baumeister Kaspar Feichtmayr erbaut worden sein kann, wie man es immer noch lesen kann, z. B. im neuesten Dehio-Handbuch zu Oberbayern, 1990, S. 128. Diese Fehlinformation ist leider in den aktuellen Kirchenführer übernommen worden: Pechloff, Ursula, Bernried am Starnberger See (Peda-Kunstführer 336), Passau 1995. Feichtmayr (vgl. zu ihm u. Anm. 365) war 1655 aber erst 16 Jahre alt! Zur Klostergeschichte vgl. Hartig, 1935, S. 183–88.

274 Wenn auch die Durchführung im Detail wie im Gesamten von eher bescheidener Qualität ist, so stellt der Bau jedoch von der Idee her einen innerhalb der altbayerischen Architektur des 17. Jhs. interessanten Sonderfall dar, da die flachen Wandvertiefungen, die wohl als verkümmerte Abseiten aus der Wandpfeilerbauweise herzuleiten sind, entgegen dieser aber durch ein Kranzgesims vom Gewölbe separiert bleiben. Die gängige Saalraumgliederung der geschichteten Pilasterwand wird hier also mit dem Wandpfeilerprinzip in eigenartiger Weise verschränkt. Es entsteht der Eindruck einer doppel-schaligen Wand, da die vorderste Schale als eine Pfeilerarkatur mit Pilasterordnung gelesen werden kann, die anschaulich die Gewölbeschale trägt. Die Außenwand hinterlegt als Fensterwand diese Arkatur und faßt im oberen Bereich als geschlossene Sargwand die Gewölbezone ein. Durch die schlanken Pfeiler mit ihren stark überlängten Pilastern wird das weitgespannte, korbbogige Gewölbe in die Höhe gehoben und ihm dadurch etwas Schwebendes verliehen. Man könnte meinen, eine Art Zelt sei in einen Raumkasten eingestellt. Als Vorbild diente eventuell die 1629–31 nach Lieb, S. 56 mit Abb. 40, von dem Münchner Baumeister Isaak Pader erbaute Jesuitenkirche in Burghausen, die das Prinzip dieser Zweischalenwand zum ersten Mal vorführt. Vgl. Schmidt, Michael, Die Baugeschichte des Burghäuser Kollegs und der Studienkirche St. Josef, in: Grypa, Dietmar/Gutfleisch, Wolfgang (Hrsg.), Das Kurfürst-Maximilian-Gymnasium in Burghausen. Vom Kolleg der Societas Jesu zur Königlich Bayerischen Studien-Anstalt, Würzburg 1997, S. 215–258. Besprechung der Kirche auch bei Skalecki, S. 103 f. mit Abb. 64, der sie allerdings von der Eichstätter Jesuitenkirche herleitet, was jeglicher Grundlage entbehrt, da jene eine Wandpfeilerkirche mit vollausgebildeten Abseiten darstellt und andererseits über den Baumeister Giovanni Albertalli ein Bezug zur Augsburg/Dillinger Architektur gegeben ist, vgl. ebd., S. 74 f. Vielmehr muß Burghausen, wie bereits durch Sauermost, S. 173, vorgeschlagen, als radikale Reduktion von St. Michael in München gesehen werden, indem die Pfeilerköpfe und die Außenwand zusammengedrückt und die Schmaltravéen zu Doppelpilaster zusammengezogen wurden, so daß die Abseiten schließlich ihre Räumlichkeit einbüßten. Auch die Fassade, vgl. Lieb, Abb. 20, zeigt deutlich, daß sie in der Nachfolge von St. Michael steht.

275 Diese Konvention scheint mit dem spätgotischen Proportionskanon der Räume zusammenzuhängen, der eine Attika nicht zuläßt.

276 Nur Konstantin Pader bevorzugte halbkreisförmig geformte Tonnenwölbungen, sowohl bei den Basiliken in Niederschönenfeld oder Deggendorf (vgl. o. Anm. 242), als auch beim Saalraum in Kleinhelfendorf (vgl. o. Anm. 253), vgl. Schütz, Abb. 69, 65 und 79.

Wertach (Abb. 57) eine korbbogig geformte Tonnenwölbung, die in ihrem Zuschnitt derjenigen der Klosterkirche seines Heimatortes Bernried folgt, Johann Schmuzer in St. Koloman und in der fast gleichzeitig entstandenen Wallfahrtskirche Ilgen bei Steingaden (1670–76) (Abb. 50) dagegen extrem flache, segmentbogig geformte Tonnengewölbe.²⁷⁷ Zur Benediktbeurer Wölbform (vgl. Abb. 13) findet man also gerade im Wessobrunner Kreis, zu denen Feichtmayr und Schmuzer zu rechnen sind, die engsten Parallelen. Und genauso segment-, bzw. korbbogig wie die Tonnengewölbe wurden in Altbayern, natürlich wiederum aufgrund spätgotischer Traditionen, auch gerne die Kapellen- und Emporenbögen geformt.

Nach diesem abschließenden motivgeschichtlichen Exkurs dürfte für den Benediktbeurer Kirchenraum nun erschöpfend bewiesen worden sein, daß die Umsetzung des italienischen Raumtypus mit gestalterischen Mitteln der in spätgotischen Traditionen wurzelnden, altbayerischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts erfolgt ist, so daß schließlich ein etwaiges italienisches Vorbild kaum noch erkennbar bleibt. Für diesen Baustil, der aus der Hofkunst der bayerischen Herzöge Wilhelm V. und Maximilian I. hervorgegangen ist, schlug Erich Hubala vor, von einer „herzoglichen Münchner Bauschule“ und ihrer Nachfolge zu sprechen in Anlehnung an Erwin Schalkhauser, der die Ausbreitung des Münchner Hofstils auf dem Gebiet der Stuckdekorationen untersucht und diese unter dem Begriff „Münchner Schule“ zusammengefaßt hatte.²⁷⁸

2. Zum Chorgebäude

Zur genetischen Herleitung des Benediktbeurer Chorgebäudes (Abb. 19–23) ist es notwendig, nach Beuerberg (Abb. 35, 36) zurückzukehren, denn dort entstand ab dem Jahr 1629 für den Augustiner-Chorherren-Orden die erste konsequent durchgeplante neuzeitliche Klosterkirche in Altbayern, da in ihr ein von Kapellen begleiteter Saalraum mit einer Choranlage vereinigt wurde, die den Erfordernissen der Katholischen Reform und den Ansprüchen des Konvents in gleicher Weise Genüge

277 Vgl. o. Anm. 254, zu Ilgen u. Anm. 308.

278 Hubala, 1980, S. 146 f. und 149 f.; zu Schalkhausers Begriff vgl. o. Anm. 189. Charakterisierung dieses Stils auch bei Schütz, S. 88 f., der die Traditionstreue am Beispiel Konstantin Paders eingehend bewies, S. 66 ff. und 88 ff. Hautmann legte mehr Wert auf eine Entwicklungsgeschichte der Raumarten in Süddeutschland, so daß ihm die Augen für einen speziellen bayerisch-münchenerischen Baustil, der ja hauptsächlich durch spezielle Motive und Formen geprägt wird, verschlossen bleiben mußte. Wie Hautmann machten auch die bayerischen Kunstgeschichten von Karlinger und Schindler bei der Besprechung der Baukunst des 17. Jahrhunderts den Fehler, aufgrund einer traditionell strengen Epochentrennung um die Jahrhundertmitte einen Schnitt zu ziehen und zwischen Spätrenaissance und Barock zu scheiden, was zur Folge hat, daß ein Traditionsstrang ungerechtfertigterweise zerrissen wird. Zu den Auswirkungen der Münchner Hofarchitektur vgl. auch Sauermost, S. 172 f., und Skalecki, S. 96–108, wobei vor dem „Klassizismus“-Stilbegriff des letztgenannten jedoch gewarnt werden muß, denn er beruht rein auf der persönlichen Anschauung des Autors und ist historisch nicht verbürgt. Die von Skalecki festgestellte „klassizistische“ Stilhaltung der deutschen Architektur um 1600 ist auch kein bewußtes antibarockes Stilwollen, das einen Klassizismus-Begriff rechtfertigen würde, sondern sie ergibt sich von selbst aufgrund einer verspäteten Rezeption der italienischen Hoch- und Spätrenaissancearchitektur.

leisten konnte.²⁷⁹ Die tonnengewölbte Choranlage (vgl. Längsschnitt, Abb. 36) ist in zwei Hälften aufgeteilt, wobei diejenige, die zum Laienraum weist, von Abseiten mit Emporen begleitet wird und durch den Hochaltar ihren Abschluß findet. Sie fungiert als Presbyterium, als Ort, wo für die Laiengemeinde sichtbar das Meßopfer zelebriert werden kann. In der hinteren Hälfte ist im Erdgeschoß die fast quadratische Sakristei eingebaut und auf der Plattform darüber, nur durch das Retabel des Hochaltars vom Presbyterium geschieden, der Psallierchor untergebracht, wo die Chorherren vom Laienvolk ungesehen und ungestört ihr Chorgebet verrichten konnten. Ohne Zweifel wird Beuerberg mit seiner liturgisch vorbildlichen Disposition von Presbyterium und Psallierchor das nahe Benediktbeuern hierin entscheidend beeinflusst haben.²⁸⁰ Und doch ging man in Benediktbeuern noch einen Schritt weiter, da nun beide Teilräume durch eine Wand voneinander abgeschieden sind und die einzige Möglichkeit zur Kommunikation zwei Rundbogenfenster zu Seiten des Hochaltars bilden.

Das generelle Anlageschema dieser nachtridentinischen Chorlösung, den Psallierchor und die Sakristei hinter den Hochaltar zu verlegen, scheint von den Augustinerchorherren in Bayern eingeführt worden zu sein, denn die „offene“ Lösung von Beuerberg wurde ein erstes Mal in dieser Region anlässlich der Umgestaltung der

²⁷⁹ In dieser Hinsicht ist Beuerberg (vgl. o. Anm. 199) bis jetzt noch nicht gewürdigt worden. Zur Entwicklung der nachtridentinischen Choranlage gibt es bis jetzt weder Gesamtdarstellungen, noch Einzeluntersuchungen. Die italienischen Wurzeln im 16. Jahrhundert zu verfolgen, kann in dieser Arbeit nicht geschehen, Beispiele mit Anordnung des Psallierchors hinter dem Hochaltar wären etwa S. Giorgio Maggiore in Venedig, S. Maria in Organo in Verona, S. Giovanni Evangelista in Parma, u. m. Überblicke über neuzeitliche Chöre geben Ernst Gall im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 3, Stuttgart 1954, Sp. 510 f., sowie speziell zu Süddeutschland Laurentius Koch OSB, Bau- und Raumgefüge barocker Klosteranlagen in Süddeutschland. Bemerkungen zu einer Problemstellung, in: Lech-Isar-Land 1996, S. 3–23, hier S. 12–15; beide Autoren vermeiden jedoch entwicklungs-geschichtliche Aussagen. Die Verlegung des Psallierchors hinter den Hochaltar geht einher mit der Niederlegung der mittelalterlichen Lettner und der Umdeutung des Hochaltars zur Mysterienbühne, um das Volk gemäß den Bestrebungen der Katholischen Reform am Wunder der Eucharistie teilhaben zu lassen, vgl. dazu z. B.: Ulm, Benno, Das Konzil von Trient und die Kunst, in: Die Bildhauerfamilie Zürn 1585–1724, Ausst.Kat. Braunau a. Inn 1979, Linz 1979, S. 33–40, Schreiber, Georg, Der Barock und das Tridentinum, in: Ders. (Hrsg.), Das Weltkonzil von Trient, Bd. 1, Freiburg i. B. 1951, S. 396 f., sowie Weber, 1985, S. 157 ff., und 1986, S. 9.

²⁸⁰ Mindera hat immer wieder auf Beuerberg verwiesen: 1951, S. 19, 1957, S. 22, und 1970, S. 19; ebenso Schütz, S. 130. – Ob man die das Presbyterium flankierenden Emporen in Beuerberg unbedingt auf die Dillinger Studienkirche (vgl. o. Anm. 197) zurückführen muß, wie dies seit Hauttmann, S. 119, gern gemacht wird? Er selbst verwies dabei auch auf das viel näher liegende Polling (vgl. u. Anm. 282) sowie auf die Heilig-Kreuz-Kirche in Augsburg als das früheste Beispiel solcher Emporen bei den Augustiner-Chorherren in Süddeutschland. In Beuerberg konnten die Chorherren über das nahe Polling viel eher angeregt worden sein, in Kombination mit dem Psallierchor Emporen zu Seiten des Presbyteriums einzurichten, jedoch kaum über Dillingen, da die Jesuiten keinen Psallierchor besaßen. Die Nutzungsfrage solcher Emporen bleibt gemäß dem dürftigen Resümee von Harrers umfangreicher Arbeit, S. 406–8, wohl weiterhin im Dunkeln – unsres Erachtens wäre bei Chorflankemporen am naheliegendsten an Herrschaftslogen zu denken. Daß das Beuerberger Presbyterium mit Emporen im Chorherrenstift Gars übernommen wurde, mag über Ordensbeziehungen wiederum möglich sein, doch unterscheidet die beiden Kirchen die Disposition des Psallierchors (vgl. o. Anm. 166).

Münchener Augustinerkirche in den Jahren 1619/20 realisiert.²⁸¹ Eine Zwischenstufe in der näheren Umgebung von Beuerberg stellt die Augustiner-Chorherren-Stiftskirche in Polling dar, deren spätgotischer Baukörper in den Jahren 1621 bis 1628 als erste im sogenannten Pfaffenwinkel eine Umgestaltung im nachtridentinischen Sinn erfuhr. Auch dort ist das Presbyterium von Emporen begleitet, jedoch konnten der Psallierchor und die Sakristei aus Platzgründen nicht hinter dem Hochaltar disponiert werden, weshalb ein Ausweichen auf die linke Flanke des Presbyteriums vonnöten war.²⁸²

Beuerberg selbst kann für die Neugestaltung der Benediktbeurer Choranlage aber höchstens die Anregung gegeben haben, denn ihr unmittelbares Vorbild hat die „geschlossene“ Lösung von Benediktbeuern, wie Gabriele Dischinger neuerdings aufgezeigt hat, in der in den Jahren 1657 bis 1660 erbauten Münchener Karmelitenkir-

281 Auch zur Herkunft des speziellen doppelstöckigen Chortypus sowie zu dessen Rezeption durch den Augustiner-Chorherren-Orden wären noch weitere Forschungen vonnöten. – Zur Münchener Augustinerkirche vgl. Herrbach, Brigitte, Die Baugeschichte der Münchener Augustinerkirche, in: Oberbayerisches Archiv 111 (1986), S. 7–45, zum Umbau des frühen 16. Jhs. ab S. 30 ff. Dort sind auch rekonstruierende Bauaufnahmen abgebildet, Abb. 17a–e, aus: Akademischer Architektenverein der Technischen Hochschule zu München, Entwürfe und Aufnahmen, 2. Jg. (1884/85), Bl. 2–7. Ausführung durch Veit Schmidt, für das Visier zum Umbau schlägt Herrbach, S. 32, mit guten Gründen Hans Krumpper vor (vgl. zu diesem o. Anm. 198). Schalkhauser, S. 56, hat eine solche Zuschreibung bereits anhand des Stucks versucht. Der heutige Zustand der Sakristei mit Mittelstütze muß laut Herrbach, S. 33 f., zwischen 1620–50 entstanden sein; daß es auf beiden Seiten des Hochaltars Eingänge gegeben haben muß, beweist eine spätere Quelle, vgl. ebd., S. 36. Das Aussehen des einstigen Hochaltarretabels mit dem sich heute in Würzburg, Stift Haug, befindenden Altarblatt, eine monumentale „Kreuzigung“ von Tintoretto, ist bedauerlicherweise nicht überliefert. Die Abb. 17d bei Herrbach gibt eine hypothetische, zuweilen phantastische Rekonstruktion des Akademischen Architektenvereins (op. cit., Bl. 6) wieder, weder für die Gestalt des Hochaltarretabels noch für die beiden an Benediktbeuern erinnernden Rundbogenöffnungen auf Niveau des Psallierchors gibt es sichere Anhaltspunkte!

282 Zu Polling allgemein vgl. o. Anm. 204, zur Choranlage speziell Harrer, S. 111–120. Die Pollinger Choranlage stellt ein sehr komplexes Gebilde dar, das mehrere Funktionen in sich vereinigt: ein einer Mystereibühne verwandtes Presbyterium für den Wallfahrtskult zum „Hl. Kreuz von Polling“ mit doppelstöckiger Altaranlage (Besonderheit: auf Emporenhöhe ein hinter dem einst versenkbaren Altarblatt erscheinender Zelebrationsaltar mit Ciborium), links davon die Sakristei mit dem Psallierchor darüber (Harrer, S. 113 f., deutet diesen Raumteil fälschlicherweise als Oratorium) sowie rechts davon eine Wallfahrtskapelle zu einem wundertätigen Madonnenbild mit der sog. Ursula-Kapelle darüber (wohl in Funktion einer Abt- oder Hauskapelle; zu deren Wandpfeilerstruktur vgl. o. Anm. 198). Der Wallfahrtskult und das Bestreben, nach Vorbild der Münchener Augustinerkirche den Chor neu zu disponieren, haben in Polling zu dieser Sonderlösung geführt. Es ist daher mehr als fragwürdig, den Pollinger Chor über Dillingen herzuleiten, wie dies Harries, S. 92, und zuletzt Harrer, S. 111, versucht haben (noch fragwürdiger ist es von Harries, S. 89 ff., den Dillinger Freipfeilerchor als Abwandlung spätgotischer Hallenumgangschöre zu deuten), vielmehr sollte man als Inventor dieser voraussetzungslosen Anlage den Pollinger Propst Kilian Westenrieder heranziehen, von dem Entwurfstätigkeiten überliefert sind. Der wertvolle Hinweis von Harrer, S. 112 f. und 406, auf die nahe Kloster- und Wallfahrtskirche Andechs, wo seit 1609 ein doppelstöckiger Altar samt Emporengalerie überliefert ist (vgl. dazu ebd., S. 306 ff.), muß dagegen in die Überlegungen hinsichtlich Voraussetzungen miteinbezogen werden. Daß Polling mit seinem doppelstöckigen Hochaltar für Wallfahrtskirchen in Süddeutschland vorbildlich wurde, erkannten richtig Hauttmann, S. 124, Harries, S. 92 ff., und Harrer, S. 107 und 112. Vgl. zu diesem Aspekt auch die demnächst erscheinende Arbeit von Hans Rohrmann, Die Wessobrunner des 17. Jahrhunderts. Die Künstler und Handwerker unter besonderer Berücksichtigung der Familie Schmuzer, Schnell & Steiner Verlag, Regensburg.

che, deren Bauleitung der auch in Benediktbeuern bezeugte Münchner Hofbaumeister Marx Schinnagl innehatte.²⁸³ Dort ist ebenfalls an das Presbyterium ein mehrgeschossiger Raumkasten über quadratischem Grundriß angefügt, in den im Erdgeschoß ein Raum mit Mittelstütze als Sakristei (Abb. 48) und im Geschoß darüber ein nach karmelitischem Brauch als Betchor und Kapitelsaal zugleich dienender stützenloser Raum mit Sterngewölbe (Abb. 47) eingebaut sind.²⁸⁴ Völlig verschieden ist dagegen die künstlerische Ausformung, denn aus dem heiteren Sakristeiraum, dessen hochsitzendes Gewölbe nur von einer dünnen Säule getragen wird, wurde in Benediktbeuern ein kryptischer Raum mit tief herabgezogenen Gewölben, die auf einem stämmigen Pfeiler aufruhern. Wird dieser strenge Raumcharakter aber im Psallierchor mit seinem prächtigen stuckverzierten Sterngewölbe befreiend aufgelöst, so folgt dafür in München auf die heitere Sakristei die klösterliche Strenge des schmucklos-nüchternen Kapitelsaals.²⁸⁵

Das Motiv des spätgotisch anmutenden Sterngewölbes im Benediktbeurer Psallierchor kann wie die Bauformen des Kirchenraums auf eine lange Tradition in Bayern zurückblicken. In den polygonalen Presbyterien der Spätgotik mit 5/8-

²⁸³ Dischinger, 1991, S. 191. Zur Karmelitenkirche vgl. o. Anm. 223.

²⁸⁴ Leider vernachlässigen die Arbeiten Lietzmanns (wie Anm. 223) die Frage nach der Chorgestaltung zugunsten der Kirchenräume und der Fassaden. Nach dem, was man ihnen dazu entnehmen kann, scheinen wenigstens in Deutschland die gerade schließenden Choranlagen überwiegt zu haben und somit einem speziellen Karmelitentypus zu folgen, vgl. v. a. 1972, S. 204 mit Anm. 40. Die gleichzeitige Verwendung des „Oratorium“ genannten Betchors als Kapitelsaal ist bei den Karmeliten Ordensvorschrift, vgl. 1954, S. 7 mit Anm. 15, und daher erscheint eine Abgeschlossenheit dieses Raumes vom Kirchengebäude als Forderung verständlich. Teilweise gab es auch die Fenster zum Presbyterium, z. B. in der Kölner Kirche St. Maria vom Frieden, vgl. 1972, S. 207 mit Abb. 6. Ein Vorläuferprojekt zur Münchner Kirche (Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, PISlg 19433–35), vgl. Dischinger, 1988, Kat.Nr. 427–29, Textbd., S. 175 f., und Tafelbd. S. 115, zeigt ebenfalls Fenster im Betchor. Ob sie jemals ausgeführt wurden, läßt sich am heute völlig verbauten Gebäude nicht mehr nachvollziehen, auf der historischen Innenraumaufnahme bei Lieb, Abb. 32, sind sie nicht zu erkennen, allerdings zeigt diese den Zustand nach der Umgestaltung im frühen 19. Jh. Das von Dischinger publizierte Hochaltarprojekt (vgl. u. Anm. 311) für die Karmelitenkirche macht solche Fenster zwar unmöglich, doch andererseits stellt es nicht den Ausführungsentwurf dar. Über den ausgeführten Hochaltar von Schinnagl gibt es leider keine Anhaltspunkte. Doch es bleibt festzuhalten, daß die Idee zu den Fenstern auch in München zeitweise diskutiert wurde. Nach freundlicher Auskunft von Herrn Dr. Sigmund Benker soll sich in München in einem dritten Geschoß die Bibliothek befunden haben. Ob das nicht ausgebaute, großräumige Dachgeschoß in Benediktbeuern einmal die gleiche Funktion hätte übernehmen sollen, ist nicht bekannt. Interessanterweise ist in der benachbarten Stiftskirche Schlehdorf, einem Nachfolgebau der Benediktbeurer Klosterkirche aus dem 18. Jh. mit vergleichbarer Chorlösung, oberhalb des Psallierchors tatsächlich die Bibliothek untergebracht (vgl. u. Anm. 389 und 391). Unabhängig von der Münchner Karmelitenkirche wurde in der Prämonstratenser-Klosterkirche in Innsbruck-Wilten (1661–65) der Psallierchor ebenfalls in einem abgeschlossenen Raum hinter dem Presbyterium eingerichtet (vgl. o. Anm. 236).

²⁸⁵ In der Form weicht das Gewölbe des Kapitelsaals der Karmeliten von dem Benediktbeurer Psallierchor in der Weise ab, als die drei Stichkappen pro Raumseite gleichwertig behandelt sind und die beiden Stichkappen in den Ecken mittels einer sehr schmalen und langgezogenen Stichkappe verbunden werden, so daß in den Ecken eine rhythmische Dreiergruppe von Stichkappen ausgebildet wird, die fern an böhmische Zallengewölbe erinnert. Ein gotisches Urbild für diese Lösung könnte in München die ehemalige Lorenzkapelle am Alten Hof dargestellt haben, vgl. Lieb/Sauermost (wie Anm. 143), S. 11 f. mit Abb. 12. Das Sakristieigewölbe der Karmelitenkirche zeigt dafür trotz Mittelstütze das Sternsystem des Benediktbeurer Psallierchors (vgl. dazu auch u. Anm. 294).

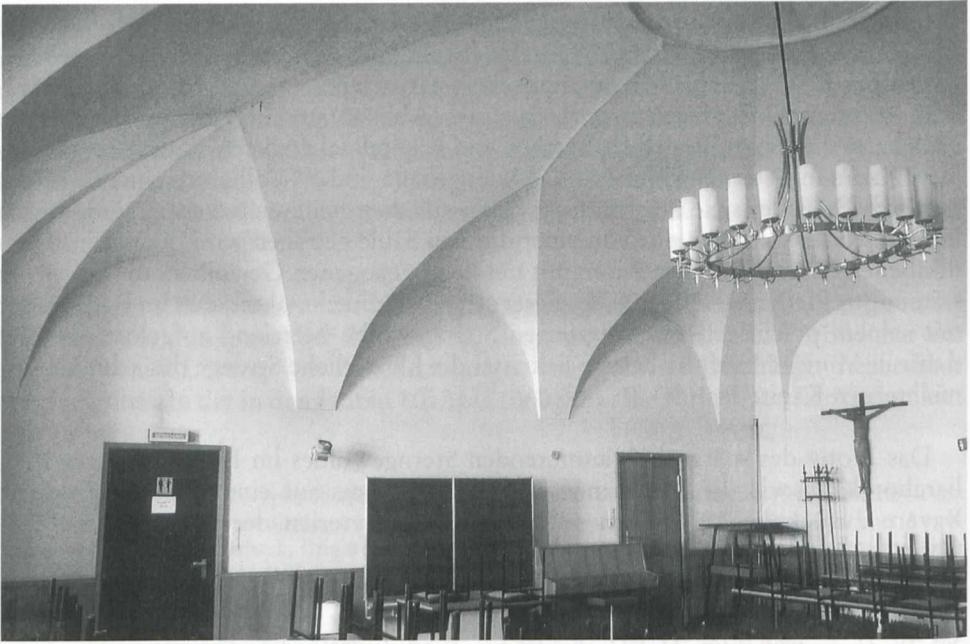


Abb. 47: München, ehem. Karmelitenkirche, Marx Schinnagl, 1657–60, Betchor

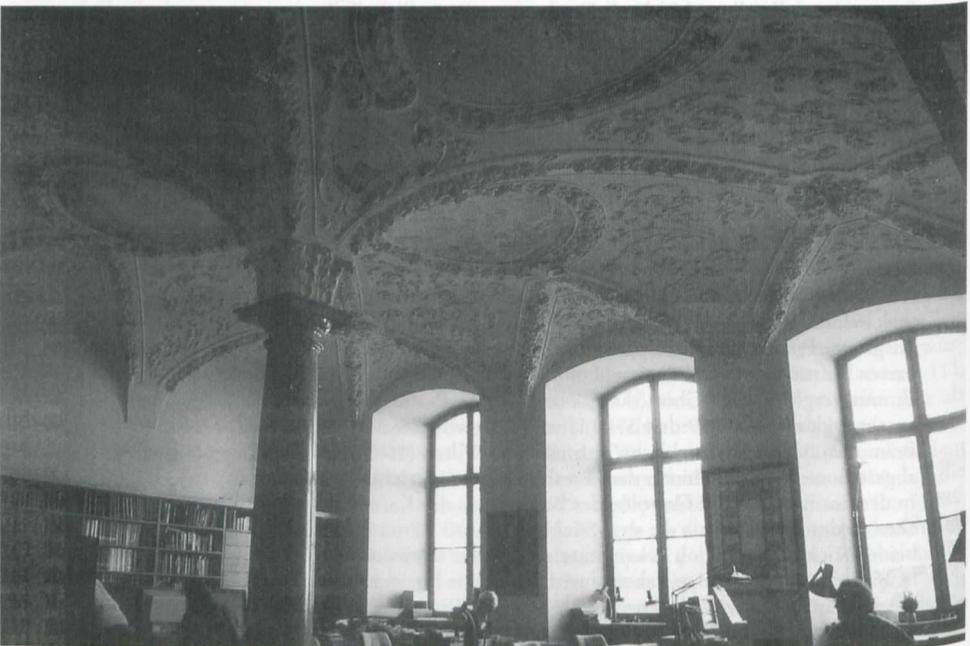


Abb. 48: München, ehem. Karmelitenkirche, Sakristei

Schluß kam dieses Wölbungsprinzip, durch StICKkappen eine Sternform in der Chorkalotte auszugrenzen, zahlreich zur Anwendung und lebte in der Münchner Bauschule des 17. Jahrhunderts fort.²⁸⁶ Als nachgotische Beispiele wären hier zu nennen die Presbyterien der Pfarrkirche in Dachau (noch 16. Jahrhundert: 1584–86)²⁸⁷, der Pfarrkirche in Wolfratshausen (1621–26)²⁸⁸, der Münchner Augustinerkirche (1619/20)²⁸⁹, der Kapelle im Benediktbeuern nahen Schloß Eurasburg (1626–30)²⁹⁰ (Abb. 46), und der Wallfahrtskirche Tuntenhausen (1628/29)²⁹¹. Als Wölbung eines Oktogons findet man den vollständigen StICKkappenstern z. B. in der Frauenkapelle oberhalb von Wolfratshausen (1643)²⁹² oder mit einer Laterne kombiniert in der Gnadenkapelle der Wallfahrtskirche Weihenlinden (1644–45)²⁹³. Mit den Benediktbeuern vergleichbaren diagonalen Ecküberspannungen in einen quadratischen Raumkasten eingestellt gab es ein solches Sternengewölbe, allerdings mit einer Mittelstütze versehen, in der nicht mehr erhaltenen Münchner Paulanerkirche in der

286 So Schütz, S. 71. Die Herkunft dieser Sternformation aus den Dreistrahlsternen der Spätgotik ist nicht von der Hand zu weisen. Beispiele aus München wären etwa die Salvatorkirche (1493/94) oder die Schloßkapelle der Blütenburg (1488), vgl. Lieb/Sauermost (wie Anm. 143), S. 18 f. und 77 ff. mit Abb. 16 und 94. Eine Schlüsselstellung für die Entwicklung und Verbreitung solcher spätgotischer Gewölbeformationen hat das Chorgewölbe Peter Parlers im Prager Veitsdom inne, vgl. dazu Baumüller, Barbara, Der Chor des Veitsdomes in Prag. Die Königskirche Kaiser Karls IV., Berlin 1994, v. a. S. 47 f., zu Dreistrahlgewölben S. 80 ff. Zur Entwicklung spätgotischer Dreistrahlwölbformen vgl. auch Clasen, Karl Heinz, Deutsche Gewölbe der Spätgotik (Deutsche Bauakademie – Schriften des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst), Berlin 1958, S. 18 ff.

287 Von Friedrich Sustris, später von Hans Krumpper 1625 überarbeitet. Dieser Stern stellt eine rhythmisierte Variante dar mit flach gekrümmten StICKkappen. Vgl. Schütz, S. 167, Anm. 223, mit Abb. 63, Lieb, S. 12 f., sowie Brenninger, Georg, Die Kirchen der Pfarrei St. Jakob Dachau (Schnell & Steiner Kunstführer 459), 2. neubearb. Aufl., München/Regensburg 1993, S. 2–10. Ein in der Rhythmisierung Dachau vergleichbares, jedoch wesentlich komplizierteres StICKkappen-Sternengewölbe von Sustris besitzt der kleine Saal der sog. Badstuben im Augsburgsburger Fuggerhaus, vgl. Hagen, Bernt von/Wegener-Hüssen, Angelika, Stadt Augsburg (Denkmäler in Bayern VII.83), München 1994, S. 478–80 mit Abb. auf S. 481 u. re., sowie Dehio-Handbuch Schwaben, 1989, S. 137 f. Zu Sustris vgl. o. Anm. 187, zu Krumpper o. Anm. 198.

288 Erbaut vom Münchner Hofmaurermeister Georg Graf, vgl. Gantner, Constantin, Kirchen und Kapellen der Pfarrei Wolfratshausen (Schnell & Steiner Kunstführer 548), 2. neubearb. Aufl., München/Zürich 1984, sowie Paula, S. 520–22. Zu Graf vgl. Lieb, S. 43.

289 Vgl. o. Anm. 281.

290 Vgl. Paula, S. 248–53.

291 Vom Münchner Maurermeister Veit Schmidt (vgl. zu diesem Lieb, S. 44) erbaut, der auch die Augustinerkirche in München umgestaltete (vgl. o. Anm. 281). Vgl. Germann-Bauer, Peter, Pfarr- und Wallfahrtskirche Tuntenhausen (Schnell & Steiner Kunstführer 32), 4. neubearb. Aufl., Regensburg 1995, sowie Hauttmann, S. 122 f. Guter Grundriß bei Stegmann, H./Halm, Philipp Maria, Tuntenhausen, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 2. Theil, München 1902, S. 1673–78. – Wie die Pfarrkirchen von Dachau und Wolfratshausen stellt Tuntenhausen ein Beispiel der nachgotischen Hallenkirche dar, vgl. dazu Hauttmann, S. 122 f., sowie Schindler, Bd. 2, S. 111. Zum Phänomen der Nachgotik vgl. Kirschbaum, Engelbert, Deutsche Nachgotik, Ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Architektur von 1550–1800, Augsburg 1930, der das an nachgotischen Tendenzen so reiche Altbayern jedoch leider etwas stiefmütterlich behandelte.

292 Vgl. Paula, S. 524.

293 Vgl. o. Anm. 246. – Ein spätes Beispiel eines vollständigen Gewölbesterns findet sich in der an die Krypta des Freisinger Doms angebauten oktogonalen Maximilianskapelle von 1710, vgl. Benker, Sigmund u. a., Der Mariendom zu Freising (Schnell & Steiner Kunstführer 200), 10. Aufl., Regensburg 1994, S. 17 und 26 f.

Au (1621–24)²⁹⁴. Als Beispiele ohne Mittelstütze und damit direkt vergleichbar können schließlich das quadratische Zentrum der Salinenkapelle in Traunstein²⁹⁵, die Sakristeien in Kleinhelfendorf und Tuntenhausen²⁹⁶ sowie der Kapitelsaal des unzweifelhaften Vorbilds, der Münchner Karmelitenkirche (Abb. 47), herangezogen werden²⁹⁷. Das Grundrißprinzip und das Verstärken der Grate mittels Stuckleisten, eine Analogie zu den gotischen Rippen, ist, abgesehen von der Münchner Karmelitenkirche, bei allen diesen Beispielen gleich, ebenso, falls keine Mittelstütze vorhanden ist, die Betonung des Zentrums durch einen mehr oder weniger dominanten Scheitelring. Als Variation war es möglich, die Sternform regelmäßig oder rhythmisiert zu gestalten, dem Wölbungsgrund verschiedene Krümmungsgrade zu geben und den entweder spitzbogig geknickt oder rundbogig geführten Stichkappen einen tiefen oder flachen Zuschnitt zu verleihen.

3. Zur Hochaltarwand

Außergewöhnlich ist in Benediktbeuern die Gestaltung der Hochaltarwand (Abb. 15), nicht nur weil an ihr der erste Marmoraltar Altbayerns zur Aufstellung kam,²⁹⁸ sondern auch weil die jeglichen Schmuck entbehrende, „klassisierende“ Strenge der

- 294 Vgl. o. Anm. 263; Grundriß bei Hauttmann, S. 122. – Weitere Beispiele mit Mittelstütze stellen die Sakristeien der Augustiner- und der Karmelitenkirche in München (vgl. o. Anm. 281 bzw. 223 und 284) sowie der Wallfahrtskirche Weihenlinden (vgl. o. Anm. 246) dar. In letztgenannter wurde aufgrund des rechteckigen Grundrisses ein zehnzackiger Stern verwendet, vgl. Schütz, S. 125, und Grundriß im Dehio-Handbuch Oberbayern, 1990, S. 1257 (derjenige bei Hauttmann, S. 129, ist zu ungenau). – In solchen Räumen, und damit auch in Benediktbeuern, leben z. B. die von einer Mittelstütze ausgehenden Dreistrahlwölbungen gotischer Kapitelsäle der Zisterzienser wie etwa Eberbach oder Maulbronn nach, vgl. Clasen (wie Anm. 286), Abb. 127 und 130.
- 295 1630 von Wolf König aus Traunstein erbaut; vgl. Hager, Georg, Salinenkapelle St. Rupertus, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 2. Theil, München 1902, S. 1722 mit Grundriß und Querschnitt auf S. 1719 und 1721, sowie Hauttmann, S. 124 f.
- 296 Vgl. o. Anm. 253 bzw. 291. Auf diese beiden Vergleichsbeispiele sowie die Sakristei von Weihenlinden machte bereits Schütz, S. 130, aufmerksam und rückte damit den von Bezold, S. 659, Riehl, 1895, S. 653, und Dehio, S. 54, gezogenen Vergleich mit Maria Birnbaum zurecht. Zur Besonderheit und zum Unterschied der Rotundenwölbung von Maria Birnbaum vgl. Schütz, S. 71–73. – Die Sakristei von Kleinhelfendorf (vgl. Schütz, S. 106 f.) ist eigentlich ein Oktogon, das nur auf der Diagonalseite in Richtung zur Tür, die in das Presbyterium der Kirche führt, eine rechtwinklige Ausweitung mit halbem Kreuzgratgewölbe wie in Benediktbeuern besitzt.
- 297 Vgl. o. Anm. 223 und 284. – Die Variante eines in ein Quadrat eingestellten vierzackigen Sterns zeigt die Sakristei der Klosterkirche Beuerberg (vgl. zu dieser o. Anm. 199 sowie den Grundriß in Abb. 36).
- 298 Mindera, 1970, S. 24; Weber, 1986, S. 6, sowie 1993, S. 16; Kühlenthal, S. 103; Paula, S. 118. Eine genaue Untersuchung des bayerischen Altarbaus in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gibt es bisher noch nicht, für die erste Jahrhunderthälfte vgl. Laun, Rainer, Studien zur Altarbaukunst in Süddeutschland 1560–1650 (tuduv-Studien: Reihe Kunstgeschichte 3), München 1982, S. 92 ff. Das Werk von Hoffmann, 1923, zur bayerischen Altarbaukunst ist überblicksartig gehalten und bleibt in seinen Feststellungen oft pauschal; zur zweiten Hälfte des 17. Jhs., übertitelt als „Italienischer Barock“, S. XXVII–XXIX und 277–79. Umfassende Auskunft über die Entwicklung des Retabelaltars gibt Braun, Joseph SJ, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 2, München 1924, S. 277 ff., speziell zur Barockzeit S. 296 ff., doch bleiben seine Kriterien für eine regionale stilistische Untersuchung zu ungenau und überblickshaft; vgl. auch seinen Artikel „Altarretabel“ im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1, Stuttgart 1937, Sp. 529–64, zur Barockzeit Sp. 544 ff. Zu religionsgeschichtlichen Wurzeln des barocken Retabelaltars vgl. o. Anm. 279.



Abb. 49: München, Frauenkirche, ehem. Hochaltar, Hans Krümper zugeschrieben, 1620, davor der ehem. Bennobogen (historische Photographie vor 1858)

17. Jahrhunderts eine solche „Klassizität“ schwer vorstellbar sei.³⁰³ Es existieren jedoch in Altbayern sehr wohl vereinzelt Vorstufen, die die Formen des Benediktbeurer Hochaltars trotz der weitreichenden Neuerung im Material in das einheimische Umfeld einbinden. Das prominenteste Beispiel eines Ädikulaaltars mit streng klassischem Aufbau aus der Zeit vor der Theatinerkirche bildet der einstige frühbarocke Hochaltar der Münchner Frauenkirche³⁰⁴ (Abb. 49), der für Benediktbeuern eventuell als direktes Vorbild gedient haben könnte. Schließlich weisen die Skulpturen des Benediktbeurer Hochaltars in den Münchner Kunstkreis, da sie Balthasar Ableithner aus München zugeschrieben werden,³⁰⁵ der darum eventuell als Vermittler in Frage käme. Die hohe, doppelte Aufsockelung, die Pilasterrücklage zu Seiten der Ädikulasäulen, die Verkröpfung des Gebälks und das hochrechteckige Bildfeld wären vergleichbar – gerade das Bildfeld ist ein signifikantes Merkmal, da gewöhnlich im altbayerischen Altarbau hierfür die Bogenform bevorzugt wurde³⁰⁶. Abweichungen bestehen in wenigen Details: In Benediktbeuern sind die Säulen der Ädikula als Vollsäulen vor gekuppelte Rücklagenpilaster gestellt, so daß die Säulen auf beiden Seiten eine Einfassung durch die Pilaster erfahren, während in München nur die Außenseiten der Ädikulasäulen hinterlegt waren, auch waren diese nicht als Voll-, sondern als Dreiviertelsäulen gebildet. Erfuhr also in München die gesamte Ädikula als Großmotiv eine Einfassung durch Rücklagenpilaster, so verschob sich in Benediktbeuern das Gewicht zu Gunsten der beiden monolithischen Marmorsäulen, auf deren Herausstellung man anscheinend besonders bedacht war. Ein weiterer Unterschied betrifft die Giebelpartie, wo am Hochaltar der Münchner Frauenkirche ein

303 Dehio, S. 54, bezeichnete den Benediktbeurer Hochaltar als „nüchternen römischen Barock“, Hoffmann, 1923, S. 278, als „ersten Aufbau im römischen Barock“. Weber, 1986, S. 6, will einen „deutlichen italienischen Einfluß“ erkennen (vgl. auch u. Anm. 311).

304 Errichtet 1620, abgebrochen 1858. Laun (wie Anm. 298) charakterisiert seine Bedeutung folgendermaßen, S. 158: „Die Gesamterscheinung des monumentalen Altars war von einer fast klassizistischen Strenge geprägt, darin ihm kein anderer zeitgenössischer Altar an die Seite zu stellen ist.“ Aufgrund der Nähe zu Altarentwürfen Hans Krumpfers, speziell dem Hochaltar der Münchner Residenzkathedrale (vgl. ebd., S. 100–2 und 103–10 mit Abb. 52–56, 64 und 65, sowie Weber, 1985, Abb. 172–74, 176b, 182a), hält er, S. 157 f., Hans Krumpper als Entwerfer für möglich. Bedauerlicherweise ordnet Laun den Hochaltar der Frauenkirche in eine falsche Typengruppe ein, da er die Rücklagenpilaster mit Säulen verwechselt. Doch die historische Photographie vor 1858, die sein Aussehen überliefert, läßt die Details eigentlich genau erkennen, von Dischinger, 1988, Kat.Nr. 447 und 448, Textbd., S. 182, und Tafelbd., S. 119, publizierte Grundrißzeichnungen im Bayerischen Hauptstaatsarchiv München (PISlg 8331 und 8332) von Lorenzo Quaglio räumen mit letzten Zweifeln auf. Neuerdings: Volk-Knüttel, Brigitte, Der Hochaltar der Münchner Frauenkirche von 1620 und seine Gemälde von Peter Candid, in: Ramisch, Hans (Hrsg.), *Monachium Sacrum. Festschrift zur 500-Jahr-Feier der Metropolitankirche Zu Unserer Lieben Frau in München*, Bd. 2, München 1994, S. 203–32. – Einen ähnlichen Altar findet man in der Tilly-Kapelle im Kreuzgang der Altöttinger Stiftskirche, der Laun leider entgangen ist. Laut Dehio-Handbuch Oberbayern, 1990, S. 27, datiert er 1642, Abbildung bei Glaser (wie Anm. 187), Abb. 216. Es muß bei diesen Ausführungen daran erinnert werden, daß ein einst prominentes Münchner Altarwerk, der Hochaltar der Augustinerkirche (vgl. o. Anm. 281), als Vergleichsbeispiel nicht zur Verfügung steht, weil dessen Gestalt leider nicht überliefert ist.

305 Paula, S. 118; Mindera, 1970, S. 26. Zu Balthasar Ableithner (1613–1705) vgl. Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 1, München/Leipzig 1992, S. 145 f., wo Benediktbeuern allerdings nicht angeführt ist.

306 Diese Feststellung resultiert aus einer Durchsicht der Beispiele bei Hoffmann, 1923.

gesprengter Dreiecksgiebel mit Auszug in der Mitte vorhanden war. Es ist aber gut möglich, da der Giebel die Benediktbeurer Altarädikula vollständig überdacht und mit seiner Krümmung auf diejenige des Gewölbes abgestimmt ist, daß ursprünglich kein Auszug vorgesehen war.³⁰⁷ Den in beiden Fällen bestimmenden Gesamteindruck einer hoch aufgesockelten, klassisch-stolz in Erscheinung tretenden Säulenädikula können die beschriebenen Abweichungen aber nicht schmälern, so daß der Hochaltar der Münchner Frauenkirche durchaus als direktes Vorbild für den Benediktbeurer herangezogen werden darf. Die „Klassizität“ des Benediktbeurer Hochaltars resultiert also nicht aus einer Rezeption zeitgemäßer Formen des italianisierenden Hochbarocks, sondern aus einem Rückgriff auf einen Altar einer älteren einheimischen Stilstufe, die der Spätrenaissance beziehungsweise dem Frühbarock zuzurechnen ist.

Der gerade Abschluß des Presbyteriums ergab sich in Benediktbeuern zwangsläufig durch das Vorhandensein des quadratischen Chorgebäudes, womit als Vorgabe für die Gestaltung der Altarwand auch die beiden Fenster und die Sakristeitüren zu berücksichtigen waren. Leider ist weder über das Aussehen der gesamten Hochaltarwand im Zeitraum zwischen dem Neubau des Chorgebäudes im Jahr 1673 und dem Abbruch der Kirche im Jahr 1681 etwas sicher bekannt, noch über einen eventuell in diesem Zeitraum bereits vorhandenen Hochaltar. Wie im Kapitel zur Baugeschichte dargelegt wurde, müßte der Neubau der Choranlage den gleichzeitigen Lettnerabbruch nach sich gezogen haben sowie eine damit einhergehende Neugestaltung des Presbyteriums. Der hierfür notwendige Hochaltar müßte dann aus Holz gewesen sein, da in den 1670er Jahren in Benediktbeuern noch kein Marmor verfügbar war. Ein Indiz dafür, daß es sich tatsächlich so verhalten hat, liefert die von Johann Schmuzer in den Jahren von 1670 bis 1676 errichtete Wallfahrtskirche in Ilgen bei Steingaden (Abb. 50), denn sie besitzt ein der Benediktbeurer Klosterkirche (Abb. 15) verblüffend ähnliches Presbyterium.³⁰⁸

Die Ilgener Raumanlage steht in der Möschenfeld (Abb. 42) vergleichbaren spätgotischen Saalraumtradition, so daß beide Räume von einer prospektartig in die Tiefe gestaffelten Altartrias beherrscht werden – je ein Altar zu Seiten des Chorbogens sowie der Hochaltar im Presbyterium. Die in Ilgen das Presbyterium gerade abschließende, Benediktbeuern vergleichbare „Altarwand“ läßt sich jedoch mit der einheimischen Saalraumtradition nicht vereinbaren, die vielmehr einen polygonalen Abschluß erwarten ließe. Diesen traditionellen Polygonalschluß gibt es in Ilgen zwar auch, doch befindet er sich eigenartigerweise hinter der Schlußwand des Presbyteriums und faßt die wie in Benediktbeuern dort angesiedelte Sakristei ein. Die Gestaltungselemente der Ilgener Altarwand sind die gleichen wie in Benediktbeuern: ein

307 Weber, 1986, S. 22, kommt über eine schwer nachvollziehbare Argumentation hinsichtlich angeblicher Goldener-Schnitt-Proportionen zur gleichen Ansicht. Die kleinteiligen Formen des Auszugs sowie die frei modelliert wirkende Krümmung des oberen Abschlußgesimses passen nicht so recht zur Formensprache der Ädikula, auch wirkt er arg unter das Gewölbe gezwängt. Wann der Auszug dazukam, ist nicht überliefert. Die Ornamentik weist jedoch in die Zeit des Zopfstils und damit auf die Erneuerung des Presbyteriums im Jahr 1790 (vgl. o. Anm. 94).

308 Im Auftrag des Prämonstratenserklusters Steingaden errichtet, vgl. Dischinger, 1977, S. 20–23. Zu Schmuzer vgl. u. Anm. 364 und 369.



Abb. 50: Ilgen, Wallfahrtskirche, Johann Schmuzer, 1670–76, Innenraum nach Osten

Ädikulaaltar in der Mitte, der von zwei schmalen Wandachsen flankiert wird. Der Altar selbst besteht aus Holz und Stuck, imitiert aber Marmor und besitzt trotz einer gewissen Formstrenge eine aufgrund der Vortreppung der zentralen Altarädikula für jene Zeit beachtlich hochbarock wirkende Plastizität und Tiefenschichtung. An den Flankenachsen sind in der Wand von unten nach oben je eine Sakristeitür, eine Figurennische und ein Rundbogenfenster untergebracht, wenn auch gegenüber Benediktbeuern in wesentlich gedrängterer Zusammenstellung und unter Verzicht der obersten Niscentondi. In den 1670er Jahren erscheint das Fenstermotiv in Altbayern unserer Kenntnis nach neben Benediktbeuern einzig in Ilgen, wo es jedoch keine praktische Funktion besitzt, da die Fenster nur in eine Dachkammer oberhalb der Sakristei führen.³⁰⁹ Vor allem dieser Umstand, der eine gewisse Rücksichtslosigkeit gegenüber funktionalen Zusammenhängen verrät, läßt die Folgerung zu, daß Johann Schmuzer in Ilgen die damals neuartige Presbyteriumsgestaltung von Benediktbeuern kopiert haben muß und dabei die Fenster, die dort ihren Sinn und Zweck besitzen, nämlich eine Kommunikation zwischen Presbyterium und Psallierchor zu gewährleisten, zum rein formal eingesetzten Gestaltungsmotiv umbildete.³¹⁰ Der

³⁰⁹ Die Dachkammer bekommt ihr hauptsächlich Licht über kleine Fenster in der Außenmauer. Eine Nutzung als Unterkunftsraum für Wallfahrer wäre allerdings denkbar.

³¹⁰ Vermittelt werden konnte das Benediktbeurer Presbyterium entweder über das Benediktinerkloster Wessobrunn, dessen Klosterbaumeister Johann Schmuzer war (vgl. zu diesem u. Anm. 364 und 369), über verwandtschaftliche Beziehungen zu seinem Maurer- und Stukkateurkollegen Kaspar Feichtmayr (vgl. u. Anm. 365 und 368) oder über eigenes Studium der Benediktbeurer Choranlage. Man darf nicht vergessen, daß Benediktbeuern einstmals als bedeutender Wallfahrtsort eine gewisse Anziehung und Ausstrahlung besaß. Zur sich überschneidenden Chronologie – Baubeginn in Ilgen ist bereits 1670, das Benediktbeurer Presbyterium wird erst 1673 neu gestaltet – läßt sich anmerken, daß Schmuzer entweder Einsicht in bereits seit 1669 vorliegende Planungen hatte oder daß, wie der traditionelle Polygonalschluß der Sakristei vermuten lassen könnte, in Ilgen gegen 1673 ein Planwechsel stattfand.

umgekehrte Fall, daß sich eine mächtige und einflußreiche Benediktinerabtei bei der Gestaltung des Presbyteriums ihrer Klosterkirche an einer ländlichen Wallfahrtskirche orientiert hätte, ist kaum vorstellbar.

Der Vergleich mit Ilgen bietet den wichtigsten Anhaltspunkt für die These, daß das Grundkonzept der Benediktbeurer Altarwand mit zentralem Retabel und flankierenden Sakristeitüren, Figurennischen und Fenstern bereits zu Beginn des Benediktbeurer Klosterneubaus im Jahr 1669 oder spätestens in den frühen 1670er Jahren entstand und später beim Neubau der Klosterkirche beibehalten wurde. Bezeichnenderweise ist für die Münchner Karmelitenkirche, dem direkten Vorbild für die Benediktbeurer Choranlage und damit indirekt auch für das Ilgener Presbyterium, ein Altarprojekt überliefert, das ähnlich dem Ilgener Hochaltar hochbarock-plastische Qualitäten besitzt: dieser Altar hätte mit drei rhythmisierten Säulentravéen die gesamte Presbyteriumswand ausgefüllt, wobei die breitere Mittelachse des Altars samt Auszug gegenüber den Figurennischen enthaltenden Schmaltravéen um eine Schicht vorgetrept wäre und so der Altarwand ebenso wie derjenigen in Ilgen eine effektvoll-pathetische Tiefendimension verliehen hätte. Ob dieses Projekt den in den Jahren 1662/63 von Marx Schinnagl errichteten Hochaltar beeinflusste, ist unbekannt. Wenn nicht, dann hatte Schinnagl in seiner Funktion als Bauleiter der Karmelitenkirche auf jeden Fall Kenntnis davon und hätte entscheidende Gestaltungsmerkmale auf den von ihm projektierten Benediktbeurer Chor übertragen können. Die dort erfolgte Weglassung der schmalen Säulentravéen zugunsten der ungewöhnlichen Lösung, die traditionellen Schreinwächter in Wandnischen unterzubringen, hätte sich dann zwangsweise aus der besonderen Situation ergeben, denn der Platz der Psallierchorfenster und Sakristeitüren war durch die Räume dahinter festgelegt.³¹¹ Die Neuerung der 1680er Jahre bestand somit einzig in der Ausgestaltung mit Marmor und in der strengen, „klassizierenden“ Ädikulaform des Retabels, die sich über einen Rückgriff auf den ehemaligen Hochaltar der Münchner Frauenkirche (Abb. 49) erklären läßt.

311 Zum Hochaltarprojekt der Karmelitenkirche (Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, PISlg 7906) vgl. Dischinger, 1988, Kat.Nr. 438, Textbd., S. 178 f., und Tafelbd., S. 117, die es „um 1660“ datiert und Balthasar Ableithner zuschreibt, da von diesem ein unterzeichneter Kostenvorschlag für einen Marmoraltar zu 2.500 fl. erhalten ist. Der ausgeführte Altar Schinnagls war aus Holz und kostete nur 900 fl. Könnte der für seine Zeit beachtlich frühe Marmoraltar der Ilgener Altäre evtl. über die Zwischenstufe Benediktbeuern auf Schinnagls Altar in der Karmelitenkirche zurückgehen unter der Annahme, daß jener als Sparversion des Ableithnerschen Marmorprojekts ebenfalls bereits marmoriert war? – In der kurze Zeit nach Ilgen, von 1671–78 ebenfalls von Johann Schmuzer errichteten und vom Konzept her vergleichbaren Wallfahrtskirche St. Koloman bei Schwangau (vgl. o. Anm. 254), ist verdächtigerweise der in der Mittelachse mit Ilgen übereinstimmende Hochaltar entsprechend dem Karmelitenkirchen-Projekt wieder rhythmisiert dreiachsig, so daß für die Benediktbeuern ähnlichen Ilgener Fenster kein Platz übrig bleibt. Gab es für das Benediktbeurer Presbyterium evtl. eine Entwurfsserie mit Alternativvarianten, in die Schmuzer Einblick gewährt wurde? Hoffmann, 1923, S. 140, führt den Hochaltar von St. Koloman dagegen wenig überzeugend auf die Münchner Theaterkirche zurück, denn er läßt die typenprägenden gewundenen Säulen vermissen. Dischinger, zit. w. o. in Anm. 254 und 308, vermeidet stilistische Einordnungen der Schmuzerschen Altäre. – Der von Weber, 1986, S. 6, postulierte Zusammenhang zwischen der Benediktbeurer Hochaltarwand und der Fassade von S. Andrea in Mantua ist nicht nachvollziehbar (auch 1993, S. 15). Die rhythmische Dreiteilung eines Altars bzw. seine Flankierung durch Schreinwächter ist traditionell, vgl. Braun (wie Anm. 298), S. 399, und hat mit dem Triumphbogenmotiv in Mantua nur wenig zu tun, auch ist das Retabel kein Bogen, sondern eine Ädikula, vgl. Braun, a. a. O., und die die drei Achsen eines Triumphbogens zusammenbindende Ordnung fehlt völlig. Die Übereinstimmung der dreigeteilten Abfolge von Portal, Rundbogennische und -fenster an den Schmalachsen ist rein zufällig.

4. Zu den Türmen

Die Gestaltungsmerkmale der achteckigen Turmaufsätze mit Zwiebelhauben wurden in der Forschung als charakteristisch für den Bernrieder Baumeister Kaspar Feichtmayr erkannt³¹², wobei man es bisher allerdings versäumt hat, sich zur Genese dieser Formen Gedanken zu machen. An Charakteristiken besitzt das in Benediktbeuern angewandte Turmschema (Abb. 25, 26) die Regelmäßigkeit des Oktogons, die harmonische Unterteilung in drei unterschiedlich hohe Geschosse, die als Sockel, Glockengeschosß und Attika zu interpretieren sind, deren Trennung mittels dünner Gesimsleisten, der Verzicht auf eine Verstärkung der Kanten durch Lisenen oder Pilaster, die Verzierung der Oktogonflächen mit Blendfelder und schließlich die prall schwellende, nach oben hin spitz zulaufende Zwiebelhaube. Der diesem Schema folgende Kirchturm des Benediktbeuern benachbarten Dorfes Bichl (Abb. 51) aus dem Jahr 1671 ist die früheste bekannte und zugleich archivalisch verbürgte Turmarchitektur Kaspar Feichtmayrs.³¹³ Über Formanalogien zum Benediktbeurer Turmpaar war es damit zugleich möglich, Feichtmayr als Benediktbeurer Klosterbaumeister wahrscheinlich zu machen.³¹⁴ In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, daß Feichtmayr, wie der Kupferstich Michael Wenings (Abb. 12) erkennen läßt, wohl zugleich mit den Türmen der Klosterkirche auch den Turmaufsatz der einstmaligen benachbarten Pfarrkirche erneuerte.³¹⁵ Ein weiteres prachtvolles und ebenfalls archivalisch gesichertes Beispiel charakteristischer Turmbauten dieses Meisters bietet der Turm der Pfarrkirche im ostschwäbischen Oberostendorf (Abb. 52) aus dem Jahr 1681.³¹⁶

Bis jetzt nicht berücksichtigt wurde der den genannten Türmen in der Formensprache unmittelbar nahestehende Turm der Wallfahrtskirche Möschenfeld (Abb. 41) bei München, obwohl bereits Erwin Schalkhauser die dortige Stuckausstattung (Abb. 42) Kaspar Feichtmayr zuschrieb und in die 1670er Jahre datierte.³¹⁷ Es lohnt im Zusammenhang dieser Studie, den Möschenfelder Turm genauer zu untersuchen, denn das Wandgliederungssystem im Innern dieses Kirchenbaus, der aufgrund seiner Vorbildlichkeit für Saalräume eine Schlüsselstellung innerhalb der altbayerischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts einnimmt, wurde in Benedikt-

³¹² Mindera nennt 1939, S. 33–35, folgende Türme: Benediktbeuern, Fischbach, Bichl, Kochel, Aidling, Iffeldorf, die er 1957, S. 22, um folgende ergänzt: Uffing, Großhadern, Königsdorf, Unterammergau, Pähl, Machtlfing, und denen er 1970, S. 19 und 22, noch Fischen am Ammersee hinzufügt. Den aktuellsten Stand bietet Neu, S. 13–16, mit folgenden Ergänzungen zu Mindera: Leuterschach, Oberostendorf, Lindenberg bei Buchloe, Inning, Schlagenhofen. Die Zuweisung des ebenfalls dort angeführten, qualitätsmäßig aber minderwertigen Turms von Oberalting an Feichtmayr revidierte Neu für den, mittlerweile mündlich gegenüber dem Verfasser. Zur Fehlzuschreibung von Schütz, S. 130 f., hinsichtlich des Turms der Pfarrkirche St. Magdalena in Bruck vgl. o. Anm. 210.

³¹³ So Neu, S. 14. Ferner Schnell/Schedler, S. 76, Paula, S. 136.

³¹⁴ Vgl. o. Anm. 57.

³¹⁵ Vgl. o. Anm. 95. Die den Türmen der Klosterkirche ähnliche Blendfelderung sowie die Geschossteilung ist auf den älteren Ansichten (vgl. o. Anm. 42, 43 und 48; Abb. 3, 4) noch nicht auszumachen.

³¹⁶ Neu, S. 14; Schnell/Schedler, S. 78. Vgl. Pörnbacher, Hans, Die Kirchen von Ober- und Unterostendorf (Schnell & Steiner Kunstführer 2108), Regensburg 1995, S. 1 ff.

³¹⁷ Schalkhauser, S. 101–3; zu Zweifeln an dieser Zuschreibung vgl. u. Anm. 321. – Zu Möschenfeld vgl. o. Anm. 252. Das Möschenfelder Schallarkadengeschosß (rundbogige Schallarkaden mit Scheitelagraffe) ist identisch mit jenem in Bichl.

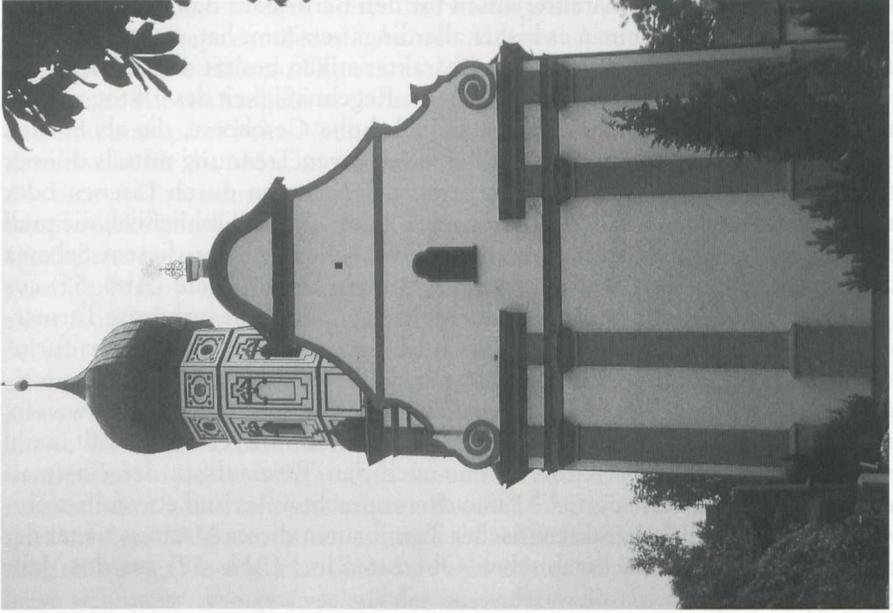


Abb. 52: Oberostendorf, Pfarrkirche mit Turm von Kaspar Feichtmayer, 1681

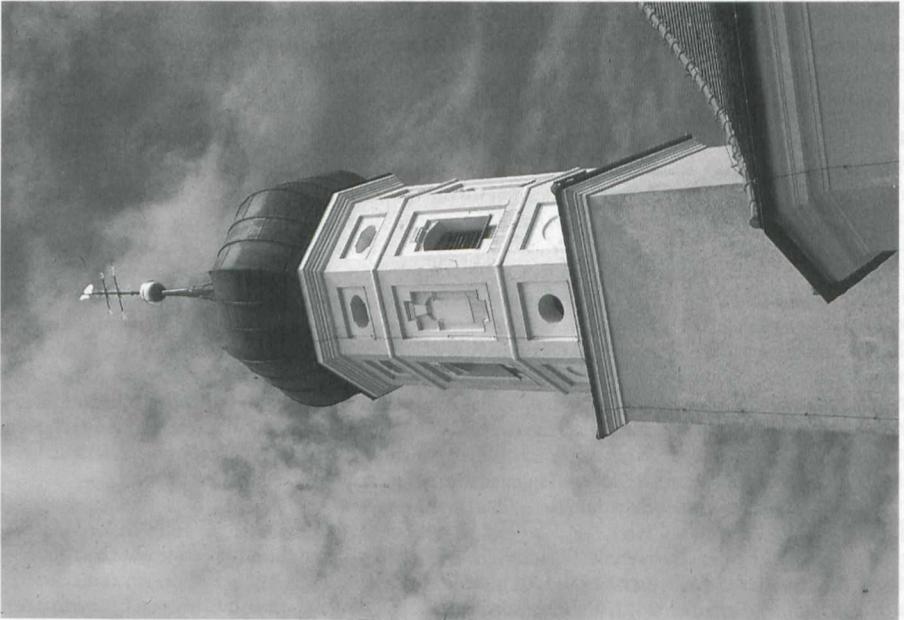


Abb. 51: Bichl, Turm der Pfarrkirche, Kaspar Feichtmayer, 1671

beuern rezipiert.³¹⁸ Frühere Beispiele, die dem Möschenfelder und damit auch dem Benediktbeurer Turmschema ähneln, vor allem in der charakteristischen Proportionierung der drei Geschosse des Oktogons, so daß sie sich insgesamt zu „klassischer Ausgewogenheit“³¹⁹ zusammenfügen, verweisen allesamt in den Kunstkreis der ehemals kurbayerischen Landstadt Weilheim (Oberbayern), die im 17. Jahrhundert Zentrum eines blühenden Maurerhandwerks war.³²⁰ Wenn die Möschenfelder Kirche also in einem Zug in den 1640er Jahren errichtet und ausgestattet worden wäre, würde dies bedeuten, daß spätestens beim Turmbau der Bauprupp gewechselt haben müßte – man hätte dann insgesamt ein für Feichtmayrs Kunst stilbildendes Werk greifbar. Wenn Turm und Stukkaturen aber von Feichtmayr selbst wären, dann müßte die Möschenfelder Kirche mindestens über ein volles Jahrzehnt ohne Turm und Stuckausstattung bestanden haben, denn Feichtmayr entfaltete seine reiche Tätigkeit erst in der zweiten Hälfte der 1660er Jahre.³²¹ Um das Möschenfelder Rätsel lösen zu können, auch um gleichzeitig die Genese der Benediktbeurer Türme aufzuzeigen, muß zuerst die Entwicklung des „Weilheimer Turmschemas“ – wie es aufgrund seines Ursprungs genannt werden soll – kurz skizziert werden.

³¹⁸ Vgl. Abschnitt „1. Zum Kirchengebäude“ in diesem Kapitel. Ein weiteres Argument für die Neuzuschreibung ist, daß, obwohl zur Erbauungszeit um 1640 Münchner Werkleute überliefert sind, sich das Turmschema im Münchner Kunstkreis nicht nachweisen läßt. Abweichungen bestehen entweder in der Geschößzahl oder im Fall von drei Geschossen in deren Proportionierung, weiterhin ist die Bevorzugung des unregelmäßigen Oktogons zu beobachten oder die Verstärkung der Kanten durch Lisenen. Unregelmäßiges Oktogon: Klosterkirche Niederschönenfeld (1658–62; Abb. 44) oder Wallfahrtskirche Maria Birnbaum (1661–68) von Konstantin Pader (vgl. o. Anm. 242 bzw. u. Anm. 352), Klosterkirche Bernried von dessen Palier Wolf Reiter (vgl. o. Anm. 273; Abb. 43). Regelmäßiges Oktogon mit Zweigeschossigkeit: Wallfahrtskirche Sammarei (1629–31) von Isaak Pader (Dehio-Handbuch Niederbayern, 1988, S. 631 ff.) oder Pfarrkirche Kleinhelfendorf (1668–72) von Konstantin Pader (vgl. o. Anm. 253). Dreigeschossigkeit mit abweichender Proportionierung: Klosterkirche Bernried (Abb. 43), Pfarrkirchen Markt Schwaben (1669–72) von Georg Zwerger (vgl. o. Anm. 209) und aus dessen Umkreis Fürstenfeldbruck (1673–79; vgl. o. Anm. 210). Zweifach unterteilte Attika: Klosterkirche Andechs (1669–75) von Marx Schinnagl (Dehio-Handbuch Oberbayern, 1990, S. 43). Kantenlisenen: Westerndorf (1668–71) von Konstantin Pader und Georg Zwerger (vgl. u. Anm. 353). Kombination von flacher Felderung und Kantenlisenen: Pfarrkirche Dachau (1678; vgl. o. Anm. 287). – Die von Augsburg abhängigen, vor allem in Bayerisch-Schwaben verbreiteten Turmoktogone sind immer regelmäßig und durchgängig nach Art des Elias Holl (Rathaus, Perlachturm und Stadttore in Augsburg) mit Kantenlisenen, bzw. -pilaster belegt, die Geschößeiteilung kann variieren, das dreiteilige Geschößschema ist bekannt, doch auch hier meistens abweichend proportioniert.

³¹⁹ Mindera, 1957, S. 21.

³²⁰ Das Weilheimer Maurerwesen des 16. und 17. Jhs. ist sowohl sozial- wie kunsthistorisch noch kaum erforscht, vgl. Mauthe, Willi, Weilheim – Wessobrunn – Miesbach. Weilheims Maurerzunft als Ausbildungszentrum früher Wessobrunner und Miesbacher Maurer im 17. Jahrhundert, in: Lech-Isar-Land 1962, S. 7–13, sowie Wirth, Theobald, Weilheimer Heimatbuch, Weilheim 1977, S. 186 f. Vgl. auch u. Anm. 324.

³²¹ Miller (wie Anm. 252), S. 16, zweifelt an Schalkhausers Zuschreibung und Datierung der Stuckausstattung (vgl. o. Anm. 317) aufgrund des langen Zeitraums zwischen der Bauzeit und dem Beginn von Feichtmayrs Wirken (vgl. dazu u. Anm. 371). Zweifel auch von Hugo Schnell nach Schnell/Schedler, S. 76. – Aufgrund der starken Traditionsbindung der Stuckformen sind Zuschreibungen und Datierungen natürlich generell schwierig, doch man sollte Schalkhauser als bisher einzigen Experten auf diesem Gebiet einiges an Sachkenntnis und einen Blick für individuelle Stilausprägungen zutrauen. Eine Ausstattungspause ist immer denkbar und hinsichtlich des Möschenfelder Turms könnte man sich vorstellen, daß der spätgotische Vorläufer zuerst beibehalten wurde.

Die frühesten Beispiele eines oktogonalen Zwiebelturms lassen sich im Weilheimer Kunstkreis an der sogenannten Töllernkapelle³²² (Abb. 53) sowie an der Friedhofskirche St. Sebastian³²³ ausmachen, beide in Weilheim und vom dort ansässigen Maurermeister Johann Guggemoos³²⁴ errichtet. Der in das Jahr 1583 datierte Turm der Töllernkapelle zeigt trotz des noch unregelmäßigen Oktogons im Grundriß bereits das typisch dreiteilige Geschoßschema, eine Wandschichtung aus Rechteckfelderungen sowie die spitz zulaufende Zwiebelhaube. Diese besondere Art der Zwiebelhaube wurde in Augsburg entwickelt, wo sie am Türmchen des Maria-Stern-Klosters aus dem Jahr 1574 zum ersten Mal nachweisbar ist, doch eine direkte Vermittlerfunktion nahm wohl eher der im Jahr 1581 fertiggestellte Zwiebelturm der Jesuitenkirche in der Weilheim benachbarten Stadt Landsberg am Lech ein.³²⁵ Der heute nicht mehr existierende Landsberger Turm besaß bereits die charakteristische dreiteilige Geschoßteilung, und seinen Reichtum an echten sowie vorgeblendeten Rundbogenöffnungen findet man samt der Geschoßteilung an dem nur ein Jahr nach dem Turm der Töllernkapelle errichteten Turm der Weilheimer Friedhofskirche St. Sebastian wieder. Die Weilheimer Rezeption der Augsburger Zwiebelhaube ist beachtlich früh, da erst der Turm von St. Ulrich und Afra aus dem Jahr 1594 dieser Haubenform zu ihrem Durchbruch verhalf.³²⁶ Auch in Benediktbeuern sind nach

322 Von Mauthe (wie Anm. 198), S. 37 mit Abb., Johann Guggemoos zugeschrieben. Vgl. auch Dehio-Handbuch Oberbayern, 1990, S. 1267.

323 1584 errichtet, ursprünglich dem Salvator geweiht, vgl. Mauthe (wie Anm. 198), S. 31 mit Abb., sowie Dehio-Handbuch Oberbayern, 1990, S. 1264 f. Der schlanke Turm hat seine Zwiebelhaube im 19. Jh. leider verloren. Er besitzt neben der dreiteiligen Geschoßgliederung des Oktogons und der reichen Blendfelderung nachgotische Zierfriese aus Terrakotta.

324 Über Johann Guggemoos und sein Werk ist noch nicht viel bekannt geworden, vgl. dazu Wirth (wie Anm. 320), S. 187, der ihn Hans Guggenmoß nennt, sowie Mauthe (wie Anm. 320), S. 8 f.; nach diesen hat Johann Guggemoos angeblich bereits 1573 den Turmaufsatz der Weilheimer Pfarrkirche errichtet. Zu weiteren Werken vgl. u. Anm. 326 und 331. Ein Verwandter von Johann Guggemoos mit Namen Philipp war laut Weber, 1985, S. 43 ff., unter Hans Krumpper als Maurer und Stukateur beim Umbau des Freisinger Doms in den 1620er Jahren beschäftigt und beweist die Verbundenheit des Weilheimer Maurerwesens mit der Münchner Bauschule.

325 Beide Türme stammen vom Augsburger Werkmeister Johannes Holl. Zum Augsburger Turm vgl. Dehio-Handbuch Schwaben, 1989, S. 78, sowie Hagen/Wegener-Hüssen (wie Anm. 287), S. 432–35 mit Abb. Zum Landsberger Turm vgl. Dietrich, Dagmar, Die erste Jesuitenkirche Bayerns. Heilig-Kreuz in Landsberg, in: Baumstark (wie Anm. 142), S. 147–160, hier S. 155 f. mit Abb. 11. Der Kirchturm ist überliefert auf einer Zeichnung des Jesuitenfraters Johannes Hörmann (zu diesem vgl. o. Anm. 175) in München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 2643/II, Nr. 13 (abgebildet bei Dietrich, op. cit., Abb. 11), sowie einem Stich von Wening (wie Anm. 77), Nr. 120.

326 Dehio-Handbuch Schwaben, 1989, S. 90 f.; vgl. auch Hagen/Wegener-Hüssen (wie Anm. 287), S. 449 f. mit Abb. – Daß Augsburger Formgut in Weilheim sehr früh rezipiert wurde, beweist der oktogonale Turmaufsatz der Stadtpfarrkirche von 1573, der dem Weilheimer Maurermeister Johann Guggemoos zugeschrieben wird (vgl. o. Anm. 324) und mit seiner flachen und in der Mitte plötzlich spitz zulaufenden Welschen Haube wohl auf den Turm von St. Moritz in Augsburg zurückzuführen ist (vgl. Hagen/Wegener-Hüssen (wie Anm. 287), S. 337 mit Abb. auf S. 338 f.). Ein weiteres Beispiel ist der Turm der Wallfahrtskirche im Weilheim benachbarten Dorf Unterhausen, der laut Bauinschrift in das Jahr 1630 datiert. Das im Dehio-Handbuch Oberbayern, 1990, S. 1210, genannte Datum 1608 ist sicher zu früh, da der Turmaufsatz mit seinen Kantenlisenen und Welscher Haube mit durchbrochener Laterne sonst völlig voraussetzungslos den Augsburger Perlachturm des Elias Holl (1614–16) vorwegnehmen würde – das Abhängigkeitsverhältnis ist jedoch umgekehrt. Vielleicht könnte man auch diesen Turm noch dem Guggemoos geben, obwohl er um 1630 ca. 80 Jahre alt gewesen sein müßte, wenn er bereits 1573 den Weilheimer Turm erbaut haben soll. Für Guggemoos spräche, daß wohl er allein unter den Maurermeistern der Weilheimer Gegend aufgrund seiner gestalterischen Bandbreite bei den Turmformen die nötigen Voraussetzungen besaß, um den Unterhausener Turm zu errichten, vgl. dazu auch u. Anm. 331.



Abb. 53: Weilheim (Oberbayern), Töllernkapelle, Turm Johann Guggemoos zugeschrieben, 1583



Abb. 54: Peißenberg, Michaelskapelle am Schweiber, 1611

Ausweis der kleinen Vogelschauminiatur (Abb. 3) vor dem Jahr 1594 Türme mit einer Zwiebelhaube nach Augsburger Art an der nicht mehr bestehenden Pfarrkirche sowie über der Toreinfahrt errichtet worden, und vor dem Erscheinen der Kupferstichvignette bei Stengel (Abb. 4) im Jahr 1619 erhielten die Türme der Klosterkirche ebenfalls solche Hauben.³²⁷ Die dreiteilige Geschoßteilung führt jedoch in das zweite für diese Region maßgebliche Kunstzentrum, denn sie ist an den Welsche Hauben tragenden spätgotischen Türmen der Münchner Frauenkirche vorgebildet, wobei allerdings auf die mächtigen gotischen Strebepfeiler an den Diagonalseiten verzichtet wurde.³²⁸ Augsburgische und münchenerische Einflüsse mischen sich also im bayerisch-schwäbischen Grenzgebiet sehr früh zu einem neuen Turmschema. Dies zeigt in monumentaler Ausprägung Hans Krumpfers Entwurf für den Pollinger Kirchturm aus dem Jahr 1604, der, obwohl nie vollständig ausgeführt, in einem Kupferstich Michael Wenings überliefert ist.³²⁹ Dort sind in der Attikazone die Doppelfenster der Frauenkirche richtiggehend zitiert, die Zwiebelhaube bleibt aber – wohl ihrer eleganteren Form willen – weiterhin augsburgisch. Die nächste, nun den Feichtmayrschen Türmen vor allem aufgrund der Regelmäßigkeit des Oktogons sowie den Formen der Blendfelder schon sehr nahe kommende Entwicklungsstufe vertritt der Turm der kleinen Michaelskapelle (Abb. 54) am Nordosthang des Hohenpeißensbergs nahe Weilheim, die von einem unbekanntem Baumeister im Jahr 1611 errichtet wurde.³³⁰ Die monumentale Umsetzung erfuhr das nun voll entwickelte Schema durch Johann Guggemoos, dem führenden Weilheimer Maurermeister in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Dieser errichtete im Jahr 1622 den stolzen Zwiebelturm der Prämonstratenser-Klosterkirche im schwäbischen Ursberg

327 Vgl. o. Anm. 42 und 48. Die Klosterkirche erhielt ein Zwiebeltürmchen als Dachreiter. – Matthäus Merian (wie Anm. 43) gibt eine gegenüber der Buchmalerei noch ältere Ansicht wieder, bei der der Torturm sowie der Dachreiter fehlen.

328 Den starken Einfluß der spätgotischen Tradition bei den Weilheimer Turmbauten zeigt am besten der Turm der Friedhofskirche St. Sebastian mit seinen gotischen Zierfriesen (vgl. o. Anm. 323).

329 Wening (wie Anm. 77), Nr. 223. Die Möglichkeit, daß auf jenem Stich das in der Ausführung bis über den quadratischen Turmstumpf nie hinausgekommene Turmprojekt Krumpfers überliefert sein könnte, wurde bis jetzt von der Forschung kaum wahrgenommen, so fehlt jeglicher Hinweis bei Bogenrieder (wie Anm. 204), S. 34 f., Diemer (wie Anm. 198), S. 281, spekuliert sogar mit einem Turmaufsatz ähnlich dem Turmprojekt von Sustis für die Münchner Michaelskirche (vgl. o. Anm. 187). Einzig ein Heimatforscher, der einstige Pollinger Pfarrer Georg Rückert, sprach bis jetzt diese Vermutung aus, in: ders., Polling, Etting und Oderding – Pfarrgeschichte, Weilheim 1938, S. 82–85. Daß Wening hier ein älteres Projekt wiedergibt, beweist einerseits die gegen 1700 bereits recht altertümlich wirkende Form des mächtig-behäßigen Zwiebelhaubenoktogons, andererseits vertritt die daneben abgebildete, wie der Turmaufsatz nie ausgeführte Fassade eindeutig die zu Wenings Zeit bereits über 100 Jahre alte Stillage der Fassade von St. Michael in München. Es liegt nahe, auch das Fassadenprojekt mit Krumpper in Verbindung zu bringen.

330 Gemeinde Peißenberg, Flur Am Schweiber. Dehio-Handbuch Oberbayern, 1990, S. 1061; vgl. Mauthe, Willi, Die Kirchen und Kapellen in Peißenberg und Ammerhöfe, Peißenberg 1969, S. 59–61 mit Abb. Der Turm zeigt zum ersten Mal die auch von Feichtmayr immer wieder als Grundmotiv verwendeten rechteckigen Blendfelder mit einspringenden Ecken, die als Variation an den Schmalseiten auch Halbrundschlüsse besitzen können. Die untypische spitze Turmhaube stammt wohl aus dem 19. Jh.



Abb. 55: Ursberg, Turm der ehem. Prämonstratenser-Stiftskirche, Johann Guggemoos, 1622

(Abb. 55), der nun ein teilweise dreifach geschichtetes, zartes Wandrelief besitzt.³³¹ Kuppelartige Überleitungen vom viereckigen Turmstumpf zum Oktogonaufsatz verweisen wieder auf St. Ulrich und Afra in Augsburg.

Direkt an die Turmbauten des Johann Guggemoos knüpft Kaspar Feichtmayr mit seinen eigenen Türmen an, so besitzt zum Beispiel der Oberostendorfer Turm (Abb. 52) auch die kuppeligen Überleitungen von Ursberg (Abb. 55). Seine Türme zeigen jedoch auch Eigenheiten wie eine stärkere Tiefenschichtung innerhalb des Wandreliefs sowie plastische Dekormotive wie Verdachungen oder Schlußsteingraffen über den Schallarkaden. Ein nachgotischer Bogenfries am Sockelgeschoß ist schließlich richtiggehend zu einem Erkennungszeichen Feichtmayrscher Turmbauten geworden (vgl. Abb. 25). Diese Charakteristiken besitzt auch der Möschenfelder Turm (Abb. 41), so daß sich die oben erwähnte Neuzuschreibung an Feichtmayr erhärtet.³³² Daß Feichtmayr Möschenfeld (Abb. 42) aus persönlicher Anschauung kannte, beweist aber nicht nur die seinem Stil folgende Stuckausstattung, sondern auch die Tatsache, daß er den Kirchenbau mit kleinen Abweichungen in den 1680er Jahren in Wertach (Abb. 57) nachahmte.³³³ So ist mit der Wallfahrtskirche Möschenfeld mittlerweile also ein Bauwerk greifbar geworden, das in mehreren Punkten Verbindungen zur Benediktbeurer Klosterkirche aufweist: dort findet sich stilgleicher Stuck im Chorgebäude sowie das gleiche Wandgliederungssystem im Kirchenraum, beide Bauten besitzen dieselbe Turmform und schließlich stößt man hier wie dort auf den Baumeister und Stukkateur Kaspar Feichtmayr.

331 Dehio-Handbuch Schwaben, 1989, S. 1021; vgl. auch Lohmüller, Alfred, Das Reichsstift Ursberg. Von den Anfängen 1125 bis zum Jahre 1802, Weißenhorn 1987, S. 84 mit Abb. 54 und 108. – Eine Urkunde aus dem Kloster Weissenau bei Ravensburg, wohin Guggemoos zwecks Errichtung eines neuen Kirchturms 1623 durch den Ursberger Abt empfohlen wurde, besagt, daß er bis dato 26 andere Türme ganz oder teilweise erbaut hatte. Der Weissenauer Turm mußte einem Kirchenneubau im 18. Jh. weichen, er ist aber durch historische Ansichten überliefert: ein Ölgemälde im Ravensburger Rathaus sowie ein im dortigen Stadtarchiv aufbewahrter Kupferstich (Sign. An 431), beide von David Mieser, 1625; vgl. Schmidt, Richard, Kloster Weissenau (Deutsche Kunstführer 34), Augsburg 1929, S. 7 mit Abb. 3 und 5, sowie Busl, K. A., Neues zur Baugeschichte der Prämonstratenser-Abtei Weissenau und ihrer Kirche, in: Archiv für christliche Kunst, 12. Jg. (1894), S. 32–35, 40–45 und 55, hier S. 33. Der Weissenauer Turm weicht in manchen Details vom Ursberger ab, was für ein noch nicht so starr ausgebildetes Schema spricht. Kaspar Feichtmayr besitzt dagegen keine so starke Variationsbandbreite. Auch der Ursberg ähnliche Kirchturm von 1622 in Schussenried, einem weiteren ober-schwäbischen Prämonstratenserklöster, wird neuerdings mit guten Gründen Guggemoos zugeschrieben, vgl. Beck, Otto, Zur Bau- und Kunstgeschichte des Prämonstratenserstifts Schussenried, in: Kohler, Hubert (Hrsg.), Bad Schussenried. Geschichte einer ober-schwäbischen Klosterstadt, Sigmaringen 1983, S. 119–128, hier S. 123 mit Abb. 55, sowie ders., Einstiges Gotteshaus des Prämonstratenserstifts und heutige katholische Stadtpfarrkirche Sankt Magnus (und Maria) Bad Schussenried (Schnell & Steiner Kleine Kunstführer 163), 4. überarb. Aufl., München/Zürich 1990, S. 6. – Ein schönes Beispiel des Weilheimer Turmschemas in der Nachfolge des Guggemoos stellt der Turm der Pfarrkirche Beuerberg dar, der nach Paula, S. 270, vom Weilheimer Maurer Martin Zaech ab 1643 erbaut wurde. Johann Schmuzer aus Wessobrunn bei Weilheim näherte sich mit dem Turm von St. Koloman (vgl. o. Anm. 254) dem Weilheimer Schema, bildete jedoch Attika und Sockel gleichgewichtig aus.

332 Der Weilheimer Johann Guggemoos scheidet für die 1640er Jahre aus Altersgründen aus (vgl. o. Anm. 326). – Der Möschenfelder Kirchturm läßt sich auch stilistisch mit den beiden runden Treppentürmchen der Westfassade nur schwer vergleichen, da diese ein wesentlich flacheres Wandrelief mit viel Wandfläche als Grund besitzen, wogegen am Turmoktogonal eine reichere Tiefenschichtung eingesetzt ist auf Kosten der Großflächigkeit des Grundes.

333 Vgl. u. Anm. 373.

Den Kunsthandwerkern stehen als eine Klasse für sich die Dilettanten gegenüber. Sie gehören ins Bild der Kunstgeschichte Zentraleuropas im 17. Jahrhundert und sollten nicht nur als Kuriosität verlacht werden. Vor allem als Dilettantenarchitekten wirkten sie oft nachdrücklich und keineswegs nur verwirrend auf den Schloß- und Kirchenbau ein.

Erich Hubala, Propyläen Kunstgeschichte Band 9, 1970

Wie die Diskussion der Baugeschichte gezeigt hat, stammen das Chorgebäude mit den Türmen und die Kirche aus zwei voneinander unabhängigen und von verschiedenen Äbten eingeleiteten Bauphasen. Das Chorgebäude (Abb. 19–23) entstand in Verbindung mit der Erneuerung des Konventstocks unter Abt Amand Thomamiller, der die erst vor einem halben Jahrhundert erneuerte, im Kern aber noch spätgotische Abteikirche beibehalten wollte. Dieser Umstand konnte anhand der Wallfahrtskirche in Ilgen (Abb. 50) untermauert werden, deren Presbyterium einen Reflex auf diesen ersten Bauzustand darstellen muß. Der Neubau der Abteikirche (Abb. 13–18, 24–26) dagegen wurde erst von Abt Placidus Mayr initiiert, dem Nachfolger Abt Amands. Und wie unterschiedlich die Bauherren waren, wird nicht nur durch ihre beiden Portraits (Abb. 6 und 8) verdeutlicht, sondern auch dadurch, daß sie sich aus so unterschiedlichen Richtungen die Anregungen für ihre Projekte holten. Den Anstoß für die Choranlage gab wohl die nahe Klosterkirche Beuerberg (vgl. Abb. 36), doch das Vorbild für das Ausführungsprojekt stellte die Münchner Karmelitenkirche (Abb. 48, 47). Für die Klosterkirche dagegen orientierte sich Abt Placidus, wie der gewählte Raumtypus annehmen läßt, anscheinend an der italienischen Sakralarchitektur, doch zur zeitgleichen italienisch geprägten Münchner Kirchenbau (Abb. 29–31) konnten keine Verbindungen festgestellt werden. Der einzige Kirchenbau nördlich der Alpen, der einen Benediktbeuern vergleichbaren Wandaufriß besitzt und zugleich in der damaligen Zeit vorbildhaft nicht nur einen italienischen Raumtypus vor Augen führen konnte, sondern auch eine moderne Ausstattung bestehend aus Stuck, Deckenfresken und Marmoraltären, war die gegen 1680 bereits etwa 50 Jahre alte Salzburger Domkirche (Abb. 32).

Andererseits wurde in den letzten beiden Kapiteln ausführlich gezeigt, daß die sowohl am Chor- als auch am Kirchengebäude eingesetzten architektonischen Gestaltungsmittel nicht der importierten italienischen, sondern der einheimisch-altbayerischen Bautradition des 17. Jahrhunderts entstammen, die ihren Ursprung in der „herzoglichen Münchner Bauschule“ unter Wilhelm V. und Maximilian I. besitzt. Während sich beim Chorgebäude also Vorbild und Formensprache von ihrer Herkunft her decken, so klaffen sie beim Kirchengebäude weit auseinander. Bei der Kirche sind nicht nur die Architekturformen altbayerisch-münchenerisch, sondern sogar für den Hochaltar (Abb. 15) ließ sich ein Münchner Vorbild (Abb. 49) ausmachen. Die Ausstattungskünstler wurden ebenfalls alle aus München rekrutiert, wobei die Stukkateure, die einzigen italienischen Kräfte, zuvor an der Theatinerkirche (Abb. 29) beschäftigt waren. Das bedeutet aber gleichfalls, daß dieser damals in Bayern modernste Kirchenbau in Benediktbeuern bekannt gewesen sein muß, nicht nur die altbekannte Münchner Michaelskirche sowie die beiden in der Nachbarschaft liegenden traditionellen Wandpfeilerbauten von Beuerberg (Abb. 35) und Weilheim,

wovon letztgenannte Kirche in singulärer Weise bereits Deckenmalereien besaß.³³⁴ Wenn also trotz einer alle Voraussetzungen bietenden Umgebung ein von der Tradition sich absetzender und mit dem modernsten Kirchenbau Münchens, der Theatinerkirche, nur entfernt über die gemeinsame italienische Wurzel verwandter Raumtypus gewählt wurde, der dann aber doch mit traditionellen Gestaltungsmitteln umgesetzt wurde, dann bedeutet dies, daß die Wahl des Vorbilds nicht ein aus Stilzusammenhängen sich ergebender, sondern ein rein intellektueller Vorgang sein muß, eventuell auch in der Hinsicht, daß mit der spezifischen Raumform eine bestimmte Aussage vermittelt werden sollte. Wie kann man sich diesen Umstand erklären und von wem könnte die Bauidee stammen?

Bisher wurde in der Forschung damit argumentiert, daß der italienische Raumtypus auf einen der im Umkreis des bayerischen Hofes in München tätigen italienischen Architekten, sei es Antonio Riva oder Enrico Zuccalli, zurückzuführen sei.³³⁵ Gegen diese Annahme läßt sich jedoch das Argument ins Feld führen, warum dann der Benediktbeurer Abt eine italienische Planung in die Hände eines bayerischen Baumeisters hätte geben sollen, der wiederum die gesamte Architektur in seine eigene Formensprache umgewandelt hätte. Schließlich waren die italienischen Baumeister in Bayern zu einem gut organisierten Baubetrieb zusammengeschlossen und sie wären mit einer solchen Handlungsweise sicher nicht so ohne weiteres einverstanden gewesen. Ebenfalls spricht gegen eine solche Annahme, daß von den italienischen Baumeistern des Zuccalli-Kreises eben ein basilikales Kirchenschiff mit einem Lichtgaden wie in der Münchner Theatinerkirche (Abb. 29) und in der Tegernseer Klosterkirche (Abb. 30) zu erwarten gewesen wäre oder sogar eine „italianisierte“ Wandpfeilerkirche wie in Gars (Abb. 31) oder Traunstein.³³⁶ Abwegig ist der Hinweis auf eine beratende Funktion des Malers Hans Georg Asam, denn Entwürfe auf dem Gebiet der Architektur sind von ihm nicht bekannt, abgesehen davon mangelte es ihm sogar in seinem eigenen Metier, der Malerei, teilweise an echter Inventionskraft.³³⁷ Ebenso erscheint es schwierig, die Bauidee einem einheimischen Baumeister zuzuschreiben, denn in solch einem Fall wäre mit einem eventuell um Emporen bereicherten traditionellen Wandpfeilersaal wie Weilheim oder Beuerberg (Abb. 35) zu rechnen und nicht mit einem Abseitensaal italienischer Art. Der einzige bayerische Baumeister, der sich vor dem Benediktbeurer Kirchenneubau mit einem solchen italienischen Raumtypus auseinanderzusetzen hatte, war der im Jahr 1669 in Bene-

334 Vgl. o. Anm. 7 und 181.

335 Zuletzt Weber, 1986, S. 6, sowie Paula, S. LVI und 117. Zu den Zuschreibungen über Vergleiche mit der Münchner Theatinerkirche oder der Klosterkirche von Tegernsee vgl. o. Anm. 145 und 150.

336 Bei Nennungen eines Baumeisters des Zuccalli-Kreises standen wohl zusätzlich die guten Beziehungen Benediktbeuerns zum Münchner Hof im Hintergrund (vgl. zu diesen Hemmerle, 1991, S. 191–99); als ein die Zuschreibung stützendes Argument direkt ins Feld geführt wurden sie von Schmid, S. 139 und 141 f., Wagner-Langenstein, S. 70 f., Weber, 1986, S. 6, sowie Dischinger, 1991, S. 195. Doch statt mit Scheuklappen der dogmatischen Regel zu folgen, daß alle landständischen Klöster Bayerns aufgrund ihrer guten Beziehungen zum Hof unbedingt und ausschließlich Hofbaumeister engagiert hätten, empfiehlt es sich vielmehr im Sinne wissenschaftlicher Wahrheitsfindung die Bauwerke – historische Quellen ersten Ranges – genauer zu analysieren!

337 Weber, 1986, S. 5, hat neben Antonio Riva auch Hans Georg Asam in Erwägung gezogen. Wagner-Langenstein berichtet nichts von Architekturentwürfen Asams, zu seiner Abhängigkeit von Vorlagen vgl. ebd., S. 121 ff. – Die Nachricht von Gurlitt, S. 308 f., daß Asam später Architekturlehrer in Prag gewesen sei, beruht auf einer Verwechslung!

diktbeuern archivalisch nachweisbare Hofbaumeister Marx Schinnagl, der den Bau der Münchner Karmelitenkirche leitete. Die Idee zum abgeschlossenen Psallierchor nach dem Vorbild dieser Kirche (Abb. 21, 47) und die Pläne zum Konventstock lassen sich auch problemlos mit ihm in Verbindung bringen. Doch bei der Klosterkirche wird dies schwierig, da der Wandaufriß der Karmelitenkirche die für die Lichtsituation und die Raumproportion bestimmenden italienischen Elemente eines Lichtgadens und einer Attika besitzt, deren sinnvoller Einsatz Schinnagl damit eigentlich hätte geläufig sein müssen – kaum vergleichen lassen sich auch die Detailformen.³³⁸ Schon aufgrund der stilistischen Differenzen scheidet Schinnagl daher aus und noch viel mehr aufgrund der Baugeschichte, da er nur für die erste Bauphase unter Abt Amand in Benediktbeuern nachweisbar ist, als noch keine neue Kirche geplant war. Bereits vor Beginn der Bauarbeiten im Jahr 1669 wurde er nach Andechs abberufen und wie es scheint, kehrte er unter Abt Placidus nicht mehr zurück, da bereits das zusammen mit dem Chorgebäude errichtete Turmpaar (Abb. 25, 26) keinem Münchner Schema mehr folgt, sondern einem, das sich innerhalb des Bauwesens der oberbayerischen Landstadt Weilheim herausbildete (Abb. 41, 51, 52, 55).³³⁹ Wer bleibt also als Inventor der Raumgestalt noch übrig?

Es ist das Verdienst Leo Webers SDB, auf die Baukundigkeit des Bauherrn, Abt Placidus Mayr, aufmerksam gemacht zu haben.³⁴⁰ Dessen Portrait (Abb. 8) zeigt einen energisch-kritischen, selbstbewußten Mann, der vor sich das Reißzeug eines Architekten wie verschiedene Zirkel, Winkeleisen, Papier und Zeichenstift und -feder ausgebreitet hat; weiterhin wird im Protokoll zu seiner Abtwahl vermerkt, daß er Erfahrung im Bauwesen besaß, da er mit dem Ausbau des Konventstocks betraut gewesen war – wohl in einer Rolle als Organisateur und Aufseher.³⁴¹ Der 1636 geborene Sohn eines Wirtsehepaars aus Sachsenkam absolvierte 1654 das Jesuitengymnasium in München und trat im gleichen Jahr in das Kloster Benediktbeuern ein. Später studierte er an der Benediktineruniversität in Salzburg, wovon Vorlesungsnachschriften aus den Jahren 1663 bis 1665 überliefert sind.³⁴² Mit dieser Information schließt sich ein Kreis, denn Abt Placidus mußte durch seinen Studienaufenthalt in Salzburg das einzig plausible Vorbild für die Benediktbeurer Klosterkirche, den dortigen Dom (Abb. 32), aus eigener Anschauung gekannt haben. Man kann sich gut vorstellen, welch ungeheuren Eindruck die mächtige Domkirche, die damals nördlich der Alpen nicht ihresgleichen hatte, bei dem ungefähr dreißigjährigen Studenten hinterlassen mußte. Über den Abt ist also ein Weg gegeben, die engen Parallelen hinsichtlich der architektonischen Struktur wie der Ausstattung zu erklären, die seinen Kirchenbau in Benediktbeuern dem Salzburger Dom so verwandt erscheinen lassen.

³³⁸ Vgl. die o. in Anm. 223 angeführten Wandaufrißzeichnungen sowie die Innenraumaufnahme (Lieb, Abb. 32) zur Münchner Karmelitenkirche. Die Zuschreibung der Benediktbeurer Klosterkirche an Schinnagl hat erst neuerdings Dischinger versucht, 1991, S. 192. Paula, S. LVI und 116, spricht daher von einer „maßgeblichen Beteiligung“ Schinnagls und Enrico Zuccallis. Weber, 1993, S. 15, will sich zwischen Zuccalli und Schinnagl nicht entscheiden. Zu Schinnagl und dem Chorgebäude vgl. auch o. Anm. 55, 56, 283 und 284.

³³⁹ Vgl. vorhergehendes Kapitel, Abschnitt „4. Zu den Türmen“.

³⁴⁰ Weber, 1986, S. 5.

³⁴¹ Abtwahlprotokoll vom 16./17. Januar 1672, Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, KL Benediktbeuern 139, fol. 103–6. Hemmerle, 1991, S. 522. Zum Portrait vgl. o. Anm. 72 und 79.

³⁴² Zu Leben und Persönlichkeit Placidus Mayrs vgl. Hemmerle, 1991, S. 521–24.

Der in München geborene Abt Amand Thomamiller studierte in den Jahren von 1649 bis 1652 ebenfalls in Salzburg.³⁴³ Für seine Zwecke, die Modernisierung der Konventrakte samt funktionaler Anbindung an die Klosterkirche, hielt allerdings die engere Heimat die passenden Vorbilder parat, vor allem mit den Kirchen der Augustiner-Chorherren in München und Beuerberg. Bei der Suche nach einem geeigneten Baumeister richtete Abt Amand den Blick nach seiner Heimatstadt und engagierte den dortigen Hofbaumeister Marx Schinnagl, dem er, selbst architektonisch wahrscheinlich eher uninteressiert, bei der Ausführung der Pläne möglichst freie Hand ließ, so daß letztlich die Münchner Karmelitenkirche als Vorbild für das Chorgebäude Pate stehen konnte. Auch Abt Placidus verlor bei seinen Unternehmungen die kurbayerische Residenzstadt München nicht völlig aus den Augen, da er von dort zuvor an der Theatinerkirche beschäftigte italienische Stukkateure, den Maler Hans Georg Asam und eventuell auch noch den Bildhauer Balthasar Ableithner berief. Sogar der Hochaltar seiner Klosterkirche besitzt in dem ehemaligen Hochaltar der Frauenkirche ein Münchner Vorbild.

Inwieweit der baukundige und in Kunstdingen kennerschaftliche Abt Placidus nicht nur einen Kirchenbau errichten wollte, der nach seinem Verständnis auf der Höhe seiner Zeit sein sollte, sondern auch gewisse programmatische Gedanken damit manifestieren wollte, ist mangels literarischer Quellen schwer zu entscheiden. Es wäre hier zu denken an einen bewußten Bezug auf Salzburg als geistiges Zentrum des Benediktinerordens nördlich der Alpen, da die ordenseigene Universität dort angesiedelt war.³⁴⁴ Somit wäre die Benediktbeurer Klosterkirche als ein für die Barockzeit früher Versuch einer spezifisch ordenseigenen Baugesinnung anzusprechen, und sie wäre daher im Prinzip mit jenen Fällen aus dem 18. Jahrhundert vergleichbar, in denen Benediktinerabteien wie Weingarten, Ottobeuren und Einsiedeln die Fassaden ihrer Klosterkirchen in Anlehnung an die Salzburger Kollegienkirche gestalteten, um so ihre Zugehörigkeit zum Benediktinerorden wie auch ihre Verbundenheit zur Universität als Ausdruck benediktinischer Geisteshaltung monumental zur Schau zu stellen.³⁴⁵

Weiterhin wäre noch zu überlegen, ob eventuell ein Zusammenhang mit den gegen 1680 in Bayern wieder verstärkt unternommenen Versuchen bestehen könnte, eine Bayerische Benediktiner-Kongregation ins Leben zu rufen. Die Idee dazu kam bereits im 16. Jahrhundert auf und zog einen langwierigen kirchen- wie realpolitischen Streit nach sich, der erst 1684 mit der päpstlichen Bestätigung der Kongrega-

343 Zu Abt Amand Thomamiller vgl. Hemmerle, 1991, S. 519–21.

344 Vgl. Kaindl-Hönig, Max/Ritschel, Karl Heinz, Die Salzburger Universität 1622–1964, Salzburg 1964, S. 11 ff. und 109 ff.

345 Zu Weingarten vgl. Lieb, Norbert, Barockkirchen zwischen Donau und Alpen, 6. neubearb. Auflage, München 1992, S. 22 mit Tafel 4. – Zu Ottobeuren vgl. ebd., Tafel 94, sowie ders., Ottobeuren und die Barockarchitektur Ostschwabens, Diss. München 1933, S. 52 ff. Nach Kaindl-Hönig/Ritschel (wie Anm. 344), S. 60–64, sowie Schwager, Klaus, Ottobeuren. Die Formwerdung einer barocken Klosteranlage im Spannungsfeld von klösterlichem Autarkie-Streben und überregionalem Anspruch, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 11 (1977), S. 112–22, hier S. 116 ff. mit Abb. 6–8, war in Ottobeuren ursprünglich ein Nachbau der Salzburger Kollegienkirche geplant. Dieses ursprüngliche Konzept bestimmte bis zuletzt in Ottobeuren die Rahmenbedingungen. – Zu Einsiedeln vgl. Naab, Friedrich/Sauermost, Heinz Jürgen, Einsiedeln, in: Oechslin, Werner (Hrsg.), Die Vorarlberger Barockbaumeister, Ausst.Kat. Einsiedeln/Bregenz 1973, Einsiedeln 1973, S. 212 ff. mit Abb. 262.

tion durch ein Breve vom 26. August ein Ende fand.³⁴⁶ Das Benediktbeurer Kloster unter Abt Placidus war ein eifriger Mitstreiter in dieser Sache³⁴⁷ und stellte sich damit gegen seinen Ordinarius in Augsburg, der bis zuletzt eine Kongregation mit allen Mitteln zu verhindern suchte, weil er gravierende Beschneidungen seiner Rechte befürchtete. Es war nicht nur die jurisdiktionale Exemtion der Benediktinerklöster seines Sprengels zu erwarten, sondern man rechnete sogar mit ihrer Herauslösung aus der Mainzer Kirchenprovinz, der das Augsburger Bistum zugeordnet war, zugunsten einer Eingliederung in die Salzburger.³⁴⁸ Ebenso kritisch eingestellt gegenüber einer Kongregation verhielten sich die der Salzburger Kirchenprovinz unterstehenden bayerischen Bischöfe, einzig die Salzburger Erzbischöfe hatten dagegen aufgrund ihrer Verbundenheit mit der Erzabtei St. Peter und der von ihr betreuten Universität seit jeher das Unternehmen wohlwollend unterstützt.³⁴⁹ Sollte die Benediktbeurer Klosterkirche mit ihrer der Salzburger Metropolitankirche nachempfundenen Raumgestalt und Ausstattung etwa sogar ein kirchenpolitisches Bekenntnis zum Ausdruck bringen, war sie sozusagen als Affront gegen den eigenen Ordinarius wie auch den Metropolitan gedacht? Ob diese hier geäußerten Vermutungen jedoch den Tatsachen entsprechen könnten, bleibt dem noch ausstehenden Urteil der Kirchenhistoriker vorbehalten.

Die in Benediktbeuern verfolgte Bauidee, anhand des Kirchenraums den Salzburger Dom nachzuahmen, stammt also zweifelsohne von Abt Placidus Mayr selbst. Daß ein geistlicher Würdenträger eigenhändig Bauwerke projektierte oder bei Planungen korrigierend beziehungsweise beratend eingriff, war zur damaligen Zeit so ungewöhnlich nicht, denn Abt Placidus fügt sich damit in eine illustre Reihe sogenannter Baudilettanten ein, die es im 17. Jahrhundert nördlich der Alpen so zahlreich gab.³⁵⁰ Die bekanntesten Vertreter stellen dar der Deutschordenskomtur Philipp Jakob von Kaltenthal, der die Wallfahrtskirche Maria Birnbaum nach seinen Ideen erbauen ließ³⁵¹, und der Arzt Hippolyt Guarinoni, der die Karlskirche in Volders

³⁴⁶ Vgl. Hahn, Winfrid M. OSB, Die Gründung der Bayerischen Benediktiner-Kongregation, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens 95 (1984), S. 299–423. Zur Benediktbeurer Rolle bei der Gründung vgl. Hemmerle, 1991, S. 170–72, der gleiche Text ist auch publiziert unter dem Titel: Die Stellung der Abtei Benediktbeuern in der benediktinischen Reformbewegung, in: Weber, Leo SDB (Hrsg.), Vestigia Burana. Spuren und Zeugnisse des Kulturzentrums Kloster Benediktbeuern (Benediktbeurer Studien 3), München 1995, S. 57–72, hier S. 68 f.

³⁴⁷ Abt Placidus ist im päpstlichen Breve genannt und war auf einer Vorbereitungskonferenz in München im Juni 1684 anwesend. Daß die Gründung der Kongregation in Benediktbeuern seit über 10 Jahren in Diskussion war, beweist ein Verwarnungsschreiben des Augsburger Bischofs an Abt Amand von 1670, vgl. Hemmerle, 1991, S. 172.

³⁴⁸ Zum Verhalten der Augsburger Bischöfe in der Kongregationsfrage vgl. Hahn (wie Anm. 346), v. a. S. 319 ff., 351 ff., und 388 ff., speziell gegenüber Benediktbeuern auch Hemmerle, 1991, S. 178–83.

³⁴⁹ Vgl. Hahn (wie Anm. 346), S. 318 f. und 351 f.

³⁵⁰ Zum Baudilettantismus im 17. Jh. vgl. Hauttmann, S. 31 ff., Schütz, S. 63 f. und 75, sowie Hubala, 1970, S. 100 f. Einen Überblick über die bisher bekannten baukundigen Prälaten Süddeutschlands gibt Krausen, S. 97 ff. Von der Arbeit von Schütz und den Untersuchungen zu Volders in Tirol (vgl. u. Anm. 352) abgesehen stehen ideengeschichtliche Untersuchungen zu den einzelnen Bauwerken vielfach noch aus; Notizen des Verfassers hierzu finden sich in den Anm. 250, 282 und 354.

³⁵¹ Errichtet von 1661–68; zur Kirche vgl. die Arbeit von Schütz, zu Kaltenthal und seinem Anteil an der Planung ebd., S. 62–66, 75 und 132 f. Die Bauausführung lag bei Konstantin Pader (vgl. zu diesem u. Anm. 359).

(Tirol) entwarf³⁵². An geistlichen Würdenträgern, die Risse für Kirchen lieferten, wären z. B. zu nennen der Propst Valentin Steyrer von Weyarn für die Wallfahrtskirche in Weihenlinden (Abb. 40), der Dekan Caspar Waldherr für die Pfarrkirche in Westerdorf am Wasen, und für ihre Klosterkirchen die Augustiner-Chorherren-Pröpste Christian Scheichenstuel von Beyharting und Kilian Westenrieder von Polling³⁵³ sowie die Benediktineräbte Vitus Höser von Oberalteich und, bereits 18. Jahrhundert, Cajetan Scheyerl von Attel³⁵⁴. Im Kloster Benediktbeuern war Abt Placidus nicht der einzige, der sich mit Architektur beschäftigte, denn von seinem Nachfolger Eliland Öttl ist überliefert, daß er im Jahr 1696 den Riß zum Tabernakel des Hochaltars (Abb. 15), einer Architektur in Kleinform, geliefert hatte.³⁵⁵

Baudiletanten waren Persönlichkeiten, die sich aufgrund ihrer Bildung mit dem theoretischen Rüstzeug der Architektur, im Grunde genommen eine mathematische Wissenschaft, versehen hatten. Hinzukam eine gewisse Kennerschaft, die entweder durch direkte Anschauung oder das Studium von Traktatliteratur erworben werden konnte.³⁵⁶ Bei

- 352 Erbaut von 1620–54; vgl. Schütz, S. 63 f. Ferner Trapp, Oswald, Hippolyt Guarinoni als Baukünstler, sowie Koch, Karl, Guarinonis Anteil an der Erbauung der Karlskirche an der Volderer Brücke, beide in: Dörrer, Anton u. a. (Hrsg.), Hippolytus Guarinonius (1571–1654). Zur 300. Wiederkehr seines Todestages (Schlern-Schriften 126), Innsbruck 1954. Dort auch umfassende Beiträge zur Person Guarinonis.
- 353 Die ersten drei bei Schütz aufgeführt, da sie mit Konstantin Pader als Baufachmann (vgl. zu diesem u. Anm. 359) zusammengearbeitet haben: vgl. zu Weihenlinden S. 124–26, zu Westerdorf S. 111–24 und zu Beyharting S. 107–10. Vgl. zu Beyharting auch o. Anm. 211, zur möglichen Bedeutung der Weihenlindner Baugestalt o. Anm. 250, zur möglichen Planungstätigkeit des Pollinger Propstes o. Anm. 282.
- 354 Vgl. Krausen, S. 97–99. Die Oberalteicher Klosterkirche wurde erbaut von 1622–29, und ist als Emporenhalle, der angehängte Rotundenkapellen im Grundriß symbolische Kreuzform verleihen, von singulärer Erscheinung, vgl. Röttger, Bernhard Hermann, Die Kunstdenkmäler von Niederbayern, Bd. XX: Bezirksamt Bogen, München 1929, S. 225 ff. Eine eingehendere Beschäftigung mit diesem ungewöhnlichen und komplexen Kirchenbau steht noch aus, immer noch aktuell sind die Fragen, die Röttger in seiner Würdigung, S. 246–50, aufgeworfen hat. – Die Klosterkirche in Attel wurde errichtet von 1713–15. Bei der dem hl. Michael geweihten Wandpfeilerkirche mit Emporen ist die für die Erbauungszeit sehr altertümlich starre Raumwirkung erstaunlich. Zur Erklärung dieses Raum- und Formkonservatismus wäre eine direkte Bezugnahme auf die Münchner Michaelskirche aufgrund des gleichen Patroziniums in Betracht zu ziehen. Eine solche Beziehung wurde bis jetzt nur in allgemein typengeschichtlicher Hinsicht ausgesprochen, z. B. von Philipp Maria Halm in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 2. Theil, München 1902, S. 1896, oder von Hugo Schnell, Pfarr-, ehem. Benediktinerabteikirche Attel am Inn (Schnell & Steiner Kunstführer 13), 4. Aufl., München / Zürich 1990, S. 12 (Erstauf. München 1934, S. 3 und 7). Der bei Schnell zu findende Hinweis auf die Vorarlberger Bauschule ist wie bei Benediktbeuern überflüssig (vgl. Kapitel „Vergleich der Benediktbeurer Klosterkirche mit der einheimischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts in Altbayern, Schwaben und Tirol“).
- 355 Meichelbeck, I, S. 333. Weber, 1986, S. 6; Mindera, 1970, S. 26. Zu Abt Eliland Öttl vgl. Hemmerle, 1991, S. 525 ff. Grimm, S. 6, schreibt Öttl fälschlicherweise den gesamten Hochaltar zu.
- 356 Generell war der Bestand an architekturtheoretischen Werken in Benediktbeuern eher dürftig. Die Durchsicht des zweibändigen Katalogs der dortigen Klosterbibliothek, der laut Hemmerle, 1991, S. 74, in die erste Hälfte des 18. Jhs. zu datieren ist und in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt wird (Handschriftenabt., Clm. Cat. 404/1–2), ergab folgende Architekturtraktate, die vor 1680 erschienen sind: Furtenbach, Joseph, Architectura Civilis, Ulm 1628 (Bd. 1, fol. 284r); Heidemann, Christoph, Kriegs-Architectur, München 1670 (Bd. 1, fol. 287r; auch in der lateinischen Ausgabe vorhanden: Architectura Militaris, Augsburg 1664; Bd. 2, fol. 293r); Vitruvii Pollionis, X Bücher von der Architectur, Basel 1614 [deutsche Übersetzung von Hermann Walter Rivius] (Bd. 1, fol. 308r); Furtenbach, Joseph, Feria Architectoria, Hamburg 1662 (Bd. 2, fol. 290r); Sandart, Joachim von, Teutsche Academie, Nürnberg 1675 (Bd. 2, fol. 310r); Fournier, Architecture Militaire, Paris 1654 (Bd. 2, fol. 320r). Zusammenfassend ergibt sich, daß die meisten Werke zu theoretisch sind, etwa Vitruv, Sandart oder Furtenbach, als daß man sie als praktische Anleitungen hätte benutzen können, auch liefern sie für den Sakralbau keine brauchbaren Vorbilder.

vielen Dilettantenarchitekturen ist als Charakteristikum zu beobachten, daß die Rezeption von Vorbildern nicht nach ästhetischen Gesichtspunkten geschah, sondern vielmehr einen intellektuellen Prozeß darstellt, der in dem Bedürfnis begründet liegt, auf einen mit dem Vorbild typologisch verknüpften Sinngehalt zu alludieren. Das Paradebeispiel hierfür wäre die Marienwallfahrt Maria Birnbaum, deren zentrale Rotunde auf das römische Pantheon anspielen soll, das unter dem Titel S. Maria Rotonda zu den ältesten Marienkirchen der Christenheit zählt.³⁵⁷ Eine weitere Art, Sinnbezüge zu demonstrieren, war die Kreation vorbildunabhängiger symbolischer Gebäudeformen, wie z. B. der kreuzförmige Grundriß der Pfarrkirche in Westerndorf, der das Kreuzespatrozinium veranschaulichen soll. Aufgrund ihres intellektuellen Entstehungsprozesses fallen diese Architekturen daher aus den allgemein zeitlich wie regional üblichen Bautraditionen heraus, schließlich kümmerten sich die Dilettantenarchitekten kaum um Erfahrungen in der Baupraxis. Dies merkt man ihren Architekturen, reinen Reißbrettprodukten, oftmals an, denn abgesehen von den manchmal phantastisch-bizarren Zügen besitzen sie in der Regel einen heterogenen Charakter, eine Trockenheit im Detail und Mängel in der gesamtäumlichen Durchformung, da sie nach dem Baukastenprinzip aus einem dem Dilettanten bekannten Vokabular von Raumtypen und Detailformen kombiniert wurden. Was diesen Bauten damit meistens fehlt, ist die Vereinigung der Einzelteile zu einem übergeordneten, einheitlichen Ganzen, eine Leistung, die eben nur der auch praktisch geschulte Baukünstler aufgrund seiner Erfahrung zu erbringen imstande ist. Ein solcher heterogener Zug ist auch in Benediktbeuern (Abb. 13) zu spüren, denn dort wurde ein Raumbild mit dunkler Gewölbezone entsprechend dem Langhaus des Salzburger Doms (Abb. 32) gewollt, doch die Salzburger Raumkonzeption blieb im Grunde unverstanden. So führte das eher rücksichtslose Herausgreifen eines bestimmten, einem übergreifenden Raumkonzept eingebundenen Teils der Domkirche in Benediktbeuern zu keiner glücklichen Lösung, denn in Salzburg steht das geheimnisvolle Halbdunkel des Langhauses in eindrucksvollem und spannungsgeladendem Kontrast zum strahlend hellen Dreikonchenraum mit seiner mächtigen Vierungskuppel, so daß mit Hilfe der Architektur ein Heilsweg anschaulich gemacht wird, der vom Dunkel ins Licht führt, während in Benediktbeuern hingegen nicht nur diese thematische Konzeption fehlt, sondern damit auch die notwendige Auflösung des Halbdunkels. Glücklicherweise wurde diesem Nachteil dadurch entgegen gewirkt, daß die Öffnungen zu den Anräumen unter dem Einfluß der Wandpfeilerbauweise so groß wie möglich ausfielen (Abb. 14) und somit indirekt mehr Licht ins Kirchenschiff gelangen konnte als dies im Langhaus des Salzburger Doms der Fall ist. Weiterhin wurde in Abweichung vom Vorbild eine Stiehkappentonne eingebaut, eine Wölbform, die in der Sakralarchitektur normalerweise in Verbindung mit einem Lichtgaden verwendet wird, doch hier dazu dient, Figurennischen in der Gewölbezone unterzubringen. Diese jeglicher Bautradition widersprechende und in der barocken Sakralarchitektur auch singuläre Idee läßt sich schlüssig nur über den Abt

³⁵⁷ Ein weiteres Beispiel für einen Nachbau des Pantheons in Süddeutschland stellt die Rotunde der Wallfahrtskirche in Klosterlechfeld von Elias Holl dar, erbaut 1603/4, wo durch die Stifterin das Vorbild explizit angegeben wurde, vgl. Hauttmann, S. 115 f., sowie Schindler, Bd. 2, S. 153 f. Zum späteren Langhaus und weiteren Rotundenkapellen vgl. o. Anm. 270 und u. Anm. 379.

erklären, der aufgrund des theologischen Programms und der Verpflichtung gegenüber dem Vorgängerbau seine neue Kirche mit einem Zyklus von Apostelfiguren auszustatten hatte.³⁵⁸

Ganz allein wird Abt Placidus seine Ideen allerdings nicht zur Ausführung gebracht haben, denn die Stilanalyse hat gezeigt, daß die Architektur der Klosterkirche dem bayerisch-münchenerischen Baustil des 17. Jahrhunderts verpflichtet ist. Schon dieser Umstand beweist, daß zusätzlich ein Baumeister herangezogen wurde, denn sonst müßte der Abt selbst, was ziemlich unglaubwürdig erscheint, Studienreisen zu einigen bis dato errichteten Werken dieser Bauschule unternommen haben, da über einen Traktat die altbayerische Sakralarchitektur und ihr Motivschatz jedenfalls nicht zu studieren war. Wie die vergleichbaren Fälle zeigen, bedienten sich die auf dem Gebiet der Architektur dilettierenden Bauherren meistens eines Baupraktikers, wie etwa des Münchner Hofbaumeisters Konstantin Pader, der dem Deutschordenskomtur Kalthental für Maria Birnbaum, dem Dekan Waldherr für Westerndorf und den Pröpsten von Weyarn und Beyharting für ihre Kirchenbauten mit seiner Erfahrung beratend zur Seite stand, die Pläne in eine ausführbare Form brachte und schließlich die Bauarbeiten überwachte.³⁵⁹ Am besten zu vergleichen mit Benediktbeuern sind die beiden anspruchsvolleren Wallfahrtskirchenprojekte von Volders und Maria Birnbaum, da in ihnen ebenfalls prominente Vorbilder zitiert werden, bei erstgenannter z. B. mit dem Außenbau die Peterskirche in Rom, bei letztgenannter z. B. mit der Rotunde das antik-römische Pantheon. In beiden Fällen besteht ein derart starker Unterschied zu den Originalen, daß diese für den voreiligen oder ungeübten Betrachter kaum wiederzuerkennen sind. Zurückzuführen ist dieser Umstand einerseits auf die notwendigerweise miteinkalkulierte Reduktion auf ein finanzierbares Maß, andererseits auf einen Kopiebegriff, der sich mit der Übernahme von wenigen, für die betreffende Architektur charakteristischen Elementen begnügte, und sich so von unserem heutigen Kopiebegriff, der maßstabsgetreue, der Wirklichkeit entsprechende Nachahmung voraussetzt, stark unterscheidet. Zusätzlich verfremdend wirkt schließlich die Übersetzung in die heimische Formensprache. Am Beispiel der Wallfahrtskirche Maria Birnbaum zeigte Bernhard Schütz diesen ungewöhnlichen Entstehungsvorgang modellhaft auf und schied minutiös die Anteile des weitgereisten Architekturkenners Kalthental von jenen des in der Münchner Bautradition des 17. Jahrhunderts verhafteten Baumeisters Konstantin Pader. Auf Pader, der das römische Pantheon nie gesehen hatte, ist es letztlich zurückzuführen, daß von dem durch Kalthental vorgegebenen Vorbild, dem antik-römischen Pantheon, kaum

358 Auch Rott-Freund (wie Anm. 180), S. 84, deutet das Salzburger Raumkonzept ikonologisch als Unterstützung des in den Deckenmalereien thematisierten Heilsweges. – Bei Benediktbeuern hat einzig Weber, 1986, S. 11, die Stichkappentonne und die Figurennischen auf das Ausstattungsprogramm zurückgeführt, jedoch ohne die Idee konkret mit jemanden in Verbindung zu bringen. Zu einem Deutungsversuch des Programms vgl. ebd., S. 25–30.

359 Zu Konstantin Pader (um 1596/98–1681), Bildhauer, Stukkateur, kurfürstlicher Baumeister und Bausachverständiger des Geistlichen Rates, ab 1634 in München nachweisbar (vgl. auch u. Anm. 363), vgl. die Arbeit von Schütz: zu seinem Leben S. 81–83, zu seinen Bauten S. 15 ff. und 88 ff. Er entstammte einer Wessobrunner Sippe, daher ist auch ein Überblick bei Schnell/Schedler, S. 45–50, zu finden; veraltet Lieb, S. 57–60.

etwas mehr übrig blieb als die allgemeine Idee einer kuppelgewölbten Rotunde mit kreisrunder Scheitelöffnung, da die Formen selbst alle altbayerisch sind.³⁶⁰ Auf einen kurzen Nenner gebracht könnte man diesen Entstehungsprozeß folgendermaßen zusammenfassen: Der Dilettant Kaltenthal lieferte die Idee, der Baupraktiker Pader die Form.

Ähnlich darf man sich die Entstehung der Benediktbeurer Klosterkirche vorstellen: Der Abt erklärte einem einheimischen Baumeister, wie das Langhaus des Salzburger Doms aussieht und welches konstruktive Prinzip im Aufbau dahintersteckt, wobei er vor allem auf die wesentlichen Charakteristiken, die unbelichtete Gewölbezone und die doppelgeschossige Kapellen-Emporen-Anlage, hingewiesen haben wird. In Modifikation zu Salzburg entwickelte er – eventuell in Beratung mit dem Baumeister – die ungewöhnliche Idee der Stichkappentonne, um die Figurennischen unterzubringen, und schließlich wird er vielleicht noch die Dimensionen des Kirchenschiffs festgelegt haben, doch ansonsten hatte der Baumeister reichlich Gelegenheit, seine eigene Formensprache einzubringen.³⁶¹ Ob Abt Placidus allerdings tatsächlich detailgenaue Architekturrisse erstellte, wie sein Portrait Glauben macht, und in welchem Umfang sich sein planerischer Anteil an der Klosterkirche in Wirklichkeit bewegt, ob er etwa ähnlich seinem Nachfolger, der das Tabernakel entwarf, den Riß für den Hochaltar lieferte, wird sich aufgrund fehlender Quellen allerdings nicht mehr bis ins einzelne festlegen lassen.³⁶² Doch wer könnte nun als der beratende und ausführende Baumeister in Frage kommen?

Wie im Zusammenhang mit der Bauidee bereits angesprochen wurde, scheidet für die Klosterkirche der Münchner Hofbaumeister Marx Schinnagl sowohl stilistisch als auch aufgrund der Baugeschichte aus, überdies stirbt er im Jahr 1681. Weiterhin scheidet aus der einst als Bauberater vielbeschäftigte Konstantin Pader aus München, da sich dieser bereits 1674 aus dem Baugeschäft zurückgezogen hatte, um Krämer zu werden, und ebenfalls 1681 verstarb.³⁶³ Von den traditionsgebundenen einheimischen Kräften jener Zeit bleiben damit nur noch die beiden Wessobrunner Baumeister und

³⁶⁰ Vgl. Schütz, S. 56–75.

³⁶¹ Eine eigenhändige Studienreise des ausführenden Baumeisters nach Salzburg ist wohl auszuschließen, da die das Langhaus des Doms prägende Doppelpilastergliederung in Benediktbeuern nicht aufgegriffen wurde.

³⁶² Weber, 1986, S. 5, bezeichnete die Rolle des Abtes als „entscheidendes Mitreden“, Dischinger, 1991, S. 192, schränkte dies dagegen soweit ein, daß er „allenfalls mitgeredet, die Kirche aber kaum selbst geplant hat“. Auch wenn Weber noch nicht im Stande war, den Anteil des Abtes genauer zu definieren, so hatte er unbewußt die richtige Formulierung getroffen, denn das Einbringen der Bauidee ist mehr als entscheidend. Dischinger unterschätzt die Rolle des Abtes völlig und gibt die Bauidee einem Baumeister (vgl. o. Anm. 338).

³⁶³ Zu Schinnagl vgl. Lieb, S. 50; zu Pader vgl. Schütz, S. 83. – Der zu den Miesbach-Schlierseer Baumeistern und Stukkateuren zu zählende Georg Zwerger d. J. (1635–88), der mutmaßliche Erbauer der Benediktbeuern benachbarten Stiftskirche Habach (1663–68; vgl. o. Anm. 208, auch 209 und 210), scheidet aus stilistischen Gründen aus. Unterschiede zu Benediktbeuern wären generell, daß die Miesbach-Schlierseer das durchlaufende Gebälk nach Möschenfelder Schema nicht in ihrem Motivschatz haben, sondern gemäß der Wandpfeilertradition den Pilaster mit fragmentierten Gebälkstücken verwenden, vgl. z. B. Hl. Blut in Elbach (vgl. Götz, S. 47 f., mit Schütz, Abb. 80). Weiterhin sind ihre Pilaster immer stummelig untersetzt proportioniert.

Stukkateure Johann Schmuzer (1642–1701)³⁶⁴ und Kaspar Feichtmayr (1639–1704)³⁶⁵ übrig, zu denen auch die Einzelformen die stärksten Beziehungen zeigen, so vor allem das flache Gewölbe (Abb. 13, 50, 57), das aus ihrer unmittelbaren Nachbarschaft stammende Weilheimer Fenster³⁶⁶ (Abb. 26, 38) und das Möschenfelder Wandgliederungsschema (Abb. 14, 42), das beiden bekannt war³⁶⁷. Weiterhin bestehen Beziehungen zu Benediktbeuern darin, daß sich Kaspar Feichtmayr stilistisch als Erbauer des Turmpaars sowie als Stukkateur von Sakristei (Abb. 20), Psallierchor (Abb. 21, 22) und Konventstock erweist und daß Johann Schmuzer, wie im vorigen Kapitel gezeigt werden konnte, in Ilgen den Erstzustand des Benediktbeurer Presbyteriums nachahmte (Abb. 15, 50).³⁶⁸

364 Zu Johann Schmuzers Leben und architektonischem Werk vgl. Dischinger, 1977, S. 15–17, 20–45 und 127–31. Zusammenfassung des Gesamtwerks inklusive der zahlreichen Stuckarbeiten bei Schnell/Schedler, S. 232–44. Eine ausführliche Arbeit über die Familie der Schmuzer von Hans Rohrmann ist im Erscheinen begriffen, vgl. o. Anm. 282.

365 Geboren am 26. Mai 1639 in Forst bei Wessobrunn, kam Kaspar Feichtmayr als Gehilfe beim Klosterbau nach Bernried am Starnberger See, heiratete am 27. November 1662 in der dortigen neuerbauten Klosterkirche die ortsansässige Försterstochter Maria Wagner und ließ sich an diesem Ort nieder. Über die Lehrzeit ist bisher nichts bekannt, doch aufgrund der Beschäftigung beim Bernrieder Klosterbau, den ein Palier Konstantin Paders ausführte (vgl. o. Anm. 273), rückt letztgenannter neben sonstigen Wessobrunner Maurermeistern und Stukkateuren als Lehrmeister in die engere Wahl. Spätestens ab 1677 besaß Feichtmayr das Bürgerrecht in der sowohl Wessobrunn wie Bernried nahen Landstadt Weilheim (Oberbayern) und war ab 1696 dort auch wohnhaft. Gestorben ist er wahrscheinlich 1704 in Weilheim. Feichtmayr war u. a. Lehrmeister des in Bernried geborenen Münchner Maurermeisters Johann Georg Ettenhofer, vgl. Lieb, S. 92 ff. Alle Daten nach Schnell/Schedler, S. 73–79, die die bisher umfassendste Materialsammlung zu Feichtmayrs Leben und Werk nach dem aktuellen Stand der Forschung bieten, dort auch ältere Literatur. Auf Feichtmayr hingewiesen hat zuerst Hager, 1893/94, S. 443–45 und 493. Als Entdecker der künstlerischen Persönlichkeit darf jedoch Karl Mintera gelten, 1939, S. 33–35, 1951, S. 15–19, 1957, S. 20–22, 1970, S. 18–22 (vgl. auch o. Anm. 57 und 312). Zur Biographie vgl. Mauthe, Willi, Zur Geschichte des Baumeisters Kaspar Feichtmayr. Forst – Bernried – Weilheim, in: Lech-Isar-Land 1961, S. 21–25. An Besprechung einzelner Werkgruppen Feichtmayrs existiert bis jetzt nur der Aufsatz von Neu zu seinen Kirchtürmen und ein Abschnitt zu seinen Stukkaturen bei Schalkhauser, S. 101–3 und 113. Der Verfasser der vorliegenden Studie plant zu einem späteren Zeitpunkt eine monographische Arbeit zu diesem bisher wenig beachteten Künstler.

366 Für Johann Schmuzer ist die Rezeption der Weilheimer Fenster gesichert, er verwendete sie in der Wallfahrtskirche Vilgertshofen (1686–92); vgl. Dischinger, 1977, S. 30 ff. mit Abb. 13.

367 Das Möschenfelder Wandschema rezipierte Schmuzer in St. Koloman und Feichtmayr in Wertach (vgl. o. Anm. 254 bzw. u. 373).

368 Zur in keiner Weise in Frage zu stellenden Zuschreibung der ersten Bauphase an Feichtmayr vgl. o. Anm. 57 sowie vorhergehendes Kapitel, Abschnitt „4. Zu den Türmen“. Zur Wurzel der Wessobrunner Kunst in der Münchner Hofkunst um 1600 vgl. Schnell/Schedler, S. 9 ff., die Stukkaturen Feichtmayrs und Schmuzers stellte Schalkhauser in die Tradition der „Münchner Schule“, S. 101–3 und 107–10. Die Zuordnung von Feichtmayr zum Wessobrunner Kreis ist durch seinen Geburtsort Forst bei Wessobrunn gerechtfertigt. Sie wurde bereits von Hager, 1893/94, S. 443–45 und 493, vorgenommen und in das „Lexikon der Wessobrunner“ von Schnell/Schedler fand er ebenfalls Aufnahme, S. 73–79. Zwischen den Familien Feichtmayr und Schmuzer gab es sicher engere Beziehungen, z. B. fungierte der Klosterschreiber Michael Feichtmayr aus Forst als Trauzeuge bei der Eheschließung Johann Schmuzers am 4. Februar 1664 in Wessobrunn, Schnell/Schedler, S. 112 f. und 232. Dischinger, 1977, S. 29, macht auf eine Art „Geistesverwandtschaft“ zwischen den Westfassaden der Benediktbeurer Klosterkirche und der von Schmuzer erbauten Pfarrkirche in Ziemetshausen (1686–88; vgl. dazu ebd., S. 26 ff.) aufmerksam.

Johann Schmuzer scheint aber für Benediktbeuern insofern nicht in Frage kommen zu können, da er in den für die Planung und Ausführung der Klosterkirche entscheidenden Jahren durchwegs für Herzog Maximilian Philipp tätig war, einem Bruder des bayerischen Kurfürsten Ferdinand Maria. Von 1677 bis 1681 erbaute er in dessen Herrschaft Türkheim in Bayerisch-Schwaben die Pfarrkirche und die St. Benno-Kapelle und war zusätzlich ab dem Jahr 1680 an der Erneuerung des Klosters in seinem Heimatort Wessobrunn beteiligt. Im Anschluß an die Türkheimer Tätigkeiten errichtete er 1681/82 in der vom selben Herzog regierten Oberpfälzer Landgrafschaft Leuchtenberg die Pfarrkirche in Pfreimd und lieferte Pläne für die Klostergebäude in Speinshart.³⁶⁹ Da er die Bauten nicht nur ausführte, sondern auch selbst ausstuckierte, erscheint es mehr als zweifelhaft, daß er dazwischen noch Zeit für den Benediktbeurer Kirchenneubau gefunden hätte.

So verbleibt als möglicher Baumeister einzig der in Forst bei Wessobrunn geborene, später in Bernried am Starnberger See ansässige und das Bürgerrecht der oberbayerischen Landstadt Weilheim besitzende Maurermeister und Stukkateur Kaspar Feichtmayr. Als ausführender Maurermeister ist er bis jetzt zwar immer im Gespräch gewesen, doch wurden von der Forschung seine Fähigkeiten als Baumeister als zu gering eingeschätzt, um ihm einen über das Einbringen von Details hinausreichenden Anteil an der Klosterkirche zuzutrauen.³⁷⁰ Um seinen tatsächlichen Anteil an der Klosterkirche festmachen zu können, muß daher zuerst nach seinen Fähigkeiten gefragt werden. Als selbständiger Baumeister ist er seit dem Jahr 1667 nachweisbar, als er mit der Errichtung des für ihn archivalisch verbürgten Franziskanerklosters in Klosterlechfeld (Abb. 56) beginnt.³⁷¹

³⁶⁹ Vgl. Dischinger, 1977, S. 23 ff., 37 f. und 39 ff. Den Riß für Speinshart besorgte Schmuzer im Auftrag des Klosters Steingaden, für das er ab 1670 die Wallfahrtskirche in Ilgen erbaut hatte (vgl. o. Anm. 308), und 1682 eine Kapelle in Siebnach errichtete.

³⁷⁰ Mindera schrieb Feichtmayr 1939, S. 33 f. (auch 1951, S. 18 f., 1957, S. 22, 1965, S. 21), erstmals Entwurf und Ausführung der Klosterkirche zu, schränkte aber seine Tätigkeit eigenhändig 1970, S. 19, auf Bauausführung nach fremdem Riß ein, ohne einen Namen dafür zu nennen. Lieb, S. 93, blieb bereits 1941 gegenüber Feichtmayr als Entwerfer ein wenig mißtrauisch. Die Einbringung gewisser Details werden ihm schließlich zuerkannt von Wagner-Langenstein, S. 71, in eine Planung Enrico Zuccallis sowie von Dischinger, 1991, S. 192, in eine Planung Marx Schinnagls. Hemmerle, 1991, S. 23, dagegen gibt ihm wieder bloß die Bauausführung, ebenso Schnell/Schedler, S. 76. Auch Neu, S. 10, traut ihm den Riß zur Abteikirche nicht zu. Paula, S. LVI und 116, gesteht ihm die Leitung der Bauarbeiten nur bis 1673 zu und spricht für die Folgezeit von einer „maßgeblichen Beteiligung“ der Münchner Hofbaumeister Enrico Zuccalli und Marx Schinnagl. Weber, 1986, S. 5, will Feichtmayr beim Kirchenbau als Berater des Abtes „nicht völlig ausschließen“, doch sei er „kaum maßgeblich“ gewesen, eher schon Hans Georg Asam oder Antonio Riva. 1993, S. 15, erwähnt er Feichtmayr überhaupt nicht.

³⁷¹ Vgl. u. Anm. 379. An den bei Schnell/Schedler, S. 74 f., vor diesem Termin genannten Bauwerken sind ernste Zweifel zu hegen. Es ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, das gesamte architektonische Werk Kaspar Feichtmayrs zu diskutieren. Die Werkliste von Schnell/Schedler, S. 73–79, wird weiterhin die Grundlage jeglicher Auseinandersetzung mit ihm bilden und sicher in manchem noch kritisch zu hinterfragen oder zu ergänzen sein, wie etwa im Fall der mittelmäßigen Pfarrkirche von Oberalzu, wo sich nach freundl. Mitt. von Wilhelm Neu herausgestellt hat, daß sie nicht von Feichtmayr stammt, oder im Fall von Möschenfeld, wo in dieser Studie versucht worden ist, ihm den Turm zuzuschreiben (vgl. vorhergehendes Kapitel, Abschnitt „4. Zu den Türmen“). Im folgenden seien vielmehr für Feichtmayr laut Schnell/Schedler archivalisch gesicherte Architekturen zum Vergleich herangezogen.



Abb. 56: Klosterlechfeld, ehem. Franziskanerkloster und Wallfahrtskirche, Kaspar Feichtmayr, 1667–91, Ansicht von Osten

Feichtmayrs Geringschätzung hängt sicher mit seinen bisher bekannten Bauwerken zusammen, die sich nicht gerade durch besondere Inventionskraft auszeichnen, jedoch durchaus solides Handwerk vertreten.³⁷² Der vielbeschäftigte Feichtmayr war eben mehr Bauhandwerker als erfindungsreicher Baukünstler, das heißt, er hatte verschiedene bereits erfundene und geprägte Kirchentypen im Programm, die er je nach Anspruch der Bauaufgabe einsetzte. Für die Pfarr- und Wallfahrtskirche in Wertach im Allgäu (Abb. 57) errichtete er einen Saalraum mit einer ionischen Pilastergliederung nach dem Muster von Möschenfeld³⁷³ (Abb. 42), wobei abweichend vom Vorbild das wesentlich größere Presbyterium durch eine anspruchsvolle korinthische Ordnung vom Laienraum abgesetzt wurde (Abb. 58). Für Dorfkirchen wie in Antdorf verwendete er einen schlichten Saalraum, der einzig durch eine reich geschmückte, auf Konsolen aufruhende Stuckdecke ausgezeichnet wird. Interessant im Zusammenhang mit Benediktbeuern ist, daß er an der Außenwand der Antdorfer

372 Zur Abschreibung der Pfarrkirche St. Magdalena in Bruck vgl. o. Anm. 210.

373 1683–85 erbaut. Zuschreibung durch Schnell, Hugo, Die Kirchen und Kapellen der Pfarrei Wertach (Allgäu) (Schnell & Steiner Kirchenführer 320/21), München 1938, S. 8, aufgrund einer bedauerlicherweise im Zweiten Weltkrieg verbrannten Mitteilung im Augsburger Ordinariatsarchiv, wonach ein „Baumeister aus Bernried“ genannt war. Die Wertacher Kirche macht heute einen nüchternen Eindruck, da sie 1893 bei einem Dorfbrand schwer in Mitleidenschaft gezogen wurde. Der höchstwahrscheinlich ehemals vorhandene Felderstück Feichtmayrs wird aber bereits im 18. Jh. einer Erneuerungskampagne zum Opfer gefallen sein, vgl. Petzet, Michael, Die Kunstdenkmäler von Schwaben, Bd. VIII: Landkreis Sonthofen, München 1964, S. 973–80.

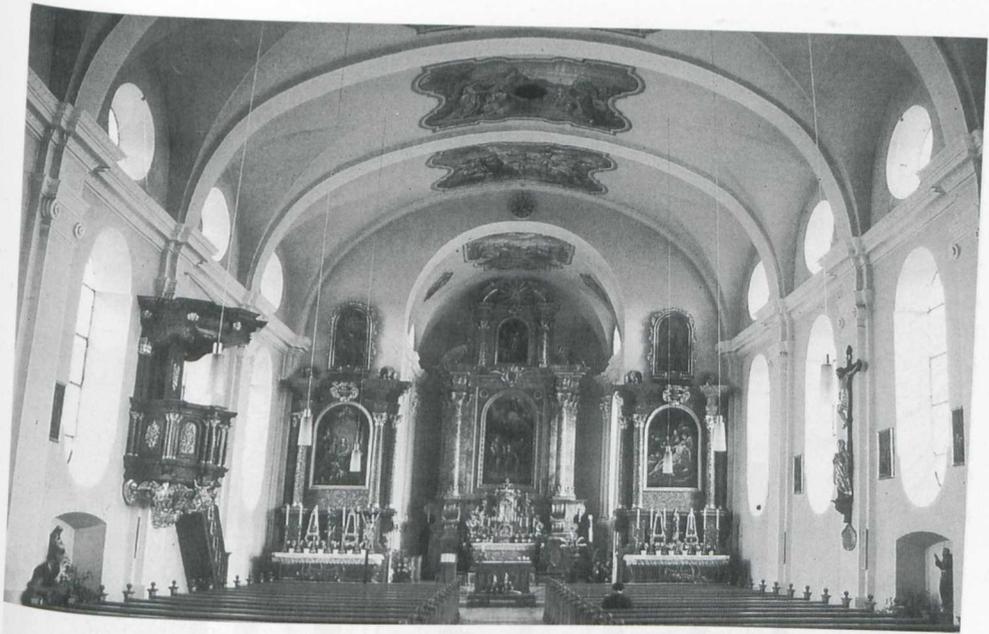


Abb. 57: Wertach im Allgäu, Pfarr- und Wallfahrtskirche, Kaspar Feichtmayr, 1683–85, Innenraum nach Osten

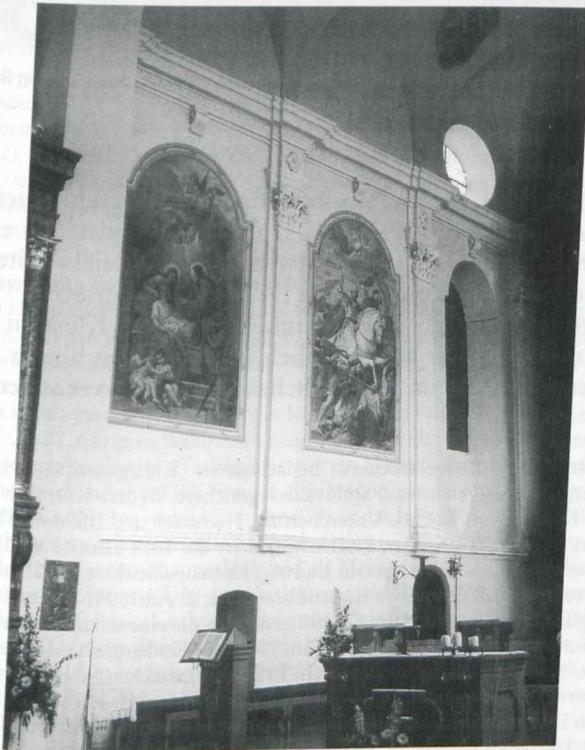


Abb. 58: Wertach im Allgäu, Pfarr- und Wallfahrtskirche, nördliche Seitenwand des Presbyteriums



Abb. 59: Antdorf, Pfarrkirche, Kaspar Feichtmayr, 1688, Ansicht von Süden

Kirche (Abb. 59) das Blendarkadensystem der Klosterkirche wiederholte.³⁷⁴ Bei seinen zahlreichen Türmen (Abb. 25, 26, 41, 51, 52) rezipierte er ein altbekanntes Weilheimer Schema (Abb. 53–55) und entwickelte es zugleich weiter, indem er das Schichtsystem verfeinerte und plastischere Dekormotive einsetzte.³⁷⁵ Aufträge führten ihn über den heimatlichen Pfaffenwinkel, einem an Klöstern reichen Gebiet zwischen Lech und Isar, wo er hauptsächlich tätig war, weit hinaus. Werke von ihm sind im Münchner Raum und im Schwäbischen bekannt, wo er außer ins Allgäu auch

³⁷⁴ 1688 im Auftrag des Benediktbeuern benachbarten Kollegiatstiftes Habach erbaut, laut Schnell/Schedler, S. 78, für Feichtmayr archivalisch gesichert. Weitere Räume in der Art von Antdorf wären etwa die Kirchen von Kochel, Untereberfing, Fischbach und Iffeldorf. Der früheste Kirchenraum dieser Art im oberbayerischen Pfaffenwinkel ist die 1619 erbaute Wallfahrtskirche auf dem Hohenpeißenberg, vgl. Diermeier, Severin Ludwig, Hohenpeißenberg – Wallfahrtskirche der Augustiner-Chorherren (Schnell & Steiner Kunstführer 759), 2. Aufl., München/Zürich 1963. Die vollkommen ungegliedert belassene, glatte Chorbogenwand, die eine scharfe Zäsur zwischen Laienraum und Presbyterium setzt, gibt es zwar bereits am Hohenpeißenberg, da sie insgesamt in spätgotischer Tradition steht. Sie ist aber trotzdem auch ein Erkennungszeichen Feichtmayrscher Kirchenräume, denn sie erinnert bei ihm in Zuschnitt, Dominanz und wesentlich stärkerer Abschnürung des Presbyteriums vom Laienraum vor allem an die Klosterkirche seines Heimatortes Bernried (vgl. o. Anm. 273 und 274). Die Antdorfer Blendarkadengliederung setzte Feichtmayr ein weiteres Mal an der benachbarten Pfarrkirche von Iffeldorf ein.

³⁷⁵ Vgl. vorhergehendes Kapitel, Abschnitt „4. Zu den Türmen“.

bis nach Söflingen bei Ulm sowie nach Dillingen kam.³⁷⁶ Im Auftrag des Klosters Fürstenfeld reiste er im Jahr 1681 sogar in den äußersten Winkel der Oberpfalz, um den Wiederaufbau des Klosters Waldsassen in die Wege zu leiten, allerdings wurde er dort im Folgejahr durch den Bautrupp Abraham Leuthners aus Prag abgelöst.³⁷⁷ Die Oberpfälzer Episode fällt zwar genau mit den Abbrucharbeiten in Benediktbeuern zusammen, doch zum wahrscheinlichen Zeitpunkt der Planung um das Jahr 1680 ist er in der Heimat und bei Beginn der Bauarbeiten im Jahr 1682 ist er wieder zurück.³⁷⁸ Der Wallfahrtskirche Maria Hilf auf dem Lechfeld (Abb. 56) verlieh er durch den Anbau von zwei Rotundenkapellen eine der berühmten Wallfahrt Maria Birnbaum vergleichbare bizarre Außengestalt, obgleich er es mit der Raumkunst eines Konstantin Pader nicht aufnehmen konnte.³⁷⁹ Die zahlreichen Werke und sein weitverzweigtes Schaffen zeigen auf jeden Fall, daß Kaspar Feichtmayr sein Handwerk beherrschte und daß er in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im oberbayerischen Pfaffenwinkel und in Ostschwaben neben dem fraglos einfallreicher Johann Schmuzer der wichtigste und gesuchteste einheimische Baumeister war.³⁸⁰ Und mehr als einen fähigen Bauhandwerker benötigte der Benediktbeurer Abt auch nicht, um sein Klosterkirchenprojekt in die Tat umzusetzen.

³⁷⁶ Münchner Raum: Möschenfeld, Großhadern; Allgäu: Leuterschach, Oberostendorf, Wertach, Lindenberg (Ldkr. Kaufbeuren), Asch. In Dillingen stückierte er 1665 im fürstbischöflichen Schloß, in Söflingen erbaute er ab 1686 das Klarissenkloster.

³⁷⁷ Laut Binhack, Franz, Geschichte des Cisterzienserstiftes Waldsassen von der Wiederherstellung des Klosters (1661) bis zum Tode des Abtes Alexander (1756) nach Manuscripten des P. Dionysius Hueber, Regensburg/Amberg 1888, S. 125 f., war Feichtmayr nachweislich mit den Aushubarbeiten zu den Klostergebäuden vom 18. April, der Grundsteinlegung, bis zum 19. Dezember 1681 beschäftigt (die Angabe „1680 f.“ bei Schnell/Schedler, S. 77, ist falsch). Ob er Pläne lieferte, und wenn ja, dann zu welchem Zweck, bleibt unklar. Achim Hubel, Die Stiftskirche Waldsassen (Schnell & Steiner Kunstführer 2), 29. Aufl., München/Zürich 1989, S. 6, interpretiert Feichtmayrs Abberufung als „wenig erfolgversprechende Anfänge“ (dort auch weitere Literatur, S. 30). Vgl. ebenso o. Anm. 175. Der Auftrag kam wohl deshalb zustande, weil Feichtmayr zum Fürstenfelder Abt Martin Dallmayr familiäre Beziehungen hatte, denn dessen Bruder Gregor Dallmayr, Gastwirt zu Bernried, war Taufpate aller männlicher Nachkommen Feichtmayrs, vgl. dazu Dallmayr, Horst, Abbas Nullius ... Martin Dallmayr, Abt von Fürstenfeld 1640–1690, in: Lech-Isar-Land 1988, S. 143–49. Zu Abt Dallmayr vgl. auch Hoppe (wie Anm. 210), S. 109–24. Man muß bei der Beurteilung dieser Vorgänge auch berücksichtigen, daß der Waldsassener Prior P. Nivard Christoph sich von Fürstenfeld immer mehr unabhängig zu machen trachtete und eigene Wege einschlug, was sich bereits mit der Berufung der Prager Bauleute abzeichnete, vgl. dazu ebd., S. 120 ff.

³⁷⁸ Vor Waldsassen ist er zum letzten Mal 1679 in Klosterlechfeld nachweisbar, wo er stukkiert hatte, vgl. Schnell/Schedler, S. 77. Ob er in Waldsassen länger weilen sollte, ist nicht bekannt. Eigenartig ist, daß zur Zeit von Feichtmayrs dortiger Tätigkeit bereits ein Modell aus Prag vorhanden war (vgl. o. Anm. 175). Beachtlicherweise, aufgrund der riesigen Entfernung zur Oberpfalz, datiert der Kirchturm von Oberostendorf bei Kaufbeuren archivalisch ebenfalls in das Jahr 1681, vgl. Schnell/Schedler, S. 78, und Neu, S. 14. Noch weitere solcher zeitgleicher Mehrfachengagements lassen vermuten, daß Feichtmayr einen gut organisierten Baubetrieb unterhielt und als Meister großteils nur noch die Baustellen beaufsichtigte. Und wenn er 1681 im Allgäu war, dann konnte er auch in Benediktbeuern nach dem Rechten sehen. Nach Waldsassen folgt archivalisch gesichert erst wieder Wertach aus den Jahren 1683–85. Spätestens im Sommer 1683 war der Rohbau der Benediktbeurer Klosterkirche bereits vollendet, als Stukkatour wurde Feichtmayr nicht mehr benötigt, da ihm die italienischen Kräfte den Rang streitig machten.

³⁷⁹ Feichtmayr erhöhte in den Jahren 1667–71 die Rotunde des Elias Holl (vgl. dazu o. Anm. 357) und baute die dazu konzentrische Sakristei in Form eines Umgangs an. Gleichzeitig errichtete er das benachbarte Franziskanerkloster. 1690/91 fügte er an das Langhaus der Wallfahrtskirche (vgl. dazu o. Anm. 270) zwei seitliche Rundkapellen an. Vgl. Schnell/Schedler, S. 75 f. und 79, sowie Neu, S. 11 f.

³⁸⁰ In diesem Sinne wertete ihn bereits Lieb, S. 93.

Weiter muß die Frage gestellt werden, wie qualitativ die Architektur der Benediktbeurer Klosterkirche nun wirklich ist, daß unbedingt ein erstklassiger, überregional tätiger Baumeister angenommen werden müßte? Vielmehr konnte anhand der stilistischen Einordnung gezeigt werden, daß nur traditionelle Motive zur Anwendung kamen, und die analytische Beschreibung ergab, daß die Architektur einige Mängel im System aufzuweisen hat, wie zum Beispiel das Unverständnis im Schichtzusammenhang. Und verraten nicht gerade die weniger systematisch als eher ornamental eingesetzten Gliederungselemente den Stukkateur? Wenn man schließlich die mit Kaspar Feichtmayr in Verbindung zu bringenden Motive zusammenzählt, dann scheint sein Anteil an der Planung doch über Details hinauszugehen: Zuallererst wären zu nennen die seit jeher unstrittig mit Feichtmayr in Zusammenhang gebrachten Fenster der Pfarrkirche seiner zweiten Heimat Weilheim (Abb. 26, 38),³⁸¹ die ihm aber auch die korinthischen Pilaster mit Entasis und Schaftspiegel (Abb. 37) sowie die Blenarkadengliederung der Außenwand als vertraute Motive vor Augen führte (Abb. 26, 38). Mit den folienhaften Rücklagen versehen (Abb. 14) konnte er solche in Klosterlechfeld kennenlernen (Abb. 45), wo er in den Jahren von 1667 bis 1671 die Gnadenrotunde erhöhte und dabei selbst diese spezielle Pilasterart zum ersten Mal aufgriff.³⁸² Daß sie wirklich in Feichtmayrs Motivvorrat einfloß, beweist ihre Verwendung im Presbyterium der unmittelbar nach der Benediktbeurer Kirche entstandenen Pfarr- und Wallfahrtskirche in Wertach (Abb. 58).³⁸³ Im dortigen Langhaus (Abb. 57) setzte er das gleiche Wandgliederungssystem ein, das man auch in Benediktbeuern vorfindet (Abb. 14) und das sich auf die Wallfahrtskirche in Möschenfeld (Abb. 42) zurückführen läßt, welche er, wie der von ihm errichtete Turm (Abb. 41) und die von ihm stammende Stuckausstattung beweisen, aus eigener Anschauung kannte. Weiterhin sprechen für Feichtmayr die für den Wessobrunner Kreis typische, gedrückte flache Stichkappentonne (Abb. 13, 50, 57) und die von der Klosterkirche seines Wohnortes Bernried übernommene zweigeschossige Lisenengliederung der Außenwand (Abb. 43), die mit dem gängigen Blendarkadensystem (Abb. 38) kombiniert wurde (Abb. 26). Zu den mit Feichtmayr direkt in Verbindung zu bringenden Einzelmotiven gesellen sich Gestaltungsweisen, die auf die altbayerische Bautradition zurückzuführen sind: die der Wandpfeilerarchitektur nachgeahmte Reduktion und

381 Seit Mindera, 1939, S. 34 (auch 1951, S. 19, 1957, S. 22), mit Feichtmayr in Verbindung gebracht, auch von Wagner-Langenstein, S. 71 und Dischinger, 1991, S. 192. Will Weber, 1986, S. 9, und 1993, S. 14, Feichtmayrs Einfluß zugunsten von Kräften aus dem Umkreis des Münchner Hofes etwa dadurch abschwächen, indem er auf angebliche Vorbilder des Biforenfensters im Kaiserhof der Münchner Residenz und an venezianischen Palazzi verweist? Das Biforenmotiv als Rohform kommt natürlich aus Italien, doch die spezielle Ausgestaltung mit Hilfe von zwei langgezogenen Bayerischen Fenstern (vgl. zu diesen o. Anm. 111) gibt es nur in Weilheim, wo man sie auch als Nachleben des gotischen Maßwerkers erklären kann (vgl. o. Anm. 214). Im näheren Umkreis wäre motivgeschichtlich eher auf die Fenster der Augsburger Dominikanerkirche zu verweisen, vgl. Hagen/Wegener-Hüssen (wie Anm. 287), S. 124 ff. mit Abb. Im Münchner Kaiserhof gibt es keine Weilheimer Fenster, sondern nur das im Profanbau der Zeit gängige Rechteckfenster mit Okulus in Superposition, vgl. dazu Hubala, 1980, S. 147 f., sowie Franz, 1985, S. 22 ff. mit S. 34. Gegen 1680 traut man die Rezeption einer mittlerweile 50 Jahre alten Fensterform doch eher einem provinzielleren Meister zu als etwa einem italienischen Architekten aus München.

382 Vgl. o. Anm. 379. Die genannten Pilaster sind in der Fensterzone der Gnadenrotunde zu finden.

383 Die Pilasterrücklagen in der Wallfahrtskirche Klosterlechfeld besitzen wie in Benediktbeuern Kapitelle, doch sind dort sämtliche Pilasterkapitelle im 18. Jh. erneuert worden. Da die Pilasterrücklagen im Presbyterium wie im Langhaus von Wertach keine Kapitelle besitzen, darf man daraus folgern, daß die Rücklagenkapitelle in Benediktbeuern auf die italienischen Stukkateure zurückgehen.

Vorbild für diejenige in Benediktbeuern lieferte. Sicher ist aber, daß mit dem Turmpaar (Abb. 25, 26) Kaspar Feichtmayr seine eigene, unverwechselbare Formensprache einbrachte.³⁸⁶

RESÜMEE – STELLUNG UND BEDEUTUNG DER BENEDIKTBEUERER KLOSTERKIRCHE INNERHALB DER ALTBAYERISCHEN SAKRALARCHITEKTUR DES 17. JAHRHUNDERTS

In Benediktbeuern ... treffen wir wieder einen einheimischen Architekten: Kaspar Feichtmayr aus Bernried ... Die Raumwirkung leidet hier zweifellos darunter, daß zu den gedrückten Verhältnissen eine maßstäblich zu grobe Stuckdekoration im Stile der Theatinerkirche gekommen ist. In Sakristei und Mönchschor wirkt die feinere, geometrisch klare Dekoration der Wessobrunner Schule dem Raumbild gemäßer.

Herbert Schindler, Große Bayerische Kunstgeschichte, 1963

Im Verlauf dieser Studie konnte gezeigt werden, daß die barocke Klosterkirche von Benediktbeuern in zwei voneinander unabhängigen Bauphasen im Abstand von sieben Jahren entstand. Im Zuge der durch Abt Amand Thomamiller im Jahr 1669 eingeleiteten Erneuerung des Konventstocks wurde in den Jahren 1672/73 an die spätgotische, ungefähr 50 Jahre früher renovierte und neu ausgestattete basilikale Klosterkirche ein Chorgebäude angefügt, das den Psallierchor und die Sakristei enthält, das Turmpaar neu erbaut und der Presbyteriums-bereich gemäß den Forderungen der Katholischen Reform umgestaltet. Einen Reflex auf dieses erneuerte Presbyterium bietet noch heute die Wallfahrtskirche in Ilgen bei Steingaden. Die Pläne zur ersten Bauphase und damit auch zum Chorgebäude mit dem der altbayerischen Bautradition verpflichteten, spätgotisch anmutenden Sternengewölbe des Psallierchors lieferte der Münchner Hofbaumeister Marx Schinnagl, die Zwiebeltürme gestaltete dagegen der mit der Bauausführung betraute Maurermeister Kaspar Feichtmayr aus Bernried unter Anwendung eines innerhalb des Maurerwesens der nahen oberbayerischen Landstadt Weilheim entwickelten charakteristischen Schemas.

Gegenüber den älteren, im Prinzip bereits ähnlichen Chorlösungen der Augustiner-Chorherren-Stiftskirchen in München und dem benachbarten Beuerberg ging man in Benediktbeuern einen Schritt weiter, indem in Anlehnung an die Münchner Karmelitenkirche der Psallierchor vom Kirchenschiff nun abgemauert ist, so daß nur noch über zwei Fenster eine Kommunikation mit dem Kirchenschiff möglich ist. Dieses „geschlossene“ Chorschema mit den typischen, den Hochaltar flankierenden Sakristeitüren und Fenstern fand von Benediktbeuern ausgehend eine bescheidene Nachfolge: innerhalb des Benediktinerordens in den Klosterkirchen in Michelfeld (Oberpfalz) und Regensburg, St. Emmeram, außerhalb des Ordens in der benachbarten Augustiner-Chorherren-Stiftskirche in Schlehdorf.³⁸⁷

386 Vgl. vorhergehendes Kapitel, Abschnitte „2. Zum Chorgebäude“, „3. Zur Hochaltarwand“ mit Anm. 311 sowie „4. Zu den Türmen“.

387 Die Klosterkirche in Michelfeld war 1692 im Rohbau fertig, die Ausstattung durch die Gebrüder Asam ging in den Jahren 1716–21 vor sich; vgl. Hager, Georg, Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz und Regensburg, Heft XI: Bezirksamt Eschenbach, München 1909, S. 64–70 mit S. 61, Fig. 43, und Tafel III.

Erst gegen 1680 erwog der baukundige Abt Placidus Mayr auch den Neubau der Klosterkirche, welcher im Jahr 1686 geweiht werden konnte. Wie vordem die Türme an alter Stelle erneuert wurden, so hielt man sich auch bei der neuen Kirche eng an die Vorgaben der alten Basilika, nicht nur die seitlichen Außenmauern wurden zu einem guten Stück übernommen, sondern auch im Kirchenschiff lebt daher ein basilikales Raumempfinden durchaus noch nach, ähnlich wie bei den beiden etwas älteren Klosterkirchen in Gars am Inn und Wilten bei Innsbruck.

Im Vergleich von Raumtypen ist aufgezeigt worden, daß die Benediktbeurer Klosterkirche primär keine Wandpfeilerkirche in einheimischer Tradition darstellt, sondern den italienischen Typus eines kapellenbegleiteten Saalraums vertritt, bei dem Kirchenschiff und Kapellen durch Arkadenwände voneinander geschieden sind.

Ausführliche stilkritische Analysen haben jedoch bewiesen, daß weder der italienische Raumtypus, und damit die Planung, noch die Ausführung plausibel auf einen italienischen Baumeister zurückgeführt werden können. Der Münchner Hofbaumeister Enrico Zuccalli und sein Umkreis hatte daher mit den Planungen zur Benediktbeurer Klosterkirche nie etwas zu tun und somit beschränken sich die Verbindungen zur Münchner Theatinerkirche lediglich auf die Stuckausstattung, da die Stukkateure nachweislich von dort kamen. Und ebenso gibt es architektonisch keine Beziehungen zur Klosterkirche in Tegernsee, in der die Benediktbeurer Ausstattungskünstler später tätig waren, da deren Baugestalt hinsichtlich des Anlageschemas, der Chorkonzeption wie auch der architektonischen Details eindeutig auf die Münchner Theatinerkirche verweist.

In St. Emmeram, Regensburg, erfolgte in den Jahren 1731–33 ein Umbau der romanischen Basilika, der Linzer Baumeister Johann Michael Prunner ist als Berater überliefert, die Ausstattung besorgten wiederum die Gebrüder Asam; vgl. Mader, Felix, Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz und Regensburg, XXII: Stadt Regensburg, I: Dom und St. Emmeram, S. 233–36 mit Tafel XXVII und Fig. 146. – Die Vermittlung erfolgte wohl über Verbindungen innerhalb der Bayerischen Benediktinerkongregation, man bedenke, daß in Benediktbeuern ein Studium Commune der Kongregation angesiedelt war (vgl. dazu o. Anm. 346). Die Tatsache, daß die Gebrüder Asam in beiden Orten tätig waren und ihr Vater seinerzeit in Benediktbeuern freskiert hatte, ist ebenfalls in die Überlegungen miteinzubeziehen. – Eine abgemauerte Sakristei/Psallierchor-Anlage hinter dem Hochaltar besitzt auch die niederbayerische Benediktiner-Klosterkirche in Metten (1712–24), dort fehlen allerdings kommunizierende Fenster; vgl. Gröber, Karl, Die Kunstdenkmäler von Niederbayern, XVII: Stadt und Bezirksamt Deggendorf, München 1927, S. 147 und 168–70 mit S. 145, Fig. 120. Im ebenfalls niederbayerischen Benediktinerkloster Nideralteich entschied man sich 1724 dagegen für die „offene“ Lösung, bei der das Hochaltartabel eine Schranke zwischen Presbyterium und Psallierchor bildet; vgl. ebd., S. 212 f., 216 und 232–44 mit S. 211, Fig. 180. – Die heutige geschlossene Sakristei/Psallierchor-Anlage am Ostabschluß der Benediktiner-Klosterkirche in Rott am Inn, errichtet 1759/60 nach Plan von Johann Michael Fischer, war nach Hager, Georg, Rott, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 2. Theil, München 1902, S. 2030–43, hier S. 2036, ursprünglich ein doppelstöckiger Psallierchor, dessen Erdgeschoß den Fratres und dessen Obergeschoß den Patres vorbehalten war – unserem Kenntnisstand nach eine Ausnahme. In drei Fenstern sollte sich nach Fischers Konzept der Patreschor zum Kirchenraum öffnen, doch wurden die Fenster vom sich nicht an die baulichen Vorgaben haltenden Hochaltar Ignaz Günthers verdeckt. Vgl. Schütz, Bernhard, Rott am Inn und die Zentralbauten Johann Michael Fischers, in: Birkmaier, Willi (Hrsg.), Rott am Inn. Beiträge zur Kunst und Geschichte der ehemaligen Benediktinerabtei, Weißenhorn 1983, S. 86–104, hier S. 88–92 mit Querschnitt auf S. 91. Wie der Kupferstich von Wening (wie Anm. 77), Nr. 224, erkennen läßt, besaß die Fischersche Choranlage einen ähnlich gearteten Vorgänger, der wohl mit der Erneuerungsphase des Klosters im Jahr 1718 in Verbindung zu bringen ist; vgl. Schütz, op. cit., S. 86 und 88 ff., sowie Stalla, Robert, Der „Renovatio“-Gedanke beim Neubau der Benediktiner-Klosterkirche von Rott am Inn, in: Birkmaier, op. cit., S. 105–12, hier S. 106. Zur topographischen Situation vgl. den historischen Grundrißplan bei Dischinger, 1988, Kat. Nr. 522, Textbd., S. 215, und Tafelbd., S. 138, auch abgebildet bei Birkmaier, op. cit., Abb. 126. – Zu Schlehdorf vgl. folgenden Abschnitt „Nachfolge“.

Vielmehr ist es möglich gewesen, für die zur Anwendung gekommene und aufgrund der unbelichteten Gewölbezone seltene Variante des italienischen Raumtypus im Langhaus des Salzburger Doms, einer rein italienischen Importarchitektur, ein direktes Vorbild auszumachen. Die Formensprache der Benediktbeurer Architektur hat sich dagegen eigenartigerweise völlig unitalienisch gezeigt und vielmehr nach Bayern geführt, wo im 17. Jahrhundert ein eigener, von spätgotischen Traditionen durchsetzter Baustil vorherrschte, der sich aus der „herzoglichen Münchner Bauschule“ der wilhelminisch-maximilianischen Epoche und ihrem Gründungsbau, der Jesuitenkirche St. Michael in München, entwickelt hatte.

Als wichtiges analytisches Ergebnis ist demonstriert worden, wie der italienische Raumtypus vergleichbar der Innsbrucker Jesuitenkirche mit einem von der einheimischen Wandpfeilerbauweise herrührenden Verständnis umgesetzt wurde, was raumkünstlerisch vor allem die Ausweitung der Kapellen- und Emporenöffnungen und damit die Lichtführung betraf. Eine gestalterische Parallele zur aufgrund der Emporen doppelstöckigen Arkadenwand besitzt die basilikale Wallfahrtskirche in Weihenlinden, das Wandgliederungssystem, bestehend aus aufgesockelten Pilastern mit Rücklagen und einer durchlaufenden Kranzgesimsleiste, hat dagegen sein Urbild in der Wallfahrtskirche in Möschenfeld. Als Charakteristikum aller dieser Wandsysteme, und damit als Unterscheidungskriterium zur italienischen Architektur, hat sich der Verzicht auf eine Attika erwiesen, worauf sich die traditionell gedungenbehäbige Proportion der Räume zurückführen läßt. Da auch im Salzburger Dom eine solche Attika fehlt, kamen sich in diesem Punkt die Wahl des Vorbilds und die einheimische Bautradition entgegen.

Das Auseinanderklaffen von Vorbild und Baustil kann nur über einen ungewöhnlichen Entstehungsprozeß erklärt werden, auch da die Rezeption des Salzburger Doms einem dem bayerisch-münchenerischen Baustil und damit der Wandpfeilertradition verpflichteten Baumeister kaum zuzutrauen ist. Die Suche nach der Herkunft dieser ungewöhnlichen Bauidee hat schließlich auf die Spur des als baukundig bezeichneten Abtes Placidus Mayr geführt, der in Salzburg an der Benediktineruniversität studiert hatte und die dortige Domkirche aus eigener Anschauung kennen mußte. Auch die Ausstattung seiner Klosterkirche mit italienisch-plastischem Stuck, Deckenfresken und marmornen Altären – damals alles Neuerungen in Bayern – läßt sich über dieses Vorbild mühelos erklären. Doch wie der Baustil altbayerisch-münchenerisch ist, so kamen auch die Ausstattungskünstler aus München. So läßt es sich erklären, daß der Hochaltar in seiner strengen, klassifizierenden Ädikulaform zu jenem, der sich ehemals in der Münchner Frauenkirche befand, engste Beziehungen aufweist.

Die Wahl des Vorbilds könnte, gerade weil es nun nicht die aktuellste italienische Architektur nördlich der Alpen darstellt, auch zu einem großen Teil als programmatisch interpretiert werden, da es so möglich war, sich von den Kirchen der anderen Orden abzusetzen und zugleich einen Konnex zum geistigen Zentrum der Benediktiner, der in Salzburg angesiedelten Ordensuniversität, herzustellen. Eventuell wollte der Abt mit seinem Kirchenbau sogar im Streit um die Gründung der Bayerischen Benediktinerkongregation demonstrativ gegen den Ordinarius in Augsburg Position beziehen, da der Salzburger Erzbischof im Gegensatz zum Augsburger Bischof dieses Unternehmen unterstützte. Der Abt als Lieferant der Bauidee darf in die Reihe der Baudilettanten des 17. Jahrhunderts eingereiht werden, Architekturtheoretiker ohne große praktische Erfahrung, die teilweise, wie das Beispiel der Wallfahrtskirche

Maria Birnbaum zeigt, oft phantasievolle, aber auch oft heterogene Architekturen entworfen haben. So läßt sich wohl auf den Abt der ungewöhnliche Einfall zurückführen, abweichend vom Vorbild eine Stiehkappentonne einzuziehen und an den so entstandenen Schildwänden, entgegen jeder Bautradition, da diese Gewölbeform normalerweise nur in Verbindung mit einem Lichtgaden verwendet wurde, einen dem Vorgängerbau verpflichteten Zyklus von lebensgroßen Apostelstatuen in Nischen unterzubringen.

Der traditionsverhaftete Baustil beweist jedoch auch, daß der Abt zur Unterstützung einen Baufachmann herangezogen haben muß, der unter Einbringung seiner ihm geläufigen Formensprache den Bau ausführte und ihm damit letztlich die Form gab. Durch Motivvergleiche konnte hierfür der in Bernried am Starnberger See ansässige und das Bürgerrecht im oberbayerischen Weilheim besitzende Maurermeister und Stukkateur Kaspar Feichtmayr (1639–1704) gesichert werden, der zum Wessobrunner Künstlerkreis zu zählen ist. Mit der Benediktbeurer Klosterkirche schuf er damit, auch wenn die Idee dazu nicht von ihm selbst stammte, eindeutig sein architektonisches Hauptwerk.

Als Nachbau des Langhauses des Salzburger Doms stellt die Benediktbeurer Klosterkirche einen Solitär innerhalb der altbayerischen Sakralarchitektur des 17. Jahrhunderts dar. Obwohl von einem selbstbewußten und baukundigen Abt erdacht, blieb das Ergebnis unbefriedigend. Merkt man bereits der Bauidee den heterogenen Charakter einer Dilettantenarchitektur an, so tat die Ausführung durch einen provinziellen Baumeister ihr übriges. Mit der gleichzeitig in München gepflegten italienischen Architektur kann die Benediktbeurer Kirche kaum mithalten. Andererseits tut man ihr mit einem allzu einseitigen Messen ein Unrecht, einen der letzten der unecht, denn ihr architekturgeschichtlicher Wert liegt darin, einen der letzten der altbayerischen Bautradition des 17. Jahrhunderts verpflichteten Großbauten darzustellen, wurde sie doch zu einer Zeit erbaut, als die große Ablösung der einheimischen Meister durch die eingewanderten Italiener stattfand. Zu ihrer Ehrenrettung sei es erlaubt, an die an den Beginn dieses Kapitels gestellte brillante Feststellung Herbert Schindlers zu erinnern, daß die Benediktbeurer Klosterkirche eine „maßstäblich zu grobe Stuckdekoration im Stile der Theatinerkirche“ erhalten habe.³⁸⁸ Welch andere Wirkung würde die Architektur besitzen und wie anders wäre sie beurteilt worden, wenn wie im Psallierchor von Kaspar Feichtmayr eine seinem Baustil entsprechende zarte Felderstukkierung angebracht worden wäre?

Steuert die Benediktbeurer Klosterkirche also kultur- und architekturgeschichtlich einen weiteren interessanten Beitrag zum Phänomen der Dilettantenarchitektur bei, so bleibt die Baugestalt des Kirchenraums aufgrund ihrer Sonderform entwicklungs geschichtlich eher uninteressant, da in Süddeutschland für longitudinale Sakralbauten weiterhin an der traditionellen Wandpfeilerkirche festgehalten wurde, einem Raumtypus, der im 18. Jahrhundert mit Klosterkirchen wie etwa Weingarten oder Diessen zu höchster Vollendung geführt werden sollte. Zukunftsweisend für bayerische Ordenskirchen war dagegen ihre Chorgestaltung. Wenn auch die Architektur der Benediktbeurer Klosterkirche trotz anspruchsvoller Programmatik hinter dem

³⁸⁸ Schindler, Bd. 2, S. 149. Einen ähnlichen Gedanken sprach einmal Karl Mindera aus, 1951, S. 19, der damals noch der Ansicht war, Hans Georg Asam hätte die Idee zur Stuckdekoration aus Garsten (Oberösterreich) mitgebracht.

großen Vorbild, dem Salzburger Dom, weit zurückblieb und letztlich eher enttäuschend ausfiel, so wurde dieser Mangel mit der qualitätvollen und für Bayern damals progressiven Ausstattung jedoch wieder um einiges wettgemacht.

Man muß es dem Benediktbeurer Abt hoch anrechnen, es gewagt zu haben, als einer der ersten nach dem Dreißigjährigen Krieg eine vollständig neue Klosterkirche zu errichten und damit das Barockzeitalter auf dem Land einzuläuten, doch das synthetische Konzept der Verbindung von italienischen Baugedanken, altbayerisch-traditioneller Umsetzung und italienischer Stukkierung hat sich nicht bewährt. Die Früchte der Entwicklung zu ernten war den Nachgeborenen gegönnt, kam man bereits in der kurz danach entstandenen Klosterkirche von Tegernsee dem ästhetischen Ziel näher, das eine süddeutsche Barockkirche im Allgemeinen fordert: einer Einheit von Architektur und Ausstattung.

Nachfolge

Ein einziges Mal wurde die Benediktbeurer Klosterkirche doch als Vorbild herangezogen. Als im 18. Jahrhundert im benachbarten, der Überlieferung nach von den Benediktbeurer Klosterstiftern Landfrid, Waldram und Eliland gegründeten und daher traditionell befreundeten Augustiner-Chorherren-Stift Schlehdorf eine neue Stiftskirche errichtet werden sollte, erhielten die beteiligten Baumeister anscheinend den Auftrag, sich an der Benediktbeurer Klosterkirche zu orientieren.³⁸⁹

Wie Benediktbeuern stellt die Schlehdorfer Kirche (Abb. 60) von der Norm abweichend keine typisch bayerische Wandpfeilerkirche dar, sondern einen italienischen Saaltyp mit Kapellen hinter einer von einem durchlaufenden Gebälk abgeschlossenen Arkadenwand.³⁹⁰ Die Choranlage mit Sakristei und abgetrenntem Psalterchor hinter der Hochaltarwand, die jeweils von einer Sakristeitür sowie einem Rundbogenfenster zu Seiten der Altarädikula durchbrochen wird, folgt eindeutig dem Benediktbeurer Prinzip. Die blinden Schildwände der Benediktbeurer Gewöl-

389 Zur Geschichte von Kloster Schlehdorf vgl. Hartig, 1935, S. 230–37. Seine Darstellung von Baugeschichte und Baumeisterfrage zur Klosterkirche ist mittlerweile durch den Aufsatz von Gabriele Dischinger überholt: Zur Baumeisterfrage des Klosters Schlehdorf, in: Beiträge zur Heimatforschung. Wilhelm Neu zum 70. Geburtstag (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 54), München 1991, S. 26–38. Zusammenfassung ihrer Ergebnisse bei Paula, S. 474–78. – Zur Gründung des Schlehdorfer Stifts durch Benediktbeuern vgl. Meichelbeck, I, S. 4, ausführliche Diskussion bei Hemmerle, 1991, S. 80. Die Gründung Schlehdorfs wird auch im Benediktbeurer Historienzyklus stolz gepriesen, vgl. das Notizbuch des Pater Bendl (wie Anm. 71), fol. 61v. In Teil I seiner Chronik auf S. 333 spricht Meichelbeck von einer „amicitia“ zwischen beiden Klöstern. Beispiele für die freundschaftlichen Beziehungen: Schlehdorf schenkt Benediktbeuern 1682 zwei Marmorsäulen für den Hochaltar (vgl. o. Anm. 89). Nach Meichelbeck, I, S. 388 f., legt am 28. August 1718 der Benediktbeurer Abt Magnus Pachinger den Grundstein zu den Schlehdorfer Klostergebäuden, vgl. auch Dischinger, op. cit., S. 28. Nach Hartig, 1935, S. 234, schenkt das Kloster Benediktbeuern 1735 dem Schlehdorfer Stift ein Altarblatt von Johann Zick für den Hochaltar. Eine Gebetsverbrüderung bestand laut Hemmerle, 1991, S. 258, seit 1512.

390 Als für das grundlegende Wandaufrißprinzip marginale Unterschiede besitzen die Kapellen in Schlehdorf nur eine geringe Tiefe und es fehlen die Emporen, ebenso kaum auffällig ist die querhausähnliche geringe Verbreiterung des vorletzten Raumabschnitts in Richtung Chor. Wie die Benediktbeurer Kirche wird auch die Schlehdorfer fälschlicherweise als Wandpfeilerkirche bezeichnet, z. B. von Dischinger (wie Anm. 389), S. 33 f., ebenso im Dehio-Handbuch Oberbayern, 1990, S. 1076, sowie von Paula, S. 476.



Abb. 60: Schlehdorf, ehem. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche, 1715–80, Innenraum nach Osten

bezogene sind nun jedoch zu dem umgewandelt, wofür sie normalerweise eigentlich gedacht sind, nämlich zu Fensteröffnungen, um mit deren Hilfe viel Licht in die Gewölbezone und das Kirchenschiff gelangen zu lassen. Der in seiner jetzigen Gestalt einheitlich wirkende Kirchenbau hat allerdings eine komplizierte und langwierige Bau- und Planungsgeschichte hinter sich, die im Jahr 1715 begann und im Jahr 1780 mit der Schlußweihe ihr Ende fand – Schuld daran waren die ständigen Geldsorgen des Stifts. Ein 1715 entworfener Erstzustand konnte in zwei Etappen, in den Jahren 1717 bis 1732 und 1757/58, soweit ausgeführt werden, daß die Kirche benützbar war. Dieser Kirchenraum bestand aus drei von flachen Kapellen flankierten queroblungen Raumabschnitten sowie einem wohl von einer Flachkuppel überwölbten Presbyterium, an das sich die bereits beschriebene Choranlage anschloß. Die Kapellen entsprachen den heutigen, doch der Obergaden oberhalb des Gebälks, der einen schmalen emporenähnlichen Laufgang aufnimmt, muß zu diesem Zeitpunkt

analog Benediktbeuern unbelichtet gewesen sein. Erst eine umfangreiche private Geldspende ermöglichte in den Jahren 1773 bis 1780 den Ausbau der Kirche. Neben der Errichtung der repräsentativen Doppelturmfassade konnte auch das Kirchenschiff umgestaltet werden. Dabei wurde das überkuppelte Presbyterium in zwei queroblonge Raumabschnitte aufgeteilt und so dem Laienraum angeglichen sowie das Kirchenschiff vollständig neu gewölbt, weiterhin erhielt die Obergadenzone nun Fensteröffnungen. Einerseits wurde durch diese Maßnahmen die Kirche auch in ihrer Längenerstreckung der Benediktbeurer Klosterkirche noch ähnlicher, als das im Erstzustand aufgrund der Presbyteriumskuppel der Fall war, andererseits hat hinsichtlich der Obergadenfenster der verantwortliche Baumeister dieser letzten Baustufe aus der ungünstigen und „dilettantischen“ Lösung in Benediktbeuern endlich die Konsequenzen gezogen, auch sonst ist insgesamt die Formsprache natürlich ausgewogener und geschmeidiger geworden.³⁹¹

Die archivalischen Spuren lassen in beiden Planungsstufen auf Münchner Baumeister schließen, doch da der italienische Wandaufriß in Bayern in jener Spätzeit für Abseitensäle eigentlich kaum mehr gebräuchlich ist,³⁹² bestehen in der Forschung bis jetzt Schwierigkeiten, die Baugestalt mit einem dieser Münchner Baumeister in Verbindung zu bringen.³⁹³ Ein Blick in die nahe Benediktbeurer Klosterkirche löst das Rätsel.

391 Die archivalisch belegte Baugeschichte nach Dischinger (wie Anm. 389), S. 26–29. Der Erstzustand ist durch Zeichnungen Johann Paul Stimmelmays, Chorvikar an der Münchner Frauenkirche, aus dem Jahr 1763 überliefert (vgl. Dischinger, op. cit., S. 29 und 37 f. mit Abb. 3–9). Die unbelichteten und zum Teil unstimmen Zeichnungen lassen zumindest soviel erkennen, daß die Kirche in diesem Zustand bereits im Grundriß die heutigen Abmessungen besaß. Der die Sakristei-Chor-Anlage enthaltende und nach ursprünglichem Konzept eine Einturmfassade bildende Treppenhausrisalit (vgl. auch Dischinger, op. cit., S. 29 und 34 mit Abb. 2) bestand ebenfalls, nur ohne Turm. Da die Bibliothek oberhalb des Psallierchors ihre Ausstattung nach Paula, S. 482, gegen 1760 erhielt, muß sie dem Urkonzept angehören, obwohl Stimmelmayer sie nicht erwähnt. Die Bibliothek bestimmt wiederum die Traufhöhe des Treppenhausrisalits und damit auch die des Außenbaus der Kirche, so daß hier in der letzten Bauphase keine Änderungen mehr vorgenommen werden konnten – bei dem ständig herrschenden Geldmangel wäre dies auch eine unverständliche Maßnahme. Eine Zeichnung Stimmelmays gibt die Flanke der Kirche wieder, jedoch nur mit einer (in der Anzahl wohl falschen) Reihe von Halbrundfenster – heute sind es zwei Reihen übereinander. Diese Fensterreihe zeichnete Stimmelmayer auf dem Grundriß des zweiten Geschosses ein, dem Niveau des Psallierchors und damit auch dem der heutigen Kapellen. Die Kapellenzone blieb folglich in der letzten Bauphase unangetastet und daher mußte aufgrund der durch die Bibliothek festgelegten Gebäudehöhe auch von Anbeginn an der Obergaden bestanden haben – den eigenartigen Laufgang erwähnt bereits Stimmelmayer –, der aufgrund der einzigen Fensterreihe also ursprünglich nur unbelichtet gewesen sein kann. Entgegen Stimmelmays Angaben vermutet Dischinger, op. cit., S. 35, dagegen Veränderungen des Wandaufisses im Zuge der letzten Bauphase und nimmt die Obergadenfenster als die älteren an, wodurch sie das Erstprojekt als Emporenwandpfeilerkirche mit dunklen Kapellen und hellen Emporen interpretiert. Wahrscheinlich verblieb die Kirche abgesehen von der Presbyteriumskuppel zuerst ungewölbt, so daß eine durchgehende Neueinwölbung in den 1770er Jahren vertretbar war. Zur sicheren Klärung der komplizierten Schlehdorfer Baugeschichte wäre eine gezielte Bauforschung nötig.

392 Die Benediktinerabteikirche Rohr vertritt im 18. Jh. nochmals den italienischen Typus mit basilikalem Oberlicht, er läßt sich jedoch über die römische Schulung des Architekten Egid Quirin Asam erklären. Vgl. Sauermost, Heinz Jürgen, Die Asams als Architekten (Schnell & Steiner Künstlerbibliothek), München/Zürich 1986, S. 41–54, der die Architektur allerdings einzig auf die Münchner Theatinerkirche zurückführt.

393 Vgl. Dischinger (wie Anm. 389), S. 26 f. und 32 ff. Die erste Planungsphase hat sie überzeugend auf Johann Georg Ettenhofer zurückgeführt, für die Ausbau- und Umbauphase der 1770er Jahre ist Balthasar Trischberger oder Matthias Krinner im Gespräch.

VERZEICHNIS DER ABGEKÜRZT ZITIERTEN LITERATUR

- Direkt Benediktbeuern betreffende oder auch sonstige mehrfach benützte Werke wurden unter dem Nachnamen des Verfassers bzw. Herausgebers abgekürzt zitiert. Bei mehreren Werken ein und desselben Verfassers/Herausgebers wurde zur Unterscheidung das Erscheinungsjahr mitangegeben.
- ATZ, Karl, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, 2. vermehrte Aufl., Innsbruck 1909.
- BAUER, Hermann/RUPPRECHT, Bernhard (Hrsg.), Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 2: Freistaat Bayern, Regierungsbezirk Oberbayern: Die Landkreise Bad Tölz-Wolfratshausen, Garmisch-Partenkirchen, Miesbach, München 1981.
- BAUMEISTER, Engelbert, Rokoko-Kirchen Oberbayerns (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 92), Straßburg 1907.
- BEZOLD, Gustav von, Beitrag „Benediktbeuern“, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 1. Theil, München 1895, S. 655–64.
- BRAUN, Joseph SJ, Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten, 2. Teil: Die Kirchen der oberdeutschen und oberrheinischen Ordensprovinz, Freiburg i. B. 1910.
- BRUCHER, Günter, Barockarchitektur in Österreich, Köln 1983.
- BRUNNER, Herbert/REITZENSTEIN, Alexander von, Bayern. Baudenkmäler (Reclams Kunstführer Deutschland Bd. 1), 6. Aufl., Stuttgart 1966 [Erstauflage: 1956].
- BÜCHNER, Joachim, Die spätgotische Wandpfeilerkirche Bayerns und Österreichs (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 17), Nürnberg 1964.
- CODREANU-WINDAUER, Silvia, Der romanische Schmuckfußboden in der Klosterkirche Benediktbeuern (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 36), München 1988.
- DAFFNER, Franz, Geschichte des Klosters Benediktbeuern (740–1803), München 1893.
- DEHIO, Georg, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bd. 3: Süddeutschland, Berlin 1908.
- DEHIO-HANDBUCH: Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler [Neubearbeitung], Bde. Bayern II: Niederbayern, Bayern III: Schwaben, Bayern IV: München und Oberbayern, München/Berlin 1988/1989/1990.
- DEPPEN, Gisela, Die Wandpfeilerkirchen des deutschen Barock unter besonderer Berücksichtigung der baukünstlerischen Nachfolge von St. Michael in München, Diss. (Maschr.), München 1953.
- DISCHINGER, Gabriele, Johann und Joseph Schmuzer. Zwei Wessobrunner Barockbaumeister (Bodensee-Bibliothek 22), Sigmaringen 1977.
- Dies., Zeichnungen zu kirchlichen Bauten bis 1803 im bayerischen Hauptstaatsarchiv, Text- und Tafelband (Architekturzeichnungen in den staatlichen Archiven Bayerns 1), Wiesbaden 1988.
- Dies., Bauliche Entwicklung der Klosteranlage Benediktbeuern, in: Kirmeier, Josef/Treml, Manfred (Hrsg.), Glanz und Ende der alten Klöster. Säkularisation im bayerischen Oberland 1803, Ausst. Kat. Benediktbeuern 1991 (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 21/91), München 1991, S. 185–202.
- FRANZ, Heinrich Gerhard, Hans Krumpper (1570–1634) und das „Krumpper-Fenster“, in: Kunsthistorisches Jahrbuch Graz 21 (1985), S. 5–45.
- Ders., Die Wallfahrtskirche in Möschenfeld und ihr künstlerischer Umkreis, in: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München e. V. 16 (1987; Festschrift für Norbert Lieb zum 80. Geburtstag), S. 81–86.
- GALL, Ernst, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler: Oberbayern, München/Berlin 1952 [Neubearbeitung von: Dehio, Georg, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler].
- GERSTENBERG, Kurt, Deutsche Sondergotik. Eine Untersuchung über das Wesen der deutschen Baukunst im späten Mittelalter, 2. erg. Aufl., Darmstadt 1969.
- GÖTZ, Christian, Die Miesbach-Schlierseer Stukkatorengruppe (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München 11), München 1987.
- GOLDBERG, Gisela, Jan Polacks „Stiftertafel“ aus Benediktbeuern. Gedanken zu ihrer einstigen Funktion, in: Weber, Leo SDB (Hrsg.), Vestigia Burana. Spuren und Zeugnisse des Kulturzentrums Kloster Benediktbeuern (Benediktbeurer Studien 3), München 1995, S. 83–98.
- GRIMM, Heinrich, Pfarrkirche Benediktbeuern. Ehemal. Benediktinerabteikirche (Schnell & Steiner Kleine Deutsche Kirchenführer 34), 2. völlig neu bearb. Aufl., München 1938.
- GULDAN, Ernst, Quellen zu Leben und Werk italienischer Stukkatoren des Spätbarock in Bayern, in: Arslan, Edoardo (Hrsg.), Arte e Artisti dei Laghi Lombardi II: Gli Stuccatori dal Barocco al Rococo, Como 1964, S. 165–290.
- GURLITT, Cornelius, Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland (Geschichte der neueren Baukunst, hrsg. von Jakob Burckhardt und Wilhelm Lübke, Bd. 5, II. Abt., 2. Teil), Stuttgart 1889.

- HAAS, Walter, Beobachtungen zur spätmittelalterlichen Lettneranlage und weitere Befunde an der Klosterkirche in Benediktbeuern, in: Weber, Leo SDB (Hrsg.), Kloster Benediktbeuern. Gegenwart und Geschichte, Benediktbeuern 1981, S. 131–56.
- HAGER, Georg, Die Bauthätigkeit und Kunstpflege im Kloster Wessobrunn und die Wessobrunner Stucatoren, in: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 48 (1893/94), S. 195–521.
- Ders., Beitrag „Tegernsee“, in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 2. Theil, München 1902, S. 1496–517.
- HAMMER, Heinrich, Die St. Jakobs-Pfarrkirche in Innsbruck und die süddeutschen Wandpfeilerkirchen, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 5 (1938), S. 94–117.
- Ders., Kunstgeschichte der Stadt Innsbruck, Innsbruck/Wien/München 1952.
- HARRER, Cornelia Andrea, Galerien und Doppelaltäre in süddeutschen Barockkirchen (tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte 74), München 1995.
- HARRIES, Karsten, The Bavarian Rococo Church. Between Faith and Aestheticism, New Haven/London 1983.
- HARTIG, Michael, Die Benediktinerstifte in Oberbayern (Bayerns Klöster und ihre Kunstschätze von der Einführung des Christentums bis zur Säkularisation zu Beginn des 19. Jahrhunderts, Bd. 1,1), München 1913.
- Ders., Die oberbayerischen Stifte. Die großen Heimstätten deutscher Kirchenkunst, Bd. 1: Die Benediktiner-, Cisterzienser- und Augustiner-Chorherrenstifte, München 1935.
- HAUTTMANN, Max, Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550–1780 (Einzeldarstellungen zur süddeutschen Kunst 3), München/Berlin/Leipzig 1921.
- HEMMERLE, Josef, Die Benediktinerklöster in Bayern (Germania Benedictina II: Bayern), Otto-beuren/Augsburg 1970.
- Ders., Die Benediktinerabtei Benediktbeuern (Germania Sacra NF 28 – Das Bistum Augsburg 1), Berlin/New York 1991.
- HEYM, Sabine, Henrico Zuccalli und der Kreis der Graubündner Baumeister am kurbayerischen Hof in München, in: Kühnenthal, Michael (Hrsg.), Graubündner Baumeister und Stukkateure. Beiträge zur Erforschung ihrer Tätigkeit im mitteleuropäischen Raum, Locarno 1997, S. 111–63.
- HITCHCOCK, Henry Russell, Rococo Architecture in Southern Germany, London 1968.
- HOFFMANN, Richard, Altbayerische Klosterkirchen aus Barock- und Rokokozeit, in: Deutinger, Martin von/Specht, Franz Anton (Hrsg.), Beiträge zur Geschichte, Topographie und Statistik des Erzbistums München und Freising, Bd. 8 (NF Bd. 2), München 1903, S. 287–329.
- Ders., Bayerische Altarbaukunst, München 1923.
- HUBALA, Erich, Renaissance und Barock (Epochen der Architektur 3), Frankfurt a. M. 1968.
- Ders., Die Kunst des 17. Jahrhunderts (Propyläen Kunstgeschichte Bd. 9), Berlin 1970.
- Ders., Vom europäischen Rang der Münchner Architektur um 1600, in: Glaser, Hubert (Hrsg.), Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I. (Wittelsbach und Bayern II/1), München/Zürich 1980, S. 141–51.
- KARLINGER, Hans, Bayerische Kunstgeschichte. Erster Teil: Altbayern und Bayerisch-Schwaben (Bayerische Heimatbücher 5), München 1928.
- KRAPF, Michael, Die Baumeister Gump (Große Meister, Epochen und Themen der österreichischen Kunst: Barock), Wien/München 1979.
- KRAUSEN, Edgar, Bayerisch-schwäbische Barockprälaten als Architekten, in: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München e. V. 16 (1987; Festschrift für Norbert Lieb zum 80. Geburtstag), S. 97–100.
- KÜHLENTHAL, Michael, Artikel „Benediktbeuern“, in: Dehio, Georg, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler – Bayern IV: München und Oberbayern [Neubearbeitung], München/Berlin 1990, S. 100–8.
- LAING, Alastair, Beitrag „Central and Eastern Europe“, in: Blunt, Anthony (Hrsg.), Baroque & Rococo – Architecture & Decoration, London 1978, S. 165–296.
- LAMPL, Sixtus, Die Klosterkirche Tegernsee. Maßanalytische Untersuchungen zum Bestand, zur Baugeschichte und zur Funktion (Oberbayerisches Archiv 100), München 1975.
- LIEB, Norbert, Münchner Barockbaumeister. Leben und Schaffen in Stadt und Land (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 35), München 1941.
- LORENZ, Hellmut, Beitrag „Architektur“, in: Brucher, Günter (Hrsg.), Die Kunst des Barock in Österreich, Salzburg 1994, S. 11–79.
- MEICHELBECK, Karl OSB, Chronicon Benedictoburanum [ed. Alphons Haidenfeld], 2 Teile, München 1751 [unveränd. 2. und 3. Aufl. Benediktbeuern 1752 und 1753].

- MINDERA, Karl SDB, Benediktbeuern. Das Handwerk im Dienst der Kunst auf dem Boden der Grundherrschaft Benediktbeuern, München 1939.
- Ders., Die Frühzeit des Hanns Georg Asam in Benediktbeuern und sein Erstlingswerk, in: Das Münster 3 (1950), S. 145–56.
- Ders., Kloster Benediktbeuern. Benediktinerabtei 739–1803, München o. J. [1951].
- Ders., Benediktbeuern. Kulturland und Kirchen (Schnell & Steiner Große Kunstführer 23), München/Zürich 1957, 2. erg. Aufl. 1965 und 3. neubearb. Aufl. 1970.
- Ders./WEBER, Leo SDB, Basilica Benedictoburana, Benediktbeuern/München 1973.
- MORPER, Johann Joseph, Artikel „Konstantin Pader“, in: Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künste, Bd. 26, Leipzig 1932, S. 130 f.
- NAAB, Friedrich/SAUERMOST, Heinz Jürgen, Möglichkeiten des Wandpfeilersystems, in: Oechslin, Werner (Hrsg.), Die Vorarlberger Barockbaumeister, Ausst.Kat. Einsiedeln/Bregenz 1973, Einsiedeln 1973, S. 85–90.
- NEU, Wilhelm, Die Kirchtürme des Baumeisters Kaspar Feichtmayr, in: Lech-Isar-Land 1976, S. 10–17.
- NIEDERSTEINER, Christoph, Der Stukkator Johann Zuccalli und seine Verwandten. Neue Ergebnisse der Zuccalli-Forschung, in: Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau 99 (1997), S. 243–369.
- PAULA, Georg/Wegener-Hüssen, Angelika, Landkreis Bad Tölz-Wolfratshausen (Denkmäler in Bayern 1,5), München 1994.
- PFISTER, Max, Baumeister aus Graubünden – Wegbereiter des Barock, Chur/München/Zürich 1993.
- RIEHL, Berthold, Bezirksamt Tölz [kunsthistorische Einführung], in: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 1. Theil, München 1895, S. 645–55.
- Ders., Die Kunst an der Brennerstraße, Leipzig 1898.
- SACHSE, Hans-Joachim, Der Psallierchor der ehemaligen Abteikirche, in: Weber, Leo SDB (Hrsg.), Kloster Benediktbeuern. Gegenwart und Geschichte, Benediktbeuern 1981, S. 175–79.
- SAUERMOST, Heinz Jürgen, Zur Rolle St. Michaels im Rahmen der wilhelminisch-maximilianischen Kunst, in: Glaser, Hubert (Hrsg.), Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I. (Wittelsbach und Bayern II/1), München/Zürich 1980, S. 167–74.
- SCHALKHAUSER, Erwin, Die Münchner Schule in der Stuckdekoration des 17. Jahrhunderts, in: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 81/82 (1957), S. 1–140.
- SCHINDLER, Herbert, Große Bayerische Kunstgeschichte, 2 Bde., München 1963.
- SCHMID, Anton, Die Nachblüte der Abtei Benediktbeuern nach dem Dreißigjährigen Krieg, in: Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 42 (NF 11; 1924), S. 71–156.
- SCHNELL, Hugo/SPANIER, H., Pfarrkirche Benediktbeuern. Ehem. Benediktinerabteikirche (Kirchenführer, hrsg. v. Hugo Schnell, 34), München 1934.
- SCHNELL, Hugo/SCHEDLER, Uta, Lexikon der Wessobrunner Künstler und Handwerker, München/Zürich 1988.
- SCHÜTZ, Bernhard, Die Wallfahrtskirche Maria Birnbaum und ihre beiden Baumeister (Kieler kunsthistorische Studien 4), Frankfurt a. M. 1974.
- SKALECKI, Georg, Deutsche Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Der Einfluß Italiens auf das deutsche Bauschaffen, Regensburg 1989.
- WACKERNAGEL, Martin, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts II: Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern (Handbuch der Kunstwissenschaft), Berlin-Neubabelsberg 1915.
- WAGNER-LANGENSTEIN, Eva, Georg Asam 1649–1711. Ein Beitrag zur Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Bayern (Miscellanea Bavarica Monacensia 120), München 1983.
- WEBER, Leo SDB, Benediktbeuern. Kloster und päpstliche Basilika St. Benedikt (Schnell & Steiner Kleine Kunstführer 34), 3. völlig neu bearb. Aufl., München/Zürich 1974, 7. Aufl. 1984 und 9. Aufl. 1993.
- Ders., Die Erneuerung des Domes zu Freising 1621–1630, München 1985.
- Ders., 300 Jahre Barockkirche St. Benedikt zu Benediktbeuern 1686–1986, Benediktbeuern 1986.
- Ders., Die Grabstätte der Stifter des Klosters Benediktbeuern, in: ders. (Hrsg.), Vestigia Burana. Spuren und Zeugnisse des Kulturzentrums Kloster Benediktbeuern (Benediktbeurer Studien 3), München 1995, S. 73–82.
- ZENDRALLI, Arnaldo Marcellino, I magistri Grigioni. Architetti e costruttori, scultori, stuccatori e pittori – dal 16° al 18° secolo, Poschiavo 1958.
- ZÖHNER, Wilhelm, Bartholomäus Steinle (um 1580–1628/29). Bildhauer und „Director über den Kirchenbau zu Weilheim“, Weißenhorn 1993.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Bayerisches Hauptstaatsarchiv, München: 11
Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, München:
1, 6, 8, 13–17, 20–31, 33, 35, 37, 38, 41–44, 46, 55, 59, 60
Bayerische Staatsbibliothek, München: 2–4, 10
Landesstelle für Audio-Visuelle Lehrmittel, Salzburg: 32
Österreichisches Bundesdenkmalamt, Wien: 39
Stadarchiv, München: 7, 9, 12, 49
Frank Purrmann, Puchheim: 5, 18, 19, 40, 45, 51–54, 56–58
Georg Schelbert, München/Rom: 47, 48, 50
Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, 1. Theil, Tafelband, München 1895: 36
Österreichische Kunsttopographie, Band 9, Wien 1912: 34