PDF-Datei der Heimat am Inn

Information zur Bereitstellung von PDF-Dateien der Heimat am Inn-Bände

Einführung:
Der Heimatverein Wasserburg stellt sämtliche Heimat am Inn-Bände der alten und neuen Folge auf seiner Webseite als PDF-Datei zur Verfügung.
Die Publikationen können als PDF-Dokumente geöffnet werden und zwar jeweils die Gesamtausgabe und separiert auch die einzelnen Aufsätze (der neuen Folge).
Zudem ist in den PDF-Dokumenten eine Volltextsuche möglich.
Die PDF-Dokumente entsprechen den Druckausgaben.

Rechtlicher Hinweis zur Nutzung dieses Angebots der Bereitstellung von PDF-Dateien der Heimat am Inn-Ausgaben:
Die veröffentlichten Inhalte, Werke und bereitgestellten Informationen sind über diese Webseite frei zugänglich. Sie unterliegen jedoch dem deutschen Urheberrecht und Leistungsschutzrecht. Jede Art der Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung, Einspeicherung und jede Art der Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechts bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung des jeweiligen Rechteinhabers. Das unerlaubte Kopieren/Speichern der bereitgestellten Informationen ist nicht gestattet und strafbar. Die Rechte an den Texten und Bildern der *Heimat am Inn-Bände* bzw. der einzelnen Aufsätze liegen bei den genannten Autorinnen und Autoren, Institutionen oder Personen. Ausführliche Abbildungsnachweise entnehmen Sie bitte den Abbildungsnachweisen der jeweiligen Ausgaben.
Dieses Angebot dient ausschließlich wissenschaftlichen, heimatkundlichen, schulischen, privaten oder informatorischen Zwecken und darf nicht kommerziell genutzt werden. Eine Vervielfältigung oder Verwendung dieser Seiten oder von Teilen davon in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ausschließlich nach vorheriger Genehmigung durch die jeweiligen Rechteinhaber gestattet.
Eine unautorisierte Übernahme ist unzulässig.
Bitte wenden Sie sich bei Fragen zur Verwendung an:
Redaktion der Heimat a. Inn, E-Mail: matthias.haupt(@)wasserburg.de.

Anfragen werden von hier aus an die jeweiligen Autorinnen und Autoren weitergeleitet. Bei Abbildungen wenden Sie sich bitte direkt an die jeweils in den Abbildungsnachweisen genannte Einrichtung oder Person, deren Rechte ebenso vorbehalten sind.

HEIMAT AM INN 14/15

JAHRBUCH 1994/95

des Heimatvereins (Historischer Verein) e.V.
Wasserburg am Inn und Umgebung

Heimat am Inn 14/15 · Jahrbuch 1994/95

die bücherstube

HEIMAT AM INN 14/15

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur des
Wasserburger Landes

Jahrbuch 1994/95

Herausgeber
Heimatverein (Historischer Verein) e.V.
für Wasserburg am Inn und Umgebung

ISBN 3-922310-28-1
1996
Verlag DIE BÜCHERSTUBE H. Leonhardt, 83512 Wasserburg a. Inn

Gesamtherstellung: prograph gmbH, München

Den Autoren sei für die unentgeltliche Überlassung von Manuskripten herzlich gedankt und auch jenen, die durch ihren Einsatz oder mit Spenden die Drucklegung unterstützten.

Besonders danken wir an dieser Stelle Frau Maximiliane Bauer sowie den Firmen ALPENHAIN-Lehen, ALPMA-Rott und MEGGLE GmbH Wasserburg. Außerdem der SPARKASSE Wasserburg am Inn ebenfalls für ihre Förderung dieser unserer Arbeit für die Allgemeinheit.

Die Beiträge dürfen nur mit Genehmigung der Verfasser nachgedruckt werden.
Für den Inhalt sind ausschließlich die einzelnen Autoren verantwortlich.

Redaktion:
Willi Birkmaier, Haager-Straße 17, 83543 Rott a. Inn (Schriftleiter)
Siegfried Rieger, Brunhuberstraße 103, 83512 Wasserburg a. Inn
Ferdinand Steffan M.A., Thalham 10, 83549 Eiselfing
Johann Urban, Dr. Fritz-Huber-Straße 6a, 83512 Wasserburg a. Inn

Anschriften der Mitarbeiter dieses Buches:
Willi Birkmaier, Haager-Straße 17, 83543 Rott a. Inn
Rainer Goerge, Falkenweg 8, 83533 Edling
Görge Hohlt, Katzbach, 83543 Rott a. Inn
Dr. Alfred Kaiser, Burgkmairstraße 56, 80686 München
Dr. Bernd Lohse, Innhöhe 11, 83512 Wasserburg a. Inn
Jörg Prantl, Pfeffingerweg 17, 83512 Wasserburg a. Inn
Gerhard Stalla, Klosterweg 20, 83022 Rosenheim
Ferdinand Steffan M.A., Thalham 10, 83549 Eiselfing
Dr. Ursula Timann, Germanisches Nationalmuseum, Kartäusergasse 12, 90105 Nürnberg

Inhaltsübersicht

	Seite
Vorwort	4
Ferdinand Steffan Geschichte, die im Boden steckt. Archäologische Entdeckungen in Wasserburg.	5
Gerhard Stalla Leonhard Estermann aus Wasserburg und seine Büchersammlung in der Benediktinerabtei Tegernsee.	79
Jörg Prantl Bäume und Baumgruppen in Wasserburg und seinem Umland.	87
Ursula Timann Ruprecht Heller, Bürgermeister von Wasserburg, und seine Frau Barbara. Die Familien Heller und Hirnkoffen und das Gemälde „Die Schlacht bei Pavia“ in Stockholm.	107
Alfred Kaiser SUB TUUM PRAESIDIUM. Ein Beitrag zur Ikonologie der Dominikanerinnen-Klosterkirche Sankt Peter und Paul in Altenhohenau am Inn.	149
Willi Birkmaier „Dem hl. Leonard hechsten Danckh ...“. Das Mirakelbuch von Ramerberg.	195
Rainer Goerge Der Bau einer Innplätte in Wasserburg. Eine Fotodokumentation aus dem Jahre 1935.	253
Görge Hohlt Die Innbrücke bei Griesstätt und der 2. Mai 1945. Erinnerungen eines damals 14jährigen.	285
Bernd Lohse Die „Translatio“, die menschliche Vergänglichkeit, dargestellt an alten Wasserburger Grabdenkmälern.	291
Personen-, Orts- und Sachregister	307

Vorwort

Das Jahrbuch des „Heimatvereins für Wasserburg und Umgebung (Historischer Verein) e. V. Wasserburg a. Inn" will als periodisch erscheinende Veröffentlichung die regelmäßig stattfindenden Vereinsaktivitäten ergänzen und thematisch vertiefen. Dem Redaktionsausschuß gebührt besonderer Dank dafür, daß er mit seiner Themenauswahl auch in diesem Doppelband mit insgesamt 9 Aufsätzen einen angemessenen Mittelweg zwischen wissenschaftlichem Anspruch und allgemein verständlicher Beschreibung, zwischen kunstgeschichtlicher Darstellung und naturkundlicher Erläuterung gefunden hat.

Es zeigt sich auch hier, daß für unseren Heimatverein die Geschichte nicht mit einem bestimmten, möglichst weit zurückliegenden Datum aufhört, noch sein Heimatverständnis durch regionale, thematische oder inhaltliche Grenzen beschränkt wird.

Welche Bedeutung gerade solchen Veröffentlichungen zukommt, beweist eine Anfrage des Landesdenkmalamtes von Baden-Württemberg vom August dieses Jahres: Die Fotodokumentation über den Bau einer Innplätte in Wasserburg a. Inn um 1935 kann als einzigartiges Dokument die Konstruktionsweise eines vor wenigen Jahren aus dem Bodensee geborgenen, auf das erste Viertel des 14. Jahrhunderts datierten und damit bisher ältesten Bodenseeschiffes erklären und zum Beweis dafür dienen, daß sich die Bauweise der Binnenschiffe zumindest im zentraleuropäischen Raum in Jahrhunderten nicht verändert hat.

Wir hoffen, daß das Jahrbuch auch in Zukunft nicht nur unseren Mitgliedern, Freunden und Gönnern als interessantes Nachschlagewerk dienen wird, sondern darüber hinaus den Zugang zu den Quellen erleichtern, die Überlieferung sichern und das Verständnis für unser kulturelles Erbe vertiefen kann.

Dr. Martin Geiger
1. Vorsitzender

Alfred Kaiser

SUB TUUM PRAESIDIUM[1]

Ein Beitrag zur Ikonologie der Dominikanerinnen-Klosterkirche St. Peter und Paul in Altenhohenau am Inn

Mit der letzten umfassenden Umgestaltung der Altenhohenauer Klosterkirche im Jahre 1774[2] hat das Gotteshaus sein heutiges Aussehen erhalten. Die vorliegende ikonologische Untersuchung versteht sich als Vorgriff auf das 1999 fällige 225jährige Jubiläum dieses Ereignisses. Zu Unrecht stand und steht die künstlerische Bedeutung von Altenhohenau im Schatten der benachbarten Benediktiner-Klosterkirchen von Attel und Rott. Sie kann sich hinsichtlich ihrer Größe nicht mit ihnen messen. Doch sie besitzt eine hochrangige Ausstattung, an der Künstler von europäischen Rang beteiligt waren (Abb. 1).

Die vorhandenen kunsthistorischen Beschreibungen unserer Kirche[3] sollen durch vorliegende Arbeit zur Ikonologie ergänzt und vertieft werden. Es geht dabei um die Untersuchung der religiösen und geistesgeschichtlichen Zusammenhänge, die bislang nicht gebührend beachtet wurden. Bereits der in der Überschrift zitierte Anfang eines Mariengebets in der Inschriftkartusche über dem Hochaltar ist ein wichtiges Indiz für das Verständnis und die Bedeutung unseres Gotteshauses. Daraus geht hervor, daß sich die in der Kirche versammelte Gemeinde ganz bewußt unter den Schutz und die Fürbitte der hl. Jungfrau und Gottesmutter Maria stellt.

Das Kirchenpatrozinium

Es ist bei den Christen üblich, wie das schon bei den alten Römern Brauch gewesen ist, Orte bzw. Gebäude unter den Schutz von Patronen zu stellen und dies durch Inschriften und Bilder anzuzeigen. In christlichen Kirchen begegnet man diesen Inschriften und Darstellungen der Schutzpatrone im Eingangsbereich, auf den Deckenfresken und vor allem auf Altarbildern.

In der Klosterkirche von Altenhohenau wird von einem Altar zu Ehren des Kirchenpatrons St. Peter berichtet[4], der heute allerdings nicht mehr existiert. Eine hölzerne Sitzfigur des hl. Petrus, die wahrscheinlich zu diesem Altar gehört hat (Abb. 2), ist im Städt. Museum Wasserburg zu sehen. In der heutigen Klosterkirche begegnet man den Kirchenpatronen Petrus und Paulus auf dem Deckenfresko im Presbyterium, wo sie zusammen mit Maria und dem hl. Dominikus als Fürbitter für das darunter abgebildete Kloster erscheinen.[5] Ferner treffen wir die Apostelfürsten als Assistenzfiguren am Hochaltar[6], sowie auf zwei Wandfresken in der Annakapelle[7] und auf dem Nonnenchor[8] an.

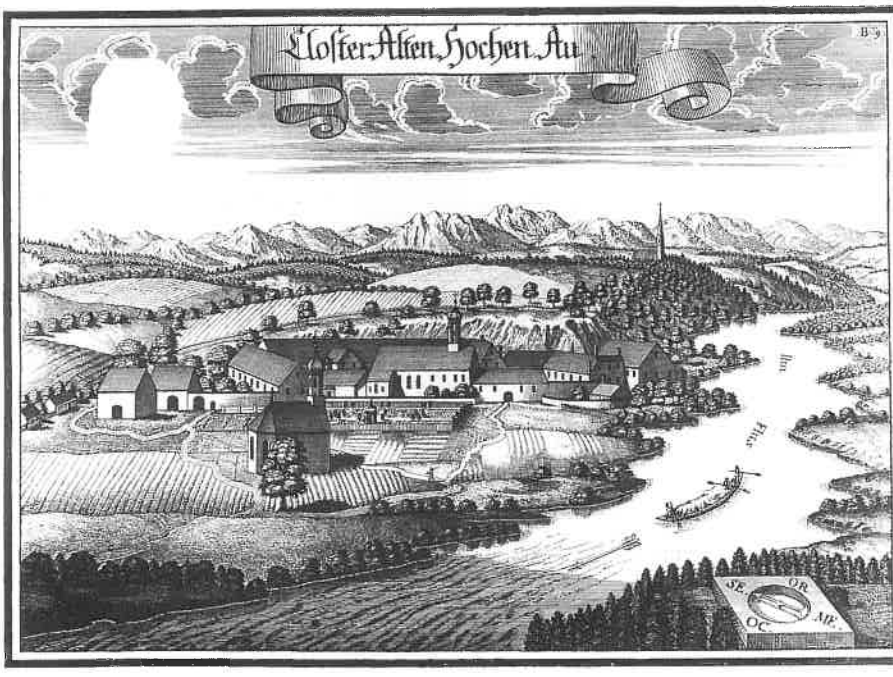


Abb. 1: Kloster Altenhohenau um 1700 nach einem Stich von Michael Wening. (M. Wening, Topographia Bav., Rentamt Burghausen, 1975, Reprint 1721).

Wie ist nun diese Patroziniumswahl zu erklären? Da Petrus und Paulus keine ordenstypischen Patrone der Dominikaner sind, ist ihre Wahl anderweitig zu definieren. Zunächst erscheint der hl. Petrus, wie aus den alten Urkunden hervorgeht[9], allein als Patron der Klosterkirche. Der Völkerapostel Paulus ist erst später hinzugekommen. Für die Erklärung des Petruspatroziniums lassen sich in Altbayern verschiedene Phasen oder Schichten unterscheiden. Die ältesten Petruspatrozinien hängen mit römischen Christen zusammen, die als Siedler, Soldaten oder Kaufleute neben ihrem christlichen Glauben auch die Verehrung des hl. Petrus verbreitet haben. Deshalb findet man die ältesten Petruspatrozinien an Orten die von Römern gegründet wurden oder die einen hohen romanischen Bevölkerungsanteil aufweisen, wie z.B. St. Peter in Augsburg oder Salzburg. Man nennt diese älteste Schicht der Petruspatrozinien auch Grundpatrozinien[10].

Abb. 2: Spätgotische Holzfigur des Apostels Petrus. Städt. Museum Wasserburg.

Die folgende Verbreitungsschicht geht auf das Wirken der iroschottischen bzw. angelsächsischen Missionare in Altbayern zurück. Die Iroschotten hatten eine Vorliebe für St. Petrus und haben eine Reihe von Peterskirchen gegründet, wie R. Bauerreiß feststellt[11]. So hat z.B. der hl. Rupert um 700 in Salzburg das Kloster St. Peter gegründet. 100 Jahre später, als Bonifatius das Kirchenwesen Altbayerns im Auftrage Roms neu ordnete, läßt sich eine neue Welle der Verehrung des Apostelfürsten nachweisen.

Für Altenhohenau kommen diese Überlegungen allerdings nicht in Betracht, da es erst um 1235 gegründet wurde. Seine Lage im ehemaligen Territorium des Hochstifts Salzburg könnte bei der Patroziniumswahl eine gewisse Rolle gespielt haben, da im Salzburger Bereich auffallend viele Klöster den Apostelfürsten als Patron aufweisen. Die Vermutung von A. Mitterwieser, daß in Altenhohenau bereits ein altes Peterskirchlein gestanden hat, ist nicht überzeugend[12]. Auch die andere Annahme, daß die Priorin des römischen Dominikanerinnenklosters S. Sisto ihre Hand im Spiele gehabt hat, ist historisch nicht stichhaltig[13]. Am ehesten noch überzeugt die Vermutung, daß die Patroziniumswahl in Altenhohenau in Verbindung mit der Absicht des hl. Dominikus steht, einen Orden zur Bekämpfung der Irrlehrer zu gründen, um den ursprünglichen christlichen Glauben zu erhalten, als dessen Garanten der hl. Petrus und die Päpste als seine Nachfolger betrachtet werden. Das Altenhohenauer Petruspatrozinium dürfte also zu der Gattung der sogenannten Reformpatrozinien zählen[14]. Diese sind übrigens auch überall dort anzutreffen, wo adelige Stifter mit der kirchlichen Reform sympathisierten, was bei Graf Kuno von Wasserburg, dem Stifter von Altenhohenau, nachgewiesenermaßen der Fall gewesen ist[15].

Nicht übersehen werden sollte jedoch, daß in späterer Zeit das ursprüngliche Apostelpatrozinium durch die Muttergottes in den Hintergrund gedrängt wurde. Der Titel des Hochaltars, die Deckenfresken über dem Presbyterium und dem Gemeinderaum, sowie das westliche Wandfresko in der Annakapelle legen dafür Zeugnis ab. Grund für diese Umwidmung, die sich nur ikonologisch nachweisen läßt, war die Spiritualität der Dominikaner, die ihren Ordensvater als Förderer des Rosenkranzgebetes verehrt haben, sowie die in Altenhohenau ansässige Rosenkranzbruderschaft[16]. Ganz allgemein kommt hinzu, daß die Marienverehrung zur Zeit der Gegenreformation stark gefördert wurde.

Der Bau und seine Bedeutung.

Altenhohenau liegt in den Flußauen auf der rechten Seite des Inn nahe der Straße, die von Rosenheim über Griesstätt nach Wasserburg führt. Diese Lage ist für ein Dominikanerinnenkloster untypisch, da für gewöhnlich dieser Orden seine Klöster in größeren Orten zu errichten pflegte. Für die Lage von Altenhohenau dürfte der Stifterwille ausschlaggebend gewesen sein, wobei nicht die Seelsorge, sondern das Gebet des Konvents als Genugtuung für eine verhinderte Kreuzzugsteilnahme intendiert war.[17]

Von der alten ausgedehnten Klosteranlage (Abb. 1) stehen nur noch die Kirche und einige Nebengebäude. Das neue Kloster wurde 1921–23 im Gegensatz zum alten, das südlich von der Kirche gelegen war, auf deren Nordseite errichtet (Abb. 3).

Der heutige Außenbau der nach alten christlichen Brauch geosteten Klosterkirche geht auf die Jahre 1670–75 zurück. Damals wurden der Gemeinderaum eingewölbt und neue Altäre gesetzt. Auch der Nonnenchor wurde erneuert. Er erhielt größere Fenster und eine neue Holzdecke. Ihr jetziges Aussehen verdankt die Kirche der Renovierung von 1765–74, wobei vor allem die Deckenfresken von Matthäus Günther (1705–88) und Johann Michael Hartwagner (1722–76), sowie die jetzigen Altäre von Ignaz Günther (1725–75) entstanden. Die Kanzel wurde von Bildhauer Ignaz Stumbeck unter Mitwirkung des Kistlers Christoph Köglsperger aus Aibling und des Malers Josef Franz Xaver Graß aus Miesbach 1774 angefertigt.

Der älteste Teil der Kirche stammt noch aus dem 13. Jahrhundert und besteht aus dem quadratischen Presbyterium mit einer romanischen Ostapsis. Auch Teile der Langhausmauern stammen noch aus dieser alten Zeit[18]. Später wurden Anbauten hinzugefügt: Im Süden die um 1347 von dem Dorfener Bürger Magnus Schreiber gestiftete Annakapelle und beim Klosterneubau 1921–23 im Osten ein Oratorium, im Westen das Priesterhaus. Die Zweiteilung des von einem Satteldach eingedeckten Langhauses ist von außen gut erkennbar (Abb. 4). Die drei schmäleren Rundbogenfenster zwischen den Stützpfeilern gehören zu dem sich westlich an das Presbyterium anschließenden Gemeinderaum. Die drei folgenden breiteren sind dem Nonnenchor auf der Westempore zugeordnet, unter der die Vorhalle liegt. Die Westfassade ist durch den Anbau des Priesterhauses verdeckt. Der Besucher gelangt durch ein einfaches im Südwesten gelegenes Rundbogenportal in das Gotteshaus.

Der bescheidene, quadratische Glockenturm von 1773 trägt eine schlanke Zwiebelhaube, deren goldenes Kreuz das christliche Got-

Abb. 3: Kloster Altenhohenau, Neubau 1921–23.

Abb. 4: Klosterkirche, Südseite.

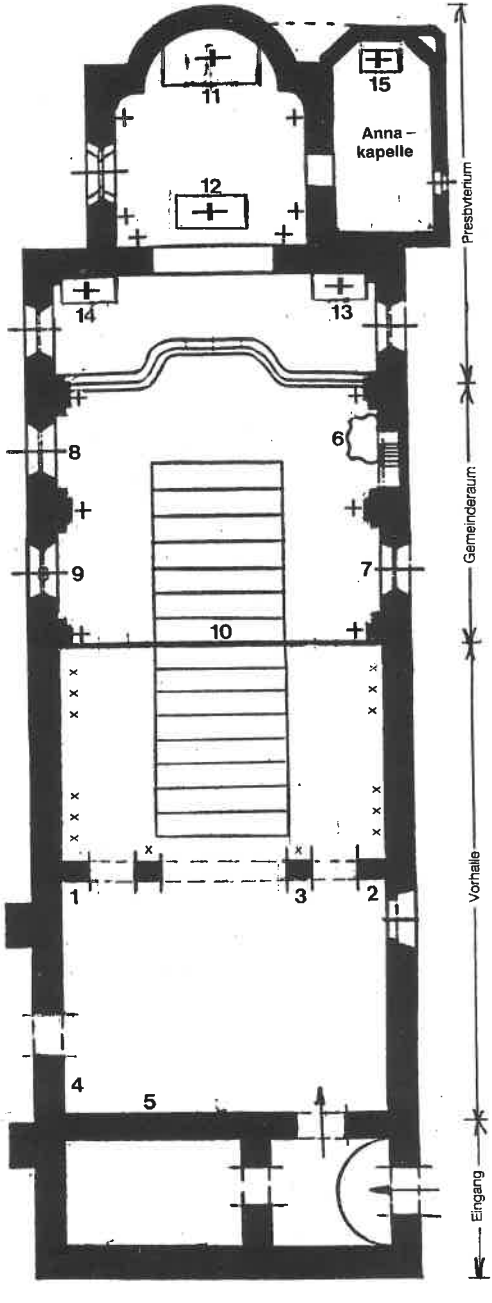
teshaus anzeigt (Abb. 5). Er ersetzt den auf alten Abbildungen zu sehenden Dachreiter (Abb. 1). Bekanntlich verzichteten die Bettelorden ursprünglich auf die Verwendung von Türmen als Zeichen von Macht und Herrschaft. Auch die Zwiebelhaube hat symbolischen Charakter. Sie ist von den welschen Hauben abzuleiten, die auf die Kuppelform des Tempels von Jerusalem zurückgeht[19]; der als Vorbild (Typus) für die christlichen Kirchen betrachtet wird.

Ein Blick auf den Grundriß zeigt die in katholischen Kirchen häufig anzutreffende Raumfolge: Eingangsbereich, Gemeinderaum und Presbyterium (Abb. 6). Beim Betreten der Kirche kommt man in einen kleinen Vorraum, der als Windfang dient. Es folgt eine verhältnismäßig niedrige Vorhalle, über der der Nonnenchor liegt. Ein schmiedeeisernes Gitter, das Daniel Huber aus Kufstein 1674 geschaffen hat (Abb. 6/10), trennt den Eingangsbereich vom Gemeinderaum. Der rechteckige, einschiffige als Saal konzipierte Gemeinderaum wird durch Wandpilaster in drei Joche gegliedert, die durch ein großes Deckenfresko zusammengefaßt werden. Das westliche Joch wird durch eine vorgezogene, elegant geschwungene Stufenanlage mit ebensolcher Ballustrade dem Presbyterium zugeordnet.

Das Gewölbe liegt direkt ohne Zwischenschaltung einer Attika auf den Kapitellen der Wandpilaster, deren toskanische Form auf die beiden männlichen Kirchenpatrone hinweist[20]. Stichkappen auf beiden Seiten bilden den Übergang zu den Rundbogenfenstern. Der Gewölbestuck beschränkt sich auf die Rahmung des Deckenfreskos. Ikonologisch bedeutsam sind die Stuckimitationen. Die großen Rosetten in den Stichkappen beziehen sich auf die Rosenkranzkönigin im Deckenfresko (Abb. 9/a1-6). Vier Engel über den mittleren Kapitellen heben Schalen zur Rosenkranzkönigin empor. Die brennenden Herzen in der einen Schale und die 3 mal 50 Rosenblüten in den drei anderen verweisen auf das inbrünstige Rosenkranzgebet der Gemeinde, das von den Engeln zum Himmel emporgetragen wird. Das soll bedeuten, daß nicht nur die vier auf dem Deckenfresko dargestellten Erdteile (Abb. 9/A), sondern daß auch die im Gemeinderaum versammelten Gläubigen Maria als Rosenkranzkönigin verehren. Wichtig sind auch die beiden großen gemalten Kartuschen am Gewölbe im Osten vor dem Presbyteriumsbogen und im Westen vor dem Nonnenchor. Das apokalyptische Lamm vor dem Presbyteriumsbogen (Abb. 9/1), das auch oft auf den Tabernakeln von Barockkirchen anzutreffen ist, verweist auf die Gegenwart Christi im Altarssakrament und den Opfercharakter der auf dem Hochaltar gefeierten hl. Messe. Die andere Kartusche vor dem Nonnenchor (Abb. 9/2) deutet die Spiritualität der Klosterfrauen an. Die Worte LAUDATE DOMINUM OMNES

Abb. 5: Turm der Klosterkirche von 1773.

Abb. 6: Grundriß der Klosterkirche mit Ausstattung.



Legende

Vorhalle

X	Kreuzwegstationen
1	Heiland in der Rast
2	schmerzh. Muttergottes
3	sel. Kolumba Weigl
4	barocker Beichtstuhl
5	moderner Beichtstuhl

Gemeinderaum

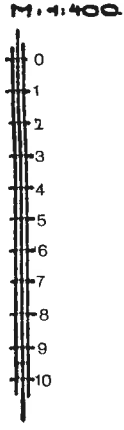
+	Apostelleuchter
6	Kanzel
7	Kreuzigungsbild
8	Mystikerkreuz
9	Kolumba – Jesulein
10	schmiedeeisernes Gitter

Presbyterium

11	Hochaltar
12	moderner Volksaltar
13	Altar zu Ehren des hl. Dominikus
14	Altar zu Ehren des hl. Claudius

Annakapelle

15	Marienaltar



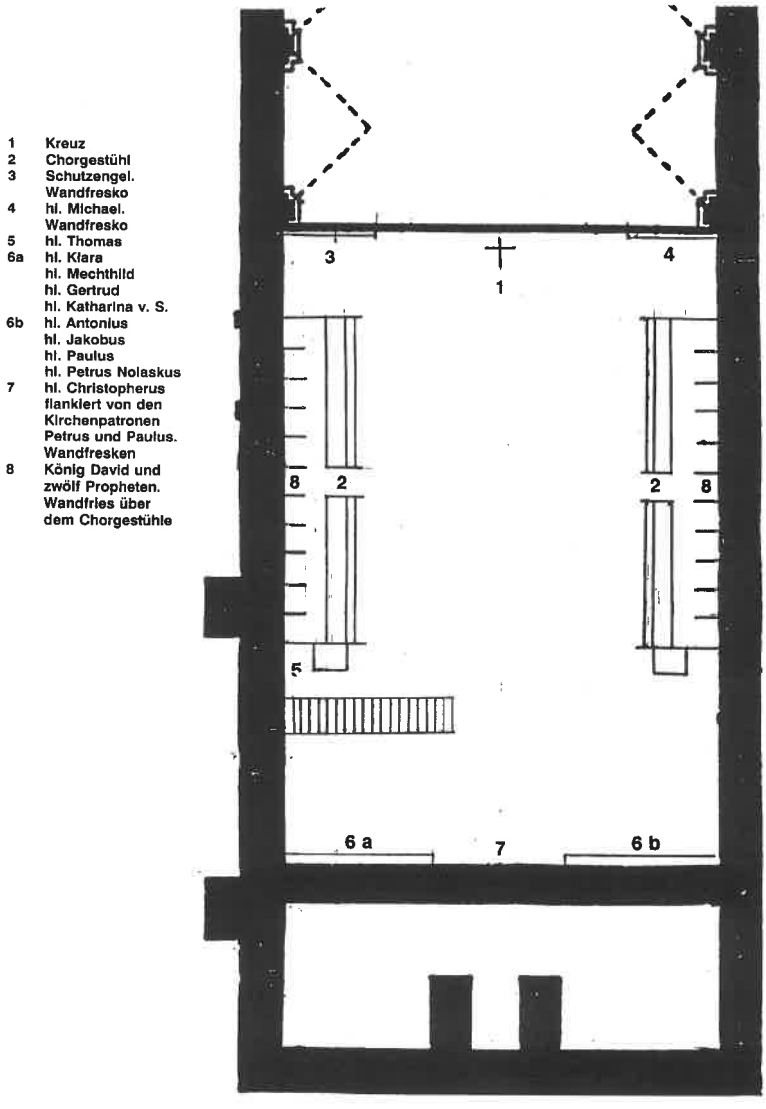


Abb. 7: Nonnenchor mit Ausstattung.

GENTES (Alle Völker lobet den Herrn; Ps. 116,1) verweisen auf ihr Chorgebet. Daß zum Gebetsleben der Nonnen auch der Rosenkranz gehört, wird durch die um das Gebetbuch geschlungenen Perlenschnur angezeigt. Ein als Lebensbaum gestaltetes Kreuz deutet die von den Jüngern Christi geforderte Kreuzesnachfolge an (Luk 14,7), während die Geißel auf ihr Büßerleben aufmerksam macht. Die Lilien sind ein Symbol der Reinheit[21]. Die Rosen dagegen sind vieldeutig. Am besten paßt ihre Bedeutung als Symbol der Jungfräulichkeit[22].

Der über dem Eingangsbereich liegende Nonnenchor (Abb. 7) besitzt im Gegensatz zur Kirche noch die Gestalt aus den sechziger und siebziger Jahren des 17. Jahrhunderts (Abb. 8). Besonders bemerkenswert ist seine kasettenartige Holzdecke mit fünfzehn leistengerahmten Bildern, die den beiden Malern Jakob Carnutsch aus Prien († 1716) und Joseph Eder von Frauenchiemsee († 1712) zugeschrieben werden[23].

Das Presbyterium ist stark eingezogen. Sein quadratischer Grundriß könnte mit dem Allerheiligsten im Salomonischen Tempel von Jerusalem zusammenhängen[24]. Die Jahreszahl MDCCLXXIV (1774) am Scheitel des Presbyteriumsbogens (Abb. 9/3) bezieht sich auf die Vollendung der Rokokoausstattung. Das Deckenfresko mit der Anbetung der heiligsten Dreifaltigkeit stammt von Matthäus Günther (Abb. 9/B). Der große, die ganze Ostapsis ausfüllende Hochaltar von Ignaz Günther bildet den imposanten Ostabschluß der Kirche (Abb. 6/11).

Auf der Südseite des Presbyteriums ist die gotische, aus dem 14. Jahrhundert stammende Annakapelle angebaut, die früher dem Kreuzgang des Klosters zugeordnet war (Abb. 6). Der stimmungsvolle, rechteckige Raum mit seinem 3/8-Abschluß im Osten hat ein auf Hornkonsolen ruhendes Kreuzrippengewölbe. Die Wand- und Deckenfresken von 1769 stammen von Joseph Anton Schütz (Abb. 9/c1–5). Die Kapelle dient heute der Verehrung der beiden gottseligen Mystikerinnen von Altenhohenau, Kolumba Weigl (1713–83) und Paula Grasl (1718–93).

Zur Ikonologie der Ausstattung

Der Eingangsbereich.
Die unter dem Nonnenchor gelegene Vorhalle ist ganz dem Bußmotiv gewidmet, das oft im Eingangsbereich von Barockkirchen anzutreffen ist. Der Kirchenbesucher soll angeregt werden, wie der Dießener Chorherr Joseph dall'Abaco schreibt, Reue über seine

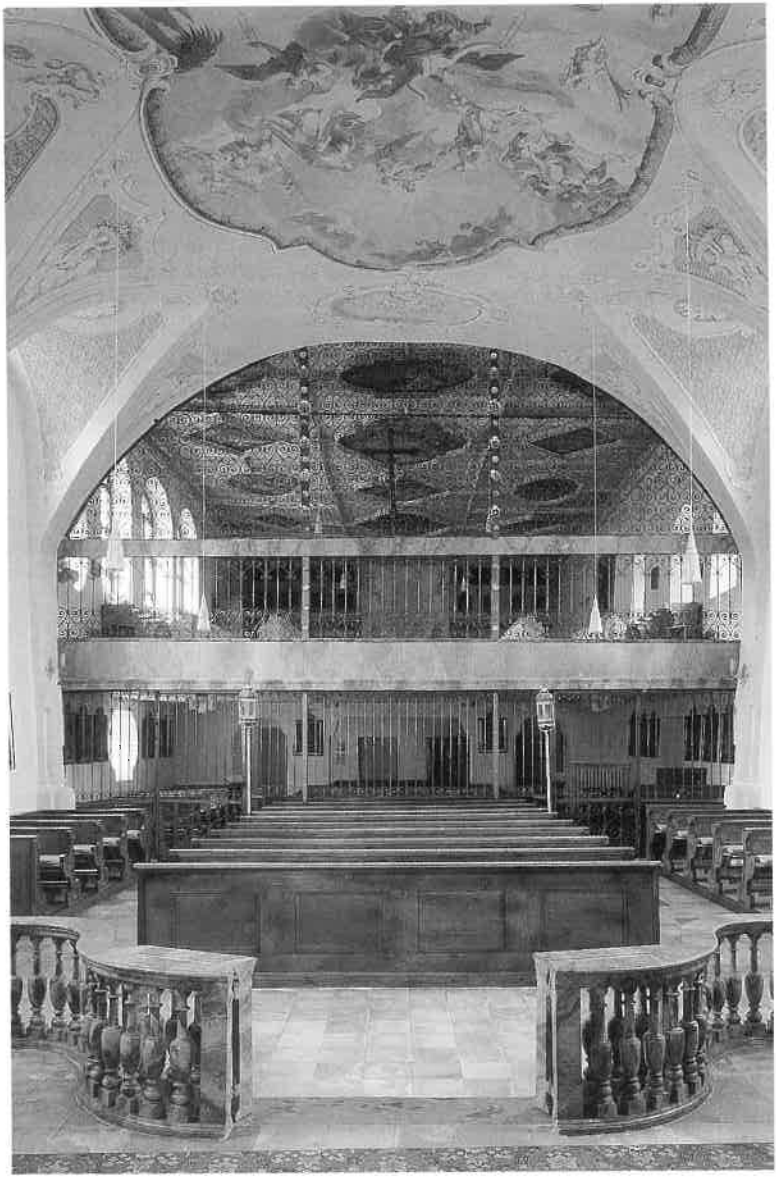
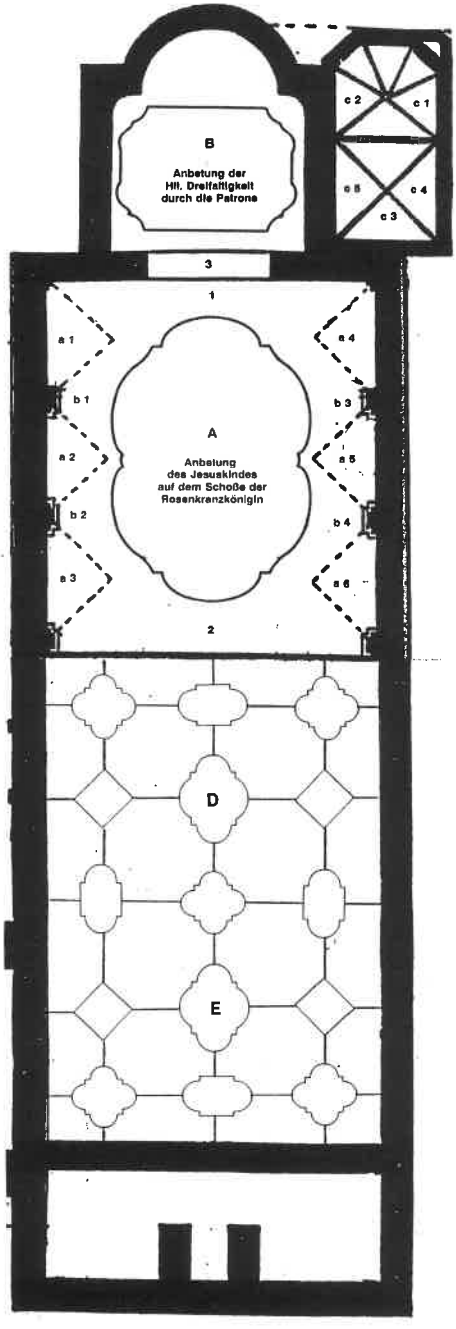


Abb. 8: Blick vom Kirchenschiff auf den Nonnenchor.

Abb. 9: Deckenfresken vom Kirchenschiff und Nonnenchor.



Stuckkartuschen
1 Apok. Lamm
2 Lebensinhalt der Nonnen
3 Jahreszahl

Rosetten
a 1–6

Engel mit Opferschalen
b 1–4

Wandfresken
c 1–5

Deckenfresken
A Anbetung des Jesuskindes auf dem Schoße der Rosenkranzkönigin

B Anbetung der Hll. Dreifaltigkeit durch die Patrone

D Allerheiligenbild

E Dominikanerhimmel

Abb. 10: Vorhalle der Klosterkirche.

Sünden zu empfinden, um mit reinem Herzen vor Gott hinzutreten[25]. Aus diesem Grunde finden wir die barocken Holzplastiken des Heilands in der Rast (Abb. 6/1) und der schmerzhaften Muttergottes (Abb. 6/2) links und rechts in den Ecken vor den äußeren Wandpfeilern. Auch das Bild der gottseligen Altenhohenauer Mystikerin Columba Weigl an der Vorderseite des rechten Stützpfeilers steht in diesem Bedeutungszusammenhang (Abb. 6/3). Sie ist hier als exemplum pietatis eines bußfertigen Lebens zu betrachten[26]. Der Buße dienen auch der moderne (Abb. 6/4) und der barocke Beichtstuhl (Abb. 6/5,35) an der West- bzw. Nordwand. Die vierzehn Bilder des barocken Kreuzwegs stehen ebenfalls mit dem Bußmotiv in enger Beziehung (Abb. 6/X). Die gedrückte Stimmung eines Sünders kommt schließlich, wenn auch vom Architekten nicht bewußt intendiert, durch die geringe Höhe und der schlechten Beleuchtung der Vorhalle zum Ausdruck (Abb. 10).

Der Gemeinderaum.
Auf dem Deckenfresko über dem Gemeinderaum hat Johann Michael Hartwagner († 1775) aus Deggendorf die Anbetung des

göttlichen Kindes auf dem Schoße der Rosenkranzkönigin durch die Heiligen des Dominikanerordens und die vier Erdteile dargestellt (Abb. 9/A). Durch das 1774 signierte Gemälde, das mit dem Hochaltar thematisch in Verbindung steht, wo ebenfalls Maria als Rosenkranzkönigin gezeigt wird, erhält das Gotteshaus den Charakter einer Marienkirche, wodurch die ursprünglichen Kirchenpatrone Petrus und Paulus etwas in den Hintergrund gedrängt werden. Eine solche marianische Umwidmung alter Kirchenpatrozinien läßt sich in der Barockzeit mehrfach nachweisen. Die Verehrung Mariens als Rosenkranzkönigin wurde besonders von Papst Pius V. (reg. 1766–72) gefördert, der selbst ein Dominikaner gewesen ist. Durch den im Zeichen des Rosenkranzes errungenen Sieg der Katholischen Liga über die Türken in der Seeschlacht von Lepanto am 7.10.1571 erfuhr das Rosenkranzgebet einen gewaltigen Aufschwung. Die Feier des Rosenkranzfestes wurde damals weltweit für die ganze Kirche eingeführt. Allenthalben entstanden Rosenkranzbruderschaften, auch in Altenhohenau[27]. Auf dem Deckenfresko (Abb. 11) thront Maria als Rosenkranzkönigin mit dem Jesuskinde auf einer breiten Wolkenbank vor einer Gloriole. Sie übergibt dem zu ihrer Rechten knieenden hl. Dominikus den Rosenkranz. Hinter ihm erkennt man weitere Heilige des Predigerordens mit ihren Attributen: Thomas von Aquin (Sonne), Papst Pius V. (Kreuz), Hycintus von Polen (Monstranz) und Martin Porres. Auf der anderen Seite knieen hinter der hl. Katharina von Siena die hl. Katharina von Ricci (Kreuz) und die hl. Margareta von Ungarn (Krone). Drei große schwebende Engel werfen Rosen und Rosenkränze auf die darunter versammelten Repräsentanten der vier Erdteile – Australien war damals noch nicht entdeckt – herab. Ganz links steht der durch die Anfangsbuchstaben seines Names gekennzeichnete Stifter des Fresko, der Münchner Großkaufmann Johann Caspar Hepp (1722–76). Durch seinen auf die Betrachter des Bildes gerichteten Blick wird die Darstellung aktualisiert und die Gemeinde in das Geschehen miteinbezogen: Maria übergibt den Rosenkranz auch der Gemeinde von Altenhohenau. Auch die unter dem von fünfzehn weißen Rosen eingerahmten Marienmonogramm entspringende Quelle hat symbolische Bedeutung. Es wird auf das Rosenkranzgebet als reiche Gnadenquelle für Land und Leute hingewiesen.

Das wichtigste Ausstattungsstück des Gemeinderaums ist die ebenfalls von J. C. Hepp gestiftete Kanzel (Abb. 6/6). Der Aiblinger Bildhauer Ignaz Stumbeck hat sie unter Mitwirkung des Kistlers Christoph Kögelsperger, ebenfalls aus Aibling, und des Malers Joseph Franz Xaver Graß aus Miesbach 1774 geschaffen. Diese Kanzel steht ganz im Zeichen des hl. Bußpredigers Vinzenz

Abb. 11: Anbetung des göttlichen Kindes auf dem Schoße der Rosenkranzkönigin. Deckenfresko von Michael Hartwagner, 1774.

Ferrer (1350–1419) aus dem Dominikanerorden, dessen Figur den schwungvoll geformten und mit Lambrequins eingefaßten Kanzeldeckel krönt (Abb. 12). Wegen seiner eindrucksvollen Gerichtspredigten erhielt der Heilige den Beinamen „Engel des Gerichts", was durch das Flügelpaar auf seinem Rücken angedeutet wird. Dazu passen auch die Worte in dem aufgeschlagenen Buch in seiner Linken: „Es kummt die Stunde des Gerichts". Die Taube am Plafond des Kanzeldeckels verweist auf die Inspiration des Hl. Geistes, von der sich der Prediger leiten lassen soll. Ein Beispiel dafür ist der Völkerapostel Paulus, der deshalb auf dem Dorsale dargestellt ist. Die beiden Englein am elegant geformten Kanzelkorb (Abb. 13) hielten ursprünglich die leider verschwundenen Gesetzestafeln mit den Zehn Geboten. Das Feuerschwert in der Hand des linken Engels droht den Übertretern die gerechte Strafe an, während der Palmzweig in der Hand des anderen das ewige Leben andeutet, das den Befolgern verheißen ist. Wichtig ist auch die Votivinschrift über dem Kanzelaufgang: „Der Kirchen scheene Mahlerey/Fenster Kantzl Stiegen Gätterey/ hab ich größter Sünder geben/ bett' für mich ums ewig Leben/ 1 Ave Maria J.C.H.W.C.C." (Johann Caspar Hepp, wirklicher churfürstlicher Cammerdiener)[28]. 1774. Unterhalb der Kanzel ist die rotmarmorne Tumbadeckplatte für Kunz von Laiming († 1445) in die Wand eingelassen, ein Hauptwerk der spätgotischen Chiemgauer Sepulkralskulptur.

Das sehr schöne spätgotische Gemälde mit einer Kreuzigungsszene zwischen Kanzel und Gitter (Abb. 6/7) stammt aus dem alten Kloster (Abb. 14). Es wurde bei der Säkularisation 1803 verkauft. 1962 brachte der Landwirt Huber aus Pastetten bei Hohenlinden das wertvolle Bild zurück[29].

Der Kanzel gegenüber hängt an der Nordwand (Abb. 6/8) ein sehr wertvolles Kruzifix aus dem 14. Jahrhundert (Abb. 15) dessen Aufstellung denen von barocken Kanzelkreuzen gemäß dem Pauluswort: Wir verkünden Christus als den Gekreuzigten (1 Kor 1,23) entspricht. Eine Besonderheit dieses Kreuzes ist, daß Christus an einer Astgabel hängt. Das Kreuz wird hier somit als Lebensbaum verstanden, wie das in dem berühmten Hymnus „Vexilla regis prodeunt" von Venantius Fortunatus aus dem 6. Jahrhundert zum Ausdruck kommt[30]. Der Corpus ist hohl und war mit Votivzetteln angefüllt, die man durch die Seitenwunde eingeschoben hat.

Ebenfalls an der Nordwand zwischen Kreuz und Gitter (Abb. 6/9) hängt ein Glasschrein mit einem bekleideten Jesusknaben aus dem 16. Jahrhundert, in Erinnerung an die gottselige Columba Weigl, die dieses Jesulein in ihrer Zelle verehrte (Abb. 16).

Abb. 12: Kanzeldeckel mit Figur des hl. Vinzenz Ferrer O.P.

Abb. 13: Kanzel von 1774, Gesamtansicht.

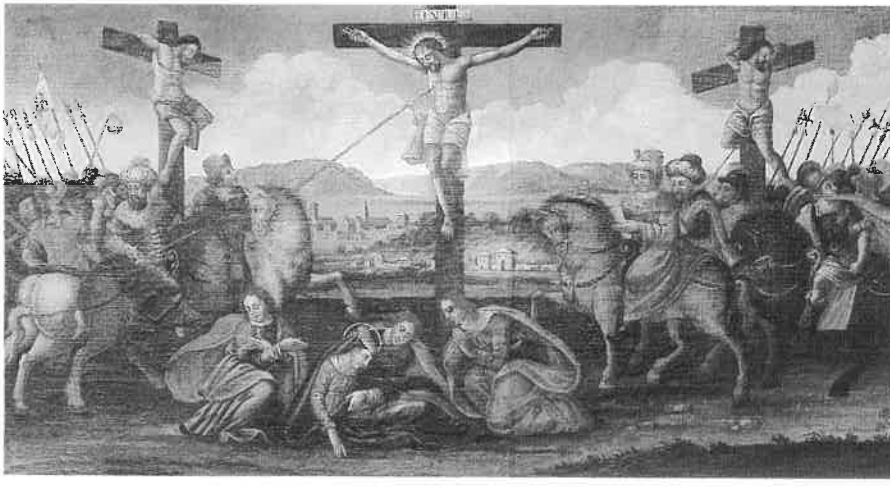


Abb. 14: Spätgotische Kreuzigungsgruppe. Unbekannter Meister.

Das Presbyterium

Die Nobilitierung des Presbyteriums gegenüber dem Gemeinderaum zeigt sich in seiner dreistufigen Erhöhung und der Aufstellung von drei künstlerisch sehr wertvollen Altären des berühmten Münchner Rokokobildhauers Ignaz Günther (1725–75) (Abb. 17). Auch das Deckenfresko über dem Altarraum (Abb. 9/B) von Matthäus Günther (1705–88) gehört zu dieser Nobilitierung. Sie ist begründet in dem Verständnis des Presbyteriums als Allerheiligstes, wo im Tabernakel das hl. Brot aufbewahrt wird. Als Typus dafür gilt das Allerheiligste im Salomonischen Tempel von Jerusalem[31].

Das 1761 entstandene Deckenfresko (Abb. 9/B)[32] zeigt die Fürbitte der Patrone für Altenhohenau (Abb. 18). Wir sehen die heiligste Dreifaltigkeit umgeben von der Jungfrau Maria, den beiden Kirchenpatronen Petrus und Paulus und dem Ordensstifter Dominikus. Von der Taube des Hl. Geistes fällt ein Segensstrahl auf Petrus, der von ihm abgeleitet das Kloster Altenhohenau rechts unten trifft.

Dem Hochaltar (Abb. 19), der um 1761 entstand (Abb. 6/11), kommt eine besondere künstlerische Bedeutung zu[33]. Sein freiste-

Abb. 15: Mystiker-Cruzifixus, 13. Jahrhundert.

Abb. 16: Columba-Jesulein, 16. Jahrhundert.

Abb. 17: Blick auf das Presbyterium mit seinen drei Altären.

Abb. 18: Anbetung der Göttlichen Dreifaltigkeit durch die Altenhohenauer Patrone. Deckenfresko von Matthäus Günther um 1761.

Abb. 19: Hochaltar zu Ehren der Rosenkranzkönigin von Ignaz Günther um 1761.

hender Stipes wird von einem reichgeschnitzten vergoldeten Antependium verkleidet. Das Herz Jesu in der Mitte ist ein Symbol für die göttliche Erlöserliebe, die sich in der Feier der hl. Eucharistie offenbart (Gastmahl der Liebe!). Der Tabernakel hat den in der Barockzeit beliebten zweistöckigen Aufbau. Der untere Teil ist zur Aufbewahrung der Ziborien bestimmt, während der obere als Drehtabernakel dient, dessen Schauseite eine aus Silberblech getriebene Opferung Isaaks als Typus für das Kreuzopfer Christi zeigt (Abb. 20). Auf dem Tabernakel thront eine bekleidete Figur der Muttergottes mit dem Jesuskind aus dem 17. Jahrhundert. Ein Kranz von zwölf Sternen ziert ihr gekröntes Haupt (Apk 12,1). Das Herz auf der Brust - das Gegenstück zum Herzen Jesu am Antependium - ist Zeichen der Mutterliebe zu ihrem göttlichen Sohn und den Menschen. In der Hand hält Maria den Rosenkranz.

Das Retabel bildet einen prächtigen Baldachin, der von zwei gedrehten Säulen und vier Pfeilern getragen wird. Wir haben es also mit einem sog. Thronaltar zu tun. Auf einer vergoldeten Muschelwerkkartusche am Scheitel lesen wir die Anfangsworte des Gebets SUB TUUM PRAESIDIUM (Unter deinen Schutz ...). Darüber tummeln sich Putti mit Rosengirlanden, die ebenfalls auf Maria hinweisen. Die Taube des Hl. Geistes auf der Unterseite kennzeichnet Maria als dessen Braut. Fünfzehn Rocailleblakers mit den Rosenkranzgeheimnissen auf der Strahlengloriole der hl. Jungfrau erweisen diese als Rosenkranzkönigin. Daneben knieen die in Silber gefaßten Patrone des Predigerordens Dominikus und Katharina von Siena. Über den seitlichen Zugängen stehen die Kirchenpatrone Petrus und Paulus mit der für Günther typischen expressiven religiösen Ausdrucksgebärde.

Der Anbetung des Allerheiligsten im Tabernakel dient das beim Neubau des Klosters auf der linken Seite des Presbyteriums errichtete Oratorium. Von dort fällt der Blick auf das Wandfresko mit der hl. Katharina von Ricci rechts über der Tür zur Annakapelle (Abb. 21). Über der Annakapelle liegt das Oratorium des alten Klosters, das heute nicht mehr benutzt wird.

Die beiden Seitenaltäre sind wesentlich einfacher gestaltet als der Hochaltar (Abb. 6/13+14). Ihre Stipites besitzen ebenso wie der Hochaltar reichgeschnitzte vergoldete Antependien. Auf dem rechten, dem hl. Ordensstifter Dominikus geweihten Altar, steht ein dreiteiliger, goldgefaßter Glasschrein mit dem Altenhohenauer Jesuskind in der Mitte (Abb. 22). Die bekleidete Schnitzfigur aus dem 18. Jahrhundert wurde früher als Gnadenbild hochverehrt. Die Seitenteile des Schreins bergen gefaßte Reliquien. Volutenpfeiler mit aufsitzenden Englein umrahmen das von Matthäus Günther gemalte Altarbild. Es zeigt, wie die allerseligste Jungfrau

Abb. 20: Opferung Isaaks, Schauseite des Drehtabernakels.

Abb. 21: Hl. Katharina von Ricci. Wandfresko von Matthäus Günther um 1761.

Maria, assistiert von Katharina von Alexandrien und Maria Magdalena, einem Predigerbruder in Soriano ein Bild des hl. Dominikus übergibt[34]. Ignaz Günther hat dazu die beiden von religiöser Inbrunst geprägten Assistenzfiguren geschaffen: St. Josef links und die hl. Mutter Anna rechts[35]. Das Altarensemble zeigt also die hl. Familie, wenn man das Jesuskind im Aufsatz miteinbezieht. Ein Marienmonogramm umgeben von einer Strahlengloriole und Putten bilden den Altarauszug.

Wie oben schon angedeutet, besitzt der linke, gegenüberliegende Seitenaltar den gleichen künstlerischen Aufbau (Abb. 23). Allerdings besteht hier kein thematischer Zusammenhang, wie das sonst bei Parallelaltären häufig der Fall ist. Der linke Altar ist dem römischen Martyrer Claudius geweiht, dessen Reliquien um 1700 nach Altenhohenau transferiert, in der Mitte eines prächtigen, dreiteiligen Reliquienschreins in Form einer Sitzfigur präsentiert werden[36]. Das von einem unbekannten Meister gemalte Altarblatt zeigt die Aufnahme des hl. Claudius in den Himmel. Von den beiden Assistenzfiguren ist leider nur noch der hl. Sebastian links eine Originalarbeit von Ignaz Günther. Den hl. Florian auf der

Abb. 22: Rechter Seitenaltar zu Ehren des hl. Dominikus (Ordensaltar) von Ignaz Günther um 1761.

Abb. 23: Linker Seitenaltar zu Ehren des hl. Claudius von von Ignaz Günther um 1761.

anderen Seite hat Helmut Baumgartner aus St. Valentin (Österreich) nachgeschnitzt, da das nach Griesstätt ausgeliehene Original dort verbrannte. Auch dieser Altar bildet in sich eine thematische Einheit, insofern es sich bei seinen Heiligen um Soldaten und Martyrer handelt. Ferner besteht auch hier der Altarauszug aus dem Namensmonogramm des Altarpatrons mit Strahlengloriole und Putti. Der oberste Putto hält einen Kronreifen. Dies ist nicht bloß als bekrönender Abschluß gedacht. Vielmehr ist er symbolisch als Himmelsöffnung zu verstehen, die den Übergang des auf dem Altarblatt dargestellten Heiligen von der Erde zum Himmel anzeigt.

Auf der Südseite des Presbyteriums wurde im 14. Jahrhundert zu Ehren der hll. Martyrer Felix und Adauctus eine Kapelle errichtet (Abb. 6). Das jetzige Patronat der hl. Mutter Anna ist sehr wahrscheinlich auf die Stifterin Anna Maria Hepp aus München zurückzuführen, die eine große Wohltäterin des Klosters war[37] und die vermutlich die Ausmalung der Kapelle durch den Münchner Maler Joseph Anton Schütz im Jahre 1769 veranlaßt hat. Die ehedem als Sakristei verwendete Kapelle dient heute der besonderen Verehrung der beiden Altenhohenauer Mystikerinnen Columba Weigl (1713–83) und Paula Grasl (1718–93), die an der Westwand beigesetzt sind[38].

Die drei Figuren auf dem im östlichen 3/8 Kapellenabschluß stehenden Altar sind nicht ursprünglich (Abb. 6/15). Die als Friedenskönigin verehrte Muttergottes mit dem Jesuskind in der Mitte (Abb. 24) befand sich ehedem in der abgebrochenen Friedenskapelle im Klostergarten. Neben der wertvollen, farbig gefaßten, spätgotischen Schnitzarbeit steht rechts die Figur des Dominikanerheiligen Thomas von Aquin und links die des hl. Dominikus. Engel auf dem Deckengewölbe über dem Altar deuten den offenen Himmel an. Bei der Konzeption der beiden vorderen Wandfresken dürften die Namenspatrone der Stifterin und des Malers mit entscheidend gewesen sein. Auf dem rechten Wandfresko (Abb. 9/c1) erscheint das Jesuskind dem hl. Antonius (Abb. 25), dem 2. Namenspatron des Malers Joseph Anton Schütz. Das andere Fresko (Abb. 9/c2) zeigt die Unterweisung Mariens durch ihre Mutter Anna (Abb. 26). Beide waren die Namenspatrone der Stifterin Anna Maria Hepp. Von den Bildunterschriften ist nur noch die linke zu lesen. Sie lautet: „Bleibt diesen zweij von Hertzen treij/Ihr Bitt' gilt viel, glaubt ohne Scheij." Die Aufforderung also, Maria und ihre Mutter Anna um ihre Fürbitte anzurufen.

Im Kreuzrippengewölbe des sich westlich anschließenden Raumquadrats halten Engel die Leidenswerkzeuge Jesu, als Zeichen des Leidens und des Sieges Christi über das Böse[39]. Dieses Motiv wie-

Abb. 24: Altar in der Annakapelle.

derholt sich auf dem Fresko an der Westwand (Abb. 9/c3) mit Christus als Weltenrichter und seiner fürbittenden Mutter Maria auf einer Wolkenbank und den beiden großen Welterneueren des 13. Jahrhunderts Dominikus und Franziskus neben einer Weltkugel (Abb. 27). Ein Sechszeiler gibt dazu die Erklärung: „Des Richters Rachepfeil sind spitz/Die böse Welt zu strafen/Der Mutter Bitt', sie bitt' erhitzt/Sie wußte Rath zu schafen/Durch diese zweij/So ihr getreij". Durch das Fresko an der Südwand (Abb. 9/c4) mit der Heimsuchung Mariens wird ebenfalls das Motiv der Hilfe Mariens angesprochen (Abb. 28). Das Fresko über der Tür zum Presbysterium (Abb. 9/c5) zeigt laut Unterschrift die zehn Schutzpatrone des Klosters: „Des Closters größter Nutz/kombt her von Euerm Schutz." Der Auferstandene hält zusammen mit zehn Heiligen seine schützende Hand über Altenhohenau (Abb. 29). Man erkennt die Heiligen Florian, Korbinian, Sebastian, Petrus, Jakobus, Nikolaus, Barbara, Agnes, Elisabeth (?) und Wolfgang. Die Ausmalung der Annakapelle dürfte also die Fürbitte und den Schutz der Heiligen darstellen. Vielleicht dienten diese Fresken als

Abb. 25: Hl. Antonius von Padua. Wandfresko von Anton Schütz, 1769.

Abb. 26: Mutter Anna und Joachim unterweisen Maria in der Hl. Schrift. Wandfresko von A. Schütz, 1769.

Ersatz für entsprechende Altäre, weil in der kleinen Klosterkirche der Platz dafür fehlte.

Im Obergeschoß der Annakapelle befindet sich noch ein kleines Oratorium mit Fresken von der Hand eines unbekannten Künstlers. Im Gegensatz zur Thematik der Heiligenfürbitte im untern Bereich geht es hier um die mystische Verbindung der Nonnen mit ihrem himmlischen Bräutigam Jesus Christus, der als Kind in einem Schwebekörbchen und als Guter Hirt inmitten seiner Schäflein dargestellt wird. Eine weitere Darstellung zeigt den hl. Josef als Weingärtner. Diese außergewöhnliche Darstellung ist sonst nur noch auf einem Fresko im Limburger Dom zu sehen[40]. Dazu gehört auch das andere Bild mit der großen Traube, die hier nach Klemens von Alexandrien als Symbol für Christus und den Glauben an das Leben nach dem Tode zu deuten ist[41]. Die Meinung, es handle sich um jene Traube, die die Kundschafter des Moses aus dem Lande Kanaan mitgebracht haben (Num 13,23), gibt hier keinen Sinn[42].

Der Nonnenchor.

Künstlerisch und ikonologisch sehr bemerkenswert ist der im Westen über der Vorhalle gelegene Nonnenchor (Abb. 7). Er erhielt das jetzige Aussehen bei der ersten Kirchenrenovierung nach dem 30jährigen Krieg, die sich bis in die achtziger Jahre des 17. Jahrhunderts hinzog (Abb. 30).

Bei der Renovierung in den Jahren 1946–48 wurden neben der Tür zwischen den Oratorien Wandfresken freigelegt. Auf der Rückseite sieht man die beiden Kirchenpatrone Petrus und Paulus (Abb. 7/7). Ein Wandfries über dem Chorgestühl auf beiden Seiten zeigt Medaillons mit König David und zwölf alttestamentlichen Propheten. Die Friese sind als Ersatz für die fehlenden Dorsale des Gestühls zu betrachten; damit ist ein Bedeutungszusammenhang mit dem Chorgebet gegeben. König David gilt nämlich als Dichter der Psalmen, die beim Chorgebet rezitiert werden. Die Propheten, die neben den Aposteln und anderen Heiligen zum Bildprogramm von Chorgestühlen gehören, werden wegen ihrer Messiasweissagungen dargestellt[43]. Wenn man hier das traditionelle Chorgestühlprogramm der „Concordia veteris et novi Testamenti“ (Übereinstimmung von Altem und Neuem Testament) zugrunde legt, dann ergibt sich folgender Sinn: Die Chorfrauen bekennen sich als Repräsentanten des Neuen Testaments zu den Messiasweissagungen der Propheten, indem sie dem Messias Jesus Christus ihr Gotteslob weihen.

Das hellgrau gefaßte Chorgestühl besteht aus je elf Stallen mit einfachen vorgesetzten Bänken für die Novizinnen auf beiden Sei-

Abb. 27: Fürbitte Mariens und der hll. Dominikus und Franziskus. Wandfresko von A. Schütz, 1769.

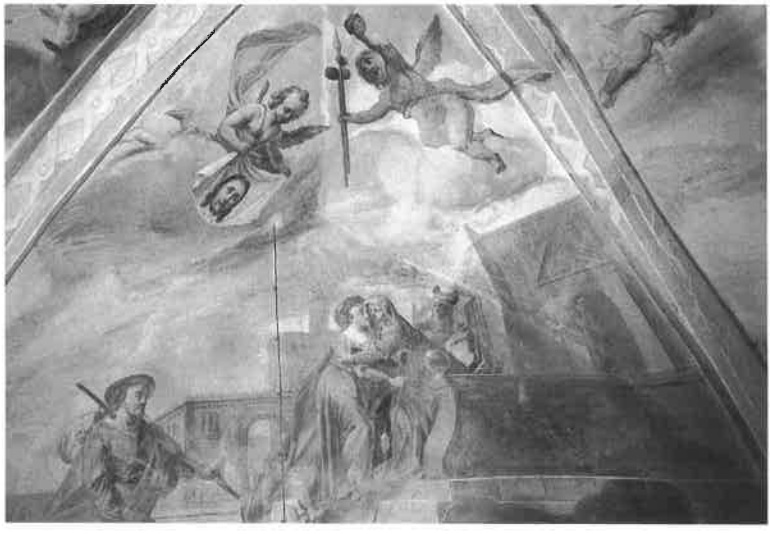


Abb. 28: Mariae Heimsuchung. Wandfresko von A. Schütz, 1769.

Abb. 29: Klosterpatrone von Altenhohenau. Wandfresko von A. Schütz, 1769.

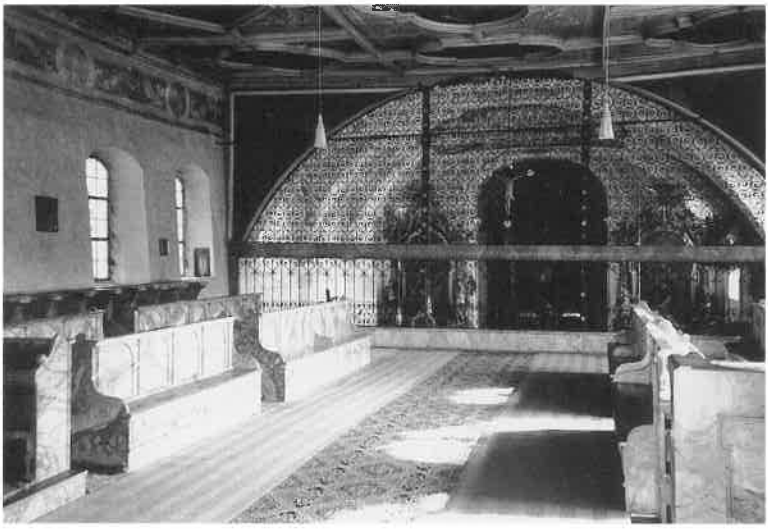


Abb. 30: Blick in den Nonnenchor nach Westen.

ten (Abb. 7/2). Dazu kommen zwei separierte Gestühle für die Klostervorsteherinnen. Das schöne barocke Kreuz in der Mitte des Chorgitters (Abb. 7/1) erinnert an den nicht mehr bestehenden Choraltar[44].

Mehr auf die private Frömmigkeit der Nonnen ausgerichtet sind die wohl zwischen 1670 und 1680 entstandenen Gemälde in den Zwickeln rechts und links neben dem Chorbogen (Abb. 7/3+4). Links führt ein Schutzengel eine Nonne sicher über die Dornen dieser Erde. Auf der anderen Seite erscheint der Erzengel Michael mit der Waage als Führer der Seele zum Paradies[45]. Links an der Wand zwischen Chorgestühl und Treppe hängt ein Bild von Thomas von Aquin aus dem Jahre 1676 (Abb. 7/5). Es zeigt den großen Theologen, wie er betend unter der Inspiration des Hl. Geistes eine seiner Schriften verfaßt (Abb. 31). Das Gemälde darunter, das gleichzeitig entstanden sein dürfte, bietet eine Ansicht des Klosters mit zwei Schutzpatronen. An der westlichen Chorrückseite sind vergitterte Oratorien eingerichtet (Abb. 7/6a+b), deren Brüstungen jeweils mit vier Bildern heiliger Ordensleute geschmückt sind. Auf der rechten Seite erkennt man von links nach rechts die Heiligen Klara, Mechtild, Gertrud und Katharina von Siena. Links

Abb. 31: Der hl. Thomas von Aquin beim Studium. Unbekannter Meister, 1676.

gegenüber sind der Einsiedler Antonius (Schwein) sowie die Apostel Jakobus (Muschel) und Paulus (Frau) sowie Petrus Nolaskus (Kette und Buch) zu sehen (Abb. 32a+b).

Der ganze Nonnenchor wird von einer hölzernen Flachdecke überspannt, die zur Zeit des Priorats von Maria Theresia Sasser (reg. 1673–93) mit fünfzehn auf Holz gemalten und mit Fassonleisten gerahmten Bildern geschmückt wurde (Abb. 9). Sie werden den Malern Jakob Carnutsch († 1716) aus Prien und Josef Eder († 1712) aus Neubeuern zugeschrieben[46]. Die Zwischenräume wurden später, vermutlich bei der Rokokorenovierung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, mit gemalten Rocaillezierat ausgefüllt.

Das große Allerheiligenbild in der mittleren Reihe (Abb. 9/D) zeigt die Anbetung der göttlichen Dreifaltigkeit durch die Engel und Heiligen des Himmels (Abb. 33). Auf der mittleren Bildebene

Abb. 32: Westwand des Nonnenchors mit Oratorien.

unter der heiligsten Dreifaltigkeit knieen die allerseligste Jungfrau Maria zusammen mit dem heiligen Josef und einer anderen Heiligen. Unter der großen Heiligenschar auf der unteren Bildhälfte kann man folgende Heilige identifizieren: Bischof Dionys (Kopf unterm Arm) und Diakon Vinzenz (Zange); ferner die hl. Jungfrauen Therese von Avila (Pfeil im Herzen), Cäcilia (Orgel), Barbara (Kelch) und Katharina (Rad). Das Bild macht auf die Einheit

Abb. 33: Allerheiligenbild. Deckengemälde im Nonnenchor, 2. Hälfte 17. Jahrhundert.

zwischen himmlischer und irdischer Liturgie aufmerksam. Der hl. Bernhard von Clairvaux hat dies mit den Worten „Angeli se miscent psallentibus" (Die Engel mischen sich unter die Psalmensänger)[47] formuliert. Auf dem zweiten großen Deckenbild auf der Mit-

Abb. 34: Der Dominikanerhimmel. Deckengemälde im Nonnenchor, 2. Hälfte 17. Jahrhundert.

Abb. 35: Barocker Beichtstuhl mit Beschriftung I. C. Hepp 1774. Foto um 1910. Städt. Museum Wasserburg.

telachse (Abb. 9/E) – es handelt sich um einen Dominikanerhimmel – werden Maria als Ordenspatronin und ihr göttliches Kind von den Ordensheiligen verehrt bzw. angebetet (Abb. 34). Auf der linken Bildhälfte erkennt man Dominikus, Petrus von Verona (Schwert), Ludwig Bertrand (Kelch und Schlange), Jordan von Sachsen (Lilie, Kreuz und Schiff) und Heinrich Seuse (Herz?). Direkt unter der Gottesmutter Maria stehen Papst Pius V. (Tiara), Hycintus von Polen (Monstranz) und Vinzenz Ferrer. Bei den heiligen Dominikanerinnen sieht man Katharina von Siena, Rosa von Lima, Agnes von Montepoliciano und andere. Die Engel mit den Blumengebinden und -girlanden auf den anderen dreizehn Bildern deuten den Paradiesgarten an, während die von der Muschel abgeleitete Rocaillemalerei[48] den Chor als den Ort qualifiziert, wo sich der Mensch in einen Himmelsbürger verwandelt[49].

Das Bildprogramm des Nonnenchors steht also mit dessen Bedeutung als liturgischer Ort des Chorgebets und der privaten Andacht in enger Beziehung, wobei besonders auf die Verbindung zwischen dem Gotteslob der Engel und Heiligen des Himmels und dem der Nonnen angespielt wird.

Anmerkungen

[1] Inschrift der Muschelwerkkartusche über dem Hochaltar. Es handelt sich um die Anfangsworte des Mariengebets: „Unter deinen Schutz fliehen wir, hl. Gottesgebärerin."

[2] Vgl. die Inschrift am Scheitel des Presbyteriumbogens.

[3] Vgl. H. Wichmann, Bibliographie der Kunst in Bayern 1,616, Wiesbaden 1961. A. Mitterwieser, Die Klosterkirche in Altenhohenau. Rosenheim 1914. - ders. Das Dominikanerinnenkloster Altenhohenau am Inn. Augsburg 1926. - P. v. Bomhard, Altenhohenau-Klosterkirche St. Peter und Paul, in: Dominikanerinnen von Altenhohenau (Hrsg.), Kirche Altenhohenau/Inn. 1982 - H. u. A. Bauer, Klöster in Bayern. München 1985. 80–82. - G.Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler 4,15 f., München 1990.

[4] Kreisarchiv München Kl. Lit. 10. Dazu A. Mitterwieser, Die Klosterkirche in Altenhohenau, Rosenheim 1914,10 ff.

[5] Vgl. Abb. 18.

[6] Vgl. Abb. 19.

[7] Vgl. Abb. 29.

[8] Vgl. Abb. 7/7.

[9] Mitterwieser 1914,10.

[10] G. Zimmermann, Patroziniumswahl und Frömmigkeitswandel im Mittelalter, in: Würzburger Diözesangeschichtsblätter 20 (1958) 49 f.

[11] Kirchengeschichte Bayerns 1,48 f., St. Ottilien 1949.

[12] Mitterwieser 1914,10 ff.

[13] Ebd.

[14] Zimmermann 21 (1959) 7.

[15] F. Kunstmann, Beiträge zum späteren Leben des Grafen Konrad von Wasserburg,in: Oberb. Archiv 1 (1839) 36–44.

[16] Mitterwieser 1914,34–36.

[17] Mitterwieser 1914,9 und Bomhard 2.

[18] Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern 6,1910, München-Wien 1982 (Reprint von 1902).

[19] P. Pfister-H. Ramisch, Der Dom zu Unserer Lieben Frau in München. München 1994,72.

[20] W. Dietterlin, Architectura, Braunschweig-Wiesbaden 1983 (Reprint von 1598),21.

[21] D. Forstner, Die Welt der christlichen Symbole, Innsbruck-Wien-München 1982,183.

[22] Ebd. 184 ff.

[23] Bomhard 13.

[24] P. v. Naredi-Rainer, Architektur und Harmonie, Köln 1982,63.

[25] Bayer. Staatsbibliothek München. Cgm 1770, fol. 184.

[26] O. Verf., Gottselige Kolumba Weigl von Altenhohenau, in: Kirche Altenhohenau/Inn 1982.16–27. - K. Besler-Ungerer, Columba Weigl von Altenhohenau, Reimlingen 1983. - L. Zenetti, Das Jesuskind, München 1987,79.

[27] Vgl. Anm. 16.

[28] Auch die frühere farbige Fassung des Beichtstuhles zeigte noch die in der Kirche öfters vorkommenden Initialen „J.C. Hepp 1714", eines großen Wohltäters des Klosters (Abb. 35). An der vordersten rechten Kirchenbank waren bis zur Renovierung vor wenigen Jahren auf einer Messingtafel ebenfalls die Initialen „J.C.H.W.C.C." (= Johann Caspar Hepp Wirklicher Churfürstlicher Cammerdiener) zu lesen. Es wäre wünschenswert, daß der Messingbeschlag an dieser Bankvorderseite wieder angebracht werden könnte.

[29] Klosterchronik von Altenhohenau.

[30] Lexikon für Theologie und Kirche [2]10,760.

[31] Vgl. oben Anm. 24.

[32] H. Gundersheimer, Matthäus Günther, Die Freskenmalerei im südd. Kirchenbau des 18. Jahrhunderts, Augsburg 1930 passim. - Ausstellungskatalog Matthäus Günther, München 1988,361.

[33] P. Volk, Ignaz Günther, Vollendung des Rokoko, Regensburg 1991,112 und 152.

[34] Ausstellungskatalog Matthäus Günther, München 1988, 295f., LCI 6.78 und J. Procter, Kurzgefaßte Lebensbeschreibung der Heiligen und Seligen des Dominikanerordens, Dülmen i.W. 1903,275ff.

[35] Volk 114 und 252f.

[36] Ebd. 116f.

[37] A. Mitterwieser 1926.45.

[38] Ders. 1914.13f.

[39] Lexikon der christlichen Ikonographie (abgek. LCI) 1,183-187.

[40] Ebd. 7,214.

[41] Ebd. 4,495.

[42] Bomhard 15.

[43] LCI 3,461f.

[44] Mitterwieser 1914,22.

[45] Vgl. Offertorium zur Seelenmesse nach dem tridentinischen Ritus.

[46] Bomhard 13.

[47] J.P. Migne, Patrologia latina 183,1209.

[48] Hawel, P., Der spätgotische Kirchenbau, Würzburg 1987,329.

[49] Bei der Identifikation der Heiligen im Nonnenchor unterstützte mich dankenswerterweise der Konvent der Dominikanerinnen.

Abbildungsnachweis

Hochwind: Abb. 1, 2, 3, 4, 5, 10, 12, 13, 14, 16, 20, 22, 25, 26, 31, 32, 33, 34
Reinhard Weidl M.A., Berchtesgaden: Abb. 8, 11, 15, 17, 18, 19, 27
Städtisches Museum Wasserburg: Abb. 35
Verfasser: alle restlichen Abbildungen