

Heinfried Wischermann

Die Birnau als zisterziensische Wallfahrtskirche

Die Nennung der Birnau oder besser von „Neu-Birnau“, der bedeutendsten kirchlichen Anlage des Spätbarock am Bodensee, kann Assoziationen unterschiedlichster Art auslösen. Der eine denkt an ein überlaufenes Ausflugsziel, an Orgelkonzerte, an eine zauberhafte Rokokokirche, der andere vielleicht an die beteiligten Künstler Peter Thumb, Gottfried B. Göz und Joseph A. Feuchtmayer. Viele Besucher werden wissen, dass die Birnau eine Wallfahrtskirche ist, kaum aber jemand wird gehört haben, dass sie eine Wallfahrtskirche des Zisterzienserordens ist und dass ihr Kloster Salem heißt. Tatsächlich sind auch die Ordenshäuser, die hinter so bedeutenden und bekannten Wallfahrtszielen wie Steinhausen (Schussenried), Vierzehnheiligen (Langheim) oder der Wies (Steingaden) stehen, nur wenigen geläufig.

Die 1746–1750 errichtete Birnau ist keine übliche Wallfahrtskirche, wie wir sehen werden. Und ob sie eine typisch zisterziensische ist – etwa in ihrer Bauform oder ihrem Ausstattungsprogramm – wird zu prüfen sein. Viele weitere Fragen, die hier nur am Rande angesprochen werden können, lassen sich anschließen: Was veranlasste die Zisterzienser, die seit 1222 das Patronatsrecht über „Alt-Birnau“, eine der ältesten Marienwallfahrten in Schwaben, besaßen, das Gnadenbild aus seiner schlichten Kapelle am 4. März 1746 zu entführen und ihr Gehäuse in strahlendem Rokoko zu erneuern? Wie konnte sich das Kloster Salem, das zunächst noch die ersten Risse Thumbs als „gar zue weitschichtig oder respective prächtig“¹ und dem Armutsversprechen des Ordens widersprechend abgelehnt hatte, mit dem von Thumb und seinen Helfern betriebenen Aufwand anfreunden? Was veranlasste Abt Anselm II. Schwab, mehr als das Doppelte des Jahreseinkommens seines Klosters (nämlich 150 000 fl.) für einen Neubau aufzuwenden?

Merkmale einer Wallfahrtskirche

Versuchen wir zunächst zu definieren, was eine „Wallfahrtskirche“ überhaupt ist und welche Merkmale dieser Bauform oder Bauaufgabe die Birnau besitzt. Als allgemeinste Definition könnte man sagen: Eine Wallfahrtskirche ist ein Sakralbau als Ziel einer Wallfahrt. Mit dieser schlichten Umschreibung ist ein erstes Merkmal verbunden, das fast alle Wallfahrtskirchen haben: Sie sind über große Entfernungen sichtbar, meist markiert ein Turm oder ein Turmpaar weithin das Ziel des Pilgers.

Auch die folgenden drei Merkmale, die ein geläufiges Kunstlexikon nennt², sind noch sehr allgemeiner Art: Eine Wallfahrtskirche soll demnach die Schaulust der Besucher befriedigen, sie soll das Umgehen ihrer Reliquien (Grab, Schrein, Reliquiar) oder des Gnadenbildes ermöglichen, und sie soll Kapellen zur gleichzeitigen Messfeier verschiedener Besuchergruppen besitzen.

Von diesen geläufigen Anforderungen erfüllt die Birnau nur die erste. Ihr weiter Saalraum ermöglicht den ungehinderten Blick auf das Gnadenbild und alle liturgischen Vorgänge an den Altären. Ein Umzug, eine Prozession um das Gnadenbild ist aber genauso unmöglich wie die störungsfreie gleichzeitige Zelebration an mehreren der sieben Altäre. Dabei erfüllen die genannten drei Anforderungen zahlreiche mittelalterliche Klosterkirchen oder Pfarrkirchen (München, Frauenkirche; Freiburg, Münster) besser als die Birnau. Es muss demnach einen spezifischen Grund für die Wahl des Saaltyps gegeben haben.

Bei vielen mittelalterlichen Sakralbauten war die Wallfahrt nur eine von mehreren Funktionen. Ausschließlich für Wallfahrer errichtete Neubauten – selbst die sog. „Pilgerkirchen“³ der Romanik sind bekanntlich keine reinen Wallfahrtskirchen – scheinen fast nur im Barock von etwa 1650 bis um 1770⁴ gebaut worden zu sein. Nur in diesen gut 100 Jahren kann man mit einigem Recht von der Wallfahrtskirche als selbständiger Bauaufgabe sprechen.⁵

Typen

Offensichtlich haben die Baumeister dieser Epoche bestimmte Formen der älteren Kirchenbaukunst aufgegriffen und auf eine vorrangige Nutzung für Pilger umgeformt bzw. eingerichtet. Vorherrschend sind vier Typen, die offenbar nicht ordensgebunden sind und aus denen der Auftraggeber der Birnau auswählen konnte: Ich meine Zentralbauten, Säle, Wandpfeilerkirchen und dreischiffige Kirchen.⁶

Höchst originelle Lösungen bringt die Gruppe der Zentralanlagen. So bietet die auf Betreiben eines Deutschordenskomturs 1661/1668 errichtete Wallfahrtskirche Maria Birnbaum⁷(Abb. 1) eine kuriose Mischung unterschiedlich gekurvter Formen auf einer West-Ost-Längsachse (halbrunder Sakristeianbau, konchenartig ausschwingender Querbau, mittlerer Zylinder, kleeblattförmiger Chor, Ostturm mit apsidialen Ausschwingungen), was mit den flankierenden Türmchen und Aufsätzen ein ungemein lebendiges Bild ergibt. Der das Gnadenbild – eine Pietà – umschließende Birnbaum stand im Westen der Kirche. Eine sehr ungewöhnliche Zentralbauvariante schuf Georg Dientzenhofer 1684/1689 für das Zisterzienserkloster Waldsassen. Seine „Kappel“⁸ (Abb. 2) nahe der böhmischen Grenze vereint verschiedene Dreiecksformen, um – so der mitplanende Pfarrer Paulus Eckhardt – das „mysterium Sanctissimae Trinitatis, per omne Trinium, in den Kirchenbau zu adumbrieren“. An ein gleichseitiges Dreieck legen sich drei Apsiden in Form eines Drei-

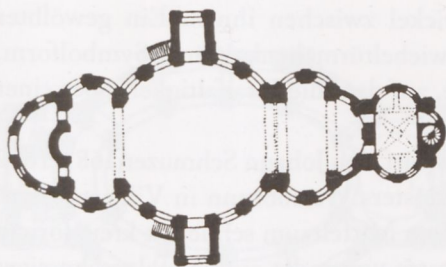


Abb. 1: Maria Birnbaum, Wallfahrtskirche
St. Maria, 1661/1668

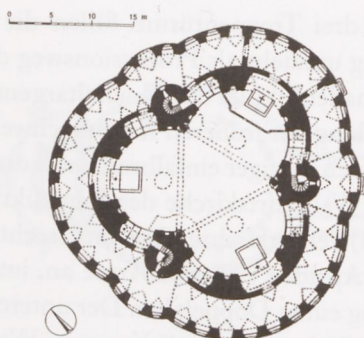


Abb. 2: Kappel bei Waldsassen, Wallfahrtskirche
zur Hl. Dreifaltigkeit, 1684/1689

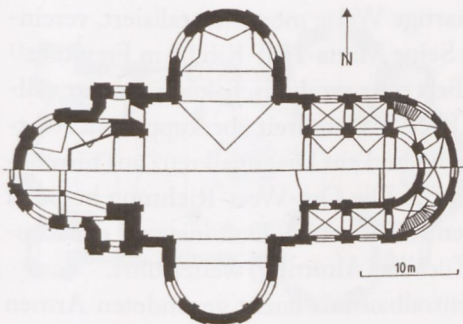


Abb. 3: Vilgertsbafen, Wallfahrtskirche
Mariä Himmelfahrt, 1687/92

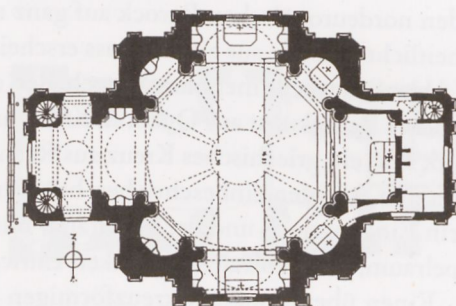


Abb. 4: Freystadt, Wallfahrtskirche
Maria Hilf, 1700/10

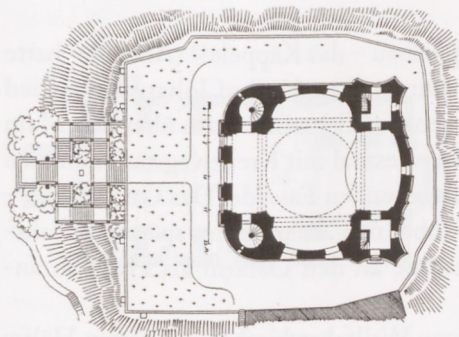


Abb. 5: Marienberg, Pfarr- und Wallfahrtskirche
Mariä Himmelfahrt, 1760/65

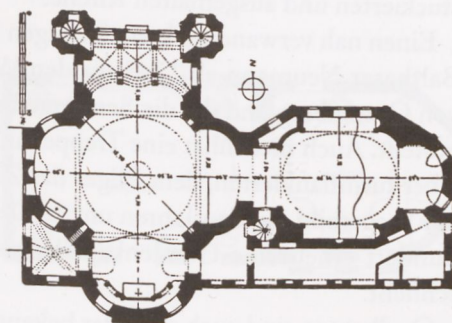


Abb. 6: Würzburg, Kappelle, Wallfahrtskirche
Mariä Heimsuchung, 1748 ff.

passes, drei Treppentürme füllen die Zwickel zwischen ihnen. Ein gewölbter Umgang umzieht als Prozessionsweg die zwiebeltürmchenbekrönte Symbolform. Das Gnadenbild ist das Hochaltargemälde, auf dem die Dreifaltigkeit über einer Darstellung der früheren Kappel schwebt.

Ungleich weniger einfallsreich war der Entwurf, den Johann Schmuzer 1687/1692 für die Wallfahrtskirche des Benediktinerklosters Wessobrunn in Vilgertshofen⁹ (Abb. 3) verwirklichte: An einen rechteckigen Mittelraum schließen kreuzförmig vier in Apsiden endende Arme an, im Ostarm umrundet ein doppelgeschossiger Umgang einen Doppelaltar. Der untere Umgang nimmt die Sakristei ein, der obere eine Wallfahrerempore.¹⁰ Von zwei Westtürmen wurde nur der südliche hochgezogen. Im Inneren wird der Zentralbaugedanke durch eine deutliche Ausrichtung des Raumes auf das Gnadenbild – eine Pietà – niegiert.

Wohl nur ein Italiener – hier Giovanni Antonio Viscardi – konnte 1700/1710 für Franziskaner aus Dietfurt eine Wallfahrtskirche auf ein freies Feld stellen, die für den nordeuropäischen Barock auf ganz neuartige Weise monumentalisiert, vereinheitlicht und wie aus einem Guss erscheint: Seine Maria-Hilf-Kirche in Freystadt¹¹ (Abb. 4) ist nicht mehr aus Einzelteilen addiert oder symbolisch-kurios, sie ist vollendete Raumkunst aus Quadrat, Kreuz und Kreis. Einem weit überkuppeltem Achteck sind ein griechisches Kreuz aus Rechtecken und ein Diagonalkreuz aus turmbesetzten Apsiden einbeschrieben bzw. angesetzt. Die Ost-West-Richtung betonen ein Eingangsjoch und der Altarraum mit dem Gnadenbild. Dominierend der Kuppelraum, der Zentralbaugedanken Enrico Zucallis (Altötting) weiterführt.

Einen überkuppelten kreuzförmigen Zentralbau mit leicht gerundeten Armen setzten die Zisterzienser aus Raitenhaslach noch 1760/65 in Marienberg¹² (Abb. 5) auf eine Höhe über die Salzach. Zu der der Himmelfahrt Mariens geweihten Wallfahrtsstätte mit ihrer zweitürmigen Ostfront führt eine aufwendige Freitreppe als ein steingewordenes Rosenkranzgebet empor. Das wohl frühbarocke Gnadenbild der Muttergottes schmückt noch heute den Hochaltar der in heiterem Rokoko stuckierten und ausgemalten Kirche.

Einen nah verwandten kreuzförmigen Kuppelbau – das Käpple¹³ (Abb. 6) – hatte Balthasar Neumann ab 1748 für den Würzburger Fürstbischof Johann Gottfried von Guttenberg und die die Seelsorge betreuenden Kapuziner hoch über den Main gestellt. Auch hier führt eine Treppenanlage – diesmal mit Kreuzwegstationen – zu einer turmflankierten, dem Pilger das Ziel angehenden Fassade. Das Gnadenbild – ein Vesperbild aus den Jahren um 1640 – ist über den Altar der im späten 18. Jahrhundert erneuerten Gnadenkapelle gesetzt, die an den Ostarm als Ovalbau anschließt.

Ovalbauten sind auch zwei der bekanntesten Wallfahrtskirchen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Süddeutschland: die Prämonstratenserkirchen in Steinhäusen und die Wies. Im oberschwäbischen Steinhäusen¹⁴ (Abb. 7) ließ Abt Didacus

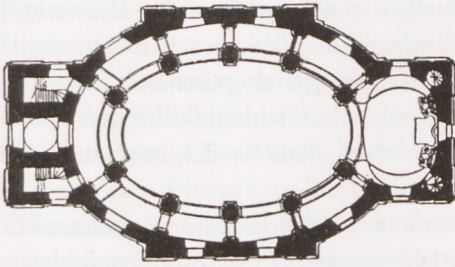


Abb. 7: Steinhausen, Pfarrkirche St. Petrus und Paulus und Wallfahrtskirche U.L. Frau, 1727/33

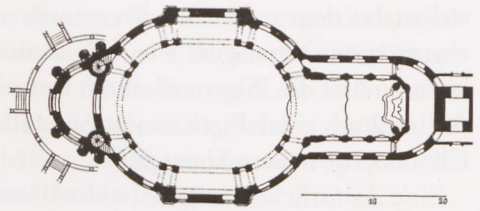


Abb. 8: Wies, Wallfahrtskirche zum gezeißelten Heiland, 1746/54

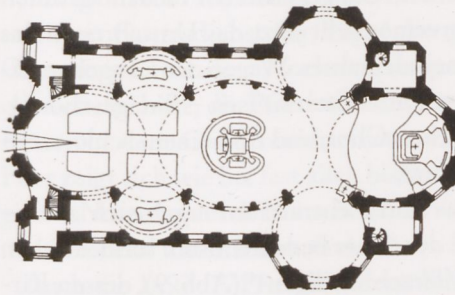


Abb. 9: Vierzebnheiligen, Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt, 1743/44 ff.

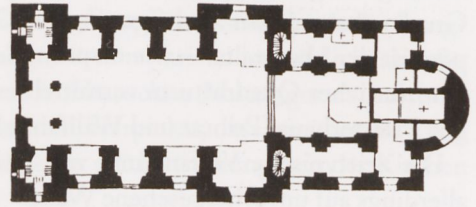


Abb. 10: Ellwangen-Schönenberg, Wallfahrtskirche U.L. Frau, 1682 ff.

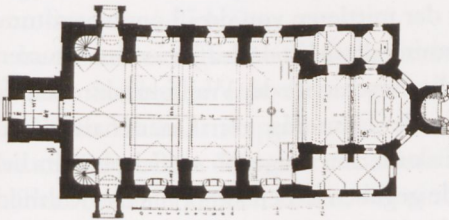


Abb. 11: Eichelberg, Wallfahrtskirche zur Hl. Dreifaltigkeit, 1697/1711

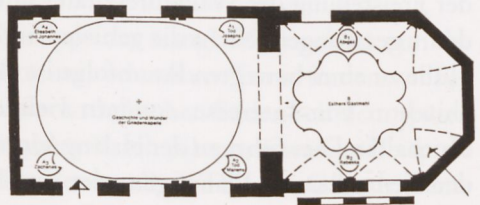


Abb. 12: Hohenpeißenberg, Pfarr- und Wallfahrtskirche Mariä Himmelfahrt, 1615/19

Ströbele aus Schussenried 1727/33 durch die Brüder Dominikus und Johann Baptist Zimmermann einen turmbetonten Zentralbau in die sanft gewellte Landschaft stellen, bei dem außen eine Kreuzform ein Oval zu durchdringen scheint. Innen ist einem reinen Oval eine ebenfalls ovale Pfeilerstellung einbeschrieben. Erstmals konnten hier die Pilger auf einem Prozessionsweg zum Gnadenbild im querovalen Altarraum – einer Pietà von etwa 1410/20 – ziehen, dem sie sich auch auf einer Chorempore nähern konnten.¹⁵

Eine „künstliche Ovalarchitektur“¹⁶ verwandten die Brüder Zimmermann mehr als zehn Jahre später auch für eine Wallfahrtskirche des Prämonstratenserklosters Steingaden: die berühmte „Wies“¹⁷ (Abb. 8) im bayerischen „Pfaffenwinkel“, 1746/1754. Abt Hyazinth Gassner ließ das Vorbild in Steinhausen „verbessern“: Aus einer schlichten Vorhalle führt eine Tür in den ovalen, durch rhythmisierte Freipfeilerpaare, die eine nun nicht mehr massive Flachkuppel tragen, zweischiffig gemachten und weiten Laienraum. Neu ist die Querachse mit ihren Nebenaltären, gegen die sich der Hochaltarraum mit dem Gnadenbild des gegeißelten Heilandes durch Verlängerung behauptet. Ein Chorumgang ermöglicht jetzt das Umschreiten des Gnadenaltars in der Verlängerung des Gemeinderaumes. Wegen der Langchorempore ist der Hauptaltar – wie ursprünglich schon in Steinhausen – zweigeschossig. Ein zierlicher Quadratturm vermittelt zwischen Chorumgang und einem schlossartigen Priesterhaus (Priorat und Wallfahrtschospiz).

Die zeittypische Vereinigung von Längs- und Zentralraum ergab sich auch – allerdings auf unvorhergesehene Weise – bei der sicher bedeutendsten süddeutschen Wallfahrtskirche des 18. Jahrhunderts, bei Vierzehnheiligen¹⁸ (Abb. 9), dessen Kirche Stephan Möisinger, der Abt des Zisterzienserklosters Langheim, ab 1743/44 durch Balthasar Neumann erneuern ließ. Ihre weithin sichtbare Doppelturmfassade verstellt nicht – was zu erwarten wäre – eine dreischiffige Basilika oder eine Wandpfeilerkirche, sondern einen von Kurven bestimmten Raum aus fünf Ovalen und zwei Kreisen. Die Eigenmächtigkeit des Bauleiters Gottfried H. Krohne hatte den von Neumann für die Vierung vorgesehenen Gnadenaltar der 14 Nothelfer in die Langhausmitte gerückt und den Entwerfer zu einer unvorhersehbaren Notlösung – der Freistellung des Wallfahrraltares unter der mittleren von drei Langhausrotunden – gezwungen. Nicht die geniale Umformung des Mittelschiffs aus einer starren Hülle zu einer bewegten Raumfolge ist für die Geschichte der Wallfahrtskirchenarchitektur von Interesse, sondern vielmehr die Trennung von Gnadenaltar und Hochaltar. Dies führt zu der bislang kaum diskutierten Frage, ob es nicht bereits bei den Zentralbauten Planungen oder Zustände gegeben haben kann, die das Kultbild getrennt vom Hauptaltar in die Mitte des Pilgerraumes stellten. Ein gesichertes Beispiel für einen Hoch- und Gnadenaltar in der Mitte eines Zentralbaus liefern erst die nicht realisierten Pläne Balthasar Neumanns für die Wallfahrtskirche zum Hl. Blut in Burgwindheim¹⁹, das zu Kloster Ebrach gehörte.

Vierzehnheiligen besitzt (wie die Birnau und die Wies) ein Propsteigebäude. Hier legt es sich – dem Chorpolygon folgend – um die Nordostseite der Kirche. Dass in Vierzehnheiligen ein Lang- und kein Zentralbau geplant wurde, mag mit der symbolischen Bedeutung der Bauform zusammenhängen, die Bernhard Schütz²⁰ angedeutet hat: Er hält die 14 Säulen des Langhauses für Stellvertreter der 14 Nothelfer, die kreuzförmige Basilika für einen „Hinweis auf das Kreuz..., welches das Kindlein in der dritten Vision (des Langheimer Schäfers, 1446) am Herzen trug“, und den Trikonchos der Ostteile für einen „Ausdruck der Dreieinigkeit“.

Solche symbolischen Aussagen wird man den Urhebern der zweiten Langversion barocker Wallfahrtskirchen nicht unterstellen können. Als Beispiel der Gruppe, die nach dem Vorbild von St. Michael in München besonders bei den Jesuiten und in der Vorarlberger Bauschule Verbreitung fand, stelle ich kurz zwei Bauten vor. Die Ellwanger Jesuiten ließen ab 1682 durch die Bregenzer Meister Michael und Christian Thumb eine Wandpfeilerkirche in prachtvoller Aussichts-lage auf den Schönenberg²¹ (Abb. 10) stellen, deren von Kapellen und Emporen begleiteter Tonnensaal dem Gottesdienst der Pilger dient. Eine ältere Loretokapelle ist hier in den Chorraum hinter dem Hochaltar eingeschlossen. Eine Prozession durch die Langchorseiten-schiffe, die Pfarr- und die ehemalige Fürstensakristei ist möglich, aber für Beter vor dem Gnadenbild, einer winzigen frühbarocken Muttergottes, störend. Hier zeigt sich wie bei fast allen bisher genannten Beispielen, dass wir über die liturgische Nutzung durch Mönche und Wallfahrer in der Entstehungszeit der Kirchen unzureichend unterrichtet sind.

Auch die 1697–1711 entstandene Dreifaltigkeits-Wallfahrtskirche auf dem steilen Kegel des Eichelberges²² (Abb. 11) folgt dem Vorarlberger Schema: An eine Wandpfeilerhalle von vier Jochen schließt hier ein eingezogener polygonaler Chor an. Die Gnadenkapelle von 1693/95, die aus zwei gewölbten Räumen besteht, wurde auf der Nordseite des Langchores als Gegenstück zur Sakristei im Süden in den Neubau integriert. Wie in Ellwangen ist die Kirche dem Gottesdienst der Wallfahrer vorbehalten, eine Annäherung an das Kultbild – hier das wundertätige Bild einer Marienkrönung aus dem frühen 17. Jahrhundert – ist nur kleinen Gruppen von Betern möglich.²³

In die am wenigsten aufwendige dritte Gruppe der Langbauten gehört nun die Birnau. Saalbauten mit eingezogenem Chor, mit oder ohne Turm finden wir bei zahllosen Wallfahrtskapellen oder -kirchen im katholischen Süden seit dem späten Mittelalter, z.B. in Pürten²⁴ und Maria Beinberg²⁵. Ich führe nur wenige Beispiele näher vor, die erkennen lassen, wie einfalllos letztendlich Thumbs Grundrissentwurf war, gemessen an den Möglichkeiten seiner Zeit. Die meisten sind gleichzeitig Pfarr- und Wallfahrtskirchen.

Die Saalkirche begegnet in drei Varianten: Zunächst finden wir – wie in Hohenpeißenberg²⁶ (Abb. 12) 1615/19 – mehrfach ein schlichtes Langhausrechteck als

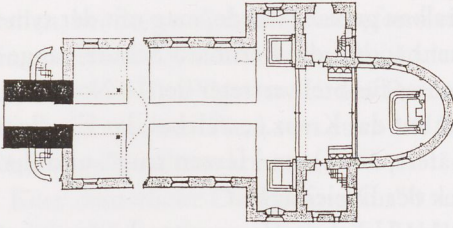


Abb. 13: Bergatreute, Pfarr- und Wallfahrtskirche
St. Philippus und Jakobus, 1697

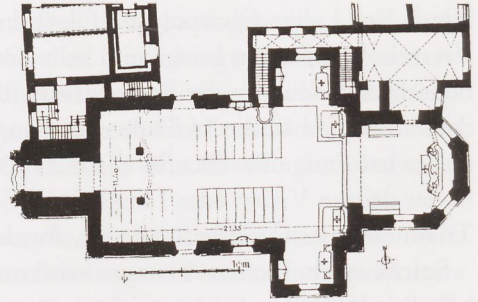


Abb. 14: Unterliezheim, Pfarr- und
Wallfahrtskirche St. Leonhard, 1732/39

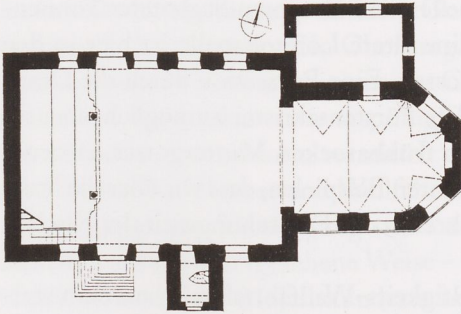


Abb. 15: Speiden, Wallfahrtskirche Mariabild,
1660/78

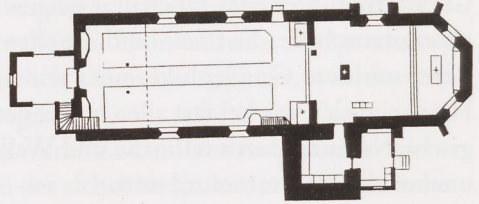


Abb. 16: Haisterkirch, Pfarr- und Wallfahrtskirche
St. Johannes d. T., 1699/1705

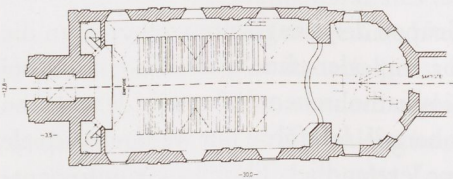


Abb. 17: Neumarkt i.d. Opf., Wallfahrtskirche
Mariabild, 1718/24

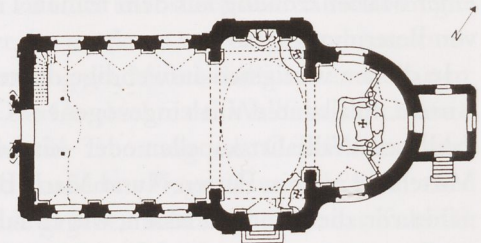


Abb. 18: Haigerloch, Wallfahrtskirche St. Anna,
1753/55

Erweiterung einer älteren Kapelle, die als Chorraum genützt wird. Dann begegnet – wie 1697 in Bergatreute²⁷ (Abb. 13) und 1732/39 in Unterliezheim²⁸ (Abb. 14) – der Langhaussaal mit Querhaus und Apsis. Die größte Gruppe ist die der Rechtecksäle mit eingezogenem Chor: Diese entstanden als Umbauten älterer Anlagen – so in Speiden²⁹ (Abb. 15) 1660/78 oder in Haisterkirch³⁰ (Abb. 16) 1699/1705, wo man eine dreischiffige romanische Basilika in einen Saal verwandelte – oder als Neubauten wie in Neu-Bir nau. Ein Neubau ist auch die 1718/1724 errichtete Mariahilf-Kirche in Neumarkt in der Oberpfalz³¹ (Abb. 17): An einen Westturm schließen ein weites Langhaus mit schräg gestellten Nebenaltären und eine Apsis mit Cranachs Gnadenbild auf dem Hochaltar an. Verglichen mit der Bir nau erscheint der Raum ruhig, ein wenig altertümlich. Die flache StICKKAPPENTONNE gibt nur kleinen Mittelbildern Raum, der Chor besitzt sogar noch ein System aus Stuckrippen. Sehr viel moderner – Tonne mit großem Bildfeld über dem Langhaus, ovale Kuppel über dem Querhaus, Halbkuppel über der Apsis – zeigt sich die vorzügliche St.-Anna-Wallfahrtskirche in Haigerloch³² (Abb. 18) von 1753/1755. Als noch jüngere Rokoko-Vergleichsbeispiele können schließlich die Wallfahrtskirchen in Habsberg³³ von 1761/73 und Mariaort³⁴ in der Oberpfalz von 1774/76 herangezogen werden.

Unsere Übersicht zeigt, dass Thumb und sein Auftraggeber den schlichtesten möglichen Wallfahrtskirchentyp gewählt haben. Und tatsächlich macht ein Blick auf das Gesamtwerk von Thumb deutlich, dass er sich darauf beschränkt hat, den Salemer Mönchen einen Entwurf anzudienen, den er bereits für verschiedene Aufgaben eingesetzt hatte. Die Bir nau gehört ans Ende einer Projektfamilie zum Thema Saalkirche, die mit der Benediktiner-Wallfahrtskirche Notre-Dame in Thierenbach³⁵ (Abb. 19) 1719 begann und zu der die Zisterzienserinnen-Klosterkirche Freiburg-Günterstal³⁶ (Abb. 20) von 1727/1737, die Prioratskirche St. Ulrich³⁷ (Abb. 21) von 1739/1741 und die Wilhelmiter-Klosterkirche Mengen³⁸ (Abb. 22) von 1741/1746, aber auch die Dorfkirchen von Hilzingen im Hegau (Abb. 23) von 1747/1749 oder Mundelfingen³⁹ (Abb. 24) von 1747/1751 gehören. Bei der Durchsicht der von Ulrich Knapp⁴⁰ zusammengestellten Pläne der Bir nau fällt ein Vorprojekt auf, das zwischen die beiden Ausbuchtungen des Langhauses eine runde Kuppel setzt (Abb. 25). Sollte unter ihr zunächst ein freistehender Gnadenaltar aufgestellt werden? Da man jede Kuppel als Auszeichnungsform verstehen muss – in der Ausführung folgen eine Spiegeldecke mit StICKKAPPEN, eine Flachkuppel und eine Hängekuppel über dem Chor aufeinander –, erscheint diese Annahme verfolgenswert. Das Endergebnis zeigt, dass dem Auftraggeber der Bir nau eine freie, umwandelbare Aufstellung des Kultbildes unwichtig war. Vorrang hatte die Schaffung eines festlich-weiten Raumes, aus dem viele Wallfahrer der Liturgie im Altarhaus beiwohnen und das Gnadenbild von fern betrachten und anrufen konnten.

Die Gründe für den in der Form schlichten, in der Ausstattung aufwendigen Neubau der Bir nau durch die Salemer Zisterzienser sind einfach zu durchschauen. Der

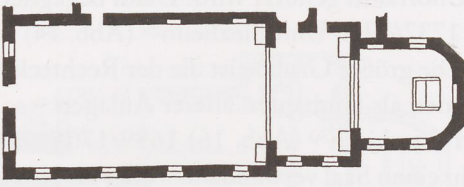


Abb. 19: Thierenbach, Wallfahrtskirche
Notre-Dame, 1719 ff.

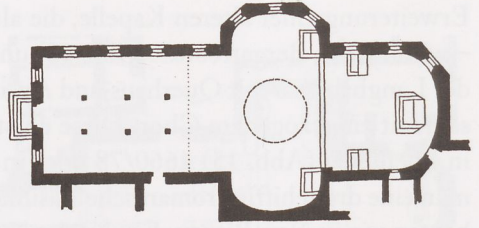


Abb. 20: Freiburg-Günterstal,
Zisterzienserinnen-Klosterkirche, 1727/37

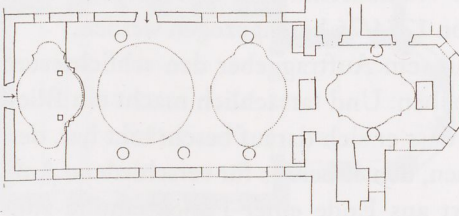


Abb. 21: St. Ulrich, Prioratskirche, 1739/41

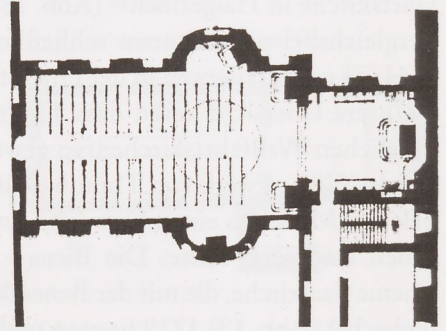


Abb. 22: Mengen, Wilhelmiter-Klosterkirche
(1. Projekt), 1741/46

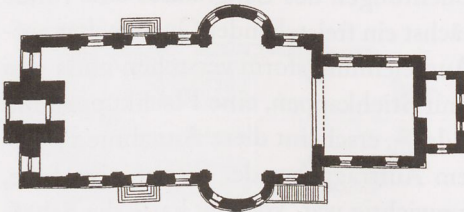


Abb. 23: Hilzingen, Dorfkirche
St. Peter und Paul, 1747/51

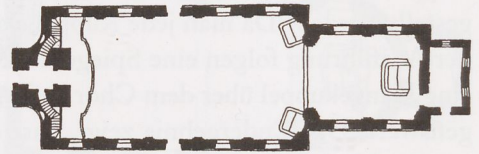


Abb. 24: Mundelfingen, Dorfkirche St. Georg,
1747/51

Streit mit der Stadt Überlingen um einen Neubau am Platz der „Alt-Birnau“ kann nur oberflächlich als Anstoß gewertet werden. Auch der Wunsch, möglichst vielen Pilgern ein attraktives Ziel für ihre Bitte um Hilfe, ihren Dank für Erhörung und ihre Buße für Vergehen⁴¹ vor Augen zu stellen, dürfte nicht ausschlaggebend gewesen sein. Näher an den eigentlichen Beweggründen der Salemer dürfte man sein, wenn man sie als Konkurrenten zu Niederlassungen anderer Orden (Schussenried mit Neubau in Steinhausen) oder gar des eigenen Ordens (Steingaden mit der Wies, Langheim mit Vierzehnheiligen) sieht.

Fast alle barocken Klöster hatten im eigenen Hause (Andechs, Weingarten etc.)⁴² Wallfahrtsbetriebe – und diese dürften, was bei der Zahl der Besucher und der durch diese hinterlassenen Gaben für Messen, für Devotionalien, für Gebeterhörungen etc. nicht erstaunt, die Finanzkraft der Besitzer wesentlich gestärkt haben.⁴³ Ein materielles Interesse der Betreiber ist neben den geläufigen ideellen Antrieben (propaganda fidei⁴⁴, religiöse Betreuung sowie Vermittlung göttlichen Heils an die Untertanen⁴⁵) unverkennbar.

Ein ideologisches Interesse dürfte hinzutreten: Jedes Bauwerk ist ein Denkmal für den Bauherrn: hier also für Abt Anselm II. und seinen Vorgänger. Peter Kalchthaler⁴⁶ hat wohl sicher richtig angenommen, dass man den Bau zusätzlich auch als Machtdemonstration gegen Überlingen, als Ausdruck für den Anspruch des Erbauers als Reichsprälat und seines Klosters als des Anführers der süddeutschen Zister-

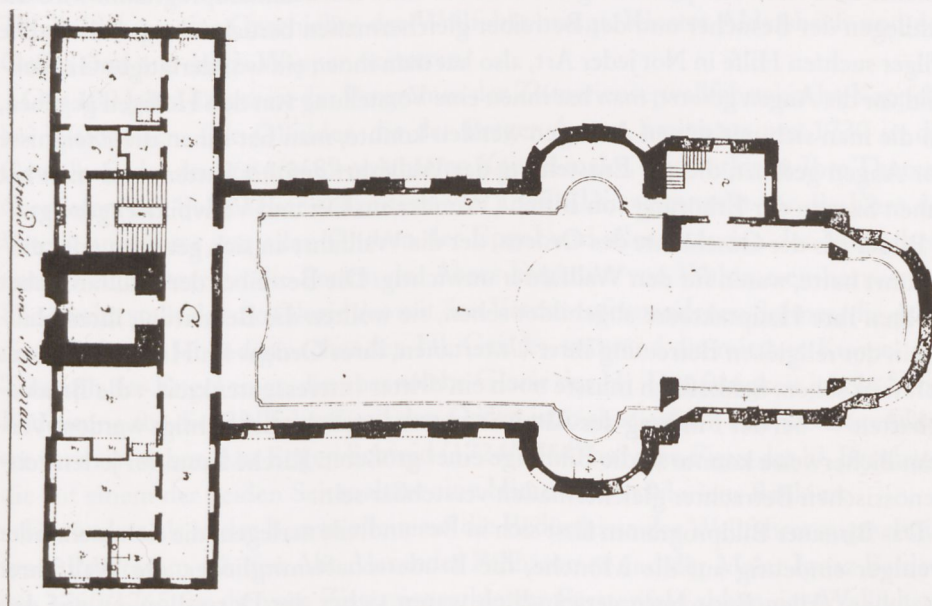


Abb. 25: Birnau, Projekt mit Langhauskuppel

zienser werten muss. Konnte doch der Abt von Salem von sich als „Der Hochwürdige des Heiligen Römischen Reichs Prälat und Herr, des königlichen exempten und konsistorialfreien Reichsstiftes und Münsters zu Salem regierender Abt, auch eines Hochwürdigen Reichsprälatischen Kollegium in Schwaben Direktor“⁴⁷ sprechen. Die Wallfahrt zur Birnau – so wie das Helmut Lausser⁴⁸ für die „Wallfahrten des Landkreises Dillingen“ versucht hat – als „Mittel zum Ausbau und zur Festigung von Herrschaft durch ideologische Einflussnahme auf die Untertanen“ zu deuten, erscheint mir dann doch etwas zu soziologisch vereinfacht.

Programme von Wallfahrtskirchen

Für die barocken Wallfahrtskirchen galt – wie für alle anderen Kirchen und z.B. auch die Klosterbibliotheken⁴⁹ – der Inhalt alles. Erst in zweiter Linie kam die künstlerische Form.⁵⁰ Und damit beginnt die Hauptschwierigkeit unserer Überlegungen. Es gibt zwar Peter Kalchthalers grundlegende Dokumentation und Interpretation des Programms der Birnau sowie zwei lesenswerte Dissertationen⁵¹ über die Programme zisterziensischer Klosterkirchen der Barockzeit, aber es fehlt erstaunlicherweise eine brauchbare Untersuchung der Programme von Vierzehnheiligen und der Wies.⁵²

Überlegen wir zunächst, wie ein „normales“ Wallfahrtskirchenprogramm aussieht, und anschließend, ob trotz der fehlenden Vorarbeiten ordensspezifische Merkmale solcher Bild- und Skulpturenfolgen erkennbar sind. Ein Standardprogramm wird die Anliegen der Besucher und der Betreiber gleichermaßen berücksichtigt haben. Die Pilger suchten Hilfe in Not jeder Art, also hat man ihnen ein wundertätiges Gnadenbild vor die Augen gesetzt, man hat ihnen eine Vorstellung von den Heiligen gegeben, an die man sich mit seinen Anliegen wenden konnte, man hat ihnen die Ereignisse vor Augen geführt, die zur Entstehung der Wallfahrt geführt hatten, und man hat ihnen Szenen der Erhörung von Bitten (Wunder am Ort und Motivbilder) gezeigt.

Bilder aus der Geschichte des Ordens, der die Wallfahrt an sich gezogen oder eingeführt hatte, waren für den Wallfahrer unwichtig. Die Betreiber der Wallfahrt aber wollten ihre Hauptakteure abgebildet sehen, sie wollten die Bedeutung ihres Hauses in der religiösen Betreuung ihrer Untertanen, ihres Ordens im Heilsplan Gottes verewigt sehen. Schließlich musste noch ein dritter Interessentenkreis – die Bruderschaften⁵³ – bei der Findung des Altarprogrammes z.B. berücksichtigt werden. Verständlicherweise konnte so die Bildfolge einer größeren Kirche kaum für jeden zeitgenössischen Betrachter gleichermaßen verstehbar sein.

Das Birnauer Bildprogramm lässt sich in Bestandteile zerlegen, die sich mehr oder weniger eindeutig auf die Mönche, die Bruderschaftsmitglieder, die Wallfahrer beziehen. Allen Besuchern verständlich waren sicher die Darstellungen auf den Altären: auf dem Hauptaltar das Gnadenbild vor einer Himmelfahrt Mariens und

zwischen Joachim und Anna, Zacharias und Elisabeth, auf den Nebenaltären Johannes d.T. und Johannes der Ev. nebst Benedikt und Bernhard von Clairvaux, auf den Nothelfer-Altären Erasmus, Magnus, Leonhard, Wendelin sowie Joseph, Stephanus, Laurentius und Blasius. Unverständlich waren den Laien sicherlich zahlreiche typologische (Abigail vor David, Maria-Judith, Maria-Esther, Salem-Jerusalem) und symbolische Details (Obelisk mit Stern am Hochaltar, von Pfeil durchbohrtes Herz an der Sonnenuhr, Lilienzeiger an der Marienuhr, Rose in der Hand eines Mönchs auf dem Langhausfresko, Spiegel im Mönchschor) sowie etliche Allegorien (Frau mit verbundenen Augen als „Nacht“ an der Monduhr, Dilectio, Timor, Agnitio und Spes im Mönchschor). Der direkten Wallfahreransprache durch die Kapellenaltäre mit den Nothelfern, die Fresken mit Maria als Zuflucht der Kranken auf der Westseite des Langhauses und Maria als Fürbitterin vor Christus im Chor standen auffallend viele mönchsbezogene Programmteile gegenüber (Benedikt- und Bernhard-Altar, die weltlichen Gründer Salems, seine Äbte, die Vertreter seiner Töchterklöster im Fresko), die für den Wallfahrer nur Informationswert besaßen.

Extrem schlicht dürften alle zisterziensischen Wallfahrtsprogramme des Frühbarock gewesen sein. Ihre Aussagen dürften sich auf die Altäre konzentriert haben. So hat die 1629/31 von Zisterziensern aus Aldersbach neu errichtete Wallfahrtskirche Sammarei⁵⁴ am Gewölbe nur geometrische Stuckornamente, noch keine Fresken. Das Wallfahrtsprogramm entfaltet sich nur auf der fünfteiligen Altarwand, die neben einer „Himmelfahrt Mariens“ (Kirchenpatronin) und weiteren Szenen aus dem Marienleben Reiterstatuen der zwei Wohltäter Georg und Martin sowie vier Tafelbilder aus der Geschichte der Wallfahrt bringt. Kloster Aldersbach und der Orden sind nur durch Wappen vertreten.

Gut 100 Jahre jünger ist das Programm der Zisterzienserwallfahrtskirche Kappel⁵⁵ bei Waldsassen. Die Ölbilder, die der Prager Anton Smichäus um 1730 in die Gewölbefelder der 1684/1689 errichteten Kappel malte, sind verloren. Ihre Themen überliefert der Sulzbacher Kalender⁵⁶ von 1857: „Die erste stellt vor die Ehre des Vaters, angebetet von allen Chören der Engel und allen Ständen der Menschen, unter welch letzteren die Person des Abtes Eugenius von Waldsassen hervorragt. Die zweite stellt dar die Glorie des mit den Vätern auferstandenen Sohnes, die dritte die Glorie des lebendigmachenden Hl. Geistes, während die mittlere Kuppel den Triumph der Engel zeigt, die über solche Glorie der Hl. Dreifaltigkeit jubeln.“ Ihre Bedeutung für die Wallfahrer und den Orden ist bisher unklar. Auf die Zisterzienser verweist neben Abt Eugen Schmid (1724/1744) nur eine Figur des hl. Bernhard, die auf einem der beiden Seitenaltäre eine Himmelfahrt Mariens flankiert.

Ein anders als in der Birnau allein auf die Bedürfnisse der Wallfahrer zugeschnittenes Programm schufen Abt Alexander Pellhammer und der Maler Ignaz Baldauf um 1760/1765 für die vom Zisterzienserkloster Fürstenfeld abhängige Wallfahrtskirche des hl. Leonhard in Inchenhofen.⁵⁷ Das Chorfresko zeigt über der Sitzstatue

des Heiligen im Hochaltar seine Taufe. Das Langhausfresko bringt eine Folge von Ereignissen aus seinem Leben, die ihn u.a. als Prediger und Nothelfer ausweisen.⁵⁸ In den Seitenschiffen malte Baldauf – dem Betrachter unmittelbar zugänglich und seine Hoffnungen weckend – „Gutthaten“ des Heiligen nach den Schilderungen der Inchenhofener Mirakelbücher.

Typologisch erweiterte Marienprogramme wie in der Birnau und in Inchenhofen sind keineswegs zisterziensertypisch. Gleich elf Heldinnen des Alten Testaments (u.a. Abigail, Judith, Deborah, Jahel, Ruth und Esther) bringt die zeitgleich mit der Birnau erneuerte Wallfahrtskirche „Maria Hilf auf dem Lechfeld“ in Klosterlechfeld.⁵⁹ Maria wird hier als „Helferin der Kranken, Fürsprecherin vor Christus, Zuflucht der Sünder, Retterin vor Blitz und Feuersgefahr“ gepriesen.⁶⁰

Halten wir vorläufig fest: Die Schlichtheit bzw. Kompliziertheit der Wallfahrtskirchenprogramme ist z.T. zeitabhängig. Wie bei der Ausmalung der Klosterkirchen lässt sich vom frühen 17. bis zum mittleren 18. Jahrhundert eine zunehmende gedankliche Bereicherung der Programme mit Hilfe von Allegorien, Personifikationen, Emblemen, typologischen Parallelen beobachten, mit der eine intensive horizontale und vertikale Verknüpfung der Programmbestandteile einhergeht. Dazu tritt ein vermehrter Einsatz der Bildfolgen als Träger von Mitteilungen, die die Zeit, die Landschaft, den Orden betreffen.

Prüfen wir an einem letzten Beispiel – an Vierzehnheiligen –, ob dieses wegen der spärlichen Vergleichsuntersuchungen sehr vorläufige Ergebnis zutreffen kann. Bedauerlicherweise ist auch dieses Programm schlecht erforscht⁶¹ und dazu auch noch unvollständig erhalten. Zudem steht nicht fest, wann das Bildkonzept formuliert wurde, das der 1763 aus Mainz berufene kurfürstliche Hofmaler Giuseppe Appiani (Weihe erst 1772) ausführte.⁶² Alle Besucher, die sich beim Betreten der Kirche zunächst von dem berühmten Gnadenaltar über dem Ort der Wundererscheinungen anziehen lassen, verkennen, dass diese nicht den 14 Nothelfern, die als weiß marmorierte Stuckfiguren den Altaraufbau zieren, geweiht ist, sondern der „Aufnahme Mariens in den Himmel“. Ein Gemälde dieses Themas birgt der Hochaltar, Statuen von Marias Verwandten David, Joachim, Joseph und Zacharias rahmen es. Eine merkwürdig zusammengestellte Folge von Marienthemen beginnt mit dem Fresko der „Verkündigung“ im nördlichen Querhausarm, im Chorfresko folgen die „Hirtenverkündigung“ und die „Geburt“, im Südquerhaus erscheint heute „Josephs Traum“, der – wohl ein Irrtum⁶³– eine „Flucht nach Ägypten“ ersetzen soll. Zu den Themen aus der Kindheit Jesu gehört schließlich eine „Anbetung der Könige“ im Westen über der Orgelempore.

An zwei Stellen wurde auf die Zisterzienser und Kloster Langheim, dem die Wallfahrt gehört, hingewiesen: Der Altar am nördlichen und sein Gegenstück am südlichen Choreingang zeigten statt Franziskus und Antonius im Norden Bernhard von Clairvaux, im Süden den hl. Erzbischof Malachias, den Namenspatron des

Langheimer Abtes Malachias Limmer (17751–1774).⁶⁴ „Historienbilder“ sind auch die vier Wundererscheinungen in den Gewölbekappen an den Schmalseiten des Hauptfreskos: Sie zeigen die die Wallfahrt begründenden Erscheinungen des Jesuskindes und der Nothelfer bzw. der zwei brennenden Kerzen, die der Klosterschäfer Hermann 1445/1446 hatte. Das Nothelfer-Programm des Gnadenaltares ergänzen ein Blasius-Altar im nördlichen Seitenschiff, dessen verlorenes Bild Sebastian und Wendelin flankieren, sowie ein Georg-Altar im südlichen Seitenschiff mit Petrus und Paulus seitlich eines ebenfalls verschwundenen Mittelbildes. Über diesen Langhausaltären war im Norden der „Brennende Dornbusch“, im Süden die „Jakobsleiter“ freskiert. Unter der Orgelempore erblickte der hinausgehende Pilger eine Darstellung der „Streitenden Kirche“, die sinnigerweise durch eine „Schlüsselübergabe an Petrus“ ersetzt wurde. Das seit der jüngsten Restaurierung wieder von den acht Seligkeiten in Kartuschen umgebene Hauptfresko zeigt die Glorie der Nothelfer mit Maria als Immaculata und den Bistumspatronen Heinrich II. und Kunigunde unter der Dreifaltigkeit.

Das Programm setzt sich aus sechs Bestandteilen zusammen: aus Szenen aus dem Leben der Kirchenpatronin, aus Heiligenbildern (Nothelfer und Nothelfer-Altäre), aus alttestamentarischen Bibelthemen (Dornbusch, Jakobsleiter), aus Historienbildern (Zisterzienser und Wunder), aus einem fiktiven Historienbild (Heiligenhimmel unter der Dreifaltigkeit) und aus Allegorien (Ecclesia militans und Seligpreisungen). Diese Bildgruppen haben durchaus unterschiedliche Funktionen. Die Marienszenen sind nur vordergründig Illustrationen des Lebens der Kirchenpatronin. Bei allen geht es vor allem um die Erscheinung himmlischer Boten oder Zeichen (Gabriel bei der Verkündigung, Engel bei Hirtenverkündigung, Engel bei Josephs Traum, Stern bei den Magiern), wodurch die Glaubwürdigkeit der Erscheinungen in Vierzehnheiligen (Bilder in der „Vierung“) bekräftigt werden sollte. Und natürlich dienen auch die alttestamentarischen Erscheinungen Gottes im brennenden Dornbusch und am oberen Ende von Jakobs Himmelsleiter⁶⁵ diesem Zweck. Dem Wallfahrer wohl zugänglicher war die Funktion der Seitenaltäre am Choreingang: Diese verewigten die Zisterzienserheiligen Bernhard von Clairvaux und Malachias von Armagh und ehrten im Bilde des irischen Freundes Bernhards den Vollender der Kirche, Abt Malachias. Entzückt haben muss jeden Pilger aber die Vielzahl heiliger Helfer am Gnadenaltar und den Seitenaltären des Langhauses.⁶⁶ Am Gewölbe sah er sie unter der Unbefleckten Empfängnis und der Dreifaltigkeit in einer Glorie versammelt. Die sie umgebenden acht Seligpreisungen⁶⁷ bilden eine Art Tugendkatalog, dessen Befolgung auch dem Wallfahrer zum Stand der Gnade verhelfen konnte. Mit 19 Helfern und Fürbittern im Rücken konnte dieser sich beim Verlassen der Kirche als einsatzbereiter Mitstreiter einer „ecclesia militans“⁶⁸ fühlen.

Ergebnis

Das Ergebnis unserer Bemühungen ist – vielleicht nur wegen der kleinen Zahl derzeit greifbarer Beispiele⁶⁹ – dürftig. Eine zisterziensische Wallfahrtskirchenarchitektur scheint es nicht gegeben zu haben. Im Normalfall reichte ein Saal, um die Wallfahrer das Gnadenbild sehen und verehren zu lassen. Zisterziensisch geprägte Programme scheint es allerdings – über die Vorliebe des Ordens für Marienthemen und Historienbilder aus der eigenen Geschichte hinaus, wie sie sich besonders in vielen Kirchenprogrammen⁷⁰ des Ordens zeigt – gegeben zu haben. Benediktinische und prämonstratensische Wallfahrtsprogramme – ich verweise auf die Wies⁷¹ – zeichnen sich gegenüber der Birnau oder Vierzehnheiligen durch Schlichtheit und Eindeutigkeit aus. Ihnen fehlt die Vielfalt der von den Zisterziensern eingesetzten Mittel und die raffinierte Verknüpfung zunächst disparat erscheinender Teile. Scheinbar haben die „Weißen Mönche“ mehr „argutetze“⁷², mehr geistreiche Gedankenkombination bei der Erfindung ihrer Programme eingesetzt als die anderen Wallfahrtsorden. Vergleicht man den Aufbau, den Erfindungsreichtum, das Spiel mit Bedeutungsebenen und die Verknüpfungstechnik der Argumente der Kirchweihpredigten der Birnau mit dem ausgeführten Birnauer Programm, so lässt sich bestätigen, dass die Prinzipien des „conzettismo“ für Malprogramme wie für Predigentwürfe galten. „Allusione ingegnosa“ ist nach Emanuele Tesauro⁷³ (1664) eine der wichtigsten Gaben der „argutia“ neben „proprietà, novità, riflessione ammirabile“. Sie zeigt sich in Vierzehnheiligen z.B. in der subtilen Verknüpfung der Erscheinungen am Wallfahrtsort mit Erscheinungen aus dem Alten Testament und dem Neuen Testament. Uns fehlen die Kirchweihpredigten⁷⁴ zu Vierzehnheiligen, so dass sich ein Vergleich zwischen Predigt und Programm, wie ihn Hermann Bauer⁷⁵ erstmals für die Birnau versucht hat, nicht durchführen lässt.

Man fragt sich ohnehin, welcher Besucher einer zisterziensischen Wallfahrtskirche deren Ausstattungsprogramm im Detail verstanden hat. Der einfache Wallfahrer war eingestimmt auf Erhörung einer Bitte, auf den Empfang von Gnade. Und seine Hoffnung auf Gnade konnte durch die sinnliche (schauende⁷⁶ und hörende) Aufnahme der für ihn erkennbaren Heiligendarstellungen und Bibelillustrationen, der Gottesdienste und ihrer Predigten, der Orgelmusik und des Gesanges zu Zuversicht gestärkt werden. Die Nähe der Nothelfer zu Maria, der mediatrix (Mittlerin der Gnade)⁷⁷ und corredemprix (Miterlöserin)⁷⁸ – etwa im Hauptfresko von Vierzehnheiligen – bestätigten ihm auch deren Wirksamkeit als Helfer und Fürbitter.⁷⁹ Die Kunst des Programmfinders wie des Predigers bestand also darin, ihn von der Richtigkeit der mitgebrachten Erwartungen zu überzeugen. Blieb eine spontane Hilfe in seinem Anliegen aus, so konnte der Durchschnittspilger zumindest seelisch bestärkt in sein Jammertal zurückwandern.

Dem in den Denkformen seiner Zeit geschulten Programmbetrachter blieb ein zusätzlicher Reiz. Die Aufdeckung der Programmstruktur, die Aufschlüsselung der verborgenen Teilbeziehungen, das Erkennen versteckter Verweise und Hinweise, der Absichten des Inventors müssen ihn fasziniert haben. Nur er konnte die „feste Sinnbezogenheit des ... Bildinhalts auf die Bedeutung des ... Raumes“⁸⁰ verstehen und die „discursus non minus ingeniosos quam eruditos“⁸¹ nachvollziehen und würdigen.

Anmerkungen

- 1 Zitiert nach: Hans Martin Gubler, Peter Thumb – Ein Vorarlberger Barockbaumeister, Sigmaringen 1972, S. 80.
- 2 Lexikon der Kunst, Leipzig 1994, s.v. Wallfahrtsarchitektur.
- 3 Vgl. Hans Sedlmayr, Saint-Martin de Tours im elften Jahrhundert (Abhandlungen der Bayer. Akad. der Wiss., Phil.-Hist. Klasse 69), München 1970, S. 19 ff.
- 4 Zur Situation im späten 18. Jahrhundert unbedingt lesenswert: Rudolf Reinhardt (Die Kritik der Aufklärung am Wallfahrtswesen, in: Bausteine zur geschichtlichen Landeskunde von Baden-Württemberg, Stuttgart 1979, S. 319 ff.) und Leo Scheffczyk (Der Wessobrunner Benediktiner Simpert Schwarzhueber als Anwalt der Heiligenverehrung in der deutschen Aufklärung, in: Festgabe für Max Spindler, München 1984, II S. 273 ff.).
- 5 Vgl. u.a. Reto Feurer, Wallfahrt und Wallfahrtsarchitektur – Versuch einer Vergegenwärtigung des Fragenkomplexes, Diss. Zürich 1980.
- 6 Feurer 1980 unterscheidet Wallfahrtsheiligtümer (Grotten-, Quell- und Felsheiligtümer, Zentralbauten, Längsbauten) und Wallfahrtskomplexe; seine Untersuchung ist begrifflich oft unscharf und unzureichend gegliedert.
- 7 Michael Hartig, Maria Birnbaum, München 1951 (Schnell & Steiner Kunstführer 401). Ein naher Verwandter ist die Wallfahrtskirche des hl. Leonhard in Fischhausen am Schliersee von 1651, vgl. Sixtus Lampl, Kirchen in Schliersee, Miesbach 1994, S. 28 f. Aufschlussreich auch der Vergleich mit der Wallfahrtskirche Maria Gern von 1708/10, s. Walter Brugger, Wallfahrtskirche Maria Gern, München-Zürich 1992 (Schnell & Steiner Kunstführer 1469).
- 8 Hugo Schnell, Die Kappl bei Waldsassen, München-Zürich 1965 (Schnell & Steiner Kunstführer 578); Karl Rauscher, Kirchenführer der Kappel, 6. Aufl., Waldsassen 1994.
- 9 Hans Rohrmann, Wallfahrtskirche Vilgertshofen, Regensburg 1995 (Schnell & Steiner Kunstführer 484).
- 10 Zu den Folgen der Chorgestaltung vgl. Rohrmann 1995, 12.
- 11 Lothar Altmann, Mariahilf Freystadt, München-Zürich 1988 (Schnell & Steiner Kunstführer 722). Einen einfachen kreuzförmigen Grundriss zeigt schon 1691/94 die Wallfahrtskirche Maria-Hilf am Birnbaum in Vilshofen, vgl. August Paulus, Maria-Hilf-Kirche Vilshofen, Vilshofen 1999, S. 8.
- 12 Kilian Kreiling, Marienberg, Regensburg 1998 (Schnell & Steiner Kunstführer 24).
- 13 Hugo Schnell, Das Käppele/Würzburg, München-Zürich 1980 (Schnell & Steiner Kunstführer 306).
- 14 Hugo Schnell, Wallfahrtskirche Steinhausen, München-Zürich 1992 (Schnell & Steiner Kunstführer 203); Elisabeth Binder-Etter, Steinhausen bei Bad Schussenried/Oberschwaben zum 250-jährigen Jubiläum der Wallfahrtskirche zur Schmerzhafte Muttergottes, München-Zürich 1981 (Schnell & Steiner Kunstführer S. 88).
- 15 Die Chorempore lief urspr. durch, d.h., es gab zwei Altäre übereinander. Vgl. auch Norbert Lieb, Barockkirchen zwischen Donau und Alpen, München 1969, S. 111 ff.

- 16 Vgl. Lieb 1969, S. 11.
- 17 Hans Pörnbacher, Die Wies, München-Zürich 1992 (Schnell & Steiner Kunstführer 1); Michael Petzet (Hrg.), Die Wieskirche – Geschichte und Restaurierung (Bayer. Landesamt für Denkmalpflege, Arbeitsheft 55), München 1992
- 18 Bernhard Schütz, Vierzehnheiligen, München-Zürich 1991 (Schnell & Steiner Kunstführer 529); Michael Petzet (Hrg.), Die Restaurierung der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen (Arbeitshefte des Bayer. Landesamtes für Denkmalpflege 49), München 1990.
- 19 Bruno Neundorfer, Burgwindheim und seine Wallfahrt. Zum 500jährigen Jubiläum des eucharistischen Gnadenortes im Steigerwald 1465–1965, Bamberg 1965.
- 20 Schütz 1991, 20.
- 21 Hugo Schnell, Schönenberg/Württ., München-Zürich 1980 (Schnell & Steiner Kunstführer 115).
- 22 Hugo Schnell – Peter Steiner, Wallfahrtskirche Eichelberg, München-Zürich 1967 (Schnell & Steiner Kunstführer 868).
- 23 Weitere Beispiele dieses Typs sind die Wallfahrtskirche Walldürn von 1698/1714 (vgl. Wolfgang Brückner, Wallfahrts- und Pfarrkirche Walldürn, München-Zürich 1991 (Schnell & Steiner Kunstführer 774) sowie Balthasar Neumanns Pfarr- und Wallfahrtskirche Gößweinstein von 1730/39 (vgl. Hugo Schnell, Gößweinstein, München-Zürich 1957 (Schnell & Steiner Kunstführer 79)) und das zu Kloster Rot a. d. Rot gehörende Maria Steinbach von 1746 ff. (vgl. Hugo Schnell, Maria Steinbach, München-Zürich 1973 (Schnell & Steiner Kunstführer 205)).
- 24 Dieter Großmann, Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Speciosa ad Portam, München-Zürich 1981 (Schnell & Steiner Kunstführer 1233).
- 25 Erich Ruedel, Maria Beinberg, München-Zürich 1968 (Schnell & Steiner Kunstführer 862).
- 26 Severin L. Diermeier, Hohenpeissenberg, München-Zürich 1963 (Schnell & Steiner Kunstführer 759); nicht nur zu Hohenpeissenberg aufschlussreich ist die Arbeit von Rebekka Habermas, Wallfahrt und Aufruhr – Zur Geschichte des Wunderglaubens in der frühen Neuzeit, Frankfurt/New York 1991 (Historische Studien 5).
- 27 Julius Schirmer, 300 Jahre Wallfahrt Bergatreute, München-Zürich 1986 (Schnell & Steiner Kunstführer 1599)
- 28 Ingrid Mayershofer, Katholische Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Leonhard Unterliezheim, Höchstädt a.d. Donau 1999.
- 29 Lothar Altmann, Mariahilf in Speiden, München-Zürich 1979 (Schnell & Steiner Kunstführer 1187).
- 30 Otto Beck, Pfarr- und Wallfahrtskirche Haisterkirch, München-Regensburg 1993 (Schnell & Steiner Kunstführer 2058).
- 31 Andreas Bauch, Mariahilfberg Neumarkt i.d.Opf., München-Zürich 1979 (Schnell & Steiner Kunstführer 1165).
- 32 Hans A. Oehler, St.-Anna-Wallfahrtskirche Haigerloch, Regensburg 1995 (Schnell & Steiner Kunstführer 2176).
- 33 Andreas Bauch, Wallfahrt Habsberg, München-Zürich 1974 (Schnell & Steiner Kunstführer 671).
- 34 Gustav Motyka, Wallfahrtskirche Mariaort, München-Zürich 1962 (Schnell & Steiner Kunstführer 754).
- 35 Gubler 1972, S. 50/52.
- 36 Gubler 1972, S. 62/63.
- 37 Gubler 1972, S. 71/73.
- 38 Gubler 1972, S. 73/75.
- 39 Gubler 1972, S. 75.
- 40 Ulrich Knapp, Die Wallfahrtskirche Birnau – Planungs- und Baugeschichte. Katalog der Planzeichnungen und Überblick über die Baugeschichte, Friedrichshafen 1989, 92, Kat. Nr. 46; vgl. Gubler 1972, Abb. 39.

- 41 Vgl. Kat. Wallfahrt kennt keine Grenzen, München 1984, S. 28, 52.
- 42 Sogar Kloster Salem hat eine Hauswallfahrt: Vgl. Susanne Hansen, Die deutschen Wallfahrtsorte, Augsburg 1990, s.v.Salem.
- 43 Vgl. u.a. Kat. Barock in Baden-Württemberg – Vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zur Französischen Revolution, Bruchsal 1981, 702. Zum erstaunlichen wirtschaftlichen und sozialen Strukturwandel in Folge einer Wallfahrt vgl. Wilhelm Liebhart, Kloster, Wallfahrt und Markt in Oberbayern, in: Studien und Mitteilungen des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige 88 (1977) S. 324 ff., bes. S. 502 ff. zu Inchenhofen. Exemplarische Untersuchungen zu vielfältigen Aspekten des Wallfahrtswesens lieferten in den letzten Jahren die Untersuchungen von Albrecht A. Gribl (Unsere Liebe Frau zu Dorfen – Kultformen und Wallfahrtsleben des 18. Jahrhunderts, Diss. München 1978, Dorfen 1981), Daniel Drascsek („Homo peregrinus“ – Der Mensch als Fremder in dieser Welt – Die Wallfahrt nach Oberelchingen, Diss. Freiburg 1986, München 1987), Sebastian Kaiser (Die Wallfahrt Kösslarn – Volkskundliche Untersuchungen des religiösen Lebens einer Gnadenstätte zwischen Spätmittelalter und Gegenwart, Passauer Studien zur Volkskunde 1, Passau 1989) sowie Werner Freitag (Volks- und Elitenfrömmigkeit in der Frühen Neuzeit – Marienwallfahrten im Fürstbistum Münster, Veröffentlichungen des Provinzialinstituts für westfälische Landes- und Volksforschung 29, Paderborn 1991).
- 44 Hans Dünninger, Zur Geschichte der barocken Wallfahrt im deutschen Südwesten, in: Kat. Barock in Baden-Württemberg, Bruchsal 1981, II S. 409.
- 45 Helmut Lausser, Die Wallfahrten des Landkreises Dillingen – Der Versuch einer Wallfahrtstypologie unter dem Gesichtspunkt ihrer Verwendung als Mittel zum Ausbau oder zur Festigung von Herrschaft durch ideologische Einflussnahme auf die Untertanen, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 40 (1977) S. 75 ff., S. 116.
- 46 Peter Kalchthaler, „Maria in Neu-Birnau“ – Studien zu Ausstattung und Programm einer spätbarocken Wallfahrtskirche, MA Freiburg 1984, S. 83/84.
- 47 Kat. Barock in Baden-Württemberg, Bruchsal 1981, II S. 354.
- 48 Lausser 1977, S. 77.
- 49 Vgl. u.a. Heinfried Wischermann, Die barocke Klosterbibliothek als kunstwissenschaftliche Forschungsaufgabe (Berichte und Forschungen zur Kunstgeschichte 8), Freiburg 1984; nur als (unvollständiger) Katalog zu benutzen ist leider: Edgar Lehmann, Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster in der Zeit des Barock, Berlin 1996.
- 50 Adolf Feulner, Süddeutsche Freskomalerei, in: Münchner Jahrbuch für bildende Kunst 10 (1916/18) S. 77.
- 51 Sabine Leutheußer, Die barocken Ausstattungsprogramme der ehemaligen Zisterzienser-Abteikirchen Waldsassen, Fürstenfeld und Raitenhaslach (Diss. Freiburg 1990), München 1993; David Klemm, Ausstattungsprogramme in Zisterzienserkirchen Süddeutschlands und Österreichs von 1620 bis 1720 (Diss. Hamburg 1992), Frankfurt a.M.-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien 1997.
- 52 Vgl. jetzt: Anna Bauer-Wild, Das Bildprogramm der Wallfahrtskirche, in: Petzet, Wies 1992, S. 53ff.
- 53 Vgl. Bernhard Schneider, Bruderschaften als Träger des barocken Wallfahrts- und Prozessionswesens, in: Hansgeorg Molitor und Heribert Smolinsky (Hrsg.), Volksfrömmigkeit in der frühen Neuzeit (KLK 54), Münster 1994, S. 79 ff.; Manfred Fux, Die St. Peter und Paul-Bruderschaft in Wien – Eine Reaktion auf das Vordringen papstfeindlichen Zeitgeistes in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Festschrift Franz Loidl, Wien 1970, II S. 105 ff.
- 54 Hubert Kalhammer, Wallfahrtskirche Sammarei, München-Zürich 1981 (Schnell & Steiner Kunstführer 1278).
- 55 Schnell 1965, Rauscher 1994 – eine gründliche Untersuchung wäre lohnend.
- 56 Vgl. Schnell 1965, 6 und Rauscher 1994, 20.
- 57 Hugo Schnell, St. Leonhard Inchenhofen, München-Zürich 1977 (Schnell & Steiner Kunstführer 181).

- 58 Man vergleiche etwa die Vita der hl. Anna in Haigerloch (Oehler 1995 und Karl-Werner Steim, St. Anna Wallfahrt Haigerloch, Haigerloch 1987) oder die des hl. Rasso in Grafrath (Sigfried Grän, Wallfahrtskirche zum Hl. Rasso Grafrath/Amper, München-Zürich 1981 (Schnell & Steiner Kunstführer 519).
- 59 Norbert Lieb, Kloster Lechfeld, München 1955 (Schnell & Steiner Kunstführer 622); Dieter J. Wehnert, Die Wallfahrtskirche „Maria Hilf auf dem Lechfeld“, Klosterlechfeld 1986.
- 60 Lobpreisungen Mariens als Gnadenmittel, als Gnadenbronnen etc. finden sich in Maria Glosberg 1731/33, Maria Brünnelein, Wemding 1748, Speiden 1783.
- 61 Bedauerlicherweise fehlt in den zwei Bänden von Petzet (Vierzehnheiligen 1990) ein Beitrag zum Programm der Ausmalung.
- 62 Petzet, Vierzehnheiligen 1990, a.a.O.
- 63 Vermutlich waren gleichzeitig – aber in unterschiedlicher Größe, vgl. das Chorfresko – Flucht und Traum dargestellt.
- 64 Vielleicht handelte es sich hier um ein „sakrales Identifikationsportrait“, vgl. dazu Friedrich Poleros, „Mas exemplar, que imitador de David“ – Zur Funktion des Identifikationsportraits zwischen Tugendsspiegel und Panegyrik, in: Dieter Breuer (Hrg.), Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 25), Wiesbaden 1995, I 229 ff.
- 65 Dornbusch und Himmelsleiter sind zusätzlich beliebte Mariensymbole: Die Unversehrtheit des Buschs ließ sich auf die jungfräuliche Empfängnis der Gottesmutter deuten und die Leiter als apersonales Zeichen für ihre Vermittlung zwischen Himmel und Erde. Vgl. u.a. Marienlexikon II 224 f., IV S. 488.
- 66 Erklärungsbedürftig ist die wiederholte Darstellung von Blasius und Georg, die ja ohnehin schon zu den 14 Nothelfern am Gnadenaltar gehören. Ihre Begleitfiguren Wendelin und Sebastian (beide sind u.a. Viehpatrone) wenden sich wie Petrus und Paulus (beide galten u.a. als Wettermacher bzw. Unwetterverhüter) vornehmlich an bäuerliche Pilger. Vgl. Gustav Gugitz, Fest- und Brauchtumskalender für Österreich, Süddeutschland und die Schweiz, Wien 1955; Georg Schreiber, Die Vierzehn Nothelfer in Volksfrömmigkeit und Sakralkultur, Innsbruck 1959 (Schlern-Schriften 168).
- 67 Rudolf Bornschlegel, Die Seligpreisungen, in: Petzet, Vierzehnheiligen 1990, I 126 ff.
- 68 Mit den Eigenschaften der militanten Kirche, mit Wachsamkeit, Geduld, Wehrhaftigkeit und Autorität, sollte der Pilger den Kampf gegen Häretiker, Schismatiker und Ungläubige aufnehmen. Vgl. die Beischriften zu einer Ecclesia militans an der Decke der Münchner Residenz aus dem 17. Jahrhundert bei Hermann Bauer – Bernhard Rupprecht, Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, München 1989, III/2, S. 324/327.
- 69 Die von Zisterziensern eingerichteten oder betreuten Wallfahrtsorte sind bisher nur für Bayern erfasst: Edgar Krausen, Zisterziensertum und Wallfahrtskulte im Bayerischen Raum, in: Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis 12 (1956) S. 115 ff.
- 70 Vgl. Leutheußner 1993, Klemm 1997.
- 71 Vgl. Bauer-Wild 1992.
- 72 Emanuele Tesauero, Il Cannocchiale Aristotelico, Nachdruck der Ausgabe Turin 1670, Bad Homburg v.d. Höhe 1968, S. 487.
- 73 Tesauero 1664, S. 78; Tesauero 1670, S. 65.
- 74 Vgl. die nützliche Diss. von Peter Hawel, Der spätbarocke Kirchenbau und seine theologische Bedeutung – Ein Beitrag zur Ikonologie der christlichen Sakralarchitektur (Diss. München 1986), Würzburg 1987, S. 20/21.
- 75 Hermann Bauer, Der Inhalt der Fresken von Birnau, in: Das Münster 14 (1961) S. 324-333.
- 76 Vgl. Anton L. Mayer, Die heilbringende Schau in Sitte und Kult, in: Festschrift Ildefons Herwegen, Münster 1938, S. 234 ff., bes. S. 236, 241/3, 250, 269; Peter Th. Lang, „Ein grobes, unbändiges Volk“ – Visitationsberichte und Frömmigkeit, in: KLK 54, S. 49 ff., 53; „... ein für die nachtridentinische Kirche charakteristisches und spezifisches katholisches Programm: Die Gläubigen sollten vor allem über das Auge mit Glaubensinhalten vertraut gemacht werden ...“

- 77 Marienlexikon IV S. 487/493.
 78 Marienlexikon IV S. 484/486.
 79 Vgl. Johann B. Walz, Die Fürbitte der Heiligen – Eine dogmatische Studie, Freiburg 1927; neuere Literatur bei Gerhard L. Müller, Gemeinschaft und Verehrung der Heiligen, Freiburg-Basel-Wien 1986.
 80 Hans Tintelnot, Die barocke Freskomalerei in Deutschland, München 1951, S. 264.
 81 Maximilian Neumayr, Die Schriftpredigt im Barock – Auf Grund der Theorie der katholischen Barockhomiletik (Diss. Münster 1937), Paderborn 1938, S. 63; er zitiert Johann A. Weber, Ars discurrendi, Nürnberg 1671.