

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](mailto: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.



JAHRBUCH 1993

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

HEIMAT AM INN 13

Beiträge zur Geschichte, Kunst und Kultur des
Wasserburger Landes

Jahrbuch 1993

Herausgeber

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

ISBN 3-922310-27-3

1994

Verlag DIE BÜCHERSTUBE H. Leonhardt, 83512 Wasserburg a. Inn

Satz: Rottensis 83512 Wasserburg a. Inn

Druck: E. Zawadil Gesellschaft m.b.H., Vorderstadt 9, A-6370 Kitzbühel

Umschlaggestaltung: Hugo Bayer

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

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 am Inn (Schriftleiter)

Siegfried Rieger, Brunhuberstraße 103, 83512 Wasserburg am Inn

Ferdinand Steffan M.A., Thalham 10, 83549 Eiselfing

Johann Urban, Dr.-Fritz-Huber-Straße 6a, 83512 Wasserburg am Inn

Anschriften der Mitarbeiter dieses Buches:

Willi Birkmaier, Haager-Straße 17, 83543 Rott am Inn

Dr. Georg Brenninger, Schröding 16, 84434 Kirchberg

Dr. Alfred Kaiser, Burgkmairstraße 56, 80686 München

Gerhard Stalla, Klosterweg 20, 83022 Rosenheim

Ferdinand Steffan M.A., Thalham 10, 83549 Eiselfing

Martin Wildgruber, Dr.-Fritz-Huber-Str. 43, 83512 Wasserburg a. Inn

Inhaltsübersicht

	Seite
Vorwort	4
Ferdinand Steffan Johannes Pfeffinger Doktor der Theologie, Pfarrer bei St. Nikolai und erster Superintendent zu Leipzig	5
Gerhard Stalla Die Schriften Johann Pfeffingers	21
Martin Wildgruber Rentmeister – Umritte	29
Willi Birkmaier „INTRA QUINQUENNIIUM...“ Ein zeitgenössischer Bericht zum Kirchenneubau in Rott am Inn	47
Georg Brenninger Mirakelaufzeichnungen der Jahre 1675–77 aus dem Kloster Rott am Inn zu Ehren der hll. Marinus und Anianus	75
Alfred Kaiser „MILITIA EST VITA HOMINES“ Zur Ikonologie der ehemaligen Benediktiner-Stiftskirche zu Attel am Inn	89
Ferdinand Steffan Schloß Weikertsham und seine Besitzer	141
Willi Birkmaier Das Testament des Jörg (Georg) Gumpeltsheimer d. J.	175
Willi Birkmaier „An den Vernichter dieser Kanzel...“	207
Ferdinand Steffan Wasserburg und das Salz	219
Personen-, Orts- und Sachregister	236

Vorwort

Mit Spannung erwarten kunst- und heimatgeschichtlich Interessierte den neuen Band 13 unserer HEIMAT AM INN. Es ist überraschend, aus welcher Fülle interessanter Beiträge der Redaktionsausschuß des Heimatvereins Wasserburg a. Inn, dem ich für seine uneigennützigste Arbeit besonders danken möchte, den Band zusammenstellen konnte.

In ihm dominiert kein spezielles Thema, aber einige Aufsätze verdienen wegen ihres aktuellen Bezugs eine besondere Hervorhebung. Dazu zählen vor allem die Abhandlungen

- über Johannes Pfeffinger aus Anlaß der 500. Wiederkehr seines Geburtstages am 27. Dezember 1993,
- über das Schloß Weikertsham, das aus seinem Dornröschenschlaf erweckt worden ist und dessen Besitzerin den Denkmalpreis 1994 der Hypo-Kulturstiftung erhielt,
- und über den Salzhandel in Wasserburg am Inn aus Anlaß der im Jahre 1995 vorgesehenen großen Ausstellungen und Veranstaltungen zur Geschichte des Salzes, in die auch unsere Stadt einbezogen sein wird.

Unser Dank gilt allen Autoren, die uns das Ergebnis ihrer Forschungen zur Verfügung gestellt und damit ermöglicht haben, mit diesem gelungenen Band die Veröffentlichungsreihe HEIMAT AM INN fortzusetzen.

Dr. Martin Geiger
1. Vorsitzender

Alfred Kaiser

Militia est vita hominis¹

**Ein Beitrag zur Ikonologie der ehem.
Benediktiner-Stiftskirche zu Attel am Inn**

Wie ein Blick in die Geschichte des Benediktinerstifts Attel zeigt, wurde das Kloster 1145 zur Abtei erhoben, sodaß 1995 das 850. Jubiläumsjahr dieses Ereignisses fällig wird. Leider ist das Stift 1803 der Säkularisation zum Opfer gefallen, obwohl es damals wirtschaftlich und personell in voller Blüte stand.² Attel ist heute eine Landpfarrei mit knapp tausend Seelen.³ Das teilweise demolierte Kloster birgt eine Pflgeanstalt für Behinderte. (Abb. 1, 2).

Die hier vorliegende Untersuchung zur Ikonologie der Pfarrkirche von Attel steht im Zusammenhang mit der Erarbeitung der Ikonologie sämtlicher Stifts- und Klosterkirchen Oberbayerns durch den Verfasser. Leider wurde von den Kunsthistorikern bislang, wie die diversen Beschreibungen der Kirchen zeigen, diesem wichtigen Aspekt kaum Beachtung geschenkt, da entsprechende schriftliche Quellen fehlen und sich gesicherte Ergebnisse daher angeblich nicht erzielen lassen. Wenn man dagegen die Kirchen und ihre Ausstattung genauer betrachtet und Vergleiche anstellt, kommt man oft zu überraschenden Erkenntnissen, die einen interessanten Einblick in den Sinn und die Bedeutung dieser sakralen Kunst gewähren. Es geht dabei nicht um die bei den Kunsthistorikern so beliebten Fragen nach der Herkunft eines Künstlers und seiner Schule, oder nach der Form und Farbe eines Kunstwerks. Vielmehr sollen die religiösen und geistesgeschichtlichen Hintergründe einer Kirche und ihrer Ausstattung Gegenstand der Untersuchung sein. Im Falle der Kirche von Attel, die bereits vor der Säkularisation als Kloster- und Pfarrkirche gedient hat, läßt sich unschwer zeigen, daß ihrer Ausstattung ein religiöses Motto zugrundeliegt, das auf der Inschrift auf einem kleinen Fresko an der Nordwand des Presbyteriums zu lesen ist: MILITIA EST VITA HOMINIS (Kriegsdienst ist des Menschen Leben; Hiob 7,1).

Die Klostergründung - Überlieferung und Geschichte

Eine Untersuchung der Gründungsgeschichte ist deshalb ikonologisch relevant, weil in den meisten Klosterkirchen Denkmäler und Bilder der Stifter zu finden sind, die auf die Gründung Bezug nehmen.⁴ Dabei lassen sich gelegentlich Differenzen zwischen der Klostertradition, wie sie durch die Stifterbilder dokumentiert wird, und der geschichtlichen Wirklichkeit feststellen. Eine Überprüfung erscheint daher in jedem Falle angezeigt.



Abb. 1: Kloster Attel, Kupferstich um 1590



Abb. 2: Kloster Attel, Kupferstich M. Wening um 1702.

In Attel ist noch in der ersten südlichen Seitenkapelle das Hochgrab des Hallgrafen Engelbert von Limburg und seiner Gemahlin erhalten (Abb.3, Ziff. 5), das Meister Leb aus Wasserburg 1509 geschaffen hat und das zu den bedeutendsten mittelalterlichen Plastiken Süddeutschlands gezählt wird.⁵ Die Inschrift nennt den Grafen den „andern“, d.h. den zweiten Stifter und gibt das Jahr 1087 an (Abb. 4). Dem gegenüber ist die diesbezügliche Urkunde erst 1137 ausgestellt.⁶

Der letzte Abt von Attel Dominikus Weinberger (reg. 1789 bis 1803, †1831) löst diese Ungereimtheit in eleganter Weise, indem er schreibt, daß Graf Engelbert 1087 das Kloster gegründet hat und die Angelegenheit aber erst 1137 endgültig unter Dach und Fach gebracht und schriftlich bestätigt wurde.⁷

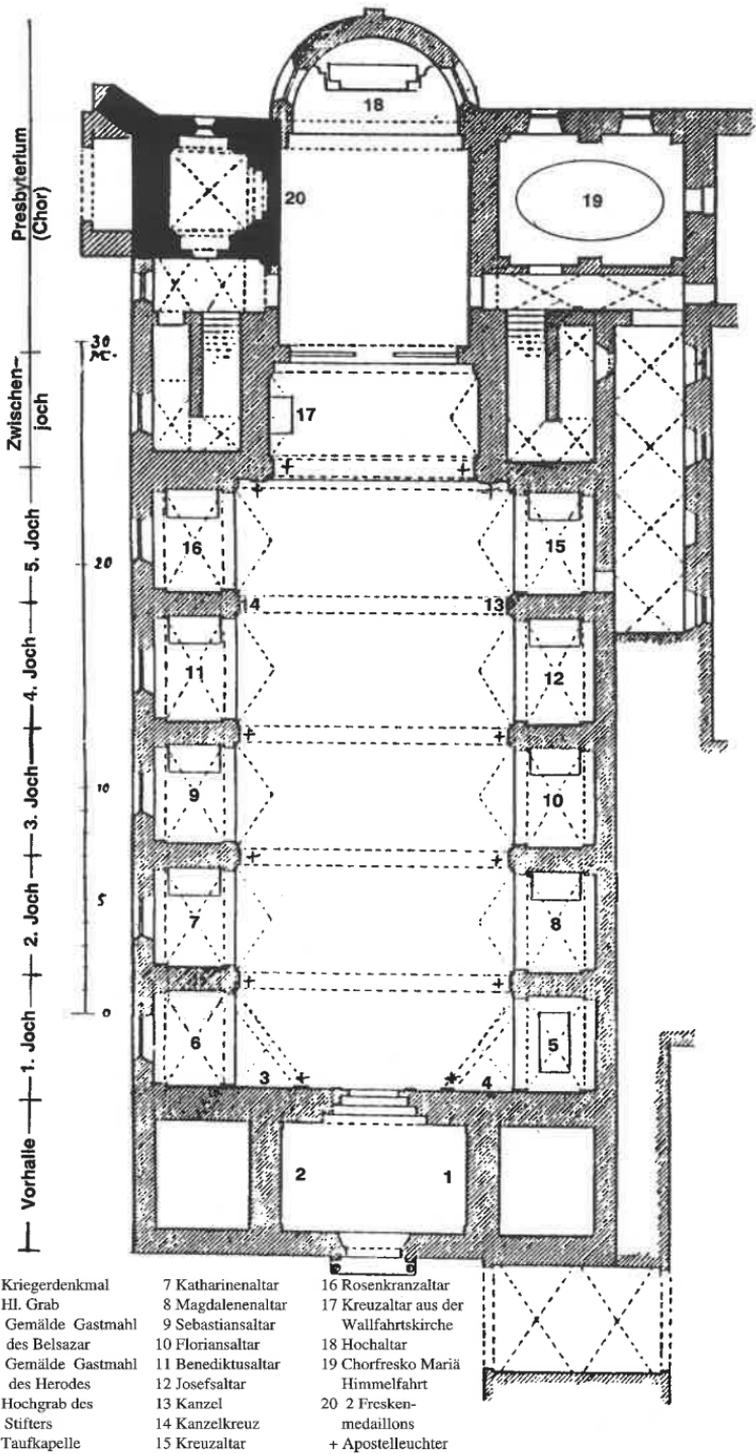
Anders dagegen lautet die These von Alois Mitterwieser, der feststellt, daß 1097 Graf Engelbert überhaupt noch nicht gelebt habe und es statt 1087 sicher 1137 heißen müsse.⁸

Übereinstimmung dagegen herrscht hinsichtlich des ersten Gründers. Es war dies Graf Arnold V. von Diessen-Andechs, der Attel um 1040 gegründet hat⁹ und dort auch zusammen mit seiner Gemahlin Gisela bestattet wurde.¹⁰

Wenn man die monastische Entwicklung des Mittelalters in Altbayern vom 9. - 12. Jahrhundert überblickt, dann ergeben sich einige Gesichtspunkte, die auch für die Foundation von Attel von Belang gewesen sind. Es kann festgestellt werden, daß trotz des Kampfes des Reformmönchtums um die Freiheit von der Bevormundung durch Bischöfe und Adel, wie das in den Bewegungen der Cluniazenser und Hirsauer zum Ausdruck kommt, nach wie vor die aristokratische Führungsschicht bei den Klostergründungen maßgeblich beteiligt gewesen ist.¹¹

Das Kirchenpatrozinium

Früher gehörte eine Darstellung der Kirchenpatrone zum ikonographischen Programm eines Gotteshauses. Bilder und Plastiken dieser Heiligen sind überwiegend anzutreffen im Eingangsbereich, auf dem Hochaltar, den Deckenfresken und auf Seitenaltären, denen dann meistens ein bevorzugter Platz eingeräumt wird. Drei



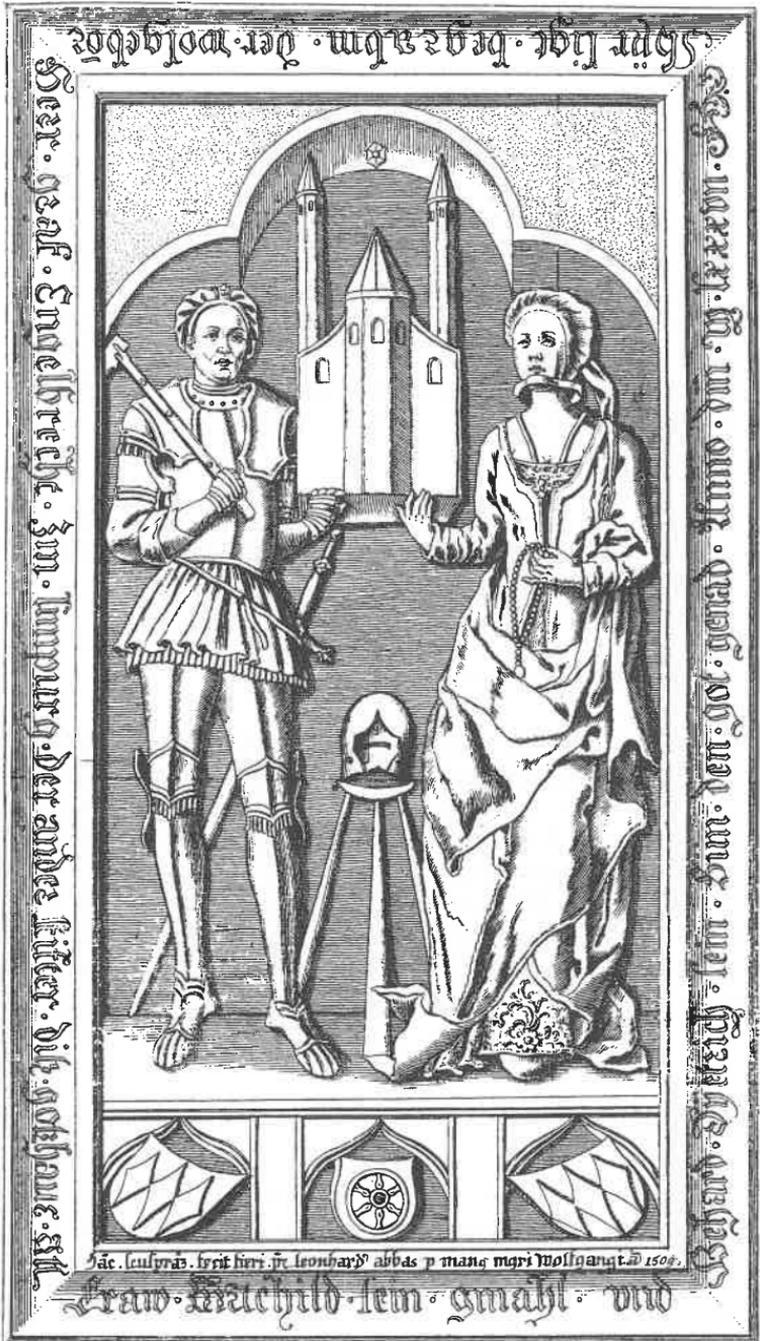
- | | | |
|---------------------------------|--------------------|------------------------------------------|
| 1 Kriegerdenkmal | 7 Katharinenaltar | 16 Rosenkranzaltar |
| 2 Hl. Grab | 8 Magdalenenaltar | 17 Kreuzaltar aus der Wallfahrtskirche |
| 3 Gemälde Gastmahl des Belsazar | 9 Sebastiansaltar | 18 Hochaltar |
| 4 Gemälde Gastmahl des Herodes | 10 Floriansaltar | 19 Chorfresko Mariä Himmelfahrt |
| 5 Hochgrab des Stifters | 11 Benediktusaltar | 20 2 Freskenmedaillons + Apostelleuchter |
| 6 Taufkapelle | 12 Josefaltar | |
| | 13 Kanzel | |
| | 14 Kanzelkreuz | |
| | 15 Kreuzaltar | |

Abb. 3: Ikonographisches Schema der ehemaligen Klosterkirche

Motive lassen sich dabei unterscheiden. Im Eingangsbereich haben wir es in der Regel mit dem Interzessionsmotiv zu tun, das heißt der Kirchenpatron empfängt den Besucher, um ihn Gott vorzustellen und Fürsprache einzulegen,¹² wobei das höfische Audienzereoniell als Vorbild dient. Bekanntlich versicherten sich auch an den Fürstenhöfen die Bittsteller hochgestellter Persönlichkeiten als Fürsprecher in ihren Angelegenheiten. Weiter erscheinen auf den Altarbildern und Deckenfresken die Patrone oft in ihrer Verherrlichung bei Gott. Diese Darstellungen haben die Funktion von Hoffnungsbildern, die die Gläubigen auf ihr eschatologisches Schicksal nach einem gottgefälligen Leben hinweisen. Schließlich werden die Heiligen auch als Beispiele der Tugend und der Frömmigkeit dargestellt (*exempla pietatis*) und die Gläubigen dadurch ermuntert, es ihnen gleichzutun (Imitationsmotiv).

Wie aus der von 1127 datierten Restaurationsurkunde des Grafen Engelbert hervorgeht, besitzt die Klosterkirche ein Doppelpatrozinium. Sie ist auf die Titel der hl. Jungfrau und Gottesmutter Maria und des hl. Erzengels Michael geweiht.¹³

Der Titel des hl. Michael geht auf die ebenfalls dem Erzengel geweihte Mönchszelle in Attel zurück, die bereits in einer Urkunde zu Beginn des 9. Jahrhundert erwähnt wird.¹⁴ Dieser Umstand könnte den Erbauer der jetzigen Kirche, Abt Cajetan Scheyerl (reg. 1703-23), bewegen haben, die Michaelskirche zu München als Vorbild zu wählen.¹⁵ In Attel begegnet man den Darstellungen des hl. Michael auf dem Hochaltar, auf einem Wandfresko auf der Nordseite des Presbyteriums und auf dem Kanzeldeckel.¹⁶ Nach G. Zimmermann gehört dieses Patrozinium zu den sog. Grundpatrozinien.¹⁷ Dabei handelt es sich um eine sehr alte Patrozienschicht, die mit der Umwandlung eines heidnischen Heiligtums in ein christliches Gotteshaus zu tun hat.¹⁸ Tatsächlich sind in Attel Altäre aus der Römerzeit gefunden worden, deren Inschriften allerdings nichts mit dem römischen Kriegsgott Mars zu tun haben, der das Pendant zum hl. Michael darstellt.¹⁹ Eine andere Möglichkeit für die Erklärung des Michaelpatroziniums der Mönchszelle ergibt sich daraus, daß christliche Missionare ihr Wirken gerne unter den Schutz des hl. Michael gestellt haben.²⁰ Eine dritte Erklärung, die den hl. Michael als Ritterpatron reklamiert,²¹ scheidet mit Sicherheit aus, da St. Michael als Patron bereits im 9. Jahrhundert erwähnt wird, während die ritterlichen Stifter erst 200 Jahre später auftreten.



Fr. Sebaste. Zeit. Aufsig. d. d. d. d. d.

Kupferstich. S. m.

Abb. 4: Deckplatte des Hochgrabes des Grafen Engelbert. Kupferstich.

Anders verhält es sich mit dem Patrozinium der seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria, die uns am Hochaltar als apokalyptisches Weib und am Marienaltar als Unbefleckte Empfängnis und Rosenkranzkönigin gezeigt wird. Ferner ist eine Darstellung der Aufnahme Mariens in den Himmel auf dem Deckenfresko über dem Chor zu sehen. Bei diesem Patrozinium ist eine Verbindung mit den ritterlichen Stiftern sehr wahrscheinlich. Das Rittertum betrachtete nämlich den Marienkult als die sakrale Form der hohen Minne. Hinzukommt, daß Maria der Überlieferung nach aus königlichem Geschlechte stammt (ex stirpe David) und als Königin des Himmels verehrt wird.²² Eine Rolle gespielt hat sicherlich auch der hohe Stellenwert der Marienverehrung in der Ordensspiritualität der Benediktiner, wovon die zahlreichen Marienkapellen in ihren Klöstern Zeugnis ablegen.

Als ursprünglicher Patron von Attel ist also der hl. Michael zu betrachten, zu dem dann durch die ritterlichen Stifter die allerseligste Jungfrau und Gottesmutter Maria hinzutritt.

Das Bauwerk und seine Bedeutung

Der barocke Neubau von Kirche und Kloster steht nicht nur im Zusammenhang mit der Behebung der schweren Schäden, die Attel während des Dreißigjährigen Krieges erlitten hat. Hinzukommt, wie der letzte Abt Dominikus Weinberger in seiner Chronik versichert, auch die Baufälligkeit der Gebäude²³. Man wird also dem Erbauer der neuen Klosterkirche Abt Cajetan Scheyerl (1703-23) nicht vorwerfen können, daß ihn, wie das bei manchen anderen Klostervorstehern der Fall gewesen sein mag, der „Bauwurm“ geplagt habe und ein Neubau eigentlich nicht notwendig gewesen wäre.

Die Berglage

Bekanntlich errichteten die Benediktiner ihre Klöster mit Vorliebe auf Anhöhen und Bergen.²⁴ Für diese consuetudo gibt es verschiedene Gründe. Da ist zunächst einmal die Berglage der vom hl. Benedikt selbst gegründeten Klöster Subiaco und Monte Cassino, denen eine Vorbildfunktion eignet. Hinzukommt die generelle Identifizierung eines Klosters mit einer hl. Stadt, die Jerusalem zum Vorbild hat, das ebenfalls auf einem Berge liegt. Eine große

Rolle spielen sodann Texte aus den Psalmen, von denen die Ordensspiritualität der Benediktiner nachhaltig geprägt ist. Dort findet man die Vorstellungen, daß Gott auf dem Berge wohnt²⁵ und angebetet wird.²⁶ Die Berglage vieler Benediktinerklöster ist also nicht landschaftlich, sondern kulturhistorisch und religiös bedingt. Von daher kann auch angenommen werden, daß die alte Michaelszelle von Attel auf Missionare mit benediktinischer Observanz zurückgeht.

Die Außenarchitektur

Das Äußere der Kirche ist sehr schlicht gehalten. Es handelt sich um ein rechteckiges Gebäude, deren Außenmauer des Langhauses auf der Nordseite durch aufgemalte Lisenen und eine Doppelreihe von Rundbogenfenstern gegliedert sind (Abb.5).



Abb.5: Nordansicht der Kirche.

Die südliche Außenmauer wird größtenteils durch Anbauten verdeckt. Lisenen und Fenster entsprechen der Jocheinteilung im Kircheninneren. Im Nordosten erhebt sich der barockisierte Turm, dessen Untergeschoß noch auf die spätromanische Zeit zurückreicht. Dieser Chorturm ist für Kirchen, deren Mönche der Hirsauer Reformbewegung angehörten, typisch. Wahrscheinlich war noch ein zweiter Turm auf der anderen Seite geplant.²⁷ Den oberen Abschluß bildet eine sehr eigenwillig geformte kupfergedeckte Kuppel, deren Kröpfung Salzburger Einfluß verrät. Zu erwähnen ist noch der Halbkreis der Ostapsis mit zwei Rundbogenfenstern und einer gemauerten Lisene im Apsisscheitel. Turm, Apsis und gemauerte Lisenen zeigen von außen die besondere Bedeutung des Presbyteriums an.

Im Gegensatz zu den Prunkfassaden anderer Barockkirchen ist die Westfassade von Attel ebenfalls sehr einfach gehalten. Ihr einziger Schmuck ist das Portal, das von zwei vorgestellten Marmorsäulen eingerahmt wird und einen sehr schönen Barockgiebel besitzt, der ein Fenster umgreift (Abb. 6). Die Schrifkartusche auf dem Türsturz bezieht sich auf das bereits erwähnte Motto „MILITIA EST VITA NOSTRA“. Der Text FORTES AUXILIARII. MAKK. III, XV (Starke Helfer scil. im Kampf), meint den Beistand der beiden Kirchenpatrone Maria und Michael im Kampf gegen den Bösen. Die Besonderheit des Portals besteht darin, daß hier anstatt eines Bildes oder einer Plastik, wie das sonst üblich ist, in literarischer Form auf die Kirchenpatrone hingewiesen wird. Fein abgestimmt darauf ist auch die toskanische Säulenordnung als Ausdruck von Macht und Stärke.²⁸

Grundriß und Raumtyp

Der rechteckige Grundriß zeigt die übliche dreifache Raumordnung (Abb.3) von Vorhalle, Gemeinderaum und Presbyterium bzw. Chor. Die Innenmaße werden mit 53 m Länge und 20 m Breite angegeben.²⁹ Das Verhältnis von Länge und Breite beträgt im Gemeinderaum 1:2. Diese Proportion ist nach der pythagoräischen Zahlentheorie der Inbegriff höchster Harmonie und künstlerischer Vollkommenheit.³⁰ Diese Zahlensymbolik hat der lateinische Kirchenvater Augustinus von Hippo (†430) übernommen und in diesem Sinne die Ästhetik des Mittelalters nachhaltig beeinflusst.³¹

Wenn man das Längenmaß der Kirche mit 53 m in römische Fuß umrechnet, eine Maßeinheit die zur Zeit der Renaissance und des



Abb. 6: Westportal

Barock von den Architekten angewendet wurde, dann kommt man auf die Zahl 240, die nach der beliebten duodezimalen Teilung das Produkt von 20×12 darstellt. Die Zwölf ist die Kennzahl des himmlischen Jerusalem,³² während die Zwanzig nach der christlichen Exegese des Mittelalters die Verwirklichung der 10 Gebote im Handeln und in der Gesinnung anzeigt, oder auch als Produkt von 5×4 mit der Erfüllung des alttestamentlichen Gesetzes (5 Bücher Mose) durch Jesus (4 Evangelien) in Verbindung gebracht wird.³³

Bei Attel handelt es sich um eine Wandpfeilerkirche mit Emporen über den Seitenkapellen. Dieser Raumtyp wurde in der St. Michaelskirche zu München erstmals nördlich der Alpen realisiert und geht auf italienische Vorbilder zurück. Das Langhaus bildet einen großen Einheitsraum, in dem keine Säulen und Pfeiler mehr den Blick auf den Hochaltar beeinträchtigen. Dadurch werden die Voraussetzungen geschaffen, um die optische Teilnahme der ganzen Gemeinde am liturgischen Geschehen zu gewährleisten, wie dies vom Konzil von Trient gefordert wurde.³⁴

Der Gemeinderaum wird von der Vorhalle durch ein hölzernes Gitter abgetrennt. Seinen fünf Jochen entsprechen auf beiden Seiten je fünf Kapellen mit Kreuzgewölben und Emporen, die durch Wandpfeiler voneinander geschieden werden (Abb.7). Die Innenseite der Wandpfeiler ist mit Pilastern besetzt, die jonisierenden Kompositkapitelle tragen. Diese Form der Kapitelle weist auf eine weibliche Heilige hin³⁵ und hängt mit dem Marienpatrozinium zusammen. Die Pilaster werden über den Gesimsstücken als Gurtbögen weitergeführt. Die Emporen über der Vorhalle und den Seitenkapellen besitzen Quertonnen, die sich bogenförmig zum Gemeinderaum hin öffnen. Solche Emporen bieten Platz für große Besucherzahlen und werden seit romanischer Zeit gerne bei Wallfahrtskirchen verwendet, was auch für Attel zutrifft.

Der Gemeinderaum ist mit Ausnahme der leicht getönten Langhaustonne ganz in Weiß gehalten und erstrahlt bei Sonnenschein in hellstem Licht. Auch dies ist nicht zufällig, denn das Licht und die weiße Farbe des Verputzes besitzen symbolischen Rang. Das natürliche Licht gilt als Abglanz des göttlichen Lichts,³⁶ ebenso die weiße Farbe.³⁷ Das dürfte auch der Grund gewesen sein, warum man in der Barockzeit viele romanische und gotische Wandmalereien übertüncht hat.



Abb. 7: Innenansicht der Kirche nach Westen.

Der Gemeinderaum wird von einer mächtigen Tonne mit seitlichen Stichkappen überwölbt. Ihre Scheitelhöhe beträgt 16 m. Die dort angebrachten Stukkaturen sind das Werk von Nikolaus Lichtenfurner, der von Hilfskräften Johann Baptist Zimmermanns zeitweise unterstützt wurde.³⁸ Das Gewölbe des Gemeinderaums besitzt eine großangelegte Raumstukkatur mit drei Reihen leicht gewellter Kränze, die bereits auf die rhythmisierenden Arrangements des Frührokoko hinweisen.³⁹ Für die ikonologische Bewertung zählen indes die Stuckmotive. Man findet neben den bereits erwähnten Kränzen zahlreiche Rosetten, Girlanden, Akanthusranken sowie Blumenbuketts und Muscheln. Es handelt sich also überwiegend um florale Motive, die den Paradiesgarten symbolisieren. Dem entspricht auch die grüne Farbe des Untergrunds. Die Stuckierung der Seitenkapellen scheint Lichtenfurner seinen Hilfskräften überlassen zu haben, wie ein stilistischer Vergleich nahelegt. Neben den typischen Ranken des Wessobrunner Frührokoko finden sich auch symbolische Stuckelemente, die mit den dort aufgestellten Seitenaltären zusammenhängen.⁴⁰

Der vordere Teil des Gemeinderaums mit den Treppenhäusern zu den Emporen wird durch eine Stufe und zwei eingezogenen Pfeilern mit dem Triumphbogen markiert, der sonst in anderen Kirchen dem Eingang zum Chor bzw. Presbyterium vorbehalten ist. Von einem Querschiff zu sprechen, ist nicht sinnvoll.⁴¹ Wie aus der Maßanalyse abgeleitet werden kann, handelt es sich lediglich um eine östliche Erweiterung des Gemeinderaums. Am Scheitel des Triumphbogens ist das einzige Fresko des Gemeinderaums, eine sehr seltene Darstellung einer dreigesichtigen Dreifaltigkeit angebracht. Die Jahreszahl MDCCXIII (1713) gibt den Baubeginn an (Abb. 8). Auf den seitlichen Schriftbändern liest man: PROVIDENTIA DEI SIBI AEDIFICAVIT HANC DOMUM (= Die Vorsehung Gottes erbaute sich dieses Haus). Ursprünglich hatte man den Namen des Bauherrn angebracht. Dieser aber war damit nicht einverstanden - und ließ die Inschrift ändern.⁴²

Eine weitere Stufe mit einer schmiedeisernen Ballustrade, die als Kommunionbank dient, sowie ein Pfeilerpaar, das ebenfalls durch einen Gewölbebogen verbunden ist, grenzen das Presbyterium (= Chor) vom Gemeinderaum ab. Die Doppelmuschel am Scheitel sollte nicht bloß als Merkmal des Barock betrachtet werden. Sie ist ein Kennzeichen, wie das auch in anderen Barockkirchen der Fall ist,⁴³ für die mystischen Vorgänge im Presbyterium. Seit der Antike gilt die Perlmuschel als Symbol für die Verbindung von Him-



Abb. 8: Heiligste Dreifaltigkeit. Fresko am Triumphbogen.

mel und Erde, von Gottheit und Menschheit.⁴⁴ Diese wird im Presbyterium in zweifacher Weise, mit einer Doppelmuschel, realisiert; einmal in der Eucharistiefeier, wenn Christus unter den irdischen Gestalten von Brot und Wein gegenwärtig wird. Zum andern verbinden sich die Mönche beim Chorgebet mit dem Lobpreis der Engel im Himmel.⁴⁵ Die Doppelmuschel ist also ein Symbol des liturgischen Geschehens in diesem Bereich. Dem entspricht auch der fast quadratische Grundriß des Presbyteriums, der das Allerheiligste des Tempels von Jerusalem zum Vorbild hat,⁴⁶ wo Gott ebenfalls auf dem Gnadenthron der Bundeslade gegenwärtig ist (Ex 25,11). Den Abschluß des Presbyteriums bildet eine halbrunde Apsis, die vom Hochaltar in ihrer ganzen Höhe und Breite ausgefüllt wird.

Die Zahl der Stufen vom Gemeinderaum bis zur Höhe des Hochaltars beträgt sieben. Sie ist ebenfalls ein Hinweis auf den Tempel der Juden, wo von sieben Stufen zum Nordtor die Rede ist (Ez. 49,22).

Zusammenfassend ist also anzumerken, daß die Architektur der Klosterkirche von Attel eine Reihe von signifikanten Elementen aufweist, die sowohl den Salomonischen Tempel von Jerusalem als auch das himmlische Jerusalem andeuten. Dazwischen steht die aktuelle im Kirchenschiff versammelte Gemeinde. Wir haben es also mit einer heilsgeschichtliche Konzeption zu tun, die der gläubigen Gemeinde den Ausgangspunkt und das Ziel ihrer christlichen Existenz anzeigt. Diese Konzeption ist daher wesentlich umfassender als die moderner Kirchen, deren Architektur oft exklusiv auf die Eucharistiefeier zugeschnitten ist .

Die Innenausstattung und ihre Bedeutung.

Der Eingangsbereich

Die Vorhalle ist dem Gedächtnis der Gefallenen gewidmet, die an das Gedächtnis der weltlichen und geistlichen Stifter in den beiden westlichen Seitenkapellen im Kircheninneren anknüpft. Das moderne Gefallenengedächtnis ist also als eine Ergänzung bzw. Erweiterung der alten Konzeption zu betrachten, wodurch die Kirchenbesucher beim Betreten bzw. Verlassen des Gotteshauses zum Gebet für die Verstorbenen aufgefordert werden.

Auf der rechten Seite der Vorhalle ist eine moderne Steinskulptur mit einem liegenden toten Soldaten zu sehen (Abb.3, Ziff.1), die dem Kriegerdenkmal im Münchner Hofgarten nachempfunden ist. Auf der anderen Seite befindet sich ein Heiliges Grab mit dem Leichnam Christi (Abb. 3,Ziff. 2). Beide Figuren deuten zunächst den Tod als ein Ausruhen nach den schweren Leiden und Kämpfen dieses irdisches Lebens. Darüber hinaus verweist das Grab Christi auch auf die Auferstehung. So gesehen handelt es sich hier nicht bloß um ein ehrendes Totengedächtnis, sondern auch um den tröstenden Hinweis auf die Auferstehung.

Auf der darüberliegenden Musikempore steht eine alte Orgel, die Anton Bayr 1769 geschaffen hat. Ihr fünfteiliger zur Mitte hin ansteigende Prospekt wird von musizierenden Engeln bekrönt (Abb.7). Hier wird die Einheit zwischen irdischer und himmlischer Liturgie angedeutet. Der Stil der beiden reich geschnitzten Türen neben der Orgel gleicht dem des Chorgestühls über der Sakristei. Dieser Umstand legt die Vermutung nahe, daß ursprünglich geplant war, wie das häufig auch in anderen Stiftskirchen Bayerns der Fall ist, den Mönchschor auf der Musikempore einzurichten.

Der Gemeinderaum

Man betritt das sehr hell erleuchtete um drei Stufen erhöhte Langhaus (Abb.7) durch ein sehr seltenes holzgeschnitztes Gitter (Abb.9).



Abb. 9: Holzgitter zwischen Vorhalle und Gemeinderaum.

Die Bedeutung der zehn Seitenkapellen, die das Mittelschiff einsäumen, wird nur dann verständlich, wenn ihre paarweise Anordnung beachtet wird. Man muß also bei der Betrachtung immer von einer Seite auf die andere gehen. Die in vielen Kirchenführern anzutreffende Beschreibung im Sinne eines Rundgangs⁴⁷ ist zwar bequem, aber sachlich unzutreffend.

Im bayerischen Staatsbesitz befinden sich jedoch einige gotische Altartafeln, die einen Rückschluß auf das Altarprogramm der Vorgängerkirche zulassen. In der Bayerischen Staatsgemäldesammlung existieren drei gotische Altarflügel mit Szenen aus der Legende der hl. Katharina und zwei Altarflügel mit Szenen aus dem Leben Johannes des Täufers.⁴⁸ Das Bayerische Nationalmuseum besitzt eine Tafel mit der Ausgießung des Hl. Geistes.⁴⁹ Daraus kann auf einen Johannes- und Katharinenaltar in der gotischen Klosterkirche geschlossen werden. Einen Katharinenaltar gibt es auch in der neuen Kirche (Gesetz von der Konstanz der Altartitel). Ein Vergleich der Angaben in den Schmidtschen Matrikeln von 1728-30⁵⁰ und der Beschreibung von Meidinger von 1787⁵¹ mit dem heutigen Zustand zeigt, daß die ursprüngliche Anordnung der Seitenaltäre nicht verändert wurde.

Aufstellungsschema der Seitenaltäre

„Evangelien­seite“ (= links v. Betrachter)		„Epistelseite“ (= rechts v. Betrachter)
	5. Joch	
Rosenkranzaltar		Kreuzaltar
	4. Joch	
Benediktusaltar		Josephsaltar
	3. Joch	
Sebastiansaltar		Floriansaltar
	2. Joch	
Katharinenaltar		Magdalenenaltar
	1. Joch	
Taufstein u. Epitaphien		Hochgrab u. Epitaphien

1. Joch (Thema: Tod und Auferstehung)

An der Rückwand unter der Orgelempore rechts und links neben dem Eingang hängen zwei Ölbilder, die der Rosenheimer Maler

Anton Höttinger 1770 angefertigt hat. Beide Bilder - es handelt sich um die Entweihung der hl. Gefäße aus dem Tempel von Jerusalem durch den persischen König Belsazar (Dan 5, 1-30; Abb. 3/Ziff. 3 u. Abb. 10) und die Überbringung des Hauptes Johannes d.T. durch Salome an König Herodes (Mark 6, 17-29 u. Par; Abb. 3/Ziff. 4 u. Abb. 11) – stehen im Zusammenhang mit dem Thema des Hochaltars, das den siegreichen Kampf des Erzengel Michael und des apokalyptischen Weibes mit dem teuflischen Drachen zeigt. Die Inschrift dort lautet: EXALTANS HUMILES DEPONENS SEDE SUPERBOS (= Er (scil. Gott) erhöht die Niedrigen und stürzt die Stolzen vom Thron; Luk. 1, 52). Beide Bilder sind als Paradigmen dafür zu betrachten, wobei das eine dem Alten und das andere dem Neuen Testament entnommen ist.

Die beiden Seitenkapellen besitzen keine Altäre und sind, wie das Hochgrab und die Epitaphien zeigen, dem Gedächtnis der weltlichen und geistlichen Stifter gewidmet.

In der Mitte der südlichen Kapelle steht das Hochgrab des zweiten Stifters, des Grafen Engelbert und seiner Familie, (Abb. 3/Ziff. 5 und Abb. 4) das Wolfgang Leb aus Wasserburg 1509 geschaffen hat und das zu den bedeutendsten Zeugnissen der spätgotischen Grabmalkunst Oberbayerns zählt.⁵² Die Deckplatte zeigt den Grafen in voller Rüstung zusammen mit seiner Gemahlin. Beide stehen auf einem Podest mit den Wappen von Limburg und Attel und halten gemeinsam das Modell der Kirche. An den vier Ecken sind die Wappen des Reiches, Bayerns, des Hochstifts Freising sowie des Abtes Leonhard angebracht. Der Wortlaut der Umschrift wurde bereits oben erwähnt. Auf den Längsseiten erscheinen in Rundbogenfeldern je fünf Figuren, die zum Teil Wappen in ihren Händen halten. An der oberen Schmalseite kniet Abt Leonhard, der das Hochgrab hat anfertigen lassen, vor seinem Schutzpatron. Die Schmalwand am Fußende zeigt zwei Gewappnete mit Schriftbändern. An der Westwand der Kapelle ist das Epitaph des nach 1450 verstorbenen Jägermeisters Conrad Zeller und seiner Gemahlin Anna Haydenreich eingelassen. An der gegenüberliegenden Seite befindet sich das Grabmal von Wilhelm Zierer und an der Südwand unter einem alten Kruzifix eine kleinere Grabplatte dieses Verstorbenen.

Auch die gegenüberliegende Seitenkapelle ist dem Totengedächtnis gewidmet. Hier finden wir die hervorragend gearbeiteten Epita-



Abb. 10: Gastmahl des Königs Belsazar.



Abb. 11: Gastmahl des Königs Herodes.

phien von drei Äbten. An der Westwand steht der Grabstein des Abtes Leonhard Clammerer (†1535). Auf der roten Marmorplatte ist der Verstorbene in Pontifikalkleidung dargestellt. Das Epitaph an der Ostwand zeigt Abt Benedikt Hohenthanner (†1562) knieend im Gebete vor Jesus Christus als dem Schmerzensmann. Dazu ist zu bemerken, daß dieses Bild nicht den leidenden, sondern den auferstandenen Christus darstellt.⁵³ Der Abt betet also zum Auferstandenen, um Anteil an dessen göttlichem Leben zu erhalten. Das dritte Epitaph ist für Abt Sebastian Adler bestimmt.

Der wertvolle gotische Taufstein aus Rotmarmor in der Mitte der Kapelle fügt sich gut in das Totengedächtnis ein. Denn nach dem Wort des Apostels Paulus gehören Tod und ewiges Leben, das durch die Taufe gewährt wird, eng zusammen: Sind wir mit Christus gestorben, so glauben wir, daß wir auch mit ihm leben werden (Röm 6,8). Auf das neue Leben verweist auch die achteilige Segmentierung des Taufbeckens; denn die Zahl acht symbolisiert den neuen Äon und das neue Leben.⁵⁴ Auf dem Deckel ist die im *Rituale Romanum* an dieser Stelle vorgeschriebene Darstellung der Taufe Jesu zu sehen, die als Vorbild der christlichen Taufe gilt.

Auch der Deckenstück mit seinen Früchtebuketten in beiden Kapellen steht in diesem Bedeutungszusammenhang, insofern das ewige Leben als Frucht eines gottgefälligen irdischen Lebenswandels zu betrachten ist.

2. Joch (Thema: Hll. Frauen und Jungfrauen)

Mit diesem Joch beginnt die Serie der Seitenaltäre, deren Anordnung dem hierarchischen Prinzip der Allerheiligenlitanei folgt.⁵⁵ Sämtliche Seitenaltäre wurden bald nach 1715 nach einem einheitlichen Muster gestaltet: sarkophagartige Mensa, Altarbild zwischen vier Rundsäulen mit vergoldeten Akanthuskapitellen und auf dem Gebälk ein Volutengiebel mit Oberbild. Diese Seitenaltäre sind als Memorien für ihre Titelheiligen konzipiert, wobei als Stipes der Sarkophag und die Retabel als Triumphbogen zu deuten sind. Die vergoldeten Säulenkapitelle aus Akanthus zeigen die Unsterblichkeit der Heiligen an.⁵⁶ Die kostbaren Altaraufsätze sind zum Teil spätere Hinzufügungen.

Stuck- emblem	Rosette	Rosette
Altar- titel	Katharinenaltar	Magdalenenaltar
Ober- bild	Hl. Apollonia und Barbara	Hl. Apostel Simon
Altar- bild	Enthauptung der hl. Katharina (Franz Streicher von 1792)	Büßende Maria Magdalena mit Kreuz und Totenkopf (Franz Streicher von 1792?)
Altar- aufsatz	Hl. Martyrerin Regina	Halbfiguriges Vesperbild um 1690

Der Titel des Katharinenaltars (Abb. 3/Ziff.7 und Abb. 12) wurden von der gotischen Vorgängerkirche nach dem Gesetz von der Konstanz der Altartitel übernommen. Das Oberbild mit der hl. Apollonia und Barbara ist eine Ergänzung dazu, insofern beide ebenfalls als hl. Jungfrauen und Martyrerinnen verehrt werden. In Oberbayern erscheint vielfach anstatt der hl. Apollonia die hl. Margaretha als Dritte im Bunde der „drei hl. Maderl“. Sie nehmen den Rang der sog. *virgines capitales* ein und gehören zur Gruppe der bayerischen Nothelfer.⁵⁷ Sehr gut paßt dazu das Vorstellungsbild, das die Martyrerin Regina zeigt.

Auch der rechte Seitenaltar trägt den Titel einer Frau, wo man eigentlich der Männerseite entsprechend einen männlichen Heiligen erwartet hätte. Es handelt sich um Maria Magdalena (Abb.3/Ziff.8 und Abb.13). Die Aufstellung dieses Altars in der Nähe des Eingangs hängt mit der Verehrung der Heiligen als Patronin der Büßer zusammen; denn die Kirchenbesucher sollen beim Betreten des Gotteshauses ihre Sünden bereuen, um mit reinem Herzen vor Gott hinzutreten. Übrigens ist dieses Bußmotiv im Eingangsbereich vieler Barockkirchen anzutreffen. Aus der Vorgängerkirche dürfte das Vorstellungsbild stammen, das eine sogenannte Beweinungspietà zeigt (Abb.14), die ebenfalls mit dem Bußmotiv zu tun hat und somit gut hieher paßt. Es handelt sich um eine Kopie des Gnadenbildes von Mies in Böhmen.⁵⁸ Der hl. Apostel Simon mit der Säge als Attribut im Oberbild gilt als Patron der Holzfäller.



Abb. 12: Katharinenaltar



Abb. 13: Magdalenenaltar.

Altar- titel	Sebastiansaltar	Floriansaltar
Ober- bild	Hl. Bischof und Martyrer Erasmus	Hl. Bischof Nikolaus
Altar- bild	Bekranzung des hl. Sebastian (J.B.Untersteiner v.1710)	Bekranzung des hl. Florian (J.B.Untersteiner v.1710)
Altar- aufsatz	Heiland mit der Schulterwunde	Hl. Johannes Nepomuk

Die Verehrung des hl. Sebastian als Pestpatron wurde in Süd-
deutschland durch das Auftreten dieser Seuche im Dreißigjahrigem
Krieg besonders gefördert, als ganze Landstriche entvölkert wur-
den. Das Bild zeigt die Bekranzung des Heiligen mit Rosen
(Abb.15). Die Inschrift lautet: TIBI DABO CORONAM VITAE
(= Dir werde ich die Krone des Lebens geben; Apk 2,10). Dadurch
wird der Heilige den Gläubigen nicht bloß als Schutzpatron son-
dern auch als Vorbild vorgestellt. Der hl. Erasmus im Oberbild
gehört zu den bayerischen Nothelfern, der von den Seeleuten und
Drechslern als Patron verehrt wird. Aber auch bei Leibschmerzen
und Geburtswehen wird er um seine Hilfe angerufen.⁵⁹ Gut fügt
sich in diesen Zusammenhang das Vorstellbild mit dem Heiland
mit der Schulterwunde ein; denn sein Leiden und Sterben gilt ganz
allgemein als Vorbild für das Martyrium.

Parallel dazu zeigt der gegenüberliegende Altar die Glorie des hl.
Florian (Abb.3/Ziff.10 und Abb.16), der ebenfalls von Engeln mit
weißen Rosen bekränzt wird. Er gilt als Schutzpatron gegen das
Feuer. Sehr wahrscheinlich hat es bereits in der Vorgängerkirche
einen solchen Altar gegeben, der zum Dank für die Errettung aus
einer schlimmen Brandkatastrophe während des Dreißigjahrigem
Krieges aufgestellt wurde.⁶⁰ Die Heiligen auf den Nebenbildern -
St. Nikolaus auf dem Oberbild und der hl. Johannes Nepomuk auf
dem Vorstellbild - werden als Schutzpatrone gegen die Gefahren
des Wassers verehrt, ein Umstand, der sich aus der unmittelbaren
Näher des Inn erklärt.

Das Emblem des Deckenstucks ist auch in diesen Kapellen auf
die darunterliegenden Altäre bezogen. Kreuz und Palmzweig sym-
bolisieren das Martyrium als höchste Form der Kreuzesnachfolge
Christi und als Sieg über diese Welt.⁶¹



Abb. 15: Sebastiansaltar.



Abb. 16: Floriansaltar.

4. Joch (Hll. Väter)

Eine große Rolle spielen die Heiligen im 4. Joch der Kirche. Die linke Seitenkapelle ist dem hl. Benedikt, dem Ordensvater der Benediktiner geweiht (Abb. 3/Ziff.11), die das Kloster Attel von Anfang an bis zu seiner Aufhebung im Zuge der Säkularisation besiedelt haben. Der gegenüberliegende Altar trägt den Titel des hl. Josef (Abb.3/Ziff.12), der als Nährvater Jesu, als Patron der Kirche und speziell als Landespatron Bayerns verehrt wird.

Stuck- emblem	Rosette	Rosette
Altar- titel	Benediktusaltar	Josefsaltar
Ober- bild	Hl. Placidus	Hl. Johannes d.T.
Altar- bild	Tod des hl. Benedikt (Fr. Sebastian Zobl, 1787)	Heilige Familie (Kopie v.Fr.Sebastian Zobl nach einem Gemälde von Hartmann)
Altar- aufsatz	Muttergottes mit Benedikt und Scholastika [Assistenzfiguren]	Reliquiar Johannes d.T. und Zacharias [Assistenzfiguren]

Der Benediktusaltar gehört zum Genus der Ordensaltäre, die zur Standardausstattung fast jeder Klosterkirche zählen. Die literarische Vorlage für das Altarbild (Abb.17), das den Tod des hl. Benedikt zeigt, der stehend in den Armen seiner Mitbrüder stirbt und dessen Seele auf einer leuchtenden Straße in den Himmel aufgenommen wird, findet sich in der *Legenda aurea* des Abtes Jakob von Voragine,⁶² die von den Künstlern vielfach als Vorlage benutzt wurde. St. Placidus auf dem Oberbild, ein Schüler und Lebensgefährte, den Benedikt vor dem Tod durch Ertrinken gerettet hat, wird als Patron der Schiffer und der Ertrinkenden verehrt. Auch er war also für das innumflossene Attel von Bedeutung. Auf der Leuchterbank steht ein goldgerahmtes Madonnenbild mit einem Baldachin, dessen Vorhang von zwei Putten zurückgehalten wird. Die kostbare Fassung läßt ein in Vergessenheit geratenes Gnaden-



Abb. 17: Benediktusaltar.



Abb. 18: Josefsaltar.

bild vermuten.⁶³ Dem Bild sind zwei geschnitzte Assistenzfiguren beigegeben, die den hl. Benedikt und seine Schwester Scholastika darstellen und zwar deshalb, weil die Muttergottes von den Benediktinern als Ordenspatronin verehrt wird.

Die Errichtung des Josefsaltars auf der anderen Seite könnte auf die Erhebung des Nährvaters Jesu zum bayerischen Landespatron durch Kurfürst Ferdinand Maria zurückgehen.⁶⁴ Im Zusammenhang mit der zentralen Rolle der devotio mariana zur Zeit der Gegenreformation hatte auch die Verehrung des hl. Josefs stark zugenommen. In der Münchner Karmeliterkirche St. Nikolaus wurde am 16. Juni 1663 die erste Josefsbruderschaft Altbayerns gegründet. Ihr erster Präfekt war Kurfürst Ferdinand Maria höchstpersönlich.⁶⁵ Die andere Bezeichnung Jesus-Maria-Josef-Bruderschaft⁶⁶ dürfte der Anlaß gewesen sein, daß die Bilder der Josefsaltäre vielfach die hl. Familie bzw. die hl. Sippe zeigen, wie das auch für Attel (Abb.18) zutrifft. Hier zeigt das Oberbild Johannes d.T.. Als Assistenzfiguren des Altaraufsatzes, der aus einer goldgerahmten Reliquientafel besteht, treten Johannes d.T. und Zacharias auf, die zur hl. Sippe gehören. Das Emblem der Rosette im Deckenstück beider Seitenkapellen deutet ganz allgemein auf das Jenseits als Heimat der Heiligen hin.

An den östlichen Jochpfeilern sind rechts die große Kanzel (Abb.3/Ziff.13) und links das sogenannte Kanzelkreuz von Tobias Bader (Abb.3/Ziff.14) aufgestellt. Beide stehen nach dem Wort des Apostels Paulus „Wir verkünden Christus als den Gekreuzigten“ (1 Kor 1,23) in enger Beziehung.⁶⁷ Die schmerzhaftige Muttergottes unter dem Kreuz (Abb.19) ist nach dem Vorbild der Münchner Herzogspitalmadonna geschnitzt, die auch vom gleichen Künstler stammt.⁶⁸ Die literarische Vorlage dazu bildet folgender Text aus den Klageliedern des Propheten Jeremias: Ihr alle, die ihr des Weges zieht, schaut doch und seht, ob ein Schmerz ist wie mein Schmerz, den man mir angetan (1,12). Auf den Feldern der Kanzelbrüstung (Abb.20) erkennt man die hll. Isidor, Leander, Ildefons, Gregor, Anselm und Beda, berühmte Theologen und Kirchenlehrer des Benediktinerordens. Auf der Rückwand der Kanzel ist das Bild des Völkerapostels Paulus zu sehen. Am Plafond des Kanzeldeckels erscheint die Taube des hl. Geistes. Auf dem Deckel steht eine kraftvoll geschnitzte Figur des hl. Erzengels Michael mit Flammenschwert und Seelenwaage, der den dort in Barockkirchen häufig anzutreffenden Posaunenengel ersetzt. Diese Kanzelgestaltung ist für den Prediger gedacht und soll ihm anzei-



Abb. 19: Kanzel.



Abb. 20: Kanzelkreuz.

gen, der Inspiration des hl. Geistes zu folgen und sich an die Tradition der großen Theologen seines Ordens zu halten. Ferner soll er zum Kampf gegen das Böse im Hinblick auf das Gericht Gottes aufrufen.

5. Joch (Erlösung auf die Fürbitte Mariens)

Mit dem 5. Joch erreicht die Serie der Seitenaltäre inhaltlich und künstlerisch ihren Höhepunkt. Gleichzeitig erfolgt eine Verklammerung mit dem Hochaltar im Presbyterium und dem Chor über der Sakristei, wie sie auch zwischen der Vorhalle und dem 1. Joch gegeben ist. Die Seitenaltäre dieses 5. Jochs stehen nicht mehr wie die der vorhergehenden Seitenkapellen unter dem Titel eines Heiligen, sondern zeigen einen soteriologischen Zusammenhang. Der Kreuzaltar rechts (Abb. 3/Ziff. 15) verweist auf die Ursache unserer Erlösung, deren Gnade durch die Fürbitte Mariens vermittelt wird, wenn sie der Sünder im Rosenkranzgebet darum anfleht (linker Seitenaltar; Abb. 3/Ziff. 16). Auch der Hochaltar steht in diesem heilsgeschichtlichen Bedeutungszusammenhang, da die leibliche Aufnahme Mariens in den Himmel als Beispiel für die eschatologische Vollendung der Kirche zu betrachten ist. Diese theologische Konzeption ist gegen die Reformatoren gerichtet, die den Anteil Mariens am Erlösungswerk Christi nicht mehr voll anerkannt haben.

**Stuck-
emblem** Herz Mariä

Herz Jesu

**Altar-
titel** Rosenkranzaltar

Kreuzaltar

**Altar-
auszug** Baldachin

Oberbild mit
Apostel Petrus

**Altar-
bild** Maria verleiht zusammen mit dem Jesuskind d. hl. Rosenkranz an Dominikus und Katharina von Siena (Fr. Sebastian Zobl)

Maria Magdalena unter d. Kreuz (J. Degler 1719)

Altar-	Tabernakel mit einer	Reliquientafel mit
aufatz	Statuette der Unbefleckten	mit Rokokorahmen
	Empfängnis von Ignaz Günther	
	1762-65 (Kopie, Original heute	
	als Leihgabe im	
	Diözesanmuseum Freising)	

Der Rosenkranzaltar auf der linken Seite (Abb.21) besitzt anstelle eines Oberbildes einen Baldachin, wodurch der Altar eine besondere Nobilitierung erfährt.⁶⁹ Die Rosenkranzübergabe an den hl. Dominikus und die hl. Katharina von Siena basiert auf einer Legende des 15. Jahrhunderts. Die Figur der Unbefleckten Empfängnis von Ignaz Günther⁷⁰ in dem offenen Tabernakel gehört zu den Spitzenwerken der bayerischen Rokokoplastik (Abb.22). Diese Darstellung zählt neben der leiblichen Aufnahme Mariens in den Himmel zu den weitest verbreiteten marianischen Bildtypen des bayerischen Barock und Rokoko. Maria wird nämlich in der Zeit der Gegenreformation als Vor- und Urbild der Kirche betrachtet. Bereits die alten Kirchenväter sahen in „Maria immaculata“ das endzeitliche Bild der „ecclesia immaculata“. Es ist daher konsequent, wenn die katholische Kirchenreform im Zeichen der Immaculata conceptio vollzogen wurde.⁷¹ Das Stuckemblem mit dem Herzen Mariens verweist auf die Mutterliebe als Zeichen ihrer Beteiligung am Erlösungswerk ihres Sohnes.⁷²

Das wichtigste über die Bedeutung des Kreuzaltars wurde oben bereits erwähnt (Abb.23). Es fällt auf, daß als Titel in der Schriftkartusche über dem Altarbild Maria Magdalena genannt wird. Eine Erklärung für diese Unstimmigkeit läßt sich im Zusammenhang mit dem Oberbild, das den hl. Petrus zeigt, denken, da sowohl Petrus als auch Maria Magdalena in Verbindung mit der Passion Jesu ihre Sünden bereuten. Somit haben wir es bei diesem Altar mit dem Hinweis zu tun, daß zur Erlangung des Heils nicht bloß die Erlösungstat Jesu allein genügt; es muß die Reue des Sünders hinzukommen.

Das Stuckemblem an der Decke mit dem Herzen Jesu symbolisiert seine Liebe als Motiv für die Erlösungstat am Kreuz.⁷³



Abb. 21: Rosenkranzaltar.



Abb. 22: Franz Ignaz Günther, Unbefleckte Empfängnis
Foto Deutscher Kunstverlag München-Berlin.



Abb. 23: Kreuzaltar.



Abb. 24: Kreuzaltar aus der Wallfahrtskirche.

Sonstige Ausstattungsstücke

Zur Ausstattung des Gemeinderaumes gehören die Apostelleuchter an den Wandpfeilern, die als Symbole für das himmlische Jerusalem gelten, das von zwölf Grundsteinen mit den Namen der Apostel getragen wird (Apk 21,14). An den Wandpfeilern sind auch die vierzehn Kreuzwegstationen angebracht. Historisch interessant sind die Ölbilder mit der Geschichte der Wallfahrt zu „Unserm Herrn im Elend“⁷⁴ in den Seitenkapellen. Sie stammen aus der 1786 abgebrochenen Wallfahrtskirche am Fuße des Klosterbergs. Ferner soll noch auf die Beichtstühle in den Seitenkapellen und die 24 Kirchenstühle im Mittelschiff hingewiesen werden. Diese Zahl hat symbolische Bedeutung und verweist auf die 24 Ältesten, die das Lamm anbeten (Apk 4,4). Auch hier wird wieder auf die Verbindung zwischen der irdischen und himmlischen Liturgie angespielt, wie das auch beim Orgelprospekt der Fall ist.⁷⁵

Das Zwischenjoch

Die Aufstellung dieses Kreuzaltars an dieser Stelle (Abb.3/Ziff.17) zeigt an, daß das Zwischenjoch trotz des vorgestellten Triumphbogens noch zum Gemeinderaum gerechnet werden muß. In den gotischen Stiftskirchen war der Lettneraltar unter dem Triumphbogenkreuz für die Volksliturgie bestimmt, während der Hochaltar der Liturgie des Klerus vorbehalten ward. Das paßt gut zu der Anordnung des Freisinger Fürstbischofs Johannes Franciscus Eckher, den Kreuzaltar von Attel als Volksaltar zu nutzen. Allerdings hat es sich um einen anderen nicht mehr bestehenden Altar gehandelt. Die Retabel stammt von dem Bildhauer Constantin Bader (Abb. 24). Im Mittelpunkt steht das 1628 von dem damaligen Klosterfischer aus dem Inn geborgene wundertätige romanische Kreuz unter einer schützenden Verglasung. Der Strahlenkranz hinter dem Kreuz deutet die Sonne des Ostermorgens an. Darunter steht eine kleine Schmerzhafte Muttergottes zwischen großen Votivkerzen. Diese Madonna dürfte der Grund sein, warum man in außergewöhnlicher Weise neben dem Apostel Johannes Maria Magdalena als Assistenzfigur gewählt hat. Offensichtlich sollte eine Verdoppelung vermieden werden. Im Altarauszug, der von vier Säulen getragen wird, erscheint Gottvater. Die Leidenswerkzeuge in den Händen der Cherubim und Seraphim deuten nicht nur die Passion Christi an; sie sind zugleich Symbole seines Sieges über Sünde, Tod und Teufel. Der kostbare Altaraufsatz aus vergoldetem und versilber-

tem Kupferblech besteht aus einem Tabernakel mit seitlichen Nischen für Reliquiare. Dieser im Barock weitverbreitete Tabernakeltypus betrachtet die alttestamentliche Bundeslade als Präfiguration für den Thron Gottes, den Altar, den Reliquienschrein, sowie für das Gnadenbild. Letzteres wird auch in der 8. Predigt anlässlich der Hundertjahrfeier der Auffindung des Gnadenbildes ausdrücklich erwähnt.

Das Presbyterium (Chor)

Räumlich beginnt das Presbyterium, das dem Allerheiligsten des Salomonischen Tempels entspricht, mit der sogenannten Kommunionbank, über der sich der etwas eingezogene Presbyteriumsbogen mit einer Doppelmuschel im Scheitel wölbt (Abb.25). Dieses Muschelmotiv erscheint nochmals in der Apsis hinter dem Hochaltar. Das Presbyterium steht also im Zeichen der Muschel, die ein altes Symbol für die Verbindung von Himmel und Erde, von Gottheit und Menschheit darstellt.⁸⁰

Über den hohen Sockeln der beiden Presbyteriumspfeiler sind zwei kostbar gerahmte Bilder angebracht. Rechts erkennt man den hl. Aloisius und links eine ikonographisch seltene Darstellung der Unbefleckten Empfängnis Mariens. Das Bild zeigt die hl. Mutter Anna in Erwartung Mariens vor einer leeren Wiege mit der Mondichel. Die herausragende Position dieser Bilder wird verständlich, wenn man die große Bedeutung dieser Heiligen z. Zt. der Kirchengestaltung bedenkt. Der hl. Aloisius wurde 1726 kanonisiert, wodurch seine Verehrung mächtig gefördert wurde. Ähnlich verhält es sich mit der Unbefleckten Empfängnis Mariens.

Der wuchtige Hochaltar (Abb.3/Ziff.18) von 1731 füllt die gesamte Höhe und Breite der Apsis aus (Abb.25). Auf der Mensa steht ein prächtiger zweistöckiger Tabernakel aus der Schule von Ignaz Günther (Abb.26). Der obere als Drehtabernakel ausgeführte Teil dient der Aussetzung des Allerheiligsten, der untere Teil mit dem Jesusmonogramm auf den Türen ist für dessen Aufbewahrung bestimmt. Das vergoldete Gehäuse wird von reich verzierten Pfeilern eingerahmt, auf deren Gebälk neben Vasen und Voluten ein Frontispiz mit dem Bild der heiligsten Dreifaltigkeit zu sehen ist. Die Form und die blaue Farbe des Tuchs, das den gesamten Tabernakelaufbau hinterfängt, ist eine Anspielung auf das heilige Zelt (Ex 36,8) mit der Bundeslade. Letztlich geht es hier um die Gegen-



Abb. 25: Hochaltar.



Abb. 26: Tabernakel des Hochaltars.

wart Gottes, die im Alten Testament mit der Bundeslade im heiligen Zelt verbunden war und die als Vorbild der Gegenwart Christi im Altarssakrament betrachtet wird. Auch die beiden seitlichen Adorationsengel stehen in diesem Bedeutungszusammenhang (Ex 25,18). Unmittelbarer Anlaß dieser Komposition war die Auseinandersetzung mit den Reformatoren, die die bleibende Gegenwart Christi im Altarssakrament leugneten. Über dem Tabernakel erhebt sich das von einer Säulen- und Pilastergruppe umrahmte Altarbild von Fr. Leander Laubacher, eine mäßige Kopie des Bildes vom Hochaltar im Freisinger Dom von P.P. Rubens, das sich jetzt in der Alten Pinakothek zu München befindet. Das Bild zeigt nicht die Himmelfahrt Mariens, wie Schmidt⁸¹ und Meidinger⁸² irrtümlich meinen, sondern den Kampf gegen den teuflischen Drachen (Apk 12,7-13). Dazu liefert die Schriftkartusche darüber eine interessante Erklärung: EXALTANS HUMILES. DEPONENS DE SEDE SUPERBOS (= Er erhebt die Niedrigen und stürzt die Stolzen vom Thron; Luk 1,52). Dazu gehören auch, wie oben bereits angeführt, die beiden Bildtafeln an der Rückwand des Kirchenschiffes.⁸³ Dadurch wird die in der Kirche versammelte Gemeinde gleichsam von dieser Thematik eingerahmt. Auch die beiden Assistenzfiguren Benedikt und Scholastika, die die Ordenspatrone der Benediktiner repräsentieren, werden in diesen Bedeutungszusammenhang miteinbezogen; denn in dem Regelbuch in der Hand Benedikts stehen die Worte: FACIENTIBUS HAEC REGNA PATEBUNT AETERNA (= Denen, die dies tun (scil. die also gegen den Satan kämpfen) steht der Himmel offen). Daß auch die Gestalt des Gottesstreters St. Michael zwischen dem Sprenggiebel des Altarauszugs zu dieser Thematik gehört, versteht sich von selbst.

Dem Presbyterium zugeordnet ist der von Abt Engelbert Fischer (reg. 1667-87) eingerichtete Psallierchor über der Sakristei auf der rechten Seite (Abb.3/Ziff.19). Dort befindet sich das einzige Deckenfresko der ehemaligen Klosterkirche mit einer Darstellung der Himmelfahrt Mariens, das Franz Xaver Lamp 1778 gemalt hat.

Nicht übersehen werden sollten die beiden Freskenmedaillons an der Nordwand (Abb.3/Ziff.20). Ihre Position ist so gewählt, daß sie die Mönche beim Chorgebet direkt vor Augen hatten. Bei dem einen handelt es sich um das Zifferblatt einer Uhr mit dem Tod als Mahner menschlicher Vergänglichkeit. Das linke Bild zeigt den Erzengel Michael mit der bereits zitierten Umschrift: MILITIA EST VITA HOMINIS. Der siegreiche Kampf gegen Sünde, Teufel

und Tod, den die beiden Kirchenpatrone, Maria und Michael, verkörpern, ist mit Sicherheit nicht bloß individuell gemeint. Er intendiert auch die siegreiche Abwehr der reformatorischen Irrlehre und die erfolgreiche Reform der Kirche.

Ebenfalls an der Nordwand steht das Rotmarmorepitaph des Abtes Konrad Zupfius von 1663. Mit dem Bilde der Pietá will der Verstorbene zum Ausdruck bringen, daß er so wie der tote Christus im Schoße Mariens geborgen sein möchte.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1 A.W. Ertl, Churbairischer Atlas, 2. Teil 243,
Nürnberg 1560
- Abb. 2 M. Wening, Topographia Bavariae, Bd.1 Rentamt
München 117,
München 1702 (Reprint München 1974)
- Abb. 4 Monumenta boica 1 (1753) 267
- Abb. 5 - 21 und 23 - 26 Foto Hochwind,Wbg.
- Abb. 27 Foto Birkmaier

Anmerkungen

- 1 Kriegsdienst ist des Menschen Leben (Hiob 1,7).
- 2 Weinberger, Dominicus, Monasterium Attilense, eius origo, restauratio ac facta (Archiv des Erzbistums München-Freising Nr. 1810).
- 3 Schematismus der Erzdiözese München-Freising 1991, 298.
- 4 Bauer, H., Über einige Gründungs- und Stifterbilder, in: Land und Reich, Festschrift für Max Spindler zum 90. Geburtstag, 2,259 ff.
- 5 Halm, Ph.M., Studien und Forschungen zur Plastik Altbayerns, 1,139 ff., Augsburg 1926;
Liedke, V., Die Haldner und das Kaisergrab in der Frauenkirche zu München, in: Ars Bavarica 2 (1974) 6 f.
- 6 Monumenta boica (abgek. MB) 1 (1763) 255.
- 7 Vgl. Anm. 2.
- 8 Geschichte der Benediktinerabteien Rott und Attel am Inn, Watzling (Post Dorfen) 1929, 32.
- 9 Spindler, M., Handbuch der bayerischen Geschichte 1, 412 u. 479, München 1981.
- 10 So auch C. Stengel, Monasteriologia, in: Kuen M., Collectio scriptorum 1, 77; Ulm 1755.
- 11 Spindler, M., 1, 490.
- 12 Vgl. den Text des Memorare (Gedenke, o gütigste Jungfrau). Dazu Lexikon für Theologie und Kirche, 7, 263 f.
- 13 MB 1, 266 Nr. 258.
- 14 Bitterauf, Th., Die Traditionen des Hochstiftes Freising 1 Nr. 258, München 1967.
- 15 Meidinger, F.S., Historische Beschreibung der kurfürstlichen Haupt- und Residenzstädte in Niederbayern Landshut und Straubing mit einer anschließenden Gemäldesammlung der Kirchen verschiedener Städte und hohen Prälaturen, Landshut 1767, 309.
- 16 Näheres dazu weiter unten.
- 17 Zimmermann, G., Patrozinienwahl und Frömmigkeitswandel im Mittelalter, in: Würzburger Diözesangeschichtsblätter 20 (1958) 46ff.

- 18 Fastlinger, M., Die Kirchenpatrozinien des hl. Michael und des hl. Stephanus in Altbayern und ihre kulturhistorische Bedeutung, in: Monatsschrift des hist. Vereins von Obb. 4 (1895) 46-48.
- 19 MB 1 (1763), 265.
- 20 Fastlinger, M., 46.
- 21 Zimmermann, G., 42f.
- 22 Ders., in: Würzburger Diözesangeschichtsblätter 21 (1953) 55.
- 23 Erat in eo tempore claustrum et templi aedificium ipsa iam vetustate paene collapsum aut brevi collapsurum. Hinc utriusque urgens necessitas... (Weinberger 12).
- 24 Bernardus valles, montes Benedictus amabat. Oppida Franciscus, magnas Ignatius urbes.
(Bernhard liebte die Täler, Benedikt die Berge.
Franz die Flecken und Ignatius die Städte; in:
Führer, G., Chronicon Fürstenfeldense, Cgm 3290 p.10,
Bayer. Staatsbibliothek München).
- 25 Vgl. Ps 3, 5; 42, 2 und 67, 17.
- 26 Vgl. Ps 3, 5.
- 27 Vgl. das Kirchenmodell in den Händen der Stifter (Abb.4).
- 28 Dietterlin, Wendel, Architectura, Nürnberg 1598. Reprint Braunschweig-Wiesbaden 1983, 7f und 21.
- 29 Schnell, H., Attel am Inn (KKF 13), München-Zürich. 1965, 4; Meidinger gibt die Länge mit 187 Schuh und die Breite mit 55 Schuh an. A.a.O. 309ff.
- 30 Naredi-Rainer, P.v., Architektur und Harmonie, Köln 1982, 13ff.
- 31 Ebd. 40ff.
- 32 Forstner, D., Die Welt der christlichen Symbole, Innsbruck-Wien-München 1982, 57f.
- 33 Endres F.C.-Schimmel A., Das Mysterium der Zahl, Köln 1984, 284f.
- 34 Schreiber, G., Der Barock und das Tridentinum, in: Schreiber, G., (Hrsg.), Das Weltkonzil von Trient, Freiburg 1951, 397.
- 35 Dietterlin 8-10 und 117.
- 36 Vgl. Ps 104, 2; 1 Tim 6,16; 1 Joh 1,5 und Hymnus zur 2. Vesper am Freitag der 2. Woche des kirchlichen Stundengebetes.

- 37 Spindler M.-Niros, *Farbigkeit in bayerischen Kirchenräumen des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt/Main 1981, 301-318.
- 38 Thon, C., J.B. Zimmermann als Stukkator, München-Zürich 1977, 48.
- 39 Schnell 6.
- 40 Näheres dazu weiter unten.
f
- 41 Schnell 4.
- 42 Absidi quum illo (scil. abbate Cajetano) inscriberent:
Cajatanus aedificavit, iniuriam fieri auctore Deo ratus, piissimus Abbas, deleri iussit verba, haecque substituit;
Divina providentia aedificavvit hanc domum (Weinberger, 14).
- 43 Kaiser, A., *Theatinerkirche St. Cajetan München* (KKF 1971) München-Zürich 1993, 14.
- 44 Hawel, P., *Der spätbarocke Kirchenbau und seine theologische Bedeutung*, Würzburg 1987, 325f.
- 45 Bernhard von Clairvaux: *Angeli se miscant psallentibus* (J.P. Migne, *Patrologie latina* 183, 1209).
- 46 Naredi-Rainer 63.
- 47 So z.B. Schnell 8 ff. und G.Dehio-E.Gall, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler* 4,61, München 1990.
- 48 Stange, A., *Deutsche Malerei der Gotik*, 10, 113 Nr. 178, München-Berlin 1960;
Goldberg, Gisela, *Spätgotische Altartafel aus dem ehemaligen Benediktinerkloster Attel am Inn*, in: *Heimat am Inn* Nr.7, 65-90.
- 49 Stange, A., ebd.
Goldberg, Gisela. ebd.
- 50 Deutinger, M. v., *Die älteren Matrikeln des Bistums Freising* 1, 197 f., München 1849.
- 51 Meidinger 309ff.
- 52 Zur Literatur vgl. oben Anm. 5.
- 53 Eine ikonologische Untersuchung dieses in der Gotik häufig anzutreffenden Schmerzensmanns als Hinweis auf die Auferstehung und nicht auf die Passion wäre wünschenswert und interessant.
- 54 Forstner, 55.

- 55 Die Reihenfolge lautet: Dreifaltigkeit, Maria, Engel und Erzengel, Patriarchen und Propheten, Apostel und Evangelisten, Martyrer, Bischöfe und Bekenner, Kirchenlehrer, Mönche und Eremiten, Jungfrauen.
Vgl. *Collectio rituum...archidioecesis Monacensis et Frisingensis*, Regensburg 1930, 39* - 43*.
- 56 Forstner, 153.
- 57 Meingast, Fritz, *Unsere bayerischen Nothelfer*, München 1982, passim.
- 58 Woeckel, Gerhard P., *Pietas bavarica*, Weißenhorn 1992, 171f, 181.
- 59 Meingast, Fritz, 55 - 57.
- 60 Anno 1641 haben etlich verwögne Soldaten bey der zum Closter gehörigen Hofmarch allda das Mayrhaus angezündet...und weil...die Flamm schon allbereits sich gegen der Closter Kirch gewendet, als hat Abt Benedictus sambt dem Convent sein Zuflucht in solcher Gefahr zu dem Hl. Florian genommen, worauf sich das Feuer zurückgezogen hat (J.A. Zimmermann, *Geistlicher Kalender* 1, 1754, 125).
- 61 Forstner, 170.
- 62 Die *Leganda aurea* (abgek. LA) des Jacobus de Voragine (Hrsg.R. Benz) Heidelberg 1979, 245.
- 63 Selbst bei H. Sperber (*Unsere Frauen, 800 Jahre Madonnenbild und Marienverehrung*, Regensburg 1980) findet sich kein Hinweis.
- 64 Woeckel, 192.
- 65 Ebd. und Makuda-Hüttel, B., „Vom Hausmann“ zum „Hausheiligen“ des Wiener Hofes (masch.Dissertation Marburg 1992).
- 66 Woeckel, 192.
- 67 Das wird durch die Inschrift auf dem Kanzeldeckel der Stiftskirche von Polling dokumentiert.
- 68 Woeckel, 204 - 212.
- 69 Diese Nobilitierung hängt mit der diesem Altar zugeordneten Rosenkranzbruderschaft zusammen, die am 13. 11. 1633 eingeführt wurde.
- 70 Volk, P.-v.d.Mülbe, W.C., Ignaz Günther, Regensburg 1991, passim.
- 71 Coreth, A., *Pietas Austriaca*, München 1982, 47.
- 72 Forstner, 342.
- 73 Ebd. 343.

- 74 Birkmaier, W., 300 Jahre „Unser Herr im Elend“, Attel 1978.
- 75 S. o.
- 76 Deutinger 1, 197.
- 77 Lexikon der christlichen Ikonographie 1, 183-187.
- 78 Hawel P., Der spätbarocke Kirchenbau und seine theologische Bedeutung, Würzburg 1987, 283ff.
- 79 Ebd. 60.
- 80 Forstner 279 - 282.
- 81 Deutinger 1, 197.
- 82 A.a.O. 309.

Herrn Pfarrer Johann Eberl, Attel, sei an dieser Stelle für die gewährten hilfreichen Unterstützungen, nicht zuletzt auch bei den fotografischen Aufnahmen, herzlichst gedankt!



Abb. 27: Kopie des Gnadenbildes von Mies in Böhmen (siehe Seite 110).