



Studienabschlussarbeiten

Fakultät für Geschichts- und
Kunstwissenschaften

Müller, Kathrin:

Die Wallfahrtskirche Weihenlinden

Baugestalt und Ikonographie im historischen Kontext

Magisterarbeit, 2005

Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften
Department Kunstwissenschaften

Ludwig-Maximilians-Universität München

<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.1201>

Inhaltsverzeichnis

	Seite
1. Einleitung	1
2. Quellen- und Literaturlage	4
2.1. Quellen	4
2.2. Frühe gedruckte Beschreibungen der Wallfahrt.....	6
2.3. Sekundärliteratur	8
3. Wallfahrts- und Baugeschichte.....	11
3.1. Vorgeschichte	11
3.2. Der Bau der Kapelle	13
3.3. Wachstum, Visitation, Erweiterungspläne	16
3.4. Die Inkorporation der Wallfahrt in das Stift Weyarn.....	18
3.5. Der Bau der Basilika.....	21
3.6. Spätere Veränderungen.....	24
4. ‚Baubeschreibung‘	26
4.1. Der Außenbau.....	27
4.2. Der Grundriss	30
4.3. Das Langhaus – der ‚äußere Innenraum‘	32
4.4. Die Gnadenkapelle	35
4.5. Der östliche Bereich	38
4.6. Die Kombination der Raumelemente	39
5. Die Frage nach dem Baumeister.....	41
5.1. Fakten, Problematik.....	41
5.2. Der ‚Dientzenhofer‘-Grundriss.....	42
5.3. Valentin Steyrer – der Propst als Entwerfer des Ursprungsplans?	45
5.4. Die mögliche Rolle Constantin Paders.....	49

6.	Versuch einer formalen und ikonographischen Deutung in Bezug auf den unmittelbaren historischen Kontext.....	53
6.1.	Ikonographische Schwerpunkte und ihre Umsetzung	53
6.1.1.	Der Brunnen – ‚Puteus Aquarum Viventium‘	54
6.1.2.	Die Verehrung der Jungfrau Maria – Gnadenkapelle und ‚Defensorium‘ ..	56
6.1.3.	Die Darstellung der heiligen Dreifaltigkeit – ein dogmatisches Problem...	60
6.1.4.	Augustiner-Ikonographie und gegenreformatorischer Anspruch	65
6.1.5.	Die ‚erschaffene‘ und die ‚unerschaffene‘ Dreifaltigkeit.....	70
6.2.	Formale Besonderheiten des Raumes.....	73
6.2.1.	Voraussetzungen – Funktion ‚Wallfahrtskirche‘ und individueller Kontext	73
6.2.2.	Der äußere Umgang.....	76
6.2.3.	Die Basilika	79
6.2.3.1.	Die mehrschiffigen Pilgerkirchen.....	79
6.2.3.2.	Die süddeutschen Basiliken des 17. Jahrhunderts.....	81
6.2.3.3.	Die Beziehung zum mittelalterlichen Kirchenbau in Süddeutschland	83
6.2.4.	Doppelstöckigkeit – Empore und Hochaltar	86
6.2.4.1.	Die Empore als Aufenthaltsort für die Pilger	86
6.2.4.2.	Die Empore als Zeichen herrschaftlicher Architektur?	88
6.2.4.3.	Die Empore als Ort der Klausur?	89
6.2.4.4.	Der doppelstöckige Hochaltar – Gestalt und Nutzung	90
6.2.5.	Das Verhältnis zwischen Kapelle und Um-Bau	92
6.2.5.1.	Der ‚Chor‘ (?).....	92
6.2.5.2.	Die Eingliederung der Kapelle nach dem ‚Loreto-Prinzip‘.....	94
6.2.5.3.	Durchblicke	97
6.3.	Der Raum als Gesamtprogramm?.....	99
6.3.1.	Organisation des Bildprogramms im Raum	99
6.3.2.	Wechselspiel zwischen Repräsentation und volkstümlicher Tradition ..	101
6.3.3.	‚Inkorporation‘ und Gnadenvermittlung – ein Fazit.....	104
7.	Schlussbemerkung.....	107
8.	Literaturverzeichnis.....	108
8.1.	Archivalien	108
8.2.	Gedruckte Quellen und Wallfahrtsbeschreibungen.....	108
8.3.	Weitere Literatur	110

1. Einleitung

„Eine Stunde von Aibling entfernt, an der Hauptstraße nach München, liegt wie traumverloren die Wallfahrtskirche Weihenlinden. Nur zu viele Wanderer achten nicht auf den herrlichen Bau, abgelenkt durch die romantische Gebirgswelt, die auf der anderen Seite ihre Blicke fesselt. Still und unauffällig ist sie da, gerade als ob sie über ihre Vergangenheit nachsinnen wollte, eine Vergangenheit, die so bedeutungsvoll ist für die bayerische Kultur- und Kunstgeschichte.“¹

Formulierungen wie diese finden wir auffallend häufig als Einstieg in Beschreibungen der Wallfahrtskirche Weihenlinden.² Tatsächlich ist ein derart lyrisches ‚Herannahen‘ an das Bauwerk und seine Geschichte oft bezeichnend für den Umgang mit Wallfahrtsarchitektur vor allem in der volkstümlichen Literatur. Hier zeigt sich symptomatisch die Wahrnehmung der Gnadenstätte und ihrer Gestaltung aus dem Blickwinkel des Pilgers: harmonisch verschmilzt sie mit der sie umgebenden Landschaft; malerisch – jedoch nicht aufdringlich – auf den Blick von der Straße her ausgerichtet, von wo sich der Wanderer nähert. Zurückhaltend, in sich selbst ruhend und umgeben von der Aura ihrer ruhmreichen und heilvollen Vergangenheit.

Zweifellos ist diese Betrachtungsweise legitim, bildet doch eine Wallfahrtskirche in erster Linie den Rahmen zur Andacht vor dem verehrten Gnadenbild, welches sie nicht nur wirksam in Szene setzt, sondern zumeist auch in den Mittelpunkt des liturgischen Geschehens stellt. Die stimmungsvolle Beziehung, die der Bau in seiner Gesamtheit zum andächtigen Besucher aufbaut, ist damit ein äußerst wichtiger Faktor, der nicht immer und vor allem nicht ausschließlich auf rein rationaler Ebene beleuchtet werden kann. Doch eben deshalb ist man gerade bei ländlichen Bauten wie Weihenlinden nur allzu leicht versucht, die Kunst zum zeitlosen Ausdrucksmittel einer naiven, volkstümlichen Frömmigkeit zu reduzieren und darüber die historischen Zusammenhänge ihrer Entstehung in den Hintergrund rücken zu lassen.³ Wenn dann noch – wie in Weihenlinden – die lückenreiche Quellenlage viele Fragen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte nicht einwandfrei beantworten kann, die Legende aufgrund zahlreicher widersprüchlicher Versionen auf den ersten Blick eher Verwirrung über die eigentlichen Wurzeln der

¹ Bergmaier, Peter: Valentin Steyrer, Propst von Weyarn, und die Erneuerung des religiösen Lebens am Ausgang des 30jährigen Krieges, in: Der Mangfallgau 7/8 (1962/63), S. 5-100, hier S. 74.

² Vgl. z.B. Endter, R.: Die Wallfahrtskirche Weihenlinden, in: Das Bayerland, 24. Jahrgang, Beiblatt zu Nr. 42 (19. Juli 1913), S. 230-231 und 235-236; ähnlich auch bei Bauer, Anton: Wer hat den Plan zur Gnadenkapelle Weihenlinden entworfen?, in: Heimat am Inn, Jahrgang 1952, Nr. 3, S. 19.

³ Zur Verbindung zwischen Wallfahrt und Volkskunst vgl. Feurer, Reto: Wallfahrt und Wallfahrtsarchitektur. Versuch einer Vergegenwärtigung des Fragenkomplexes, Diss. Zürich 1980, S. 147.

Wallfahrt stiftet und vor allem der Bau selbst eine Vielzahl sonderbarer formaler und ikonographischer Eigenheiten aufweist, für die kaum angemessene Vergleichsbeispiele gefunden werden können, fällt es erst recht schwer, den Bau in seiner Gesamtheit in einen größeren kunsthistorischen Zusammenhang einzuordnen, zumal die einzelnen Elemente für sich nicht immer von besonderer künstlerischer Qualität sein müssen.

Aber auf der anderen Seite sind es gerade diese Voraussetzungen, die zu einer genaueren Analyse des Einzelwerkes in seiner individuellen Erscheinung anregen sollten. Denn meist hat das Abweichen von bekannten Mustern oder das (möglicherweise auch unbewusste) Erfinden neuer Lösungen ganz konkrete Ursachen, die man erst durch eine gründliche Untersuchung des jeweiligen Entstehungszusammenhanges erkennen kann und bei denen nicht unbedingt die künstlerische Innovation im Zentrum stehen muss. Praktisch-liturgische Faktoren müssen dabei ebenso berücksichtigt werden wie ideelle Vorstellungen des Auftraggebers und Bezüge zur Volksfrömmigkeit. Stilistische Fragen und Zuschreibungsprobleme dürfen deshalb zwar nicht außer Acht gelassen werden, stehen bei dieser Fragestellung jedoch nicht im Vordergrund.

Die Wallfahrtskirche Weihenlinden entstand in den 50er Jahren des 17. Jahrhunderts, einer Zeit, in der die kirchliche Bautätigkeit in Deutschland nach dem Dreißigjährigen Krieg erst langsam wieder einsetzte. Sie ist „das erste große Gotteshaus, das in Oberbayern nach dem langen Stillstand während des Dreißigjährigen Krieges neu errichtet wurde.“⁴ Die Frage, warum ausgerechnet hier zu diesem Zeitpunkt ein derartiges Bauprojekt durchgeführt wurde, wird anhand der historischen Zusammenhänge relativ schnell deutlich. Eine ausführliche Darstellung der Wallfahrts- und Baugeschichte am Anfang der folgenden Untersuchung soll den engen Bezug zwischen dem Entstehen und Aufblühen der Wallfahrt und den einzelnen Baumaßnahmen zeigen – von der kleinen, der Muttergottes und der heiligen Dreifaltigkeit geweihten Kapelle, die zunächst (noch während des Dreißigjährigen Krieges) in Eigeninitiative der Bevölkerung des Dorfes Högling entstand, zur großen Basilika, die nur wenige Jahre später im Rahmen der Inkorporation der Wallfahrt in das Stift Weyarn um die Kapelle herumgebaut wurde.

Die Gestalt dieses ‚Um-Baus‘ wird im Zentrum der weiteren Betrachtungen stehen, wobei immer wieder auf die geschichtlichen Zusammenhänge Bezug genommen werden muss. Der Entstehungszeitpunkt ist vor allem auch dann von Bedeutung, wenn man nach möglichen Vorbildern oder Einflüssen sucht. Hier schließt sich eine weitere

⁴ Bomhard, Peter; Benker, Sigmund: Weihenlinden. Schnell Kunstführer Nr. 782, 5. Aufl. Regensburg 1995 (1. Aufl. 1963), S. 28.

wichtige Frage an: die Frage nach dem planenden Architekten. Da im Fall Weihenlinden dazu jegliche Quellen fehlen, sind Überlegungen zur Zuschreibung im Wesentlichen dem vergleichenden Sehen des Kunsthistorikers überlassen. Zweifellos ist auch dies ein wichtiger Schritt zum Verständnis des Bauwerks, denn es lässt sich nicht leugnen, dass regionale Traditionen sowie der persönliche Stil des Architekten als elementarer Faktor die Formensprache mitbestimmen. Andererseits bleiben, wenn man sich ausschließlich auf die Suche nach dem Baumeister und die damit zusammenhängenden stilistischen Vergleiche und Analysen beschränkt, zahlreiche Aspekte unberücksichtigt. Denn gerade die bereits mehrfach erwähnten Besonderheiten lassen sich so unter Umständen nur ungenügend erklären.

Es kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, welche Rolle genau der Bauherr, der Propst von Weyarn Valentin Steyrer, innerhalb der Planungen für die Wallfahrtskirche Weihenlinden einnahm; sein maßgeblicher Einfluss steht jedoch außer Frage. Der Schwerpunkt der folgenden Untersuchung soll deshalb darauf liegen, die individuelle Gestalt des Baus zu seiner Entstehungszeit im Zusammenhang mit den historischen Gegebenheiten zu interpretieren – der konkreten Entstehungssituation, der Wallfahrt mit ihrer Geschichte und ihren Legenden und insbesondere der Person bzw. dem engeren Umfeld des Auftraggebers. Diese Betrachtungen beziehen sich zwangsläufig auf das Gesamtprogramm, schließen also sowohl Architektur als auch Ausstattung mit ein. Denn erst durch das Zusammenwirken von Raum, Bildprogramm sowie die Anordnung der ikonographischen Elemente im Raum entsteht die individuelle Baugestalt, die es im Hinblick auf die individuelle historische Situation zu untersuchen gilt.

2. Quellen- und Literaturlage

2.1. Quellen

Zur Entstehung und frühen Entwicklung der Wallfahrt in Weihenlinden finden wir eine verhältnismäßig umfangreiche Quellenlage vor, während der Neubau selbst und seine Planung eher schlecht dokumentiert sind.

Insbesondere im Zusammenhang mit den Bemühungen um die Inkorporation in das Stift Weyarn sind zahlreiche Eingaben, Visitationsberichte und Korrespondenzen erhalten. Der größte Teil der Urkunden, die Auskunft über Weihenlinden geben, steht also bereits vor dem Zeitpunkt der Inkorporation im direkten Zusammenhang mit Weyarn; für die Zeit danach gilt dies sowieso. Die Quellen zum Stift Weyarn können für uns unter Umständen auch dort von Interesse sein, wo sie sich nicht direkt auf Weihenlinden beziehen. Denn zumindest seit Beginn der Inkorporationsbemühungen bildet Weyarn gewissermaßen den kontextuellen Rahmen, sodass die Entwicklung in Weihenlinden immer in Beziehung zu den Weyarner Verhältnissen gesehen werden muss.⁵

In der Forschungsliteratur zu Weihenlinden werden zahlreiche relevante Urkunden zitiert; ferner existieren bereits diverse Quellensammlungen zu verwandten Themen. Eine umfangreiche und ausführlich kommentierte Literaturliste sowie einen umfassenden Überblick über die Quellenlage zum Thema Weyarn bietet die 2003 erschienene Studie von Florian Sepp.⁶ Bereits früher hatte Bergmaier in seiner Biographie des Propstes Valentin Steyrer⁷ eine ähnliche Sammlung aufgestellt – dem Thema seiner Arbeit gemäß mehr oder weniger auf den entsprechenden Zeitraum begrenzt und auch innerhalb dieses Schwerpunktes recht lückenhaft. Ausdrücklich auf Weihenlinden bezieht sich die nicht veröffentlichte Quellendokumentation zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte der Wallfahrtskirche von Stefan Nadler und Maria Hildebrandt, die einen Großteil der entsprechenden Urkunden in transkribierter Form vorlegt.⁸ Da derartige Quellensammlungen bereits existieren, ist die Erstellung eines vollständigen Quellenkatalogs nicht Ziel meiner Arbeit. Die Auswahl der in Bezug auf

⁵ Da ein Brand im Kloster Weyarn 1706 zahlreiche Urkunden vernichtete, ist die Quellenüberlieferung erst für die Zeit danach besonders gut (vgl. Sepp, Florian: *Weyarn. Ein Augustiner-Chorherrenstift zwischen katholischer Reform und Säkularisation*, München 2003, S. 7). Für die Wallfahrtskirche Weihenlinden sind dennoch vor allem die Urkunden aus ihrer Entstehungszeit, also den Jahren 1645 bis 1660, von Interesse; außerdem diejenigen, die sich rückblickend auf diese Zeit beziehen.

⁶ Sepp 2003.

⁷ Bergmaier 1962/63.

⁸ Nadler, Stefan; Hildebrandt, Maria: *Kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche zur Heiligsten Dreifaltigkeit und Unser Lieben Frauen Hilf in Weihenlinden. Dokumentation zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte*, Juli 2001 (unveröffentlicht; erstellt im Auftrag des Staatlichen Hochbauamts Rosenheim).

unsere Fragestellung relevanten Quellen kann sich im Wesentlichen auf diese bereits existierenden Auflistungen stützen; in meinen Ausführungen sollen dennoch wenn möglich die Originalquellen verwendet und zitiert werden.

Die wichtigsten Quellen befinden sich im Archiv des Erzbistums München und Freising (dort v.a. die Pfarrakten Högling, Filiale Weihenlinden, sowie die Pfarrbeschreibung Högling) und im Bayerischen Hauptstaatsarchiv München (dort v.a. der Akt Gerichtslitralien Faszikel 109 Nr. 87/10).⁹ Es handelt sich dabei unter anderem um die bereits erwähnten Korrespondenzen bezüglich der Inkorporation; außerdem diverse Mirakelberichte¹⁰, Aufzählungen notwendiger Ausgaben vor allem aus der Anfangszeit der Wallfahrt sowie zahlreiche Eingaben und Bittbriefe unterschiedlichen Inhalts an die Regierung, welche unter anderem frühe Pläne zur Erweiterung der Kapelle beinhalteten. Die mit der Entstehung der Wallfahrt zusammenhängenden Ereignisse werden in diesen Quellen häufig (wenn auch teilweise äußerst widersprüchlich) erwähnt, wohingegen konkrete Beschreibungen des Kirchenbaus aus der Entstehungszeit völlig fehlen. Eine genaue Vorstellung des Ur-Zustandes lässt sich aus den schriftlichen Urkunden daher nur unzureichend rekonstruieren, was eigentlich nötig wäre, da das heutige Bild der Kirche wesentlich von den im 18. Jahrhundert vorgenommenen Umbaumaßnahmen geprägt wird.

Eine weitere mögliche Quelle hierzu wären frühe Motivbilder, auf denen die Kirche oder die Kapelle in ihrer damaligen Gestalt abgebildet sind. Jedoch verläuft die Suche auch hier nicht besonders erfolgreich. Im Wallfahrtsmuseum Weihenlinden befinden sich heute lediglich drei Motivbilder, die Aufschluss über den früheren Zustand der Gnadenstätte bieten. Eines von ihnen zeigt die Kapelle von außen vor dem Bau der Basilika, zwei weitere ihre Innenausstattung vor der Neuausstattung im 18. Jahrhundert. Die anderen Motivbilder sind aus späterer Zeit und zeigen, wenn überhaupt, die Kirche von außen – eine Ansicht, die sich bis heute kaum verändert hat.

In den äußeren Seitengängen der Kirche befindet sich ferner ein Zyklus von Fresken mit erklärenden Bildunterschriften, der über die Entstehung der Wallfahrt sowie die wichtigsten Mirakel berichtet. Er entstand erst anlässlich der Hundertjahrfeier im Jahre 1757, weshalb man ihn höchstens indirekt als ‚Quelle‘ bezeichnen könnte: teilweise sind

⁹ Im Folgenden werden die Abkürzungen: ‚AEM‘ (Archiv des Erzbistums München und Freising) und ‚BayHStA‘ (Bayerischen Hauptstaatsarchiv München) verwendet.

¹⁰ Ein handschriftliches Mirakelbuch, allerdings aus späterer Zeit (2. Hälfte des 18. Jahrhunderts), befindet sich außerdem im Pfarrarchiv Weihenlinden.

ältere Motivbilder als Vorlage auszumachen, was jedoch noch lange nicht die historische ‚Korrektheit‘ aller Darstellungen beweist.

Auch gedruckte Quellen aus der Entstehungszeit, die über das Aussehen des Baus berichten, sind nicht vorhanden. Zwar wurde bereits im Jahre 1664 eine in Weihenlinden gehaltene Predigt im Druck veröffentlicht; da jedoch der Anlass die Gründung der Josephs-Bruderschaft in Weihenlinden war, beschränkte sich die Predigt auf dieses Thema, ohne sich konkret auf die Gestalt des Kirchenbaus zu beziehen. Wir werden jedoch sehen, dass sie für die ikonographische Deutung dennoch von Nutzen sein kann.

2.2. Frühe gedruckte Beschreibungen der Wallfahrt

Innerhalb der gedruckten Quellen nehmen die frühen Beschreibungen der Wallfahrt eine Sonderstellung ein. Die früheste gedruckte Beschreibung der Wallfahrt und ihrer Entstehungsgeschichte finden wir in Gumppenbergs Marianischem Atlas von 1672.¹¹ Allerdings handelt es sich auch hier um eine selektive Darstellung, da es bei Gumppenberg nur um „Anfang und Ursprung [...] Wunderthätiger Maria-Bilder“ geht, für ihn also im Prinzip weder die Baugestalt noch andere ikonographische Aspekte wie das zweite Patrozinium, die heilige Dreifaltigkeit, von besonderem Interesse sind. Zumindest nennt er aber in diesem Zusammenhang auch die wichtigsten Schritte zur Baugeschichte, wenn er auch keine konkrete Beschreibung des Baus selbst liefert.

Ähnlich verhält es sich bei den für die Wallfahrer vom Kloster Weyarn bzw. dem jeweiligen Propst herausgegebenen Andachtsbüchlein. Auch hier liegt die Betonung auf der Wundertätigkeit des Brunnens durch die Fürbitte Mariens. Diese Wallfahrtsbüchlein erschienen im Laufe der Zeit in mehreren Auflagen und Neuversionen, die sich zwar im Einzelnen etwas unterscheiden, aber grundsätzlich ähnlich aufgebaut sind (einzelne Textpassagen sind sogar identisch). Sie enthalten eine Beschreibung der Ursprünge der Wallfahrt, Stiftungen und Ablässe, Schilderungen seitdem geschehener Wunder zum Beleg der Kraft der Gnadenstätte sowie Andachtsübungen und Gebete. Besonders zu beachten sind die jeweiligen Vorreden, die in ihrer Rhetorik stark an zeitgenössische Predigten erinnern und die vor allem bezüglich der symbolischen Interpretation der Gnadenstätte, insbesondere des Brunnens, interessante Impulse liefern.

¹¹ Gumpfenberg, Guilielmo: *Atlas Marianus Quo Sanctae Dei Genitricis Mariae Imaginum Miraculosarum Origines Duodecim Historiarum Centurijs Explicantur*, München 1672, S. 298-300, Nr. 184: *Imago B.V. Miraculosa Weichelindana. Weichelindae in Germania S.*; im Folgenden zitiert nach der Übersetzung von R.P. Maximilian Wartenberg: *Marianischer Atlaß / Von Anfang und Vrsprung Zwölffhundert Wunderthätiger Maria-Bilder. Beschriben in Latein von R.P. Guilielmo Gumpfenberg. [...] Erster Theil*, München 1673, S. 427-429, Nr. 184: *Vnser lieben Frauen Bild zu Weichelinden in Ober-Teutschland.*

Den weitaus größten Teil der ersten Ausgabe, die schon 1688 erschien,¹² nehmen ausführliche Mirakelschilderungen ein, denen lediglich eine äußerst knappe Darstellung des „Ursprung[s] deß Marianischen Brunnenquells“ vorangestellt ist. Bereits in der Ausgabe von 1745 wird jedoch der Geschichte wesentlich mehr Raum eingeräumt – das Büchlein erschien in zwei Teilen, von denen der erste Teil¹³ fast gänzlich der Schilderung der Wallfahrtsgeschichte, diverser Stiftungen, Ablässe etc. vorbehalten ist. Auf dieser Version beruhen auch größtenteils die späteren Darstellungen, in einigen Fällen sogar bis hin zur Sekundärliteratur des 20. Jahrhunderts. Auch die späteren Ausgaben des Wallfahrbüchleins folgen dieser Version (teilweise fast wörtlich¹⁴) ergänzt um die jeweils aktuellen Ereignisse bzw. neue Mirakelberichte.

In der letzten Version dieses Büchleins, die im 19. Jahrhundert in sprachlich etwas modernisierter und in ihrem Aufbau relativ stark veränderter und erweiterter Form erschien, verfasst vom damaligen Höglinger Pfarrer Matthäus Reiter,¹⁵ wird dieser Beschreibung der Wallfahrt und ihrer (Entstehungs-) Geschichte ein weiterer Abschnitt hinzugefügt, der die „Innere und äußere Beschaffenheit der Wallfahrtskirche“ beschreibt.¹⁶ Zwar handelt es sich dabei um eine Beschreibung des Zustandes in seiner Gesamtheit im 19. Jahrhundert, ohne dass dabei immer zwischen den verschiedenen Entstehungsphasen unterschieden wird,¹⁷ dennoch ist diese Beschreibung als Quelle von besonderer Bedeutung, stellt sie doch die früheste ausführliche Baubeschreibung dar.

Da die Texte dieser Wallfahrbüchlein unmittelbar voneinander abhängen, ja größtenteils abgeschrieben wurden, kann die Tatsache, dass die Schilderungen vor allem

¹² Puteus Aquarum Viventium. Marianischer Brunnenquell / oder Kurtzer Außzug hundert Miraculen / vnd grossen Gnaden / welche bey dem Wunderthätigen Gottshauß der Allerheiligsten Dreyfältigkeit / vnd vnser lieben Frauen Hülff zu Weichenlinden genandt ins gemain bey dem heiligen Brunnen nächst dem Dorff Högling / Ayblinger Land-Gerichts / die andächtige Christen vnd Pilgramen in allerhand grossen Nöthen / vnd Anligenheiten durch Vorbitt der Allerwunderbarlichsten Mutter Gottes empfangen haben, München 1688 (im Folgenden zitiert als: Puteus Aquarum Viventium 1688).

¹³ Maria Puteus aquarum viventium. Cant. 4. Ein Bronn der Lebendigen Wässeren, So Allen zum Heyl An den Wunderthätigen, dem Closter Weyarn der Regulirten Chor-Herren einverleibten Gnaden-Orth Weichenlindten, bey den Heil. Bronn genannt, nächst dem Dorff Högling, ohne Unterlaß flüsset, [...] Erster Theil, München 1745 (im Folgenden zitiert als: Maria Puteus aquarum viventium 1745).

¹⁴ Ursprung-Wunder-Bett-Buch / In dem, Closter Weyarn einverleibten, Marianischen Gnaden-Orth Weichenlinden Bey dem heiligen Bronn, Tegernsee 1757 (im Folgenden zitiert als: Ursprung-Wunder-Bett-Buch 1757).

¹⁵ Reiter, Matthäus: Kurzgefaßte geschichtliche Darstellung des Wallfahrts-Ortes Weichenlinden nebst einigen Andachts-Uebungen besonders für die Besucher dieses Gnaden-Ortes, 2. veränderte Aufl. München 1857 (1. Aufl. 1835). Da mir die Erstausgabe nicht zugänglich war, verlasse ich mich auf Bergmaier, der betont, wir hätten es bei den Erweiterungen der zweiten Auflage lediglich mit „unwesentlichen Ergänzungen“ zu tun (Bergmaier 1962/63, S. 100).

¹⁶ Reiter 1857, S. 12-19.

¹⁷ Nur selten werden einzelne Teile (z.B. Altäre) durch Datierungen in die verschiedenen Entstehungsphasen gewiesen. Deshalb ist diese Quelle nur eingeschränkt von Nutzen, wenn man den ursprünglichen Zustand des Baus rekonstruieren will.

bezüglich der Legende in allen diesen Ausgaben mehr oder weniger übereinstimmen, noch lange nicht als Beweis für deren historische Zuverlässigkeit gedeutet werden. Man muss damit rechnen, dass auch fehlerhafte Informationen sich auf diese Art weiter übertragen haben¹⁸ oder dass im Laufe der Zeit neue Aspekte in die Überlieferung eingedrungen sind und diese verfälschen. Ferner ist eine gewisse Vermischung von Legenden und Tatsachen anzunehmen, die in der Natur solcher an den frommen Pilger gerichteter Mirakelbücher liegt.

Ein Vergleich mit anderen überlieferten Quellen lässt dennoch – zumindest dort, wo weitere Quellen vorhanden sind – eine relativ große Faktentreue der Schilderungen in den Wallfahrtsbüchlein erkennen, welche die (bau-)geschichtlichen Zusammenhänge betreffen. Angesichts dieser Tatsache ist zu vermuten, dass man sich nicht allzu weit von den Fakten entfernt, wenn man auch diejenigen Informationen aus diesen Beschreibungen als historische Tatsachen annimmt, die nicht durch andere Urkunden bestätigt werden können¹⁹ – in Anbetracht der schlechten Quellenlage gerade bezüglich konkreter Baumaßnahmen kann dies eine wesentliche Hilfe zur Klärung baugeschichtlicher Fragen sein.

2.3. Sekundärliteratur

Bereits bei den Beschreibungen des Ursprungs und der Geschichte der Wallfahrt in diesen Andachtsbüchlein für die Wallfahrer stellt sich die Frage, ob man hier noch von ‚Quellen‘ im herkömmlichen Sinne sprechen kann, oder ob wir es nicht eigentlich schon mit Sekundärliteratur zu tun haben. Zur Erforschung der Bräuche und Traditionen der volkstümlichen Frömmigkeit sind diese Bücher in ihrem Gesamtaufbau natürlich Quellen, andererseits besteht zu den berichteten Ursprüngen bereits eine erhebliche zeitliche Distanz; selbst bei den frühen ausführlicheren Varianten, auf die die späteren Fassungen unmittelbar zurückgehen, sind das immerhin schon gut hundert Jahre. Was diese Beschreibungen in den Wallfahrtsbüchlein von rein historischen Ausführungen unterscheidet, ist in jedem Fall die Motivation, die hier eben keine wissenschaftliche ist,

¹⁸ So zieht sich beispielsweise durch alle Ausgaben die Behauptung, Kurfürst Maximilian habe im Jahre 1652 die Wallfahrt dem Stift Weyarn inkorporiert, obwohl dieser bereits 1651 gestorben war.

¹⁹ Bergmaiers Urteil, Reiters Darstellung sei „mehr auf Legendenbildung als auf historische Treue aufgebaut; mehr Andachts- als Geschichtsbuch“ (Bergmaier 1962/63, S. 100), ist deshalb nur zum Teil richtig. Sicherlich erfordert die Tatsache, dass es sich um ein Andachtsbuch handelt und dementsprechend die Legenden betont, ein kritisches Lesen, was jedoch nicht die Annahme eines gewissen Maßes an Faktentreue ausschließt.

sondern vielmehr das Fundament bildet für die darauf folgenden Mirakelberichte, Andachtsübungen und Gebete.

Die erste Darstellung der Wallfahrt und ihrer Geschichte mit primär historischem Anspruch entstand zur gleichen Zeit wie das letzte dieser Andachtsbüchlein – genau zwischen den beiden Ausgaben des Buches von Reiter – im Rahmen der über hundert Seiten umfassenden Beschreibung der Pfarrei Högling von Theodor Wiedemann.²⁰ Wiedemann stützt sich nicht auf die Legenden, sondern stellt ausdrücklich die Bearbeitung von Urkunden in den Mittelpunkt, welche Auskunft über die Geschichte der Pfarrei von den Anfängen bis zur Gegenwart, also der Mitte des 19. Jahrhunderts, geben. Es fällt auf, dass Wiedemann in den Abschnitten über Weihenlinden auffällig oft Reiter zitiert, teilweise sogar ohne die Zitate als solche zu kennzeichnen (!); die Baubeschreibung der Wallfahrtskirche übernimmt er fast vollständig von Reiter. Interessant an dieser Veröffentlichung sind für uns vor allem die zitierten Quellen, insbesondere die im äußerst umfangreichen Quellenanhang abgedruckten Dokumente bezüglich der Inkorporation.

Grundsätzlich gilt für die Literatur zur Wallfahrtskirche Weihenlinden das, was bereits weiter oben in Bezug auf die Quellenlage gesagt worden ist: der Blick nach Weyarn ist unumgänglich. Eine sehr wichtige Grundlage für eine Aufarbeitung der Geschichte Weihenlindens finden wir deshalb bei Florian Sepp, der in seinem bereits genannten Buch zum Thema Weyarn²¹ sehr ausführlich die rechtlichen, politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse und Voraussetzungen schildert, die im Laufe der Geschichte die Entwicklung des Stifts beeinflusst haben; das betrifft die Grundherrschaft und die Verwaltung der Pfarreien ebenso wie das geistige und kulturelle Leben im Kloster sowie die Bautätigkeit. Sepps Arbeit ist somit grundlegend für das Verständnis des historischen Kontextes, in dem der Bau der Wallfahrtskirche Weihenlinden gesehen werden muss. Dies gilt auch für Bergmaiers Arbeit zur Biographie des Weyarner Propstes Valentin Steyrer,²² der wohl als eine der prägendsten Persönlichkeiten innerhalb der Klostergeschichte bezeichnet werden kann und der, wie wir noch sehen wer-

²⁰ Wiedemann, Theodor: Geschichte der Pfarrey Högling im Landgerichte und Decanate Aibling, in: Beiträge zur Geschichte, Topographie und Statistik des Erzbisthums München und Freysing 2, hrsgg. von Martin von Deutinger, München 1851, S. 295-396 (im Folgenden zitiert nach dem Separatdruck, München 1851, S. 1-102).

²¹ Sepp 2003.

²² Bergmaier 1962/63; als Dissertation bereits in den 30er Jahren verfasst, jedoch erst wesentlich später veröffentlicht.

den, eine entscheidende Rolle in der Geschichte der Wallfahrt Weihenlinden spielt. Bergmaier widmet Weihenlinden sogar ein eigenes Kapitel.

Als monographische Arbeit direkt zur Wallfahrtskirche Weihenlinden ist insbesondere der Aufsatz von Anton Bauer zu nennen, der 1957 anlässlich der 300-Jahr-Feier der Weihe veröffentlicht wurde und die bisher ausführlichste Untersuchung der Wallfahrt und ihrer Geschichte anhand von Quellen darstellt, wobei die besondere Betonung auf der Vorgeschichte bis zum Bau der heutigen Kirche liegt.²³ Eine Anzahl kleinerer Aufsätze und Artikel speziell zum Thema Weihenlinden in heimatkundlichen Zeitschriften sowie in Überblickswerken zu Marien-Gnadenstätten in Bayern müssen an dieser Stelle zwar erwähnt werden, bringen jedoch für die folgenden Untersuchungen keine größeren neuen Erkenntnisse, da sie im Wesentlichen die Ergebnisse der älteren Literatur wiederholen. Die erste speziell kunsthistorische Übersicht zum Kirchenbau und seiner Ausstattung bieten die ‚Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern‘.²⁴ Vor allem bezüglich einzelner Datierungen bilden sie eine wichtige Quelle für Angaben in der späteren Literatur; diese Datierungen sind jedoch nur bedingt nachvollziehbar, da ihre Herkunft nicht näher belegt oder erläutert wird. In den Kunstdenkmalen finden wir zum ersten Mal Grundriss und Querschnitt der Kirche abgebildet.

Der Kirchenführer von Peter von Bomhard, der seit 1963 in mehreren Auflagen erschien, ist die bis heute mit Abstand ausführlichste primär kunsthistorische Monographie.²⁵ Ferner taucht Weihenlinden als besonders früher Bau in Überblickswerken zur (Bau-)Kunst des bayerischen Barock auf. Die kunsthistorische Literatur diskutiert dabei besonders die Frage nach dem Baumeister; darüber hinaus begegnet uns die Kirche bzw. Einzelteile ihrer Ausstattung im Zusammenhang mit spezifischen ikonographischen oder typengeschichtlichen Fragestellungen. Darauf kann an dieser Stelle noch nicht im Einzelnen eingegangen werden, diese Punkte werden jedoch später ausführlicher behandelt, dabei wird auch die entsprechende Literatur genannt werden.

²³ Bauer, Anton: Geschichte der Wallfahrt Weihenlinden 1644-1657. Vom Ursprung der Wallfahrt bis zur Weihe der Wallfahrtskirche, in: Das bayerische Inn-Oberland 28 (1957), S. 45-69.

²⁴ Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern, Bd. 1. Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern V., München 1902, S. 1542, 1686-1688 und Taf. 226 (im Folgenden zitiert als: Kunstdenkmale 1902).

²⁵ Bomhard 1995.

3. Wallfahrts- und Baugeschichte

Eine Rekonstruktion der Geschichte der Wallfahrt und der dazugehörigen Bautätigkeit gelingt am besten, wenn man dabei alle Formen von Quellen einbezieht. Dazu gehören nicht nur Urkunden aus den entsprechenden Zeiten, sondern ebenso die überlieferte Legende in ihren verschiedenen Variationen. Das gilt besonders für die Entstehung und die frühe Entwicklung der Wallfahrt, die fast ausschließlich durch solche Berichte überliefert sind. Natürlich muss dabei die Natur der jeweiligen Quelle besonders berücksichtigt werden. Der zeitliche Abstand des Berichts vom berichteten Ereignis, die Intention und die Prioritäten des Berichtenden sowie dessen Informationsquellen können dazu führen, dass sich die Versionen der Legende in bestimmten Einzelheiten erheblich unterscheiden. Mit einem reflektierenden Blick auf die verschiedenen Fassungen der Überlieferung lässt sich jedoch selbst die relativ komplexe und zunächst scheinbar in einigen Details widersprüchliche Entstehungsgeschichte der Wallfahrt Weihenlinden zumindest in ihren Grundzügen nachvollziehen. Eine Trennung von Wallfahrts- und Baugeschichte ist dabei nicht sinnvoll, da beide untrennbar miteinander verwoben sind.

3.1. Vorgeschichte

Die Ursprünge des Gnadenortes Weihenlinden reichen zurück bis in vor-christliche Zeit, als an dieser Stelle – also auf einem Feld in der Nähe des Dorfes Högling – möglicherweise eine heidnische Opfer- und Gerichtsstätte gelegen hatte.²⁶ Die Legende erzählt von Schlachten, deren Opfer hier begraben sein sollen. Gumpfenberg spricht dabei von „drey grosse[n] vornehme[n] Männer[n] [...] / welche / wie man vermuthet / von den Hunnen (oder Hungeren) als sie Anno 635. Bayrn verwüsteten / und da herumb grosse Niederlagen und Schlachten geschehen / umbgebracht.“²⁷ An anderer Stelle ist die Rede davon, dass „bey der haidenschaft ein kriegs schlacht auf dem heyfeldt gewest, vnd vnter anderen alda der türkh begraben sein solle.“²⁸

²⁶ Vgl. dazu Fastlinger, M.: Weihenlinden, ein heiliger Hag, in: Das Bayerland, 25. Jahrgang, Nr. 36 (6. Juni 1914), S. 703-708.

²⁷ Gumpfenberg 1673, S. 427.

²⁸ AEM, Pfb Högling, „Vrsprung des neu erbauten gottshauß Vnser lieben Frauen zu Weichenlindten“, undatierte Beschreibung der Wallfahrt von der Entstehung bis zum Kirchenbau. Da von dem „neu erbauten“ Gotteshaus die Rede ist, wohl noch aus dem 17. Jahrhundert. (Im Folgenden zitiert als: AEM, Pfb Högling, Vrsprung des neu erbauten gottshauß.)

Einig sind sich die Legenden darin, dass das Areal schon seit „vralten Zeiten“²⁹ durch einen Zaun von der Umgebung abgetrennt und durch wundersame Ereignisse vor Übergriffen jeder Art geschützt war. Der Garten, „worinen 2 grosse linten vnd ain gemaurte Martersaul gestanden,“ wurde seither vom Mesner von Högling „gleichsam wie ein[...] gottsakher“ betreut.³⁰ Vernachlässigte dieser seine Pflicht und durchbrach beispielsweise Weidevieh die Umzäunung, um in dem Garten zu grasen, so „seye solches Vich an einer bösen Sucht umbgefallen / und habe selbiges Jahr das Ungewitter / und Hagel / umb dise Gegend herumb / alles Getraidt erschlagen und verderbet.“³¹ Man habe also damals den Ort „gleichsamb vor heilig schon gehalten.“³²

Eine mögliche Erklärung für die Entstehung der besonderen Verehrung der Muttergottes durch die Höglinger liefert die folgende Legende: „Einstmals wollten die Bauren von Höglingen mit dem Creutz gehen / und als der jenige / so den Fahnen an einer langen Stangen sollte vortragen / in Aufschwung desselben in der Kirch / ungeschickt darmit umbgangen / hat er ein hiltzenes Mutter Gottes Bild / [...] von der Maur einer zimblichen Höhe herunder gestossen / doch ohne allen Schaden / ob es schon auff das harte Pflaster gefallen.“³³ Mit Einwilligung des Pfarrers stellte man diese Figur – das heutige Gnadenbild der Wallfahrtskirche, das mit dem Überstehen dieses Sturzes gewissermaßen sein erstes Wunder an sich selbst vollbracht hatte – auf der Martersäule in dem eingezäunten Garten auf, um ihr dort gesonderte Verehrung zukommen zu lassen. Die darauf folgenden Gebetserhörungen mögen ein Faktor gewesen sein, der die Höglinger schließlich zum Bau einer Kapelle an dieser Stelle bewogen hat. Allerdings wird diese Geschichte nur in den Versionen der Legende berichtet, welche die Verehrung Mariens in den Vordergrund stellen, und selbst hier herrscht bezüglich der Reihenfolge der Ereignisse keine Einigkeit.³⁴ Einige andere Quellen besagen im Gegensatz

²⁹ AEM, Pfb Högling, Vrsprung des neü erbauten gottshauß.

³⁰ Ebd.

³¹ Gumpfenberg 1673, S. 428.

³² Ebd.

³³ Ebd.

³⁴ Das erste Wallfahrtsbüchlein von 1688 schreibt, die Gemeinde hätte im Krieg ein Gelübde getan, eine Kapelle zu erbauen; das wunderbare Ereignis mit der unversehrten Muttergottesfigur habe danach die Höglinger daran erinnert, „ihr und ihrer Vor-Eltern Glübd mit Erbauung der Capellen in das Werck zustellen“ (Puteus Aquarum Viventium 1688, S. 2). In den späteren Fassungen dagegen bringt eben dieses Ereignis und die folgenden Gnadenerweisungen des Bildes in der Martersäule die Gläubigen zuerst auf die Idee, „in dem Gärtl für Selbe zur Dancknehmigkeit eine Capell erbauen zu lassen“ und die Leiden des folgenden Krieges lassen sie schließlich nach längerer Zeit dieses Vorhaben durch ein Gelübde bekräftigen (Maria Puteus aquarum viventium 1745 u.a.). Bei Gumpfenberg passiert die Geschichte mit dem wundersam unversehrt gebliebenen Bild sogar erst nach dem Bau der als Dank für die Verschonung im Krieg gebauten Kapelle. Die Figur wird dann „auff ein Saul neben der Capell“ gestellt (Gumpfenberg 1673, S. 428).

dazu sogar, der Kapellenbau sei zunächst der heiligen Dreifaltigkeit gelobt worden und erst während des Baus sei die zusätzliche Widmung an Maria erfolgt.³⁵

Haupt-Auslöser für das Bauvorhaben waren aber in jedem Fall die Geschehnisse des Dreißigjährigen Krieges. Als „in dem Jahr 1632. Gustavus Adolphus König aus Schweden mit einer zahlreichen Armee ganz Teutschland / und folgsam auch Bayrn überschwemmend mit Mord und Brand sehr übel hergenohmen“³⁶, gelobte man, eine Kapelle zu errichten, wenn das Dorf den Krieg unbeschadet überstehen würde. Als die Schweden tatsächlich „bei dichtem Nebel ruhig an den friedlichen Wohnungen vorübergezogen“³⁷ waren und Högling zusätzlich „1634. von der allgemainen Pest deß Vatterlands / durch Vorbitt der Mutter Gottes befreuet gewest“³⁸, erneuerte man dieses Gelübde.

3.2. Der Bau der Kapelle

Die Ausführung des Baus ließ jedoch noch einige Zeit auf sich warten. „Ohnerachtet die Gemainde Högling in Ansehung ihres gethanen Gelübds sowohl von der leydigen Pest, als der Schweden Wuth befreyet verblieben, seynd doch von dem letzt Anno 1634. geschehenen und erneuerten Gelübd bereits 9. Jahr verflossen ohne Erfolg des verlobten Capellen-Bau; daß also die Höglinger deßwegen billich einer sträfflichen Nachlässigkeit kunten bezüchtigt werden, wann sie nicht Theils wegen zu selbiger betrübten Zeit einreissender Theure, und Hungers-Noth, Theils wegen der noch anhaltenden von Schweden, und der Pest verursachten Unruhe, und Verwirrung zu entschuldigen wären.“³⁹ Über den genauen Zeitpunkt des Baubeginns liefern die Quellen keine einheitlichen Angaben.

Mit dem Kapellenbau selbst sind mehrere Legenden verbunden, die sich um die Entdeckung des heiligen Brunnens drehen. Zu Beginn der Bauarbeiten wollten die Handwerker einen Brunnen graben. Dies geschah zweifellos aus praktischen Gründen, „damit sie bey dem vorhabenden Baw stäts Wasser gnug haben kündten.“⁴⁰ Die Aussage, man habe bereits beim Graben daran gedacht, „Eß möchte vielleicht den kranken durch

³⁵ So z.B. der Bericht über den „Vrsprung des neu erbauten gottshauß...“ (AEM, Pfb Högling). Mögliche Gründe für die Wahl des Dreifaltigkeitspatroziniums nennt Bauer 1957, S. 52f. In einer Aussage aus dem Jahre 1645 ist sogar von einem ursprünglichen Gelübde an den heiligen Sebastian die Rede (vgl. Bergmaier 1962/63, S. 77).

³⁶ Ursprung-Wunder-Bett-Buch 1757.

³⁷ Reiter 1857, S. 3.

³⁸ Gumppenberg 1673, S. 427.

³⁹ Maria Puteus aquarum viventium 1745.

⁴⁰ Puteus Aquarum Viventium 1688, S. 2.

disen bronnen auch geholffen werden“⁴¹, ist wohl eher als Versuch einer nachträglichen, zusätzlichen Fundierung der Mirakelberichte zu werten. Nach anfänglichen Schwierigkeiten, die in den verschiedenen Versionen der Erzählung unterschiedlich stark ausfallen, stieß man tatsächlich auf eine Quelle, deren Wasser sich schon bald als wundertätig erwies. Im Zuge der Entdeckung des Brunnens, so wird weiter berichtet, habe man außerdem „in dem grundt 4 werchsueh dief einen silbernen vergolten ring mit 2 granaten gefunden, welcher zu ehren der Capell noch heütiges tag aufbehalten vnd gezaigt wirdt“⁴² – eine Entdeckung, die zu unterschiedlichen Schlussfolgerungen führte. Die Versionen der Erzählung, in denen die Kapelle von Anfang an der heiligen Jungfrau geweiht werden sollte (vor allem die Wallfahrerbüchlein), sehen den Fund als Bestätigung, „die übergebenedeytiste Jungfraw Maria habe sie wegen ihres eyffrigen Vorhabens mit der Nachbarschaft Högling vermählen wollen.“⁴³

Andere Abwandlungen der Legende sehen im Gegensatz dazu diesen Ring-Fund im direkten Kontext mit dem Patrozinium der heiligen Dreifaltigkeit. Zu den Arbeitern seien während des Grabens drei Pilger gekommen, die ihnen Mut zusprachen und ihnen verkündeten, sie würden einen Ring finden, der ihnen anzeigen würde, wo der Brunnen zu finden sei. Man fand Ring und Brunnen; die Pilger waren verschwunden und nie mehr gesehen. Man glaubte nun, diese drei Pilger seien Engel gewesen, welche die göttliche Trinität repräsentierten, weshalb man sich entschloss, die neue Kapelle zu Ehren der heiligen Dreifaltigkeit zu weihen.⁴⁴

Ein weiterer Bericht, der zunächst ebenfalls von einem Gelübde an die heilige Dreifaltigkeit ausgegangen war, erklärt aus diesem Ring-Fund andererseits wieder die Weihe an Maria und somit das Doppelpatrozinium: „nach deme nun über 8 tagen der WolEhrwürdige P. Joannes Chrysostomus Guardian Capuciner Ordens zu München vnuerhofft alhie ankomen, vnd ihme diser ring gewisen wordten, hat er der Nachbarschaft bedei-

⁴¹ So die Antwort des Thomas Schönperger bei der Zeugenbefragung 1645 auf die Frage, „zu waß Zill vnd Ende diser bronnen von ihme seye graben worden.“ Der Befragte verstrickt sich allerdings an mehreren Stellen seiner Aussage in Widersprüche. Auf diese Zeugenbefragung wird später noch näher einzugehen sein. (AEM, PfA Högling, Filiale Weißenlinden, „Relation vnd Aussag / In der von dem Hochwürdigisten in Gott Fürsten vnd Herrn Herrn Veit Adamen Bischoue zue Freising, vns beeden under zaichneten gdist auffgetragten Commission den Neüegegrabnen Bronnen, vnd anbey Neüerbaute Capellen zue Högling betr. so von denen anwesenden inquiriert, vnd gefragten Persohnen, zue ermelten Högling beschehen, vnd waß sich sonsten bey ernanter Commission begeben vnd zuegetragen“; im Folgenden zitiert als: AEM, PfA Högling, Filiale Weißenlinden, Relation vnd Aussag.)

⁴² AEM, PfB Högling, Vrsprung des neu erbauten gottshauß.

⁴³ Puteus Aquarum Viventium 1688, S. 3.

⁴⁴ „... unde creditum est, tres fuisse Angelos typo Ss. Trinitatis insignes, quod ipsum postea ansam praebuit novam in ejusdem honorem aedificandi et consecrandi Ecclesiam“ (BayHStA, GL Fasz. 107, Nr. 85/7, „De Parochiis, aliisque Ecclesiis Collegio Weyarensi Subjectis et incorporatis“, Beschreibung aus dem späten 18. Jh.; etwas fehlerhaft zitiert bei Bauer 1957, S. 56).

tet, vnd sie demietig erinnert, weil diser ring rundt, so tief diess orts gefunden wordten, wolle man vorhabenden Pau in die runde formiern vnd neben der h.h. Dreifaltigkeit, vnser liebe frau Hilf zu einer Patronin einsözen. Deme man gehorsamblich nachkhome.⁴⁵ Auf den Zusammenhang zwischen der Ring-Form und der Widmung des Baues an die Jungfrau Maria muss an späterer Stelle noch ausführlich eingegangen werden.

Über das Aussehen der ursprünglichen Kapelle liefern die Quellen nur fragmentarische Anhaltspunkte. Eine sehr schematische Darstellung im Hintergrund eines Votivbildes aus dieser Zeit⁴⁶ (Abb. 23) zeigt einen kleinen, laternenbekrönten Rundbau mit der Brunnenanlage davor. In einem Bericht von 1645 wird im Zusammenhang mit Weihenlinden die 1644 erbaute Allerheiligenkapelle „zue Reicherstorff“ genannt (Abb. 38). Bei diesem Bau sei „auch Hannß Zächerle von Schöffleiten [...] ein Maurmaister gebraucht worden, Welcher hernach die Capellen zue Högling auch gebauth.“ Die Kapelle zu Högling habe man dann „aller massen vnd form auch rundt, wie die zu obgemelten Reicherstorff“ errichtet.⁴⁷

Der Bau der Kapelle wurde von der Gemeinde Högling finanziert und ausgeführt. Aus dem Jahre 1645 ist eine Eingabe der Gemeinde Högling an die Kurfürstin Maria Anna (Gattin des Kurfürsten Maximilian I.) erhalten, die berichtet, „daß wür vermitls dess Stockhgelts vnd anderer Hilf diemiettig verhoffen, vnsern vorhabenten Pau zuverrichten“; gleichzeitig wird jedoch der Mangel an notwendigen Geldmitteln betont und die Bitte an die Kurfürstin formuliert „disse vnser noch armb, vnausgebauth: doch mit gnaden begabte Capellen vnser lieben frauen hilff, bei der weichlindten genannt, vermitls notwendiger Gloggen, oder andern steür Dero Churfl. belieben nach Gdist zuverehren.“⁴⁸ Diese Bitte wurde offenbar erhört, sodass „man 2 klaine gloggen erkhauffen khinen.“⁴⁹ Seit dieser Zeit ist die Wallfahrt, deren frühe Geschichte nur durch nachträgliche Schilderungen der Legende überliefert ist, durch schriftliche Urkunden auch historisch fassbar.

⁴⁵ AEM, Pfb Högling, Vrsprung des neü erbauten gottshauß.

⁴⁶ Im Wallfahrtsmuseum Weihenlinden. Die Jahreszahl ist nicht eindeutig zu identifizieren; wahrscheinlich 1645.

⁴⁷ AEM, Pfa Högling, Filiale Weihenlinden, „Nebenbericht, darinnen etliche vngleichheiten so sich in vnd nach der Inquisition über den Bronnen vnd Capellen zue Högling eraignet“ (Valentin Steyrer am 24.7.1645; im Folgenden zitiert als: AEM, Pfa Högling, Filiale Weihenlinden, Nebenbericht). Für die Schlussfolgerung, die Kapelle in Weihenlinden habe vor ihrem Umbau tatsächlich genauso ausgesehen wie die in Reichersdorf, reicht diese Aussage jedoch nicht aus. Selbst heute können wir noch sehen, dass sich die beiden Kapellen ganz erheblich unterscheiden. Beispielsweise ist der Reichersdorfer Bau auf ovalem Grundriss errichtet. Ein früher Erweiterungsplan, auf den später näher eingegangen wird, zeigt, dass die Weihenlindener Kapelle wie heute noch auch ursprünglich innen kreisrund, außen jedoch oktogonal gebrochen war.

⁴⁸ BayHStA, GL Fasz. 109 Nr. 87/10, fol. 1-3.

⁴⁹ AEM, Pfb Högling, Vrsprung des neü erbauten gottshauß.

Nachdem „die Capell Anno 1645. under das Tach gebracht worden“ war, wurde „das in der Martersaul gestandene Marien-Bild in benannte Capellen hinein gesetzt: und von denen hier zwischen herkommenden Gefölln und Opffern darzu ein Altärl“ errichtet.⁵⁰ Bereits im Juni desselben Jahres durfte „man nun mehr in diser Capellen auf zuvor erlangten Freißingischen consens Mess lesen.“⁵¹

Die Nachricht von der wunderbaren Heilkraft des Brunnenwassers sprach sich schnell herum und es entwickelte sich ein reger Pilgerstrom. Das erste Wallfahrerbüchlein von 1688 schildert eine Auswahl von Mirakeln aus der Zeit von 1645 bis 1660, „dero Exempel bey diser Gnadenreichen Wallfahrt vil tausent verzeichnet zufinden seyn.“⁵²

3.3. Wachstum, Visitation, Erweiterungspläne

„Diser Anlauff des Volcks wachsete je länger, je mehr, dergestalten, daß nit allein die neu-erbaute Capell die Menge dessen nicht mehr fassen kunte, sondern auch der darzu bestimmte Wohl-Ehrwürdige Geistliche Herr Beneficiat Christoph Allmayr demselben abzuwarten zu wenig gewesen; einfolglich muste man auf andere Mittel, und Weiß bedacht seyn, dem andächtigen Volck und häufig ankommenden Wahlfahrteren genugsame Abwartung zu verschaffen.“⁵³ Die verfügbaren Kapazitäten reichten also offenbar nicht mehr aus, um die stark anwachsende Menge der Pilger zu versorgen. Die Kapelle war zu klein und der zuständige Priester mit der Seelsorge überlastet.

Die Gemeinde bemühte sich bereits kurz nach der Fertigstellung der Kapelle um eine Vergrößerung bzw. Erweiterung derselben. In einer Eingabe an die kurfürstliche Regierung berichtet der Aiblinger Pflegsverwalter Hans Christoph Lunghamer am 24. Juni 1645, die Maurer seien gerade „noch mit machung ainer Sacristey vnd Thurm in arbeits begriffen.“⁵⁴ Bereits am 11. April 1646 schickte Lunghamer einen Erweiterungsplan für die Kapelle und einen Kostenvoranschlag hierzu nach München.⁵⁵ Dem Schreiben ist ein Grundrissentwurf (*Abb. 21*) beigelegt, den Lunghamer nach eigenen Worten „durch Pauverstandtliche verfassen lassen“ hatte.

Dieser Plan ist das erste Dokument, das die Form der ursprünglichen Kapelle mit ziemlicher Sicherheit authentisch und maßstabgetreu wiedergibt: mit kreisrundem Grundriss innen, außen jedoch (entgegen der zuvor genannten schriftlichen Quelle, die

⁵⁰ Puteus Aquarum Viventium 1688, S. 3.

⁵¹ BayHStA, GL Fasz. 109 Nr. 87/10, fol. 7.

⁵² Puteus Aquarum Viventium. 1688, Vorrede.

⁵³ Maria Puteus aquarum viventium 1745.

⁵⁴ BayHStA, GL Fasz. 109, Nr. 87/10, fol. 7-21 (vgl. dazu auch Bergmaier 1962/63, S. 76).

⁵⁵ Ebd., fol. 128-133.

ihn als Rundbau nach dem Vorbild Reichersdorf beschrieben hatte) ganz offensichtlich bereits damals das Oktogon, das auch heute noch zu erkennen ist. Die Kapelle sollte diesem Plan zufolge im Westen aufgebrochen werden, indem drei Seiten des Achtecks hätten entfernt werden sollen. Die anderen Seiten, mit angebaute Sakristei und Mesnerwohnung im Osten, sollten stehen bleiben und nach Westen hin durch ein Langhaus erweitert werden – einen tonnengewölbten, offenbar stuckdekorierten Saal mit Stichkappen. Eine Hälfte der Kapelle wäre so zum Chor der neuen Kirche geworden; der Gnadenaltar hätte als Hochaltar dienen können. Die weiteren Geschehnisse führten jedoch dazu, dass dieser Plan nicht weiter verfolgt wurde.

Mittlerweile war man auch in Freising auf die rasant anwachsende Wallfahrt aufmerksam geworden. Bereits am 7. Juli 1645 hatte der Freisinger Bischof Veit Adam die Pröpste Valentin Steyrer von Weyarn und Christian von Beyharting beauftragt, durch Zeugenbefragungen die wundersamen Geschichten, die sich um den Weihenlindener Heilbrunnen und seine Entdeckung rankten, zu überprüfen. Die Protokolle dieser Untersuchung⁵⁶ sowie die ausführliche, erstaunlicherweise äußerst skeptische Beurteilung Steyrers⁵⁷ sind überliefert und zeigen, dass die Höglinger in der Absicht, die göttliche Kraft ihrer Gnadenstätte zu betonen, sich streckenweise in erhebliche Widersprüche verstrickten; ein großer Teil der Mirakel stellte sich gar als nachweisbar erfunden heraus. Zudem war die Initiative offenbar allein von der Höglinger Bevölkerung ausgegangen, ohne Kontrolle von geistlicher Seite.⁵⁸ Dennoch hatte ganz offensichtlich die Zeugenbefragung das Interesse des Weyarner Propstes Steyrer für die Weihenlindener Wallfahrt geweckt – er wird noch eine besondere Rolle für die weitere Entwicklung spielen.

Ob der Grund, warum Freising trotz dieser negativen Beurteilungen die Wallfahrt weiter förderte, nun das idealistische Bestreben war, den Glauben des Volkes nicht ins Wanken bringen zu wollen,⁵⁹ oder aber ob man in erster Linie die lukrative Einnahmequelle⁶⁰ erhalten wollte, sei dahingestellt. Jedenfalls wurde in der Folgezeit versucht, Ordnung in die Wallfahrt zu bringen; das gilt insbesondere für die seelsorgerische

⁵⁶ AEM, PfA Högling, Filiale Weihenlinden, Relation vnd Aussag. Eine detaillierte und sehr kritisch kommentierte Deutung dieser Untersuchung sowie den Versuch, Ordnung in die teilweise äußerst wirren Schilderungen zu bringen, finden wir bei Bergmaier 1962/63, S. 77-82.

⁵⁷ AEM, PfA Högling, Filiale Weihenlinden, Nebenbericht.

⁵⁸ Der Höglinger Pfarrer antwortete bei dieser Zeugenbefragung auf die Frage „waß sich bey disem bronnen für miracula begeben haben“, sogar, „er wisse umb khain Miracul. Er halte auch nichts darauff“ (AEM, PfA Högling, Filiale Weihenlinden, Relation vnd Aussag).

⁵⁹ So stellt es z.B. Bergmaier dar (vgl. Bergmaier 1962/63, S. 81).

⁶⁰ Nach der Entstehung der Wallfahrt hatten sich bis Ende 1645 bereits 3.900 fl Kapital angesammelt (vgl. Sepp 2003, S. 184).

Betreuung der Pilger, die Verwaltung der Finanzen sowie die Erledigung nötiger Anschaffungen und Baumaßnahmen; außerdem wurde eine kritische Überprüfung aller berichteten Mirakel gefordert. In diesem Zusammenhang folgten weitere Visitationen; vor allem ergingen mehrere schriftliche Verfügungen von Freising nach Weihenlinden.⁶¹

3.4. Die Inkorporation der Wallfahrt in das Stift Weyarn

Da die Wallfahrt immer weiter zunahm, reichten die getroffenen Maßnahmen nicht aus, den Pilgerstrom zu bewältigen. Vor allem waren die Erweiterungspläne für die Kapelle bisher unausgeführt geblieben. An dieser Stelle tritt erneut Propst Valentin Steyrer⁶² auf, der sich ab Januar 1646 um die Inkorporation der Wallfahrt in das Stift Weyarn bemühte. In der Literatur wird er gerne als der „rührige und tüchtige“⁶³ Gottesmann bezeichnet, „welcher für die Restauration seines, durch die damaligen traurigen Zeitverhältnisse tiefgesunkenen ‚armen Klösterleins‘ und für die Beförderung des Volksschulwesens und der religiösen Erziehung der Jugend auf dem Lande eine ungemeine Thätigkeit entwickelte.“⁶⁴ Tatsächlich war es Steyrer, dem durch seine unermüdlichen Bemühungen die Sanierung der Klosterwirtschaft und der endgültige Durchbruch von Gegenreformation und Katholischer Reform in Weyarn gelang.⁶⁵ Von besonderer Bedeutung war dabei die Förderung des Bildungswesens.⁶⁶ Für den angestrebten Plan, in Weyarn eine Schule zu gründen, wurde jedoch Kapital benötigt; die neu entstandene Wallfahrt erschien ihm offenbar als geeignete Geldquelle.

Bereits am 8. Januar 1646⁶⁷ wandte er sich mit der schriftlichen Bitte um Unterstützung an den Kurfürsten, um die (in diesem Schreiben ausführlichst geschilderte) finanzielle Not seines Stifts zu beheben. Diese Bitte konkretisierte er nur wenig später, am 23.

⁶¹ Z.B. „Instrüction vnd Beüehl Wie es bey der Neüen Capellen bey Vnser Lieben Frauen Hülff zü Högling mit bestellung aines stehen Priesters und Meßners daselbsten fürdershin vnd biß ein anders geordnet wirdt solle gehalten werden“ und „Verzeichnus Etlicher nothwendigen puncten, so bey der neu erbauten Capellen vnser lieben frauen hilff zu Högling [...] sollen anbeuolchen werden“ (jeweils in mehrfacher Ausführung: BayHStA, GL Fasz. 109, Nr. 87/10 und AEM, PFA Högling, Filiale Weihenlinden). Zu diesen Maßnahmen vgl. auch Bauer 1957, S. 62-65.

⁶² Propst in Weyarn von 1626 bis 1659. Ausführlichste Biographie: Bergmaier 1962/62. Ein Porträt Steyrers befindet sich im Wallfahrtsmuseum Weihenlinden, ein weiteres im Pfarrhof Feldkirchen.

⁶³ Bauer 1957, S. 65f.

⁶⁴ Wiedemann 1851, S. 76.

⁶⁵ Vgl. Sepp 2003, S. 29-34.

⁶⁶ Vgl. Bergmaier 1962/63, S. 24-31.

⁶⁷ BayHStA, GL Fasz. 109, Nr. 87/10, fol. 55-60. Die im Folgenden geschilderte Korrespondenz ist ausführlich (allerdings z.T. nicht im exakten Wortlaut) abgedruckt und kommentiert bei Wiedemann 1851, S. 76-93. Dass Valentins Ausführungen über die Armut seines „Clösterleins“ in diesen Briefen stark übertrieben sind, zeigt die genauere Betrachtung der Klosterwirtschaft in Weyarn, die unter seiner Führung einen erheblichen Aufschwung zu verzeichnen hatte (vgl. Sepp 2003, S. 178).

Januar⁶⁸, mit dem Vorschlag, man könne ja das Geld für den dringend notwendigen Bau eines Schulhauses „von dem Neuen Gottshauß Högling, (oder von andern vermöglichen Gottshäußern.) welches alberaith etlich Tausent gulden in baarschafft hat, mir zuerbauung [...] vorhabenden Schuelhauß gdist darleichen [...] 700 fl. dergestalten, daß solches Capital bey meinem gdist anvertrauten Clösterlein ohne Zünbung so lang liege, biß daßelbe zue beßern Jahren mit gdist gesezten leidelichen Früsten nach vnd nach köndte abgelegt [also zurückbezahlt] werden.“ Weitere regelmäßige Ausgaben, vor allem die Bezahlung eines Schulmeisters, die Förderung ärmerer Schüler und die Erhaltung des Schulhauses, könne man wohl am besten ebenfalls „von obberührtem Neuen Gottshauß Högling, vnd dessen Jährlichem einkommen, oder von andern vermöglichen Gottshäußern“ bestreiten.⁶⁹

„Zue diser vorhabenden Schuel, würde auch sonders verhilfflich sein, wann Eur. Churfrl. Dhl. [...] meinem gdist anvertrauten Clösterlein, die Inspection vnd verwaltung deß Neuerbauten Gottshauß Högling in Divinis et temporalibus zuelegen vnd gdist überlaßen, vnd daß benantes orth durch einen, oder da es die Notturfft erforderte, durch zween Exemplarische Conventualn meines Convents administrirt vnd verwaltet würde. Wie ich dann mein fleißige Inspection hierüber eußerstem Vermögen nach tragen vnd haben wollte, damit vorderist dem ankommenden Christgläubigen Volckh, mit Predigen, Beichthören, auch anderen Nothwendigen Gottsdiensten, mehrere Satisfaction alß bißher verspürt, geschechen möchte. Durch welches mittl dann auch daß einkommen deß Gottshauß durch zuläßige gespärgigkeit gemehrt, hierdurch dem Gottshauß seine neceßaria attribuir, vnd das übrige zur erhaltung deß Schuelmaisters vnd armen Alum-nats desto getreulicher angewendt kundte werden.“⁷⁰

Offenbar konnte diese Argumentation, die unter dem Vorwand der finanziellen Effektivität quasi in einem Atemzug vom einmaligen Darlehen hin zur völligen Inkorporation springt, den Kurfürsten noch nicht überzeugen. Die Eingabe Valentins blieb zunächst liegen. Es ist wohl in erster Linie auf die Wirren des Krieges und dessen Nachwirkungen zurückzuführen, dass die Verhandlungen erst einige Jahre später wieder aufge-

⁶⁸ BayHStA GL Fasz. 109, Nr. 87/10, fol. 65-68.

⁶⁹ Ebd. Für die äußerst dringende Notwendigkeit der Errichtung einer Schule argumentiert er mit Schauer-Anekdoten aus der Zeit der Reformation, die zeigen sollen, wohin es führen kann, wenn die Kirche keinen Einfluss auf die Erziehung „der Lieben Jugendt [hat], welche alhiesiger orthen vorm Gebürg ohne daß in grober einfalt auferzogen wirdt“ (Brief vom 8. Januar). Für die Wahl Weyarns als Bau-Ort spreche, „daß mein gdist anvertrautes Clösterlein in Mittelß etlicher volckhreichen Pfarren vor dem Gebürg, alß ein Centrum gelegen sonders bequem vnd tauglich wer [...], wie ich dann alberaith solcher Schuel einen anfang gemacht“ (Brief vom 23. Januar). Man habe auch „alberaith waß wenigens an Pau materialien Stain vnd Zimmerholz [...] auf den Pauplaz gebracht vnd einen Kalchoffen bestellt“ (ebd.).

⁷⁰ Ebd. (Brief vom 23. Januar).

nommen wurden. Am 20. Dezember 1650 erteilte der Freisinger Bischof Veit Adam seine Einwilligung zur Inkorporation der Wallfahrt Weißenlinden.⁷¹ Es folgte eine kontroverse Korrespondenz mit mehreren Gutachten des Geistlichen Rates und der Hofkammer sowie erneuten Bittgesuchen Valentins.⁷² Erst ein Jahr später fand die Diskussion ein Ende: am 22. Dezember 1651⁷³ gab Kurfürstin Maria Anna, die nach dem Tod ihres am 27. September 1651 verstorbenen Gatten Maximilian I. bis zur Mündigkeit des Thronfolgers Ferdinand Maria 1654 die Regierungsgeschäfte führte,⁷⁴ auch den landesherrlichen Konsens.

Die Verwaltung des Vermögens der Wallfahrt war somit dem Stift Weyarn unterstellt, mit der Einschränkung, „das über dieses Gottshaus Einkommen und Gefähl denen zu Aufnehmung der Kürchenrechnung deputirten Rätthen die jährl. Rechnung vorgelegt, und wasgestalt ein und das andere vollzogen worden, ausführliche Anzeig und Bericht gegeben werde.“⁷⁵ Die Überschüsse des Vermögens durfte das Kloster Weyarn nutzen.⁷⁶ Im Gegenzug wurde die Wallfahrt von Weyarn aus „mit Predigern und Beichtvätern nach Bedarf versehen“; auch „die Pfarrei Högling sollte gemäß gnädigster oberhirtlicher Bestimmung, bis auf Widerruf, mit einem der Kloster-Conventualen von Weyarn besetzt“ werden.⁷⁷ Zusätzlich wurde explizit im kurfürstlichen Inkorporationsbrief die Bedingung formuliert, dass „die ernante Capellen zu Verrichtung der heil. Gottesdienst, auch mehrern Underkommen der Pilgram und Kirchfahrt nothringlich sollen erweitert, und neu erbaut werden.“⁷⁸

⁷¹ Dieses Datum nennen die Wallfahrtsbüchlein (Maria Puteus aquarum viventium 1745 und die folgenden).

⁷² Vgl. Bauer 1957, S. 66f und Wiedemann 1851, S. 84-93.

⁷³ Entsprechende Briefe diesen Datums an den Geistlichen Rat, den Propst Valentin Steyrer sowie den Ayblinger Pflugsverwalter Lunghamer im AEM (PfA Högling, Filiale Weißenlinden, und PfB Högling). Die Wallfahrtsbüchlein nennen als Datum der kurfürstlichen Inkorporation den 12. Januar 1652; sie nennen auch Maximilian persönlich als Verantwortlichen, der zu diesem Zeitpunkt jedoch bereits gestorben war.

⁷⁴ Vgl. Hubensteiner, Benno: Bayerische Geschichte, München 1977, S. 264.

⁷⁵ AEM, PfB Högling (Inkorporationsbrief vom 22.12.1651).

⁷⁶ Vgl. Sepp 2003, S. 102f.

⁷⁷ Reiter 1857, S. 7.

⁷⁸ AEM, PfA Högling, Filiale Weißenlinden (Kurfürstin Maria Anna an den Pflugsverwalter Lunghamer am 22. Dezember 1651).

3.5. Der Bau der Basilika

Der Bau eines neuen, größeren Gotteshauses war also die unmittelbare Voraussetzung für die Inkorporation der erst vor kurzem entstandenen, jedoch bereits äußerst lukrativen⁷⁹ und prestigeträchtigen Wallfahrt Weihenlinden in das Stift Weyarn, um die sich Propst Valentin so lange bemüht hatte. Bedenkt man die schwierige finanzielle Situation Weyarns, die zweifellos der Hauptgrund für die Bemühungen um die Inkorporation (oder zumindest das Hauptargument in den Verhandlungen) gewesen war, so könnte man erwarten, dass er diese Verpflichtung als nötiges Übel hinnahm und mit äußerster Sparsamkeit an die geforderten Baumaßnahmen ging. Dies war aber offenbar keineswegs der Fall. Vergleicht man den unter Steyrers Leitung ausgeführten Bau mit dem ersten Plan von 1646, so ist vielmehr eine außerordentliche Steigerung zu beobachten. Das gilt zunächst einmal für die Größe des gesamten Baus und den Bautypus (dreischiffige Basilika statt einfacher Saal). Aber auch das Ausstattungsprogramm, das wir später genauer betrachten werden, deutet nicht gerade auf Bescheidenheit hin.

Die grundlegende Idee des neuen Plans besteht darin, die alte Kapelle nicht abzureißen oder zu öffnen, sondern sie als Ganzes in den Langhausbau zu integrieren. Der Brunnen bekommt dabei eine separate Kapelle, die mit dem Langhaus an dessen Längsseite verbunden ist. Ein Architekt ist nicht namentlich überliefert. Seit den etwas ausführlicheren Ausgaben des Wallfahrerbüchleins wird im Allgemeinen berichtet, Propst Valentin habe „dann auch selbst einen Riß aufgezeichnet.“⁸⁰ Die in der Kunstgeschichte mehrfach diskutierte Frage nach dem Baumeister wird an späterer Stelle noch gesondert thematisiert werden.

Am 3. Mai 1653 lud Valentin in einem Brief die Kurfürstin zur feierlichen Grundsteinlegung ein, bzw. bat sie, „yemandts dero gefölligen [...] dahin zubeuolmechtigen, das selbiger bey legung angezognen ersten Grundt- oder Eckhstains, deroselben Churfrl. Persohn vnd Hochheit, verthröthen solle vnd wölle.“⁸¹ In diesem Brief konnte er auch schon berichten, dass „der Grundt nit allein schon graben, sondern auch die mit 8 Rossen dahin gefiehrte Veldtstain Stuck zu beeden Thurnen wirckhlich in Grundt versenckht“ seien.⁸² Weitere Einladungen zu dem feierlichen Ereignis gingen an Kaiser Ferdinand III. sowie den Freisinger Bischof Veit Adam samt Domkapitel.⁸³ Die Grund-

⁷⁹ 1651 war das Vermögen des Gotteshauses Weihenlinden von 3.900 (1645, s.o., Anm. 60) bereits auf 12.487 fl angewachsen (vgl. Sepp 2003, S. 184).

⁸⁰ Maria Puteus aquarum viventium 1745 und die folgenden Ausgaben.

⁸¹ BayHStA, KL Fasz. 816 Nr. 28, fol. 5-6 (Propst Valentin von Weyarn an die Kurfürstin am 3.5.1653).

⁸² Ebd.

⁸³ Vgl. Maria Puteus aquarum viventium 1745.

steinlegung erfolgte schließlich in Anwesenheit entsprechender Vertreter: für die weltlichen Monarchen Wolfgang Veit, Graf von Maxrain, für die geistliche Seite Christian, Probst zu Beyharting.⁸⁴

Um Platz für die größere Kirche zu schaffen, musste man zunächst „die zwey alldorten stehende Lindten bäum abhawen und hinweg raumen [...] / auff daß aber das Ort den Namen Weyhenlindten / wie zuvor erhalten möchte / seynd [später] andere zwey Lindten ausserhalb der Kirchen eingesetzt worden.“⁸⁵

Über die Bauarbeiten selbst lassen uns die Quellen ziemlich im Unklaren. Lediglich einige kürzere Notizen aus Eingaben des Bauherrn⁸⁶ informieren uns unter anderem darüber, dass man im April 1654 „bei U. L. Fr. Gottshaus zu Högling verschines Jahr die Hauptmeyern schon über halb ausgefihrt und entschlossen sobalt es sich nur Weders halb würdet tain lassen, mit disem Pau ain ganz zu machen.“⁸⁷ Im Februar 1655 konnte Valentin berichten, der Bau sei „beraith im werckh, vnd mit den Gnaden Gottes die seiten Gemäur beraith vnder das Tach gebracht, aber Inwendig sowoll an Gewölbern alß Kirchenthüren, noch vil erfordert.“⁸⁸

Die Ausstattung zog sich noch eine Weile hin. In einem Brief vom 26.5.1657⁸⁹ an den Kurfürsten – mittlerweile ist Ferdinand Maria mündig geworden⁹⁰ – kündigt Valentin die Weihe der Kirche für den 1. Juli desselben Jahres an, teilt jedoch gleichzeitig mit, dass die Ausstattung noch keinesfalls vollendet sei. Vielmehr habe „dises erpaute liebe Gottshauß, sich nun mehr in grossen schuldenlasst gesteckht, vnd nit allein die Altär (so vermög der beylag darein gesezt werden sollen), sondern auch ander mehrere bedürffigkeiten, noch woll etwaß gestehen werden, vnd ein solches dem lieben Gottshauß für sich selbst nit möglich zuerschwingen.“ Deshalb bittet er den Kurfürsten um die Stiftung eines Altars; dem Brief beigelegt ist ein „Verzaichnuß Der Jenigen Altär, so in das würdige Gottshauß der Allerheilligisten Trinitet, vnd vnser lieben Frauen Hilf zu Weichenlindten negst Högling gesezt werden sollen“, die jedoch bisher offensichtlich noch nicht ausgeführt worden waren.⁹¹ An erster Stelle steht in dieser Aufzählung „der Hoch Altar der Allerheilligisten Triniteth“.

⁸⁴ Vgl. Reiter 1857, S. 7.

⁸⁵ Puteus Aquarum Viventium 1688, Einleitung.

⁸⁶ Vgl. Bauer 1957, S. 68.

⁸⁷ Sitzung des Geistlichen Rates Freising vom 9.4.1654, zitiert bei Bauer 1957, S. 68.

⁸⁸ AEM, PfA Högling, Filiale Weißenlinden (Valentin an den Geistlichen Rat am 4. Februar 1655).

⁸⁹ BayHStA, KL Fasz. 816, Nr. 28, fol. 7-9.

⁹⁰ Vgl. Hubensteiner 1977, S. 264.

⁹¹ „1. Vors erste der Hoch Altar der Allerheilligisten Triniteth / 2. der Altar Aller Heilligen Gottes / 3. Maria Loretha / 4. Maria Ainsidl / 5. St. Anna Altar / 6. der Heiligen 14 Nothelffer / 7. S. P. nostri

Die Weihe der Kirche („der allerheiligsten Dreyfaltigkeit / vnd vnser lieben Frawen Hülff“⁹²) fand wie angekündigt am 1. Juli 1657 statt.⁹³ In diesem Jahr war auch das direkt mit der Kirche verbundene „Priesterhauß sambt den Garten“ fertiggestellt.⁹⁴ Wie weit die Ausstattung der Kirche bis dahin vorangeschritten war, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Von den älteren Seitenaltären sind noch Inschriftentafeln erhalten, die das jeweilige Entstehungs- bzw. Stiftungsdatum nennen: 1658 wurde ein St.-Anna-Altar gestiftet, 1659 ein Vierzehn-Nothelfer-Altar.⁹⁵ Es ist anzunehmen, dass zumindest Ende 1659 die wichtigsten Elemente von Bau und Ausstattung vollendet waren. An mehreren Stellen wird ausdrücklich berichtet, Propst Valentin habe „noch in seinen Lebs-Zeiten das Gotts-Haus in vollkommenen Stand [...] zu sehen bekommen.“⁹⁶ Er starb am 3. Dezember 1659. Mit Sicherheit können wir sagen, dass der doppelstöckige Hochaltar, welcher der heiligen Dreifaltigkeit (im oberen Bereich) und dem heiligen Joseph (unten) geweiht ist, bei der Einsetzung der Josephsbruderschaft in Weihenlinden im Jahre 1661 vollendet war – wir werden später sehen, dass sich die Predigt zur Einsetzung der Bruderschaft direkt auf diese beiden ikonographischen Pole bezieht. Auch das Hauptaltarbild stammt aus dieser Zeit. Es wurde gestiftet von „Albertus Hertzog in Bayrn.“⁹⁷

Die Ausstattung zog sich vermutlich noch einige Jahre hin, in der Literatur finden sich dazu unterschiedliche Angaben. Die ‚Kunstdenkmale‘ nennen gar – etwas missverständlich – das Jahr 1698 als Entstehungsdatum für den Hochaltar, ohne dabei jedoch die Frage zu stellen, was sich stattdessen fast vierzig Jahre lang an dieser Stelle befunden haben soll.⁹⁸ Die Figuren der heiligen Dreifaltigkeit sowie die Engel im oberen Ge-

Augustini [...] / 8. S. Siluestri / 9. St. Leonhardi / 10. St. Kumernuß“. Diese Altäre wurden jedoch nicht alle ausgeführt.

⁹² Puteus Aquarum Viventium 1688, S. 5.

⁹³ Vollzogen durch Weihbischof Johannes Fiernhamer von Freising (vgl. Bauer 1957, S. 69). Bischof Veit Adam war 1651 gestorben. Sein Nachfolger, der Wittelsbacher Albrecht Sigismund, Neffe von Maximilian I., hatte als potentieller Thronerbe des Kurfürsten zu diesem Zeitpunkt die höheren Weihen, die ihn an den geistlichen Stand binden würden, noch nicht erhalten und überließ die Pontifikalfunktionen zunächst weiterhin seinem bürgerlichen Weihbischof (vgl. Hubensteiner, Benno: Herzog Albrecht Sigismund, in: Land vor den Bergen, München 1970, S. 65-86, v.a. S. 72).

⁹⁴ AEM, KB 149, fol. 96v (‚Lebenswerk‘ Valentin Steyrers. Diese Quelle wird später noch ausführlich besprochen werden). Bei dem heute an dieser Stelle stehenden Gebäude handelt es sich jedoch nicht mehr um den Bau Valentins, sondern um einen nur wenig später errichteten Neubau (vgl. Sepp 2003, S. 452).

⁹⁵ Diese Altäre sind auf älteren Abbildungen noch zu sehen, wurden jedoch im Zuge der letzten Renovierung in den 1970er Jahren aus dem Kirchenraum entfernt. Die Nebenaltäre, die heute noch in den Seitenschiffen stehen, sind im 18. Jahrhundert hinzugekommen: um 1767 der Altar der Unbefleckten Empfängnis (Bruderschafts-Altar) und der 1766 gestiftete Passionsaltar (vgl. Bomhard 1995, S. 19f).

⁹⁶ Ursprung-Wunder-Bett-Buch 1757.

⁹⁷ Puteus Aquarum Viventium 1688. Gemeint ist Herzog Albrecht VI., Bruder Kurfürst Maximilians I. und Vater von Bischof Albrecht Sigismund. Er stirbt 1666. (Vgl. Hubensteiner 1970, S. 76.)

⁹⁸ Kunstdenkmale 1902, S. 1687. Es handelt sich dabei wohl um ein Missverständnis. Das Jahr 1698 bezeichnet in den Quellen lediglich die Stiftung des Gnadenaltars in der Kapelle.

schoß des Hochaltars werden im Allgemeinen dem Bildhauer Matthias Schütz zugeschrieben, der bereits 1683 gestorben ist.⁹⁹

Die Datierungsvorschläge für die Kanzel schwanken zwischen 1660¹⁰⁰ und 1675¹⁰¹. Meine Interpretation wird zeigen, dass auch sie in jedem Falle zu dem von Anfang an geplanten Bildprogramm gehörte. Als Bildhauer der Kanzelfiguren wird Constantin Pader genannt,¹⁰² archivalisch ist jedoch auch hier kein Künstlernamen überliefert.

1695 wurde die „sogenannte hl. Grabkapelle nebst dem dortigen Altare in der Wallfahrtskirche“ gestiftet.¹⁰³ Kurz nach deren Fertigstellung fanden bereits wieder die ersten Umbaumaßnahmen statt.

3.6. Spätere Veränderungen

Schuld daran, dass wir heute nicht mehr genau sagen können, wie der Bau ursprünglich – also in der Zeit kurz nach 1660 – im Einzelnen ausgesehen hat, sind zum einen die fehlenden Quellen, vor allem aber die späteren Veränderungen der Ausstattung, die nur unzureichende Rückschlüsse auf die vorangegangene Dekoration zulassen.

Veränderungen in der Gnadenkapelle geschahen bereits 1698, als der „Hoch- und Wohlgebohrne Freyherr Philippus Jacobus Schmid von Haßl- und Pirnbach zu Schönbrunn [...] hiesigen Gnaden-Bild zu schuldiger Dancksagung wegen empfangener Gutthat [...] einen von Schreiner, und Bildhauer, dann auch von Mahler auf Marmor-Arth mit vergoldeten Laubwercken schön gezierdten Altar auf eigene Kosten verfertigen lassen [hat], auf welchen das Gnaden-Bild noch heut zu Tag stehet, und verehret wird.“¹⁰⁴

Besonders prägend für das heutige Erscheinungsbild des Kirchenraums ist die Umgestaltung durch Propst Patritius¹⁰⁵, der „die Kirchen Anno 1736. auf das schönste mit subtiler Stockador-Arbeit / und zu Ehren der Allerheiligsten Dreyfaltigkeit / der Allerseeligsten Mutter Gottes / und Ihres Jungfräulichen Gesponß Joseph gemahlten Sinn-Bilderen zu jedermanns Verwunderung hatte ausschmucken / und zieren las-

⁹⁹ Bomhard 1995, S. 14.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Bauer 1957, S. 69.

¹⁰² Bomhard 1995, S. 14f.

¹⁰³ Wiedemann 1851, S. 35.

¹⁰⁴ Maria Puteus aquarum viventium 1745.

¹⁰⁵ Patritius Zwick, Propst in Weyarn von 1731 bis 1753 (vgl. Sepp 2003, S. 37).

sen.“¹⁰⁶ Auf diese Jahreszahl verweist auch das Chronogramm an der Decke des Langhauses über dem Hochaltar.¹⁰⁷

Die Neuausstattung der Gnadenkapelle folgte 1761; hierzu gibt es gleich zwei Chronogramme an der westlichen Innenwand der Kapelle.¹⁰⁸ Auch über die Rokoko-Dekoration hinaus muss diese Umgestaltung ziemlich gravierend gewesen sein. Es wird sogar berichtet, es seien dabei neue bzw. größere Fenster eingebrochen worden: „[...] ipsa Capella exornata est arte stucatoria, novis, et maioribus fenestris perfractis.“¹⁰⁹ Ein Vergleich mit einem Motivbild aus dem Jahre 1707 (*Abb. 13 und 24*) zeigt zudem, dass auch der Gnadenaltar zu dieser Zeit etwas verändert wurde. Die Malereien in der Brunnenkapelle stammen ebenfalls aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.¹¹⁰

Weitere Veränderungen, die nach diesen entscheidenden Phasen der Neu-Dekoration noch stattfanden, können in Bezug auf die folgenden Untersuchungen vernachlässigt werden, da sie nicht mehr wesentlich in die ursprüngliche Substanz eingreifen. Hauptsächlich handelt es sich bei den Baumaßnahmen um Renovierungs- und Reparaturarbeiten des alten Bestandes.¹¹¹

¹⁰⁶ Ursprung-Wunder-Bett-Buch 1757.

¹⁰⁷ „Deo Vnl & trIno / patrI, fILIo & spIrltVI s^{to} / atqVe / Marlae trInItatIs trICLIIno / sponsoqVe s. Iosepho.“ Reiter nennt dennoch, jedoch als einziger und ohne weitere Begründung, das Jahr 1745 (Reiter 1857, S. 10).

¹⁰⁸ In zwei Kartuschen: „CLientes DeCoraVerUnt Me“ und daneben „aLso zIerten MICH aUs eInIge Liebe pfLegkInDer“. Jedes dieser Chronogramme ergibt für sich die Zahl 1761.

¹⁰⁹ AEM, KB 140/2, „Annales Canoniae Weyarensis Collectae ab Augustino Praeposito pro Anno 1761“.

¹¹⁰ Vgl. *Kunstdenkmale* 1902, S. 1688.

¹¹¹ Detaillierte Auflistung der Restaurierungsmaßnahmen bei Nadler/Hildebrandt 2001; darunter im 19. Jahrhundert mehrere Neufassungen der Altäre; 1855 Turmuhr (Reiter 1857, S. 12) und neuer Orgelaufsatz (ebd., S. 16). Größere Veränderungen des 19. Jahrhunderts wurden teilweise in späteren Restaurationen wieder rückgängig gemacht; so wurde 1863 ein neues Choraltarblatt eingesetzt (vgl. Nadler/Hildebrandt 2001, S. 76), 1936 jedoch wieder durch das alte ersetzt (ebd., S. 105f).

4. ‚Baubeschreibung‘

Der Gesamteindruck, der sich heute dem Betrachter bietet, ist also vor allem eine Synthese aus Elementen des ursprünglichen Zustands um 1660 und den barocken Umbauten – 1736 der Kirchenraum, 1761 die Gnadenkapelle. Dementsprechend würde es sich bei einer ausführlichen Beschreibung des Raumes anbieten, den aktuellen Zustand in seiner Gesamtheit darzustellen, also eben diese Synthese.¹¹² Mit einer solchen Baubeschreibung ginge man geschickt dem Problem aus dem Weg, dass nicht alle Elemente durch Quellen einwandfrei einer bestimmten Bauphase bzw. Datierung zugeordnet werden können. Auch die Frage, wie einzelne Teile vor der späteren Umgestaltung ausgesehen haben (beispielsweise der ursprüngliche Decken- und Wand schmuck) stellt sich hierbei nicht.

Da sich die vorliegende Arbeit jedoch vor allem mit der Entstehungszeit des Baus befasst, wobei die besondere Betonung auf den historischen Zusammenhängen und ihrem Einfluss auf die Baugestalt liegt, soll die folgende Beschreibung insbesondere unter Berücksichtigung des ursprünglichen Zustands erfolgen, also mit Blick auf die Situation um 1660.¹¹³ Das heißt zwar nicht, dass man die späteren Hinzufügungen und Veränderungen einfach übersehen kann, denn sie machen nun einmal einen wesentlichen Teil des Raumeindrucks aus. Noch viel weniger heißt es, dass man ohne weitere Probleme die frühere Gestaltung des Raumes genau rekonstruieren könnte. Auf jeden Fall aber sollen die späteren Baumaßnahmen in den Hintergrund gestellt und stattdessen im Rahmen der Beschreibung immer wieder die Frage nach dem früheren Zustand aufgeworfen werden, mit dem Risiko, auf diese Fragen nicht immer eine sichere Antwort zu erhalten. Eine komplette Beschreibung des ursprünglichen Bauzustands ist jedoch ebenso wenig das Ziel dieser Arbeit wie eine lückenlose Rekonstruktion der Baugeschichte. Natürlich sollen diesbezügliche Fragen so weit wie eben möglich (aber auch nur so weit wie für die folgenden Ausführungen nötig) geklärt werden; der wesentliche Fokus wird aber auf der Integration in die historischen Zusammenhänge liegen.¹¹⁴

¹¹² Dies tat bereits im 19. Jahrhundert Matthäus Reiter in der ersten überlieferten Baubeschreibung (vgl. Reiter 1857, Kapitel „Innere und äußere Beschaffenheit der Wallfahrtskirche Weihenlinden“, S. 12-19).

¹¹³ Deshalb auch die Kapitelüberschrift ‚Baubeschreibung‘ in Anführungszeichen.

¹¹⁴ Eine Aneinanderreihung stilistischer Analysen sämtlicher Einzelteile mit dem Ziel einer lückenlosen, listenartigen Dokumentation der Bau- und Ausstattungsgeschichte halte ich für wenig sinnvoll, da diese Einzelteile unter Umständen eine eher untergeordnete Rolle innerhalb des Gesamtkonzeptes spielen, auf das es uns hier vor allem ankommen soll.

4.1. Der Außenbau

Die Wallfahrtskirche Weihenlinden liegt in der flachen Mangfallebene, ursprünglich wohl in einem ansonsten unbebauten Wiesengrund etwas abseits des Dorfes Högling. Ihre äußere Gestalt fügt sich malerisch in die Fläche und die umliegenden Gebirgszüge ein. Der Pilger nähert sich in der Regel entweder auf der Landstraße München-Rosenheim, die etwas südlich der Kirche in West-Ost-Richtung verläuft (*Abb. 1*), oder aber von Nordosten, über Maxlrain aus der Gegend um Tuntenhausen. Da der Bau nach Osten ausgerichtet ist, fällt der erste Blick des Ankommenden deshalb in der Regel aus zumindest leicht schräger Richtung auf die Kirche, die ihm als ‚Schauseite‘ nicht die Eingangsseite im Westen zuwendet, sondern sich erst in der Schrägsicht in ihrer ganzen Gestalt entfaltet. Schon Matthäus Reiter hatte ausdrücklich betont, dass die Kirche „besonders von der von München über Aibling nach Rosenheim führenden Landstraße her einen imposanten Anblick“ gewähre.¹¹⁵ Dazu gehören die beiden mächtigen Türme mit ihren Zwiebelhauben ebenso wie das für die ländliche Lage doch erstaunlich große Langhaus mit seinen gestaffelten Dächern, das einen horizontalen, ‚bodenständigen‘ Akzent gegen die aufstrebende Vertikale der Türme setzt.

Mit dem Begriff ‚Westfassade‘ im herkömmlichen Sinne muss man vorsichtig umgehen, weil diese Seite der Kirche nur eingeschränkt sichtbar ist. Denn die Reihe der Linden, die der Wallfahrt ihren Namen geben,¹¹⁶ muss streng genommen ebenso als Bestandteil der Architektur betrachtet werden. Tatsächlich wurden die Linden an ihrem heutigen Standort im Zuge des Baus der Basilika eingesetzt, konnten also in ihrer Positionierung direkt auf die neu entstandene Architektur hin ausgerichtet werden.¹¹⁷

¹¹⁵ Reiter 1857, S. 18.

¹¹⁶ Der eigentliche Ursprung des Namens ist umstritten (vgl. dazu Bauer 1957, S. 48f). Zumindest seit Beginn der Wallfahrt werden diese Linden jedoch auf jeden Fall direkt mit ihr in Verbindung gebracht. Sie gelten sogar in einigen Legenden selbst als wundertätig. So soll beispielsweise das Holz dieser geweihten Linden „für den Zanwehe guot sein“ (AEM, PFA Högling, Filiale Weihenlinden, Nebenbericht).

¹¹⁷ Die alten hatte man wegen des Neubaus gefällt (s. o., S. 22, Anm. 85). Zunächst waren es offenbar nur „zwey Lindten“, die vor der neuen Kirche gepflanzt wurden (vgl. Puteus Aquarum Viventium 1688); dies zeigt auch das Frontispiz des ersten Wallfahrtsbüchleins (abgebildet bei Bauer 1957) – die früheste überlieferte Außenansicht der Wallfahrtskirche und unmittelbares Vorbild für die Darstellung im Hintergrund des Weyarn-Stiches von Michael Wening (in: Ders.: *Historico-topographica descriptio. Das ist: Beschreibung / Deß Churfürsten- und Hertzogthumbs Ober- und Nidern Bayrn [...] Erster Theil. Das Renntambt München, München 1701*). Die Tatsache, dass hier die Linden scheinbar etwas von der Fassade abgerückt sind, lässt sich wohl auf perspektivische Ungenauigkeit der sehr schematischen Zeichnungen zurückführen. Spätere Motivbilder zeigen zudem, dass schon relativ bald weitere Bäume gepflanzt wurden – die meisten Darstellungen aus dem späten 17. und dem 18. Jahrhundert zeigen vier Linden. Diejenigen, die eindeutig den Wallfahrtsbüchlein-Stich zur Vorlage benutzten, bilden weiterhin nur zwei ab – auch dafür gibt es zahlreiche Beispiele, sodass man anhand der Motivbilder nicht eindeutig sagen kann, zu welchem Zeitpunkt wie viele Linden tatsächlich vorhanden waren. Tatsache ist, dass es bis 2003 sechs Stück waren, die jedoch gefällt werden mussten; danach wurden fünf neue gepflanzt.

Deshalb ist es in diesem Fall ausnahmsweise einmal nicht so, dass die Bäume den frontalen Blick auf eine dahinter liegende Westfassade verstellen würden; vielmehr sind sie es, die dem Betrachter seinen Standpunkt zuweisen, der eben nicht frontal direkt vor dem Eingang liegt. Ein Indiz für diese Betrachtungsweise bilden die veröffentlichten Fotos und die Motivbilder. Fast ausnahmslos ist die Wallfahrtskirche von Norden (größtenteils nach dem unmittelbaren Vorbild des Stichs im ersten Wallfahrtsbüchlein), seltener von Süden oder schräg aus etwas weiter östlicher Richtung dargestellt; ältere Abbildungen, die sie frontal von Westen zeigen (*Abb. 2*), sind ausgesprochen schwer zu finden.

Denkt man sich die Linden weg – ein Gedankenexperiment, das momentan dadurch wesentlich erleichtert wird, dass erst kürzlich aufgrund erheblicher Sturmschäden die riesigen alten Linden gefällt werden mussten und stattdessen junge nachgepflanzt wurden (*Abb. 3*) –, so entstünde der Eindruck eines massigen, westwerkartigen Blocks. Den Unterbau der Türme im Westen bildet ein geschlossener Kubus, unterbrochen lediglich durch eine verhältnismäßig kleine Portalöffnung in der Mitte, die oben und an beiden Seiten von je einer Nische eingefasst wird. Dieser massive Sockelteil wird nach oben hin abgeschlossen durch ein horizontal durchlaufendes, stark hervorkragendes Gesimsband, das gleichzeitig die Traufe des zwischen den Türmen abgewalmtten Mittelschiffsdaches bildet. Erst auf dieser Höhe setzen die beiden Türme an.

Von den anderen Seiten her betrachtet ist von dieser Blockhaftigkeit der Sockelzone nichts zu spüren; vor allem aus der Ferne behauptet das Turmpaar seine völlige Eigenständigkeit. Da die Seitenlänge ihrer quadratischen Grundflächen in etwa der Breite der Seitenschiffe entspricht, scheinen die Türme vielmehr aus diesen emporzuwachsen (*Abb. 4 und 5*). Und da wie gesagt die Fassadengestaltung unmittelbar in Verbindung mit den Lindenbäumen gesehen werden muss, lässt sich die blockhafte Gestaltung der Westseite wohl am ehesten damit erklären, dass eine differenziertere Wandgestaltung (vor allem in Höhe der Kronen ausgewachsener Bäume, also oberhalb des Portals) nicht nur überflüssig wäre, sondern zudem eine Frontalisierung schaffen würde, die der Gesamtanlage in ihrer Ausrichtung entgegenwirken würde.

Der Gesamteindruck des Baus wird dominiert von den beiden Türmen. Diese sind nahezu identisch; sie sitzen oberhalb der ‚Sockelzone‘ zunächst als kubische Baukörper mit quadratischem Grundriss auf (im südlichen Turm sind hier rundbogige Schallfenster eingebrochen); darüber leiten abgeschrägte Ecken zum Oktogon über. Dieser oktogonale Aufsatz ist durch ein Gesimsband noch zusätzlich von dem darunter liegenden

quadratischen Teil getrennt und durch ein weiteres in zwei etwa gleich große Stockwerke geteilt, von denen sich das obere auf jeder der acht Seiten zu einer rundbogigen Schallarkade mit je einem darüberliegenden kleinerem Querovalfenster bzw. Scheinfenster öffnet; im unteren sitzen die Zifferblätter der im 19. Jahrhundert hinzugefügten Uhr – auf dem Nordturm nach Norden und Osten, auf dem Südturm nach Süden und Westen weisend. Bekrönt werden die Türme von je einer mächtigen, bauchigen Zwiebelhaube, die sich der Achteckform entsprechend aus acht Segmenten zusammensetzt. Die Spitzen der Zwiebeln werden weit nach oben gezogen und von goldenen, kreuzbesetzten Kugeln abgeschlossen. Beide Türme werden von zwei kleineren, ebenfalls von Zwiebelhauben bekrönten Treppentürmchen flankiert (*Abb. 3 und 5*), welche durch Schwibbögen mit den Türmen verbunden sind und so den Zugang zu den Emporen im Inneren bilden.

Vor allem beim Blick aus der Ferne korrespondiert das Langhaus mit der Gliederung der Türme (*Abb. 1 und 4*). Das Gesims, welches das ‚Sockelgeschoss‘ der Türme auf der Westseite abschließt, verläuft in Traufhöhe des Mittelschiffsdachs; dessen First schließt optisch genau mit dem quadratischen Turmgeschoss ab, sodass nur die oktogonalen Turmteile über den geschlossenen Unterbau hinaus in den Himmel zu ragen scheinen. Der aufstrebenden Vertikale der Türme ist zum Ausgleich eine die Horizontale betonende Gliederung der Längsseiten des Langhauses entgegengesetzt, welche durch eine Staffelung der Dächer entsteht (*Abb. 4*): das Walmdach des Mittelschiffs, darunter das niedrigere Pultdach des jeweiligen Seitenschiffs und darunter noch einmal ein niedrigeres Pultdach. Letzteres bedeckt den Umgang, der sich, nach außen durch unverglaste ovale Fenster geöffnet, an der nördlichen und südlichen Außenwand der Kirche entlangzieht. Von außen entsteht durch diese Staffelung zunächst der Eindruck, der Bau verfüge über eine Art viertes und fünftes Seitenschiff, was ihn zusätzlich an Monumentalität gewinnen lässt. Diese Betonung der Horizontalen durch die Dachflächen wird lediglich auf der Nordseite durch einen oktogonalen Annexbau mit auffallend steilem Pyramidendach unterbrochen (*Abb. 4*). Dabei handelt es sich um die Brunnenkapelle, denn interessanterweise ist der wundertätige Brunnen nicht direkt in die Kirche integriert, sondern separat durch den äußeren offenen Umgang (*Abb. 7*) zugänglich. In diesem Umgang befinden sich außerdem die seitlichen Eingänge in den Kirchenraum. Ovale Fenster gliedern die Seitenwände des Langhauses und bilden insgesamt auf jeder Seite sieben vertikale Achsen (*Abb. 4*), die sich aus je einem zusätzlich durch ein rechteckiges Feld gerahmten Fenster in der Hochschiffswand, zwei übereinanderliegen-

den (das obere¹¹⁸ kleiner als das untere) in den Seitenschiffswänden und einem kleinen offenen Oculus im Umgang zusammensetzen. Aus der Kombination zweier Fenster in den Seitenschiffen lässt sich bereits das Vorhandensein einer Empore im Inneren der Kirche vermuten.

Betrachtet man diese Fensterachsen genauer, so bemerkt man, dass sie nicht in der ganzen Länge des Gebäudes identisch sind. Vielmehr erkennen wir im östlichen Bereich eine Veränderung, die sich von hier aus noch nicht näher erklären lässt und erst eine genaue Betrachtung des Grundrisses und der Innenraumaufteilung erforderlich macht. In den östlichen beiden Achsen sind die Fenster des Mittelschiffs blind; die Scheiben sind aufgemalt. In der Seitenschiffswand lässt sich hier bereits eine andere Stockwerkseinteilung des Innenraums erahnen: die unteren Ovalfenster sind kleiner und ebenfalls blind, die Fenster darüber nicht oval, aber dafür größer. Ein Blick von Osten macht diese veränderte Stockwerkeinteilung zur Gewissheit (*Abb. 6*). Anstelle einer zu erwartenden Chor-Rückwand finden wir eine komplett durchfensterte Wand vor, hinter der sich ganz offensichtlich vier Stockwerke verbergen – das obere ein wenig niedriger als die unteren drei, das untere nobilitiert durch größere, rundbogig abgeschlossene Fenster. Zu den Seitenschiffen hin ist die Ostwand abgeschrägt. In die nördliche dieser beiden Schrägen ist unten eine kleine Tür eingelassen; aus dem ersten Stock führt hier ein überdachter Gang zum östlich gelegenen Pfarrhaus (*Abb. 4*).

4.2. Der Grundriss

Im Grundriss (*Abb. 19*) erkennen wir alle wesentlichen Elemente wieder, die schon anhand des Außenbaus beschrieben wurden. Es handelt sich um einen dreischiffigen Bau; im Norden und Süden sind schmale Gänge angefügt, die zuvor ‚Umgang‘ genannt worden sind, korrekterweise aber als separate Außengänge bezeichnet werden müssten, da sie sich lediglich an den Längsseiten der Kirche entlangziehen, nicht jedoch um den Ostabschluss herumgeführt werden. Die Kirche besitzt drei Eingänge – einen im Westen und jeweils einen im Norden und Süden, erreichbar durch eben diese Außengänge.

Auch die Türme im Westen kann man im Grundriss erkennen – die Mauern und die Pfeiler sind hier etwas dicker –, außerdem die kleinen Treppentürmchen und die polygonale, mit einem achteiligen Klostergewölbe überfangene Brunnenkapelle. Das Mittelschiff der Kirche ist offenbar tonnengewölbt und von den Seitenschiffen durch

¹¹⁸ Diese oberen Fenster sind eigentlich querrrechteckig. Durch die Form der Eintiefung in der Mauer sowie die malerische Ergänzung wird dennoch ein Ovalfenster suggeriert.

breite Scheidbögen abgetrennt. Gurtbögen trennen die Seitenschiffsjoche voneinander. Die Anzahl der Seitenschiffsjoche (insgesamt fünf – dem schmalen Eingangsjoch in der Turmachse kommt eine gesonderte Stellung zu) entspricht der Zahl der identischen Fensterachsen im Außenbau.

Allerdings ziehen die Schiffe des Langhauses sich nicht bis zum östlichen Ende des gesamten Baus durch. Im Kapitel zur Baugeschichte wurde bereits geschildert, dass die kleine Wallfahrtskapelle bei der Errichtung der Basilika nicht abgerissen, sondern in den Neubau integriert wurde. So sitzt sie nun – innen kreisrund, außen oktagon – inmitten des Longitudinalbaus, lediglich durch schmale Öffnungen mit diesem verbunden. Drei Seiten des Oktogons ragen in das Mittelschiff hinein und bilden so, zumindest im Grundriss, dessen östlichen Abschluss. Über die Positionierung der Kapelle im Raum wird noch zu reden sein. Die Seitenschiffe führen an ihr vorbei, sodass zwei weitere Seiten des Oktogons von den östlichsten Seitenschiffsjochen aus sichtbar sind. Nach diesen Jochen enden die Seitenschiffe im Osten in einer geraden Wand. Der Bereich, der hinter dieser Wand bzw. hinter der Kapelle liegt, ist vom Langhaus lediglich durch eine kleine Öffnung im nördlichen Seitenschiff sowie durch zwei weitere Zugänge an der Rückwand der Kapelle erreichbar. Trotz dieser kleinen Zugänge kann man sagen, dass – jedenfalls im Untergeschoss – die Kapelle den östlichen Teil des Baus völlig vom Kirchenraum trennt.¹¹⁹ In den oberen Regionen verkompliziert sich dieses Verhältnis jedoch; die Beziehungen der Raum-Elemente zueinander lassen sich anhand des Grundrisses noch nicht erahnen.

Der Bereich, der, wie wir bei der Betrachtung des Außenbaus gesehen haben, vierstöckig sein muss, nimmt also den gesamten Bereich östlich der Kapelle ein. Er teilt sich in drei einzelne Räume. Der rechteckige Hauptraum in der Mitte, in den die hinteren drei Seiten des Kapellen-Oktogons hineinragen, ist ein eigenständiger Zentralraum mit einem von einer einzelnen Mittelstütze ausgehenden sternförmigen Gratgewölbe. Nach Osten öffnet er sich in drei Fenstern. Flankiert wird dieser Raum von zwei Seitenräumen, von denen der nördliche als Treppenhaus dient. Diese Räume sind im Osten abgeschrägt, sodass der Umriss des Ostabschlusses im Ganzen an einen polygonalen Chorschluss erinnert. Überhaupt erweckt der Grundriss eher den Anschein, als bilde die Kapelle nicht den Abschluss des Kirchenraums, sondern liege vielmehr in dessen Zentrum, an der Übergangsstelle zwischen Langhaus und Chor. Dieser Eindruck ent-

¹¹⁹ Tatsächlich handelt es sich bei den Öffnungen, die in den östlich angrenzenden Raum führen, nur um kleine Türen, die zudem in der Regel verschlossen sind.

steht vor allem durch die geschlossene Umrisslinie des Gesamtbaus und die Tatsache, dass die Trennwände zwischen den drei östlichen Räumen genau in der Flucht der Seitenschiffsarkaden weitergeführt sind. Dass man bei dem östlichen Teil jedoch keinesfalls von einem gewöhnlichen ‚Chor‘ reden kann, lässt schon die völlige räumliche Abgrenzung vermuten.

4.3. Das Langhaus – der ‚äußere Innenraum‘

Betritt man das Langhaus (*Abb. 9*), so wird die grundlegende Raumidee – die Integration des kleineren Zentralbaus in den Longitudinalbau – nicht auf den ersten Blick ersichtlich. Zunächst hat man den Eindruck, in einer einfachen Pfeilerbasilika zu stehen, die nach Osten mit einem gewaltigen (zugegebenermaßen auf etwas seltsame Weise in den Raum vorgewölbten) Hochaltar abgeschlossen ist.

Die Basilika selbst ist dreischiffig; das Mittelschiff ist mit einer Tonne überwölbt, in die über den querovalen Obergadenfenstern Stichkappen einschneiden. Die Seitenschiffsjoche (*Abb. 12*) sind kreuzgratgewölbt, die Grate jedoch durch das später hinzugefügte Bildfeld verschliffen. Mächtige Pfeilerarkaden, die durch ihren segmentbogenförmigen Abschluss gedrückt, fast schwerfällig wirken, trennen die Seitenschiffe vom Mittelschiff (*Abb. 10*). Über den Seitenschiffen liegt, wie wir bereits anhand der Fenstergliederung an der Außenwand vermutet haben, eine Empore. Jeder Seitenschiffsarkade entsprechen im Emporengeschoss zwei (ebenfalls sehr massive) Arkadenbögen, die jeweils von einem Blendbogen überfangen werden und so eine Art Biforium-Motiv bilden. Eine kolossale Pilasterordnung fasst Arkaden- und Emporenzone zusammen; das breite, über den Pilastern verkröpfte Gebälk trennt sie vom Obergaden.

Mangels diesbezüglich aufschlussreicher Quellen kann zwar nicht mit Sicherheit gesagt werden, inwieweit die Wandgliederung vor dem Umbau im 18. Jahrhundert der jetzigen entsprochen hat; es spricht jedoch einiges dafür, dass die Pilasterordnung bereits beim Bau eingeplant war. Die gliedernde Ordnung steht in unmittelbarem Zusammenhang mit den Raumproportionen; die Breite der Pfeiler, die Gurtbögen im Seitenschiff und vor allem der große Abstand zwischen Emporenarkaden und Obergaden scheinen auf die vorgelegte Ordnung mit breitem Gebälk geradezu ausgerichtet zu sein. Über die Veränderungen von 1736 wird lediglich berichtet, man habe die Kirche „mit subtiler Stockador-Arbeit / und [...] gemahlten Sinn-Bildern [...] ausschmücken / und zieren

lassen.¹²⁰ Das klingt eher, als sei damit neben den Fresken¹²¹ vor allem die filigrane Stuckornamentik (Bandelwerk, Gitterwerk und figürliche Elemente) gemeint, die heute wie ein feiner Überzug Pfeilerstirnen, Bogenlaibungen, Wände und Gewölbe ziert. Eine vollkommen neue Gliederung des Wandsystems durch Hinzufügen einer Pilasterordnung, oder vielleicht gar das Abschlagen älterer Gliederungselemente, wäre höchstwahrscheinlich anders formuliert worden.

Jeder weitere Versuch einer Rekonstruktion der ursprünglichen Dekoration ist jedoch durch die späteren Veränderungen nahezu unmöglich. Zwar sind an der Decke über der Kapelle (heute fast verdeckt durch später hinzugefügte Altaraufsätze und einen Stuck-Vorhang) noch sechs gelblich-braun monochrom freskierte Emblem-Tondi (*Abb. 26*) erhalten, die noch als Reste der ursprünglichen Dekoration zu erkennen sind.¹²² Aber dass der ganze Kirchenraum mit kleinen gelben Rundbildern überzogen gewesen sein soll, scheint schon allein aus ästhetischen Gründen eher unwahrscheinlich; zudem werden wir später noch sehen, dass eine unmittelbare thematische Beziehung zwischen der Ikonographie dieser Bilder und ihrem Anbringungsort über der Gnadenkapelle besteht.

Das Langhaus in der soeben beschriebenen Form der Gliederung umfasst im Mittelschiff vier Joche.¹²³ Der schmale Eingangsbereich ist davon durch die eingezogene Orgelempore deutlich getrennt (*Abb. 10*), auch sind hier die Pfeiler wesentlich massiver; nach Osten hin (*Abb. 9*) verhindert der Hochaltar bzw. die eingestellte Kapelle den Blick aus dem Langhaus in die dahinter liegenden Bereiche. Am mittleren Pfeiler der Nordseite ist die Kanzel angebracht – polygonal, mit Knorpelwerk-Ornamentik, Muschelnischen und zahlreichen Figuren äußerst reich geschmückt. Sie ist, schon allein anhand der Ornamentik, mit Sicherheit in die frühe Ausstattungsphase zu datieren und wird uns später ikonographisch noch interessieren; besonders die bekrönende Augusti-

¹²⁰ Ursprung-Wunder-Bett-Buch 1757.

¹²¹ Heute ist das Mittelschiff wie auch die Seitenschiffe mit Fresken aus der Zeit der Neudekoration im 18. Jahrhundert geschmückt. Die Fresken beziehen sich ikonographisch auf die Wallfahrt, ihre Patrozinien und Mirakel sowie die ansässigen Bruderschaften; die marianische Thematik dominiert. Da wir uns jedoch im Folgenden auf den Entstehungszusammenhang des Baus, also das 17. Jahrhundert, konzentrieren wollen, können die Fresken aus der späteren Ausstattungsphase hier nur am Rande erwähnt werden. Zum Freskoprogramm vgl. Bomhard 1995, S. 12f.

¹²² Vgl. Bomhard 1995, S. 13.

¹²³ Strenggenommen ist es nicht korrekt, im Mittelschiff von Jochen zu sprechen, da die Tonnenwölbung ungegliedert den ganzen Raum überspannt. Die Pilasterordnung, die einzeln gewölbten Seitenschiffsjoche und vor allem die tief einschneidenden Stiehkappen, die fast an eine Kreuzgratwölbung erinnern, lassen es m. E. dennoch zu, zur Vereinfachung der Beschreibungsterminologie diesen Ausdruck dennoch zu verwenden.

nus-Statue wird dabei eine wichtige Rolle spielen. Mit ihrem mächtigen Schalldeckel-Aufbau setzt die Kanzel einen wesentlichen Akzent in der gesamten Raumwirkung.

Im Osten, unmittelbar vor dem Hochaltar, ist auf jeder Seite je eine Emporenöffnung mit einem hölzernen Oratoriengitter geschlossen, das mit einem Wappen, einer Inschrift sowie der Jahreszahl 1651 versehen ist (*Abb. 11*). Es handelt sich dabei um die Wappen und abgekürzten Namen und Titel der Freisinger Bischöfe Veit Adam und Albrecht Sigismund.¹²⁴

Der Hochaltaraufbau (*Abb. 9*) ist zweistöckig, wobei das obere Stockwerk die direkte Fortsetzung der Emporenebene bildet. Beide Stockwerke des Altars sind polygonal in das Langhaus vorgewölbt. Anhand des Grundrisses haben wir bereits die Ursache für diese Auswölbung erkannt: die Hochaltarwand ist (im Untergeschoss) gleichzeitig die Außenwand der in das Langhaus integrierten, oktogonalen Gnadenkapelle. Diese ist jedoch vollständig verkleidet und in keiner Hinsicht mehr als ehemalige Außenwand zu erkennen. Vor der frontal zum Mittelschiff gewandten Seite des Oktogons steht die Mensa des Josephsaltars, flankiert von den beiden niedrigen, mit Gittertüren versehenen Öffnungen in den Diagonalseiten, die ins Innere der Gnadenkapelle führen. Darüber erhebt sich das untere Retabel: wie bei einem Triptychon sind an den drei Oktogonseiten Tafelbilder angebracht – in der Mitte hinter dem Tabernakel mit der Figur des heiligen Joseph das bereits erwähnte von Herzog Albrecht gestiftete „künstlich gemahlte Chor-Blat Jesu unnd Mariae Freundschaft in sich haltend“¹²⁵, an den Seiten Darstellungen zum Weyarner Ordensheiligen Augustinus. Den Kanten sind von Konsolen getragene korinthische Prostasensäulen vorgelegt, in den oberen zwei Dritteln gedreht und mit goldenem Blattschmuck (Weinreben und -trauben) besetzt. Das Gebälk ist über den Säulen stark verkröpft; das mittlere, größere Tafelbild durchbricht von unten dieses Gebälk, wodurch die Frontseite eine deutliche Betonung erhält.

Das obere Stockwerk des Hochaltars ist eigentlich noch einmal ein völlig eigenständiger Altarkomplex. Er ist ein wenig nach hinten versetzt, sodass vor dem Retabel eine Plattform entsteht, die direkt von den Emporen aus betreten werden kann und zum Kirchenraum hin lediglich durch ein sehr transparentes Gitter abgegrenzt ist. Entsprechend dem Oktogon im Untergeschoss gliedert sich auch der obere Teil triptychonartig

¹²⁴ „V(itus) A(damus) E(piscopus) F(risingensis)“ und „A(lbertus) S(igismundus) E(piscopus) F(risingensis), C(omes) P(alatinus Rheni), V(triusque) B(avariae) D(ux), L(andgravius) L(euchtenbergae)“ (diese Aufschüsselung bei Meichelbeck, Carolus: *Historiae Frisingensis. Tomus II* [...], Augsburg 1729, S. 409). Wie bereits weiter oben erwähnt war Veit Adam im Jahre 1651 gestorben; sein Nachfolger war der Wittelsbacher Albrecht Sigismund (s. o., Anm. 93).

¹²⁵ Puteus Aquarum Viventium 1688, Vorred.

in drei Flügel, wobei die äußeren, analog zur Polygonform der Kapelle, nach hinten geknickt sind. An den Kanten des ‚Polygons‘ sitzen auch hier Säulen. Das besondere ist, dass wir es hier oben nicht mit einem einzigen Altar mit dreiteiligem Aufsatz zu tun haben, sondern vielmehr mit einer Fusion dreier im Prinzip eigenständiger, dazu noch nahezu identischer Altäre (*Abb. 29*) – eine Anordnung, die schon allein bezüglich der liturgischen Nutzung einige Fragen aufwirft. Die Mensa wird polygonal um die drei Seiten herumgeführt, allerdings in drei Abschnitte getrennt durch vorkragende Konsolen, auf denen leuchtertragende Engel stehen; ihr sind drei separate Antependien mit Malereien zur Schöpfungsgeschichte vorgelegt. Darüber ist in jede der drei Seiten eine große Muschelnische eingelassen; in diesen Nischen stehen drei nahezu identische, überlebensgroße Statuen, die in Kartuschen darüber als Vater, Sohn und Heiliger Geist bezeichnet sind: „Deus unus / Qualis pater“ (Mitte), „Talis filius“ (links), „Talis spirit. sct.“ (rechts). Es handelt sich hierbei um eine sehr außergewöhnliche Form der Darstellung der heiligen Dreifaltigkeit, auf die später in der ikonographischen Analyse noch ausführlich eingegangen werden muss.

In der Zone über dem abschließenden Gebälk dominieren üppige Akanthusformationen mit einer großen Uhr in der Mitte. Diese Aufbauten gehören zweifellos nicht zur ursprünglichen Konzeption. Sie lenken nicht nur durch ihre gewaltige Größe und opulente Ornamentik den Blick völlig von den beiden an den vorderen Kanten des Polygons auf dem Gebälk stehenden Engeln¹²⁶ ab, sondern versperren zudem noch – unterstützt von dem wohl ebenfalls im Zuge der Neudekoration hinzugekommenen Stuck-Vorhang, der wie ein ornamentierter Gurtbogen den Abschluss der Mittelschiffstonne bildet – den Blick auf die über (bzw. hinter) der Gnadenkapelle liegende Deckendekoration.¹²⁷

4.4. Die Gnadenkapelle

Betreten wir nun endlich die Gnadenkapelle, von der schon so häufig die Rede war – das eigentliche ‚Kernstück‘ des Baus. Der Boden der Kapelle ist gegenüber dem Langhaus um eine Stufe erhöht. Während die Kapelle durch den Hochaltauraufbau von außen nicht sofort zu erkennen ist, so zeigt sie sich doch in ihrem Inneren (*Abb. 13 und 14*) als völlig eigenständiger kleiner Zentralraum, der mit seiner runden Innenwand und der niedrigen Wölbung den eintretenden Pilger umschließt und vom Außenraum gleichsam

¹²⁶ Der rechte Engel trägt drei ineinander verschlungene Ringe, ein Symbol der heiligen Dreifaltigkeit, der linke den Anker der Hoffnung.

¹²⁷ Das vordere dieser Bilder ist nur noch zur Hälfte erhalten; der andere Teil wurde ganz offensichtlich im Zuge der Umdekoration übertüncht.

abschirmt. Nur im Scheitel öffnet sich die Wölbung mit einem großen Opaion, durch das man nach oben an die Decke der Basilika, hinter den Hochaltar, blicken kann (*Abb. 15*). Diesem Opaion ist wie eine Laterne ein Zylinder aufgesetzt, in den acht Nischen mit Engelsfiguren eingelassen sind.

Im Gegensatz zum oktogonalen Umriss hat die Kapelle innen die Form eines Kreiszyinders, wenn auch die acht Stichkappen, die in die stark gedrückte Flachkuppel einschneiden, sowie die Positionierung von vier Türen, zwei Fenstern, dem Altar und einer Nische jeweils unter den Stichkappen noch die Idee des Achtecks andeuten. Die Türen befinden sich dabei an den Diagonalseiten, der Altar im Osten und ihm gegenüber eine kleine Sitznische. Auf der östlichen und der westlichen Seite durchbrechen hohe Rundbogenfenster die Mauer, die auch von den flankierenden Seitenschiffsjochen aus sichtbar sind, aber zu hoch sitzen um einen Ausblick aus der Kapelle heraus (oder von außen hinein) zu ermöglichen.

Heute ist die innere Gestalt der Kapelle vor allem geprägt von dem prächtigen Rocaille-Stuck von 1761. Wichtigstes Ausstattungsstück ist der Altar von 1698. Darüber, wieviel von der Form der ursprünglichen Gnadenkapelle noch sichtbar ist, lassen sich nur Vermutungen anstellen. Wir können davon ausgehen, dass die Kapelle ihre heutige Gestalt im Wesentlichen erst in den Umbauphasen erhalten hat. Leider gibt es nur wenige Quellen, die uns über frühere Zustände Aufschluss geben können – und die sind größtenteils nicht sehr zuverlässig. Es sind nur drei Votivtafeln aus der Zeit vor 1761 erhalten, die die Kapelle zeigen. Die früheste, wahrscheinlich aus dem Jahre 1645, wurde bereits weiter oben genannt. Sie zeigt die Kapelle von außen (*Abb. 23*) als einen überkuppelten und von einer Laterne bekrönten Zentralbau (ob rund oder oktogonal lässt sich nicht genau erkennen) mit einer Tür und darüber einer Reihe offenbar rechteckiger Fenster. Die Darstellung der Kapelle auf diesem Votivbild ist jedoch extrem klein und mit Sicherheit war architektonische Korrektheit der Zeichnung nicht das oberste Ziel des Malers.

In den wenigen schriftlichen Quellen ist interessanterweise nie von einem Oktagon die Rede, sondern (wenn überhaupt) von einem Rundbau; wie bereits weiter oben ausgeführt, kann man jedoch aus dem ersten Erweiterungsplan von 1646 (*Abb. 21*) schließen, dass der Grundriss der Kapelle bereits damals dem heutigen (*Abb. 19*) entsprach. Außerdem ragt heute die Kapelle auch im Osten als Oktagon in den angrenzenden Raum hinein – eine polygonale Ummantelung auf dieser Seite wäre vollkommen unnötig gewesen, wenn die Kapelle tatsächlich ursprünglich rund gewesen wäre. Die

Bezeichnung als ‚Rundbau‘ in den schriftlichen Quellen ließe sich höchstens damit erklären, dass der Innenraum als eigentlicher Ort der Verehrung ja tatsächlich eine vollkommene Kreisrotunde ist.

Wir können also davon ausgehen, dass zumindest die Grundform der heutigen Kapelle noch der ursprünglichen entspricht. Im Rahmen der Ummantelung durch die Basilika konnte man die Kapelle, die zuvor oben durch eine Laterne abgeschlossen gewesen sein muss, nach oben hin öffnen; ein Relikt der Laterne ist noch der Zylinder mit den Engelsfiguren über der Öffnung des Opaions.

Neben der genannten Abbildung der Kapelle von außen existieren zwei Motivbilder mit Innenraum-Darstellungen der Gnadenkapelle aus der Zeit zwischen dem Bau der Basilika und der Neudekoration der Kapelle 1761, die sich allerdings vor allem auf den Altar konzentrieren und wieder durch extreme Ungenauigkeiten nur eingeschränkt als Bildquelle genutzt werden können. Der Gnadenaltar auf diesen beiden Bildern ist bereits der heutige, abgesehen von einigen kleineren Veränderungen. Während auf dem Bild von 1715 (*Abb. 25*) die Vision des dargestellten Priesters den größten Teil des Altaraufbaus wie auch der Kapelle verdeckt, ist auf dem früheren Bild von 1707 (*Abb. 24*) noch ein großes Stück des Umraums zu erkennen. Bemerkenswert ist, dass beide Bilder in Details übereinstimmen, die nicht dem heutigen Befund entsprechen. Vor allem ist dies das Fenster in der Achse direkt neben dem Altar; dort befinden sich heute Türen. Zudem ist das Fenster, im Gegensatz zu den heutigen unten gerade abschließenden Rundbogenfenstern, ein Rechteckfenster mit sowohl oben als auch unten angesetzter Halbkreisform. Für diese Abweichungen kann es unterschiedliche Gründe geben. Die Position des Fensters könnte man auf zeichnerische Ungenauigkeit bzw. Verzerrung zurückführen; es ist durchaus denkbar, dass das spätere Bild das frühere als Vorbild genutzt haben könnte, wodurch sich dieser Fehler hätten übertragen können.

Es ist jedoch auch nicht völlig auszuschließen, dass die Veränderungen im Rahmen der Neudekoration der Kapelle tatsächlich so umwälzend waren, dass auch die Fenster- und Türegliederung völlig verändert wurde. Immerhin wird berichtet, man habe neue und größere Fenster eingebrochen; da die heutige Kapelle nur zwei Fenster besitzt, ist anzunehmen, dass vorher andere vorhanden waren. Andererseits spricht die Quelle nur von neu eingebrochenen Fenstern, nicht jedoch von Türen.¹²⁸

¹²⁸ S. o., S. 25, Anm. 109. Zudem bilden die Türen die einzige Verbindung zur Sakristei, was wiederum die Vermutung nahe legt, dass diese Türen, wenn sie nicht bereits in der Ursprungskapelle vorhanden waren, zumindest beim Bau der Basilika eingebrochen worden sind.

Das Votivbild von 1707 zeigt ferner, dass das Fenster offensichtlich nicht ins Gewölbe einschneidet. Stattdessen ist die Wand über einer Sockelzone mit (gemalten oder stückierten) Doppelsäulen gegliedert, auf denen ein Gebälk sitzt, das die Fensterzone komplett von der Gewölbezone trennt. Sicherlich darf man diese Votivgemälde nicht mit Architekturzeichnungen mit Anspruch auf wirklichkeitsgetreue Darstellung verwechseln. Eine derartige Abänderung des oberen Raumabschlusses lässt sich allerdings (wie auch die zuvor beschriebenen Unterschiede der Fensterform) nicht mehr allein mit perspektivischer Ungenauigkeit der Zeichnung begründen. Es muss deshalb zumindest die Vermutung ausgesprochen werden, dass die heutige Gliederung des Gewölbes mit Stichkappenkranz und die hohen, ohne Gebälk über die Pilaster hinaus in die Gewölbezone hinaufführenden Rundbogenfenster nicht zwangsläufig schon im ursprünglichen Bau in dieser Form vorhanden gewesen sein müssen. Das volle Ausmaß der ‚einschneidenden‘ Veränderungen, von denen die Quellen im Rahmen der Neudekoration sprechen, bleibt demnach unsicher.

4.5. Der östliche Bereich

Der Bereich östlich der Kapelle ist bis auf kleine Durchgänge völlig von Langhaus und Gnadenkapelle getrennt. Bereits anhand der Fenstergliederung des Außenbaus haben wir gesehen, dass in diesem Bereich auch die Stockwerkeinteilung eine andere ist als im Kircheninnenraum. Während letzterer nämlich in nur zwei betretbare Stockwerke (Erdgeschoss und Emporen; das gilt auch noch für den Altar) gegliedert ist, ist der Ostteil vierstöckig; er ist durch einen separaten Eingang im Nordosten zu betreten.

Die Gliederung innerhalb der jeweiligen Stockwerke konnten wir im Wesentlichen schon anhand des Grundrisses (*Abb. 19*) sehen. Besonders sei hier noch einmal auf den mittleren, rechteckigen Raum verwiesen. Im Erdgeschoss (*Abb. 8*) dient er heute (und diente wohl auch schon immer) als Sakristei – nur von hier aus ist der direkte Zugang sowohl zum Langhaus als auch in die Kapelle möglich. Architektonisch weist dieser Raum gleich mehrere Besonderheiten auf. Es handelt sich um einen Einstützenraum; die zentrale Säule dient als Ausgangspunkt des sternförmigen Gratgewölbes. Die rechteckige Form des Raumes und vor allem die drei Seiten der oktogonalen Kapelle, welche im Westen in dem Raum hineinragen, erfordern zudem eine außergewöhnliche Anordnung der Grate (*Abb. 8 und 19*).

Vom Erdgeschoss gelangt man durch die Treppe im nördlichen der beiden Flankenräume in den ersten Stock. Hier wiederholt sich die Gliederung des Erdgeschosses. Zweiter

und dritter Stock, die man durch in den mittleren Raum integrierte Holztreppe erreicht, sind flachgedeckt – der dritte, wie wir bereits außen gesehen haben, niedriger als die anderen. Die Flachdecken dieser Räume enthalten ähnliche monochrome Rundbilder wie diejenigen an der Decke des Langhauses über der Gnadenkapelle.

Interessant an der Gliederung des Gesamtbaus ist vor allem der Übergang zwischen dem viergeschossigen Ostteil und dem Westteil mit der Empore. Denn es ist keinesfalls so, dass die Empore an eines der Stockwerke im Osten direkt anschließen würde. Sie befindet sich vielmehr genau auf einer Zwischenhöhe. Anhand des Grundrisses kann dieses relativ komplexe Verhältnis der Ebenen zueinander nicht dargestellt werden. Selbst bei direkter Betrachtung vor Ort erschließt es sich nicht auf den ersten Blick.

4.6. Die Kombination der Raumelemente

Die Schnittstelle zwischen den beiden Teilen des Baus bildet die Gnadenkapelle bzw. die Stelle, an der sie in das Langhaus eingebettet ist. Im Grundriss, also dem Schnitt durch das Erdgeschoss, wird dabei die Zuordnung der Einzelräume noch problemlos deutlich. Die Kapelle sitzt zwischen Ost- und West-Teil; ihre polygonale Außenwand ist von den angrenzenden Bereichen aus sichtbar bzw. ihr Inneres durch Türen und Fenster sogar betret- oder zumindest einsehbar. Die Gnadenkapelle ist so hoch wie das untere Geschoss des Langhauses. Ihre Deckenwölbung ist von außen nicht zu erkennen; stattdessen wird die Ebene des Emporenfußbodens im Osten übergangslos durchgezogen und bildet so über der gesamten Kapelle eine plane Fläche (*Abb. 17 und 18*) – nach vorne, vor dem Dreifaltigkeitsaltar, bis zu den Kanten des Oktogons; dahinter vorbei bis zur östlichen Rückwand des Kapellenjoches.¹²⁹

Der Raum über der Kapelle wird zum Langhaus hin vom oberen Altarretabel abgeschirmt, das allerdings im Gegensatz zur darunter liegenden Kapelle wirklich frei steht – wie von einer Raumhülle umgeben, die durch den Abstand zu den Seitenwänden und zur Decke des Langhauses entsteht; die Beleuchtung durch die Fenster in dem Raum dahinter gibt dem Betrachter im Langhaus jedoch einen unübersehbaren Hinweis auf die Existenz dieses von unten aus nicht einsehbaren Raumes. Dieser ist nur über die Empore zu erreichen; diese wiederum direkt durch die zwei Treppentürmchen im Westen oder über eine Treppe, die aus dem ersten Stock des Treppenhauses nördlich der Sakristei ein halbes Stockwerk nach oben führt. Denn das Emporengeschoss befindet sich wie bereits

¹²⁹ Auch die Orgelempore verläuft auf der gleichen Höhe wie die seitlichen Emporen und bildet somit quasi deren Fortsetzung im Westen. Zwar ist sie durch die Turmuntergeschossräume von ihnen abgetrennt, jedoch durch Türen zugänglich.

gesagt auf halber Höhe zwischen zwei Stockwerken des Sakristeibereichs. Erst wenn man hier oben steht, sieht man, dass die wirkliche Rückwand des Langhauses nicht der Altar bildet, sondern dass die Kirche oberhalb der Gnadenkapelle im Osten mit einer durchgehenden geraden Wand abschließt, die bündig ist mit der östlichen Rückseite des Kapellenoktogons darunter. Über der Kapelle ergibt sich so ein freier Platz, mit der Empore verbunden durch einen weiteren Arkadenbogen von der Größe der Überfang-Blendbögen der Emporenarkaden (*Abb. 17*). In der Mitte dieses Platzes kann man über eine zylinderförmige Brüstung nach unten in die Kapelle blicken. Diese Brüstung ist identisch mit dem laternenartigen Aufsatz mit den Figurennischen über der Kapellenwölbung, den wir schon von unten gesehen haben. Über dieser Öffnung krümmt sich Richtung Westen die Rückwand des Dreifaltigkeitsretabels. Was vom Langhaus aus gesehen als konvexer Polygon-Teil hervortrat, wirkt aber von hier hinten vielmehr wie ein mitten in den Raum gestellter, konkav ausgewölbter ‚Paravent‘, der den Platz wie einen Klausorraum gegen das Langhaus hin abschirmt, ohne ihn jedoch hermetisch davon zu trennen. Der Dreifaltigkeitsaltar ist von hier oben aus frei zugänglich, lediglich eine niedrige Holzschranke deutet eine Art Ein- oder Zugang zum vorderen Altarbereich an.

Die Anordnung der Raumelemente zueinander ist also bereits auf rein formaler Ebene durchaus komplex, vor allem in diesem Bereich um die Kapelle herum. Ihre funktionellen und inhaltlichen Zusammenhänge wurden bisher bewusst nicht näher thematisiert, da noch eine ausführliche bauikonographische Betrachtung folgen wird, in der es darum gehen soll, wie die einzelnen (architektonischen wie auch ikonographischen) Elemente zueinander in Beziehung gesetzt werden.

Doch bevor man den Bau auf mögliche Funktionen oder Aussagen hin analysiert, gilt es eine zentrale Frage zu diskutieren: die Frage nach dem Baumeister und in diesem Zusammenhang nach der Bedeutung des Auftraggebers. Denn die Beschäftigung mit dieser Fragestellung, bzw. die Priorität, die man ihr zuweist, ist grundlegend für jede weitere (inhaltliche und formale) Interpretation.

5. Die Frage nach dem Baumeister

5.1. Fakten, Problematik

Die Frage, wer als planender und ausführender Architekt den Bau der Wallfahrtskirche Weihenlinden geleitet hat, ist nicht geklärt. Schriftliche Quellen, die eindeutig einen bestimmten Baumeister für die Basilika nennen, sind aus der Entstehungszeit nicht bekannt. Erst gut hundert Jahre später wird zum ersten Mal der Auftraggeber, Propst Valentin Steyrer, auch als Architekt genannt: im zweiten Wallfahrtsbüchlein von 1745 wird berichtet, wie eifrig doch Valentin in seinem „unermüdeten Eyffer“ auf den Neubau bedacht war und „auch selbst einen Riß aufgezeichnet“ habe,¹³⁰ in den späteren Ausgaben wird aus dem „Riß“ sogar ein „Bauplan“¹³¹. Zugegeben zeichnen die späteren klostereigenen Überlieferungen ein recht idealisiertes Bild des Propstes Steyrer, was auch nicht weiter verwunderlich ist, bedenkt man seine große Bedeutung für den wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung des Klosters.¹³² Dennoch haben wir am Anfang gesehen, dass im Allgemeinen (von kleineren Ungenauigkeiten abgesehen) eine relativ große Faktentreue der Berichte in diesen Wallfahrtsbüchlein anzunehmen ist. Ein Grund, warum ausgerechnet dieser eine Satz über die Tätigkeit des Bauherrn als entwerfender Architekt der Wallfahrtskirche nicht der Wahrheit entsprechen sollte, liegt zunächst einmal nicht auf der Hand. Als einziger Beweis dafür wäre er freilich auch ein wenig dürftig, zumal hier sofort die Frage aufkommt, inwieweit man ihm als geistlichem Herrn die entsprechenden technischen Fähigkeiten zutrauen kann, die ein solches Bauprojekt erfordert.

Auf der anderen Seite schließt die Behauptung, der Propst habe selbst einen Riss gezeichnet, ja noch lange nicht die Beteiligung eines weiteren, ‚professionellen‘ Architekten aus. Ein bisschen verwunderlich wäre dabei aber schon, dass in keiner der Quellen ein entsprechender Name auftaucht, vor allem wenn es sich um einen bekannten Baumeister gehandelt hätte. Dennoch scheint sich die Kunstgeschichte ganz offensichtlich nur schwer mit der Behauptung abfinden zu wollen, der Propst allein sei der Hauptverantwortliche für die Gestalt des Baus. Gleichzeitig liegt es aber auch in der Natur des Kunsthistorikers, ungelöste Baumeisterfragen nur äußerst ungern auf sich beruhen zu lassen. Im Falle Weihenlinden führten die Versuche der kunsthistorischen Zuschreibung im Laufe der Zeit zu verschiedenen Ergebnissen.

¹³⁰ Maria Puteus aquarum viventium 1745.

¹³¹ Reiter 1857, S. 8.

¹³² Vgl. Sepp 2003, S. 29-34.

5.2. Der ‚Dientzenhofer‘-Grundriss

Die frühere Sekundärliteratur hielt bis Anfang des 20. Jahrhunderts¹³³ noch an der Bemerkung fest, der Propst habe „mit eigener kunstgewandter Hand“¹³⁴ den Bauplan angefertigt, ohne jedoch näher darauf einzugehen. Stilistische Vergleiche sowie die Einordnung in größere architekturhistorische Zusammenhänge waren zunächst eher weniger gefragt.

Erste Schritte in diese Richtung verdanken wir Max Hauttmann. Bereits der Titel seiner 1921 erschienenen „Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550-1780“¹³⁵ macht deutlich, dass er sich um eine zusammenfassende Darstellung bemüht und dementsprechend nicht so sehr den einzelnen Kirchenbau für sich analysiert, sondern ihn als Teil einer allgemeineren stilistischen Entwicklung betrachtet. Für uns sind Hauttmanns Ausführungen an dieser Stelle zunächst vor allem deshalb interessant, weil er der erste ist, der die Architektur der Wallfahrtskirche Weihenlinden einem Mitglied der Familie Dientzenhofer zuschreibt. Im Rahmen seiner Aufzählung der süddeutschen Basiliken aus der Mitte des 17. Jahrhunderts schreibt er hinter Weihenlinden: „Architekt vermutlich ein Dientzenhofer“; in der Fußnote ergänzt er dazu: „der Grundriß findet sich in dem Dientzenhofer-Band des Bayer. Nationalmuseums S. 279.“¹³⁶ Er liefert auch eine Abbildung dieses Grundrisses (*Abb. 22*).

Und in der Tat lässt sich kaum leugnen, dass mit dieser Zeichnung¹³⁷ tatsächlich die Wallfahrtskirche Weihenlinden gemeint sein muss. Die Ähnlichkeiten mit dem Grundriss des ausgeführten Baus (*Abb. 19*) sind doch sehr offensichtlich: ein dreischiffiger, im Westen von zwei Türmen abgeschlossener Longitudinalbau; das Mittelschiff tonnengewölbt mit Stichkappen, die Seitenschiffe wohl kreuzgratgewölbt; ins Mittelschiff integriert die außen oktagonale, innen kreisrunde Kapelle mit Opaion; dahinter mehr oder weniger abgetrennt der Raum, der in Weihenlinden als Sakristei dient. Die Seitenschiffe flankiert ein offenbar überdachter Umgang, an den im Norden die Brunnenkapelle anschließt. Doch muss bemerkt werden, dass dieser Grundriss keinesfalls mit dem ausgeführten Bau identisch ist. Am auffälligsten ist wohl der halbkreisförmige Ostabschluss, um den sich der Umgang ohne Unterbrechung herumzieht. Das Langhaus des ausgeführten Baus hat wesentlich weniger Joche (vier statt sieben), die dafür nicht

¹³³ Kunstdenkmale 1902, S. 1686.

¹³⁴ Wiedemann 1851, S. 30.

¹³⁵ Hauttmann, Max: Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550-1780, 2. Aufl. München 1923 (1. Aufl. 1921).

¹³⁶ Ebd., S. 127.

¹³⁷ Bibliothek des Bayerischen Nationalmuseums, München, Nr. 4585, S. 279.

so schmal sind; auch die Größenverhältnisse stimmen nicht ganz überein – gemessen an der Gnadenkapelle im Zentrum, die durch ihre feststehende Größe den Maßstab eindeutig definiert, wäre die Umsetzung des Dientzenhofer-Planes wesentlich größer geworden.¹³⁸ Weitere Unterschiede sind die Wölbung des Sakristeiraums, der hier zwei Stützen hat; außerdem scheint dieser Raum auf dem Dientzenhofer-Plan nicht vollständig vom Langhaus isoliert zu sein, er enthält zudem einen Altar. Ferner fehlen die beiden Treppentürmchen im Westen; die Brunnenkapelle ist rechteckig, nicht oktogonal.

Trotz dieser Unterschiede im Detail ist die Beziehung dieser Grundrisszeichnung zu Weißenlinden unübersehbar – eine Entdeckung, die man Hauttmann auf jeden Fall zugute halten muss. Die Schlüsse, die er daraus zieht, müssen aus heutiger Sicht dennoch in Frage gestellt werden. Die Begründung für Hauttmanns Zuschreibung des Entwurfs für Weißenlinden an ein Familienmitglied der Dientzenhofer liegt allein in der Annahme, bei dem Band aus dem Bayerischen Nationalmuseum, meist kurz etwas missverständlich das ‚Dientzenhofer-Skizzenbuch‘ genannt, handele es sich um einen „Sammelband, der um 1700 zusammengestellt offenbar aus dem Büro Leonhard Dientzenhofers stammt und als eine Art Musterbuch diente, das baulustigen Herren zur Auswahl und Orientierung vorgelegt wurde.“¹³⁹ Dies wiederum scheint ihm auszureichen, um den Entwurf für Weißenlinden einem Mitglied der Familie zuzuweisen.

Es würde zu weit führen, nun allzu tief in die entsprechende Forschung einzusteigen. Eines kann jedoch mit Sicherheit gesagt werden: die Abbildung in dem Band des Bayerischen Nationalmuseums ist kein Argument für die Zuschreibung des Entwurfs. Bei der Sammlung handelt es sich um eine lose Zusammenstellung von Einzelblättern (oder Gruppen), deren Zeichner, genaue Herkunft und ursprünglicher Kontext keinesfalls gesichert sind.¹⁴⁰ Zwar lässt sich ein Teil der abgebildeten Bauten tatsächlich direkt mit der Familie der Dientzenhofer in Verbindung bringen; ebenso finden wir in der Sammlung jedoch Grundrisse älterer Bauten, die nachweislich nicht von Familienmitgliedern stammen,¹⁴¹ sowie unausgeführte Idealpläne. Selbst wenn sich der Band

¹³⁸ Seltsamerweise ist dadurch auch der Abstand zwischen Gnadenkapelle und Brunnen größer, was aufgrund der vorgegebenen räumlichen Situation eigentlich nicht sein kann.

¹³⁹ Hauttmann 1923, S. 143.

¹⁴⁰ Vgl. Bosch, Ludwig: Eine Sammlung barocker Architekturzeichnungen im Bayerischen Nationalmuseum, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge Bd. 5 (1954), S. 188-204. Darin zu Weißenlinden v.a. S. 194 und Anm. 21.

¹⁴¹ Aufzählung der identifizierten Bauten bei Korth, Thomas: Leonhard Dientzenhofer und das Münchner ‚Dientzenhofer-Skizzenbuch‘, in: Hortus Floridus Bambergensis. Studien zur fränkischen Kunst- und Kulturgeschichte, hrsgg. von Werner Taegert, Petersberg 2004, S. 233-250.

also im Besitz der Familie befunden hätte, was ebenfalls nicht erwiesen ist, so wäre dies noch lange kein Hinweis auf die Person des Architekten.

Ein Argument, das in dieser Diskussion häufig genannt wird, ist die Tatsache, dass die Familie Dientzenhofer ursprünglich aus der Gegend um Bad Aibling stammt¹⁴² – eine Feststellung, die zwar interessant ist, aber wohl ebenfalls kaum für weitere Schlüsse bezüglich der Weihenlindener Architektenfrage ausreicht. Archivalisch ist eine Tätigkeit der Brüder in dieser Gegend nicht nachweisbar.¹⁴³ Zudem war Georg, der älteste der Architekten-Brüder (geb. 1643), zum Zeitpunkt der Grundsteinlegung in Weihenlinden gerade einmal zehn Jahre alt; dafür, dass zuvor bereits der Vater als Architekt tätig war, gibt es keine Quellen.¹⁴⁴ Diesem Problem geht Hauttmann dadurch aus dem Weg, dass er bei seiner Zuschreibung kein konkretes Familienmitglied mit Namen nennt.

Auch scheinen die Unterschiede zwischen der Grundrisszeichnung und dem ausgeführten Bau für Hauttmann kaum eine Rolle zu spielen; explizit geht er überhaupt nicht darauf ein. Lediglich den im Osten herumgezogenen Umgang tut er mit den Worten ab, dass dieser „in dem ausgeführten Bau hinter dem Chor aussetzt.“¹⁴⁵ Die Grundrisszeichnung im Dientzenhofer-Skizzenbuch wäre dann ein in der Ausführung veränderter Vorentwurf. Auch spätere Autoren, die versuchen, Hauttmanns Zuweisung nachzuvollziehen, kommen zu diesem Schluss. So schreibt Bosch in seiner Dissertation über das Dientzenhofer-Skizzenbuch, Hauttmanns Verbindung der Zeichnung mit Weihenlinden sei „nur dann berechtigt [...], wenn man unseren Plan als einen Vorwurf ansieht, von dem die vereinfachte Ausführung nur das Grundschema übernahm.“¹⁴⁶ Wenn auch die

¹⁴² Zur Herkunft der Familie, Daten usw. vgl. Weigmann, Otto Albert: Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer, Straßburg 1902 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 34), v.a. S. 17-45.

¹⁴³ Vgl. Bomhard, Peter: Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Rosenheim, 1. Teil, Rosenheim 1954 (Das bayerische Inn-Oberland, 25. Jahrgang, 1954), S. 400.

¹⁴⁴ Vgl. Rank, Josef: Forschungsberichte über die Dientzenhofer, in: Das Münster, 1. Jahrgang, Nr. 11/12 (1947/48), S. 352/54.

¹⁴⁵ Hauttmann 1923, S. 129. Obwohl bereits etwa zwanzig Jahre vor Hauttmanns Erstausgabe ein Grundriss der Wallfahrtskirche in den ‚Kunstdenkmäler‘ (1902) veröffentlicht worden war, erwähnt er diesen mit keinem Wort – eine Unterlassung, die zu merkwürdigen Missverständnissen in der weiteren Weihenlinden-Literatur führte. Während Hauttmann wenigstens noch in der Fußnote die Herkunft seines Grundrisses aus besagtem Skizzenbuch angab, druckte A. Bauer in seinem Aufsatz von 1957 ebenfalls diese Abbildung als tatsächlichen Grundriss der Wallfahrtskirche ab – mit der Ergänzung: „nach Hauttmann“ (Bauer 1957, S. 68); Bergmaier tut 1962 das gleiche, gibt als Herkunft der Abbildung jedoch „A. Bauer, [...] 1957“ an (Bergmaier 1962/63, S. 85). Bezeichnenderweise haben sowohl Bauer als auch Bergmaier sich längst wieder von der Dientzenhofer-Zuschreibung entfernt – ohne zu bemerken, dass sie den Grundriss abbilden, der zu dieser Zuschreibung geführt hat. Bergmaier äußert sogar explizit Bedauern über die Tatsache, dass leider „ein Bauplan bisher nicht gefunden werden“ konnte (ebd., S. 86).

¹⁴⁶ Bosch, Ludwig: Eine Sammlung von Architekturzeichnungen aus dem ausgehenden 17. Jahrhundert im Bayerischen National Museum, Diss. München 1952 (Masch.), S. 14.

abwertende Bezeichnung des ausgeführten Baus als „vereinfachte Ausführung“ in Frage gestellt werden muss, so ist doch die Interpretation des Plans als in der späteren Fassung veränderter Ursprungsplan eine mögliche These – allerdings auch unabhängig von der Person des Architekten.

Genaugut wäre aber möglich, dass der Grundriss eine nachträgliche, vielleicht mit Absicht veränderte, vielleicht aber auch aus dem Gedächtnis abgezeichnete Abwandlung des realen, bereits existierenden Baus ist – dies würde sogar eine Verbindung der Zeichnung zur Dientzenhofer-Familie zulassen, ohne ein Mitglied dieser Familie als Architekten zu identifizieren. Ebensogut käme in diesem Falle natürlich auch jeder andere in der Bauzeichnung erfahrene Weihenlinden-Pilger als Zeichner des Grundrisses in Frage.

Ungeachtet dieser Unstimmigkeiten übernimmt die Literatur zunächst Hauttmanns Zuschreibung der Wallfahrtskirche Weihenlinden an ein (nicht näher benanntes) Mitglied der Familie Dientzenhofer – manchmal vorsichtig um ein „vielleicht“ ergänzt,¹⁴⁷ manchmal als unumstößliche Feststellung der neueren Forschung.¹⁴⁸

5.3. Valentin Steyrer – der Propst als Entwerfer des Ursprungsplans?

Anton Bauer formulierte 1952 als erster explizit die Widersprüche zwischen der Dientzenhofer-Familiengeschichte und der Zuschreibung Weihenlindens an ein Mitglied der Familie.¹⁴⁹ Ausgehend von diesen Feststellungen kehrt er zurück zu der alten Auffassung, der Propst selbst habe den Plan entworfen. Wesentliches Argument ist wieder einmal die bereits mehrfach zitierte Bemerkung aus den Wallfahrtsbüchlein. Wie zuvor gesagt kann dieser Satz zwar als Hinweis dienen; als alleiniger Beweis reicht er jedoch nicht aus. Deshalb sei an dieser Stelle die Frage nach weiteren Anhaltspunkten eingeschoben, die für eine führende Rolle des Architekturdilettanten Steyrer in der Bauplanung sprechen.

Zunächst einmal ist festzuhalten, dass in Steyrers Biographie nichts darauf hindeutet, dass er eine entsprechende fachliche Ausbildung erfahren hätte, weder praktisch noch theoretisch.¹⁵⁰ Auch über Reisen, auf denen er sich eine größere Denkmälerkenntnis

¹⁴⁷ Eckardt, Anton: Die Wallfahrtskirche zu Weihenlinden, in: Das Bayerland, 43. Jahrgang (1932), S. 306-308, hier S. 306, und Karlinger, Hans: Bayerische Kunstgeschichte, 1. Teil. Altbayern und Schwaben, München 1928, S. 164.

¹⁴⁸ Sieghardt, Aug.: Die Dientzenhofer aus Aibling und ihr Werk, in: Heimat am Inn, Jahrgang 1951, Nr. 11, S. 76.

¹⁴⁹ Vgl. Bauer 1952, S. 19.

¹⁵⁰ Vgl. die kurze Zusammenfassung seiner Biographie bei Sepp 2003, S. 476.

hätte erwerben können, ist nichts bekannt. Es ist vielmehr anzunehmen, dass sich sein Bildungshorizont in dieser Hinsicht mehr oder weniger auf sein unmittelbares Umfeld und die Allgemeinbildung, die er in den Klosterschulen erhalten hatte, beschränkte.

Dass Valentin in anderen Fällen als leitender Baumeister tätig war, kann dennoch mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden. Trotz der ausgesprochen knappen finanziellen Mittel herrschte zu seiner Zeit im Kloster Weyarn eine erstaunlich rege Bautätigkeit.¹⁵¹ Allein die finanziellen Verhältnisse legen die Vermutung nahe, dass die Chorherren aus Sparsamkeitsgründen einen möglichst großen Teil der Arbeit selbst ausführen wollten. So ist erwiesen, dass sie sich beim Bau der Wallfahrtskirche Weißenlinden persönlich um die Beschaffung des Baumaterials kümmerten und die Arbeit der Handwerker überwachten.¹⁵²

Ein Porträt Steyrers, das sich in Weißenlinden befindet (*Abb. 35*), zeigt den Propst demonstrativ als Architekt mit Meterstab und Zirkel. Im Hintergrund des Bildes ist ein Kirchturm abgebildet, der in der Literatur zumeist als der Turm Weyarns (*Abb. 36*) gedeutet wird, dem ersten großen unter Valentin durchgeführten Bauvorhaben (1627-1632).¹⁵³ Dafür würde sprechen, dass hier nur ein einzelner Turm dargestellt ist; außerdem die Tatsache, dass das Alter des Porträtierten eher auf die frühere Bauzeit des Weyarner Turms hinweisen würde, während er beim Bau der Wallfahrtskirche Weißenlinden bereits wesentlich älter war. Fehlende Ornamentmotive und vor allem der Übergang zwischen quadratischem Sockel und oktagonalem Aufsatz (in Weyarn ist hier das umlaufende Gesimsband noch am unteren Teil angebracht, in Weißenlinden sowie auf dem Steyrer-Porträt dagegen erst darüber am Oktagon, wo in Weyarn die Voluten ansetzen)¹⁵⁴ legen jedoch eher die Vermutung nahe, dass wir es hier mit der Darstellung eines Weißenlindener Turms zu tun haben, das Bild also Valentin explizit als Architekt der Wallfahrtskirche zeigt.¹⁵⁵

¹⁵¹ Zu den Baumaßnahmen im Kloster Weyarn unter Propst Valentin vgl. v.a. Bergmaier 1962/63, S. 33f.

¹⁵² Vgl. Sepp 2003, S. 225.

¹⁵³ Vgl. z.B. Sepp 2003, S. 33 und Bomhard 1995, S. 23.

¹⁵⁴ Dies sind die wesentlichen Unterschiede zwischen dem ursprünglichen Weyarner Turm und den Türmen in Weißenlinden. Das obere Turmgeschoss in Weyarn hatte zur Bauzeit wesentlich mehr Ähnlichkeit mit dem in Weißenlinden. Der Turm wurde jedoch bei dem Klosterbrand 1706 in erhebliche Mitleidenschaft gezogen und im Rahmen des Wiederaufbaus vor allem im Obergeschoss stark verändert (vgl. Bergmaier 1962/63, S. 56).

¹⁵⁵ Da das Porträt aus dem 18. Jahrhundert stammt (vgl. Sepp 2003, S. 33), ist jedoch auch dies nicht als Beweis für Valentins Tätigkeit zu verstehen, sondern lediglich als Hinweis darauf, dass er von späteren Generationen in dieser Rolle gesehen wurde.

Wichtigstes Dokument der Bautätigkeit zur Zeit Steyrers ist ein Buch, das in der Literatur als das ‚Lebenswerk‘ des Propstes bezeichnet wird.¹⁵⁶ In diesem Band¹⁵⁷ dokumentiert Steyrer in handschriftlichen Eintragungen seine „gesamte Tätigkeit als Propst“¹⁵⁸; er verzeichnet vor allem neu errichtete Bauten, aber auch Erwerbungen und wichtige Amtshandlungen. Interessant ist das Werk in erster Linie wegen der Zeichnungen, die – mit kurzen Kommentaren oder Erklärungen und vor allem Jahreszahlen versehen – jeweils den größten Teil der einzelnen Seiten einnehmen. Dem Turm der Klosterkirche Weyarns sind darin sogar zwei Zeichnungen gewidmet, eine von der Tätigkeit auf der Baustelle, die zweite eine schematische Darstellung des fertigen Turms (*Abb. 37*), mit den Beischriften „1627 Angefangen“ und „1632 Vollendt“.¹⁵⁹ Die zweite dieser Zeichnungen zeigt die ursprüngliche Gestalt des Turms; die Ähnlichkeit mit den Weihenlindener Türmen ist offensichtlich.

Bergmaier äußert bezüglich Weihenlinden insofern Bedenken, als „der Plan dieses gewaltigen Werkes in seinem Lebenswerk nicht eingetragen [sei], wogegen Bauten von ganz geringer Bedeutung musterhaft eingezeichnet sind.“¹⁶⁰ Tatsächlich ist zu Weihenlinden zwar (unter den Jahreszahlen 1653/54) eine schriftliche Eintragung¹⁶¹ vorhanden, eine dazugehörige Zeichnung fehlt. Betrachtet man das Buch jedoch näher, so ist dies durchaus nicht verwunderlich. Die Eintragungen beginnen im Jahr 1622 und enden 1659, im Todesjahre Steyrers. Der Duktus der Beischriften scheint relativ einheitlich. Die chronologische Reihenfolge der Eintragungen ist bis 1655 ziemlich streng eingehalten, während sich danach zeitliche Vor- und Rücksprünge häufen. Dies lässt vermuten, dass Valentin das Buch erst gegen Ende seines Lebens, also um oder nach 1655, angelegt hat; dabei wird er zuerst die schriftlichen Eintragungen vorgenommen haben, um dann (wohl beginnend am Anfang) die Zeichnungen hinzuzufügen. Diese Vorgehensweise würde auch erklären, dass am Anfang nahezu jedes Blatt eine Zeichnung enthält, während die Zeichnungen am Schluss fast völlig fehlen. Das Fehlen der Zeichnung von Weihenlinden ließe sich demnach mit dem relativ späten Entstehungszeitpunkt der Kirche begründen. Da sich die Gestaltung der Seite ansonsten nicht von den Eintragung-

¹⁵⁶ Vgl. Bergmaier 1962/63, S. 14f.

¹⁵⁷ AEM, KB 149.

¹⁵⁸ Sepp 2003, S. 9.

¹⁵⁹ AEM, KB 149, fol. 6v und 7r.

¹⁶⁰ Bergmaier 1962/63, S. 86.

¹⁶¹ „die Neukirchen zu weichlinden negst Högling erpauth vnd negst vndter daß Tach gebracht, ist Anno 1657 Dominica infra octavam Ss. Petri et Pauli geweiht worden. Den garten alda mit ainer maur einfangen lassen. Den daranstoßenden pau von Grundt erhebt“ (AEM, KB 149, fol. 93r, zitiert nach Bergmaier 1962/63, S. 86).

gen mit Zeichnungen unterscheidet, kann man Weihenlinden ohne jede Einschränkung in die Reihe der anderen verzeichneten Bauten einreihen. Da das ‚Lebenswerk‘ wie gesagt mehr oder weniger die gesamte Tätigkeit Valentins als Propst wiedergibt, ist natürlich allein die Aufnahme des Baus in dieses Buch noch lange kein Argument dafür, dass er auch tatsächlich selbst den Plan entworfen hat – für die Aufnahme in das ‚Lebenswerk‘ würde ebenso genügen, dass er den Bau in Auftrag gegeben hat.¹⁶² Zumindest ist damit aber die Behauptung entkräftet, das Fehlen der Zeichnung sei ein Argument dagegen.

Die Zeichnungen im ‚Lebenswerk‘ sind unterschiedlicher Art. Sie unterscheiden sich sowohl in Technik als auch im Präzisionsgrad der Ausführung voneinander. Skizzenhafte Freihandzeichnungen von baulichen Ensembles, aber auch von Äckern und Wiesen, finden wir ebenso wie sorgfältige Einzeldarstellungen, bei denen offensichtlich beabsichtigt wurde, mit Hilfe von Lineal und Zirkel möglichst exakte Bauaufnahmen zu schaffen. Eines haben sie jedoch alle gemeinsam: es sind Ansichten existierender Objekte – keine Pläne oder Entwürfe. Die Beischriften, vor allem die Jahreszahlen, bestätigen dies. Grundrisse finden wir in diesem Buch nicht.

Es existiert also auf der einen Seite mit der Zeichnung im Dientzenhofer-Skizzenbuch ein Grundriss, dessen genaue Herkunft und Datierung unbekannt ist. Auf der anderen Seite ist überliefert, der Propst habe einen „Riß“ – also einen Entwurfsplan, damit muss nicht zwangsläufig ein Grundriss gemeint sein – gezeichnet, der jedoch nicht erhalten ist. In der Literatur ist, wie bereits weiter oben erwähnt, mehrfach die These geäußert worden, die Grundrisszeichnung könne möglicherweise ein älterer, in der Ausführung dann überarbeiteter Plan sein. Leider lässt es die Quellenlage nicht zu, die definitive Behauptung aufzustellen, dass es sich bei dem Grundriss im Bayerischen Nationalmuseum tatsächlich um die eigenhändige Zeichnung des Propstes Valentin Steyrer handelt. Da im ‚Lebenswerk‘ kein Grundriss enthalten ist, kann auch ein stilistischer Vergleich mit den Lebenswerk-Zeichnungen kaum weiterhelfen.

¹⁶² Auch stilistische Analysen und Vergleiche anhand dieser Zeichnungen müssen deshalb mit Vorsicht behandelt werden. So ist zwar die Behauptung Bergmaiers, am Bau „verschiedene Eigentümlichkeiten“ erkennen zu wollen, „die in Propst Valentins Bauten ständig wiederkehren“ (Bergmaier 1962/63, S. 86), womit er hauptsächlich die ovalen Fenster sowie die goldenen Kugeln auf den Turmspitzen („seine Kugeln“, ebd., S. 33) meint, sicherlich nicht falsch; diese Elemente lassen mit Sicherheit auf den Geschmack des Auftraggebers schließen. Es besteht jedoch m. E. kein Anlass, anhand dieser (für die architektonische Gesamtkonzeption doch eher sekundären) Gemeinsamkeiten Aussagen über die Person des Architekten zu treffen – ganz abgesehen davon dass die genannten Merkmale zu dieser Zeit allgemein recht häufig auftreten. Als Beispiel sei nur Maria Birnbaum (*Abb. 39*) genannt, ein Bau von Constantin Pader, auf den im folgenden Kapitel näher eingegangen wird.

Dennoch sollte diese Möglichkeit zumindest in Betracht gezogen werden. Wenn dem allerdings tatsächlich so wäre, so müssten in jedem Fall die Unterschiede zwischen dem Plan und dem ausgeführten Bau erklärt werden.

5.4. Die mögliche Rolle Constantin Paders

An dieser Stelle tritt eine weitere Person ins Blickfeld, deren Beteiligung am Bau der Wallfahrtskirche Weihenlinden ebenfalls nicht durch Quellen überliefert ist, aber heute von der Forschung allgemein angenommen wird: der Bildhauer und Architekt Constantin Pader.

Der erste, der Pader mit Weihenlinden in Verbindung bringt, ist Peter v. Bomhard im Kirchenführer von 1963.¹⁶³ Vor allem schreibt er ihm den Skulpturenschmuck der Kanzel zu, deren „feine[...], ausdrucksvolle[...] Statuen [...] ohne Zweifel Werke des Münchner Bildhauers Constantin Pader [seien], während die Kanzel selbst (samt ihrer dekorativen Schnitzerei) wohl nach Paders Entwurf von einem unbekanntem, lokalen Kistler geschaffen wurde.“¹⁶⁴ Er nimmt darüber hinaus aufgrund der Bauformen eine „künstlerische Einflussnahme“ Paders auch in architektonischer Hinsicht an, ohne dies jedoch näher zu erläutern.

Das tut für ihn Bernhard Schütz, der im Anhang seiner 1974 veröffentlichten Dissertation über Paders Wallfahrtskirche Maria Birnbaum ausführlich auf Weihenlinden eingeht, das er zu den „Bauten, an denen Pader möglicherweise beteiligt war“ zählt.¹⁶⁵ Schütz geht von der Annahme aus, dass Constantin Pader¹⁶⁶ – geboren um 1596/98, zunächst als Bildhauer ausgebildet und als solcher vor allem in der Gegend um Dachau tätig, nach 1634 in München – in den 40er und 50er Jahren des 17. Jahrhunderts trotz fehlender Schriftquellen bereits mehrfach als Architekt aktiv gewesen sein muss, da ihm 1658 der Bau der Klosterkirche Niederschönenfeld mit der Begründung übertragen wurde, er

¹⁶³ Bomhard 1995, aber auch schon unverändert in der ersten Ausgabe, die 1963 als Gemeinschaftswerk von Anton Bauer und Peter v. Bomhard erschien.

¹⁶⁴ Bomhard 1995, S. 14f. Zu dieser Zuschreibung veranlasst ihn vor allem der stilistische Vergleich mit der 1647 von Pader geschaffenen Kanzel in der Stadtpfarrkirche St. Nikolaus in Rosenheim (vgl. dazu auch Bomhard 1954, S. 49).

¹⁶⁵ Schütz, Bernhard: Die Wallfahrtskirche Maria Birnbaum und ihre beiden Baumeister, Frankfurt 1974, S. 124-126.

¹⁶⁶ Näheres zu Leben und Werk Paders bei Morper, Joseph: Konstantin Pader, in: Thieme/Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 26, Leipzig 1932, S. 130f und v.a. Schütz 1974, S. 81-131.

habe „schon viele und schöne Kloster- und Kirchenbauten aufgeführt“¹⁶⁷, obwohl aus dieser Zeit lediglich ein einziger Bau Paders archivalisch gesichert ist.¹⁶⁸

Der Zuschreibung des Entwurfs an den Bauherrn Steyrer widerspricht Schütz zwar nicht, vielmehr schließt er aus dem „ungewöhnliche[n] romanisch-gotische[n] Gepräge der Kirche [...], daß der Entwurf kaum von einem Baufachmann auf der Höhe seiner Zeit stammen kann, sondern von einem Dilettanten.“¹⁶⁹ Gleichzeitig zählt er jedoch Detailformen auf, die er mit gesicherten Pader-Bauten in Verbindung bringt und die zu der Vermutung Anlass geben, Pader sei, „zumindest beratend, am Bau beteiligt“ gewesen: „die Laterne der Kapelle mit Figurennischen (vgl. Maria Birnbaum [Abb. 40]), das ‚gotische‘ Sterngewölbe mit Stichkappen in der Sakristei (vgl. die Gewölbe im Turm-erdgeschoß von Maria Birnbaum, die Sakristei und das Vorzeichen in Kleinhelfendorf – diese Gewölbe aber ohne Mittelsäule), die schwellend-bauchige Form der Turmzwiebeln (vgl. [...] vor allem die Zwiebel der Kirche in Westerndorf [Abb. 41]), die Außenwand mit eingetieften Feldern, besonders an den Treppentürmchen (vgl. Kleinhelfendorf), die Obergadenfenster in Form von querovalen, an die Stichkappen herangerückten Ochsenaugen (vgl. Niederschönenfeld [Abb. 43], Maria Birnbaum), die Mittelschiffstonne mit den tief einschneidenden Stichkappen, deren Scheitel fast horizontal verläuft (vgl. Niederschönenfeld), die flachen Kreuzgratgewölbe der Seitenschiffe (vgl. Niederschönenfeld und Deggendorf [Abb. 42]) [...]“¹⁷⁰

Diese formalen Anhaltspunkte, die Paders Beteiligung am Bau der Wallfahrtskirche Weihenlinden glaubhaft machen, erklären jedoch noch nicht die Position, die er bei den Planungsarbeiten gespielt haben könnte. Das Selbstbewusstsein, mit dem der Propst in seinem ‚Lebenswerk‘ seine Leistungen und Errungenschaften präsentiert, deutet nicht

¹⁶⁷ Zitiert nach Schütz 1974, S. 93.

¹⁶⁸ Nämlich die Pfarrkirche Deggendorf, ab 1655 (vgl. Schütz 1974, S. 89-92). Spätere Archivalienfunde belegen außerdem Paders leitende Funktion beim Bau der Wallfahrtskirche ‚Unser Herr im Elend‘ bei Attel 1654-58 (vgl. Birkmaier, Willi; Schütz, Bernhard: Die Wallfahrtskirche ‚Unser Herr im Elend‘ bei Kloster Attel am Inn. Ein vergessenes Frühwerk von Constantin Pader, in: Das bayerische Inn-Oberland 43 (1981), S. 5-71. In diesem Zusammenhang konkretisiert Schütz auch seine Vermutung, dass unter Paders Leitung bereits die ursprüngliche Weihenlindener Kapelle entstanden war (vgl. Schütz 1974, S. 128); ihre Verwandtschaft mit Paders Plänen für Attel bestätige „diese Zuschreibung jetzt fast bis zur Gewißheit“ (Birkmaier/Schütz 1981, S. 20). Diese Gewissheit ist allerdings in Frage zu stellen, nennen doch die Quellen bezüglich der Weihenlindener Kapelle ausdrücklich einen Maurermeister mit Namen, nicht jedoch Pader (s. o., S. 15, Anm. 47). Zudem haben wir gesehen, dass die ursprüngliche Gestalt des Kapelleninnenraums nicht zwingend der heutigen entsprochen haben muss, sodass jede Zuschreibung der Kapelle auf sehr unsicheren Rekonstruktionsversuchen fußt. Da wir uns jedoch im Folgenden vor allem mit der Gestalt des Neu- bzw. Umbaus beschäftigen, soll die vermutlich sowieso nicht mit Sicherheit zu klärende Frage nach dem Baumeister der Kapelle an dieser Stelle nicht weiter diskutiert werden.

¹⁶⁹ Schütz 1974, S. 126.

¹⁷⁰ Ebd. Es muss jedoch hinzugefügt werden, dass einige der Formen, die Schütz speziell auf Pader bezieht, vor allem die querovalen Fenster, sich auch bei zahlreichen der Bauten in Valentin Steyrers Skizzenbuch finden.

unbedingt darauf hin, dass Valentin sich besonders gerne von einem ‚Fachmann‘ in seine Projekte hätte hineinreden lassen. Auch sein Bestreben nach möglichst effizienter Nutzung der Wallfahrt würde eher vermuten lassen, dass er aus Gründen der Kostenersparnis die Arbeit so gut wie möglich selbst in die Hand nehmen wollte. Dies bedeutet jedoch nicht unbedingt einen Widerspruch.

Constantin Pader nahm in den 1650er Jahren in München offenbar eine Rolle ein, die man als „Bausachverständiger des [...] ‚Geistlichen Rates‘“¹⁷¹ bezeichnen könnte. Der Geistliche Rat war besonders im Vorfeld der Inkorporation ausgesprochen aktiv in die Diskussion um das Schicksal der Wallfahrt Weißenlinden involviert gewesen; die Zustimmung der Kurfürstin zur Inkorporation war letztlich auf sein ausdrückliches Anraten geschehen. Dementsprechend mussten dem Geistlichen Rat auch Valentins Absichten bekannt gewesen sein, die sich in erster Linie auf die Verwendung des durch die Wallfahrt eingebrachten Geldes zum Bau einer Schule in Weyarn zu richten schienen; in den ersten Briefen hatte er dies ja ausführlichst dargelegt. Sein in Verbindung mit der Bitte um Inkorporation formuliertes Anliegen, „daß einkommen deß Gottshauß [solle] durch zuläßige gespärigkeit gemehrt“¹⁷² werden, könnte dem misstrauischen Leser durchaus zu der Vermutung Anlass geben, dass er aus wirtschaftlichen Gründen beim Bau möglicherweise nicht in erster Linie auf besondere bauliche Qualität bedacht gewesen sein könnte. Wohl deshalb wurde, um eine angemessene Betreuung der Wallfahrt zu gewährleisten, im Inkorporationsbrief neben der Forderung nach der Erweiterung der Kapelle auch verlangt, „das über dieses Gottshaus Einkommen und Gefühl [...] die jährl. Rechnung vorgelegt, und wasgestalt ein und das andere vollzogen worden, ausführliche Anzeig und Bericht gegeben werde.“¹⁷³ Der Geistliche Rat wird mit Sicherheit dafür Sorge getragen haben, dass die mit der Inkorporation verbundene Bedingung des Kirchenbaus in angemessener Weise erfüllt wurde. Die Verbindung Paders mit dem Geistlichen Rat und zudem die Tatsache, dass er des öfteren in der Ayblinger Gegend als Bildhauer und später als Architekt tätig war, machen es in hohem Maße wahrscheinlich, dass auch er in diese Diskussion involviert war.¹⁷⁴

¹⁷¹ Morper 1932. (Morper bezieht sich dabei wohl auf die in der Literaturangabe genannten Protokolle des Geistlichen Rates der Jahre 1650ff im Münchner Hauptstaatsarchiv.)

¹⁷² BayHStA GL Fasz. 109, Nr. 87/10, fol. 65-68 (Valentin Steyrer an den Kurfürsten am 23. Januar 1646, vgl. S. 19).

¹⁷³ AEM, Pfb Högling (Inkorporationsbrief vom 22.12.1651, vgl. S. 20).

¹⁷⁴ Neben den Altären der Stadtpfarrkirche Rosenheim werden ihm die in den 40er Jahren des 17. Jh. entstandenen Altäre der nahen Kirche zu Großhöhenrain (vgl. Bauer 1957, S. 55) und ein Altar in der Wallfahrtskirche Tuntenhausen (um 1638, vgl. Schütz 1974, S. 84) zugeschrieben; in Beyharting schuf er nach 1639 ein Grabmal (vgl. Morper 1932, S. 131). Nur wenige Jahre nach Weißenlinden war Pader

Am Beispiel Maria Birnbaum charakterisiert Bernhard Schütz Paders Tätigkeit als die eines „Baubeamte[n]“, vor allem im Bereich der Bauplanung. Besonders wichtig „scheint der unmittelbare Kontakt mit den Auftraggebern und den Herren von der Behörde gewesen zu sein, die [...] die Hand im Spiele hatten und als Baudilettanten gelehrter Art ungewöhnliche Impulse außerhalb der Tradition geben konnten“¹⁷⁵ – also vereinfacht gesagt: ein Bindeglied zwischen selbst architektonisch tätigem Auftraggeber und kurfürstlicher Behörde. Seine konkrete Rolle innerhalb der Planung wäre dabei die eines Baufachmannes, der durch seinen Beitrag die dilettantischen Ideen des Bauherrn mit der Tradition der einheimischen Baukunst verknüpft.¹⁷⁶

So wäre dann wohl auch eine Beteiligung Paders im Falle Weihenlinden zu verstehen. Wenn auch die Quellenlage äußerst schlecht ist, so gibt es doch keinen überzeugenden Grund, die Überlieferung in Frage zu stellen, der Propst Valentin Steyrer habe selbst den Plan der Wallfahrtskirche entworfen. Mit Sicherheit hatte jedoch der Geistliche Rat, in dessen Diensten Pader stand, ein Auge auf diese Planungen, um die angemessene Ausführung zu gewährleisten. Wie groß dieser Einfluss auf die ursprüngliche Planung war, könnte man untersuchen, wenn sicher wäre, dass der Grundriss im Dientzenhofer-Skizzenbuch tatsächlich der erste Entwurf von Steyrer ist, der dann in der Ausführung aufgrund des Einflusses von Pader verändert wurde¹⁷⁷ – eine solche Argumentation würde uns aber wohl doch etwas zu weit von den gesicherten Fakten entfernen.

Bleiben wir deshalb bei der Behauptung, dass die Grundideen im Wesentlichen auf den Propst zurückgehen. In den Einzelformen, möglicherweise auch in der Art ihrer Kombination, mag der Einfluss des professionellen Beraters spürbar sein – in ihrem Kern jedoch sind die dem Programm zugrundeliegenden Vorstellungen des dilettierenden Bauherrn zweifellos erhalten geblieben.¹⁷⁸ Eine Analyse des Gesamtprogramms, wie sie im Folgenden vorgenommen werden soll, kann deshalb durchaus den unsicheren Einfluss von außen in den Hintergrund stellen und stattdessen in erster Linie mit Blick auf den Bauherrn geschehen. Die Deutung soll zeigen, dass sich viele Motive und vor allem auch ihre Zusammenstellung in der Tat aus dem unmittelbaren Umfeld des Propstes erklären lassen.

1668/69 als Architekt in Kleinhelfendorf tätig, 1668/71 beim Umbau der Stiftskirche Beyharting (vgl. Lieb, Norbert: Münchner Barockbaumeister. Leben und Schaffen in Stadt und Land, München 1941, S. 60).

¹⁷⁵ Schütz 1974, S. 88f.

¹⁷⁶ vgl. ebd., S. 75.

¹⁷⁷ Auch Schütz äußerte diesbezüglich schon die Vermutung, der Grundriss sei der Ursprungsplan des Bauherrn gewesen – die ausgeführte Form der Kirche stelle dann die „Endredaktion der Pläne durch Pader“ dar (vgl. Schütz 1974, S. 126).

¹⁷⁸ Vgl. das Verhältnis zwischen Pader und dem Auftraggeber Kaltenthal beim Bau von Maria Birnbaum (Schütz 1974, v.a. S. 62-75).

6. Versuch einer formalen und ikonographischen Deutung in Bezug auf den unmittelbaren historischen Kontext

Eine strenge Trennung von formaler und ikonographischer Analyse scheint in diesem Falle nicht besonders sinnvoll, da sich das Gesamtprogramm erst durch die Kombination aller Elemente erschließt. Deshalb sollen zunächst die ikonographischen Schwerpunkte des Programms herausgearbeitet werden, die naturgemäß eng, jedoch nicht ausschließlich, mit den Legenden der Wallfahrt zusammenhängen. Danach sollen noch einmal die architektonischen Besonderheiten zusammengefasst und auf mögliche Ursachen, Hintergründe oder Vorbilder hin untersucht werden. Vor allem wird aber zu erläutern sein, wie sich in der Kombination der einzelnen formalen und ikonographischen Momente ein Programm erkennen lässt, das auf die Motivationen, Vorstellungen und Ziele des Auftraggebers schließen lässt.

6.1. Ikonographische Schwerpunkte und ihre Umsetzung

Bereits der Versuch einer Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte der Wallfahrt hat gezeigt, dass es sich bei der Legende keinesfalls um eine homogene Überlieferung handelt, in der sich unterschiedliche Auffassungen des Geschehens zu einer historisch lückenlos nachvollziehbaren Einheit zusammenfügen lassen. Dies gilt nicht nur für die zeitgenössischen Berichte über den Bau von Brunnen und Kapelle und die dort geschehenen Mirakel, sondern ebenso für die spätere Rezeption. Wenn es auch übertrieben wäre, direkt von ‚Widersprüchen‘ zu sprechen, so fallen doch relativ starke Divergenzen auf. Vor allem in Bezug auf die Frage, zu wessen Ehren die Kapelle gelobt und schließlich erbaut wurde (und über die Begründung für die jeweilige Entscheidung) herrscht keine Übereinstimmung in den verschiedenen Variationen der Legende.

Grundsätzlich laufen die Entstehungslegenden zunächst auf ein Doppelpatrozinium hinaus: die „Allerheiligste[...] Dreyfaltigkeit / und unser lieben Frauen Hülf¹⁷⁹ – eine wichtige Rolle spielt dabei natürlich auch der wundertätige Brunnen. Die Priorität, die dem einen oder anderen Aspekt zugemessen wird, hängt mehr oder weniger direkt von der Intention der berichtenden Quelle ab. Tatsache ist, dass diese unterschiedlichen Versionen auch zur Zeit des Erweiterungsbaus unter Valentin Steyrer bereits vorhanden waren. Ein zu entwerfendes Programm musste also, wenn es denn die überlieferte Legende aufgreifen sollte, zu dieser Frage Stellung beziehen. Gleichzeitig bietet der

¹⁷⁹ Puteus Aquarum Viventium 1688, Titel.

Neubau jedoch auch die Gelegenheit, eigene Prioritäten zu setzen und somit die künftige Rezeption in andere Bahnen zu lenken, und sogar der bisherigen Überlieferung völlig neue Aspekte hinzuzufügen.

Bei einer ikonographischen Untersuchung ist deshalb vor allem danach zu fragen, wie bei der Gestaltung des Neubaus mit der Überlieferung umgegangen wird, welche Traditionen auf welche Art und Weise aufgegriffen oder aber ignoriert werden und welche Motive als neue Impulse in die Tradition integriert werden – das bezieht sich auf die Auswahl der ikonographischen Motive ebenso wie auf deren Positionierung innerhalb des Raumes. Vor allem ist dabei nach den Gründen für die jeweiligen Entscheidungen zu suchen, um mögliche Zusammenhänge zwischen dem Umgang mit der Tradition und der konkreten historischen Situation bzw. den Ansprüchen, die mit dem Bau verfolgt werden, herauszuarbeiten. An einigen Stellen wird es sich dabei nicht vermeiden lassen, dass wir uns kurzfristig etwas weiter von Weihenlinden entfernen und die Frage nach der Darstellungstradition der einzelnen Motive ein wenig ausdehnen. Angesichts der Tatsache, dass einige der ikonographischen Elemente ziemlich außergewöhnlich sind und sie teilweise sehr eng mit konkreten dogmen- bzw. frömmigkeitsgeschichtlichen Problemen oder Ereignissen zusammenhängen, können kleinere Exkurse hier jedoch durchaus aufschlussreich sein.

6.1.1. Der Brunnen – ‚Puteus Aquarum Viventium‘

‚Quell‘ der Verehrung, um den sich fast alle Mirakelberichte zu Weihenlinden ranken, ist der Brunnen mit dem wundertätigen Wasser. Ihm kommt eine ambivalente Stellung innerhalb der Wallfahrt zu. Einerseits muss betont werden, dass der Fund der Quelle nicht die Ursache dafür war, dass diese Stätte ein Ort der Verehrung wurde. Vielmehr waren die Gelübde bereits vorher getan – aus welchem Grund und zu wessen Ehren sei zunächst einmal dahingestellt – und erst im Zuge des Kapellenbaus an diesem zuvor „gleichsamb vor heilig schon gehalten[en]“¹⁸⁰ Ort stieß man auf die Quelle, die somit eigentlich nicht als Auslöser, sondern eher als Folge der Frömmigkeit bezeichnet werden kann. Auf der anderen Seite förderte der Fund mit Sicherheit den Aufschwung der Wallfahrt, wenn er nicht sogar der Grund dafür ist, dass aus der kleinen, von der Gemeinde Högling gelobten und errichteten Kapelle überhaupt eine weit reichende Wallfahrt entstand. Denn die Berichte über die Mirakel, die offenbar schon unmittelbar nach der Grabung des Brunnens einsetzten, beziehen sich fast ausschließlich auf die

¹⁸⁰ Gumpfenberg 1673, S. 428.

Heilkraft des Wassers aus dieser Quelle, die „Allen zum Heyl An den Wunderthätigen [...] Gnaden-Orth Weichenlindten, bey den Heil. Bronn genannt [...] ohne Unterlaß flüsset.“¹⁸¹

Zwar verkörpert der Brunnen allein noch keinen christlichen Inhalt, er wird jedoch durch die typologische Parallelisierung einer Textstelle aus dem Hohenlied Salomos unmittelbar mit dem mariologischen Kontext des Gnadenortes in Verbindung gebracht.¹⁸² Die Titel und einleitenden Texte der ersten Wallfahrtsbüchlein verweisen explizit auf diese typologische Beziehung: „Puteus Aquarum Viventium. Marianischer Brunnenquell [...]“ (1688) und „Maria Puteus aquarum viventium. Cant. 4. Ein Bronn Der Lebendigen Wässeren [...]“ (1745). Dadurch wird der Brunnen zum Quell marianischer Gnade und Maria somit zur „Gnaden-Mutter [, die] allda zu Weichenlinden warhafftig seye ein wunderbarlicher Brunnenquell / [und] so reichlich / vnnd auff allerhand Weiß das Wasser ihrer Mütterlichen Hülff gegen jederman außgiesse.“¹⁸³

Durch diese metaphorische Ebene ist der Brunnen inhaltlich untrennbar mit dem Marienpatrozinium der Wallfahrtskirche verbunden. Die heutige räumliche Gestaltung des Gnadenortes lässt diesen Bezug jedoch nicht erkennen. Während die eigentliche Gnadenkapelle mit dem Marienbild heute das Zentrum des Kircheninnenraumes bildet, ist die Brunnenkapelle dem Bau – zusätzlich durch den äußeren Seitengang abgetrennt – eher wie ein ‚Anhängsel‘ an der Seite appliziert (*Abb. 4*). Angesichts der unmittelbaren ikonographischen Zusammengehörigkeit scheint diese Distanz zunächst verwunderlich. Bedenkt man jedoch, dass der Brunnen ursprünglich gegraben wurde, um Wasser zum Bau der Kapelle zu gewinnen, so ist es nur natürlich, dass ein gewisser Spielraum zwischen Brunnen und Baustelle als Arbeitsfläche freigelassen werden sollte, man den Brunnen also „auff der Seyten deß Gärtls“¹⁸⁴ grub. Und im Grunde genommen beträgt dieser Abstand nur wenige Meter. Die alte Votivtafel, auf der die Kapelle mit der Brunnenanlage davor abgebildet ist (*Abb. 23*), zeigt, dass die Distanz damals offenbar auch nicht als solche wahrgenommen wurde.

Die Trennung von Brunnen und Gnadenkapelle ist erst durch den Bau der Basilika entstanden, wobei dies zunächst einmal ebenfalls in den räumlichen Verhältnissen begründet ist. Eine Erweiterung des Ursprungsbaus, die traditionsgemäß das Langhaus im Westen der Gnadenkapelle anschließen sollte, hätte in jedem Fall den Brunnen, der

¹⁸¹ Maria Puteus aquarum viventium 1745, Titel.

¹⁸² Cant. 4,15: „fons hortorum puteus aquarum viventium quae fluunt impetu de Libano.“

¹⁸³ Puteus Aquarum Viventium 1688, Vorred.

¹⁸⁴ Ebd.

nun einmal nordwestlich der Kapelle liegt, an den Rand gedrängt. Andererseits hätte die Brunnenkapelle auch an dieser Stelle durchaus prachtvoll inszeniert und so zu einem gewichtigen Gegenpol zur Marienkapelle im Inneren des Langhauses ausgebaut werden können; dies ist jedoch nicht der Fall.

Die Ausgrenzung der Brunnenkapelle wirkt sich auf das Verhalten des Pilgers und somit auch auf die Rezeption des ikonographischen Programms aus. Der heilspendende Brunnen ist nun nicht mehr direkt in die Marienverehrung an bzw. in der eigentlichen Gnadenkapelle einbezogen, weshalb auch die übertragene Vorstellung von Maria als ‚Puteus Aquarum Viventium‘ im Kircheninnenraum nicht mehr unmittelbar anschaulich wird. Das heißt natürlich nicht, dass die Marienverehrung an sich in Frage gestellt sei.

6.1.2. Die Verehrung der Jungfrau Maria – Gnadenkapelle und ‚Defensorium‘

Trotz der in den Wallfahrtsbüchlein auch explizit formulierten typologischen Verbindung zwischen der Gnadenquelle und der Verehrung der Jungfrau Maria besteht in den Legenden keinesfalls Einigkeit über das genaue Zustandekommen des Patroziniums. Auch ranken sich nicht alle Legenden, die in Zusammenhang mit dem Marienpatrozinium stehen, um den Brunnen. Zwar widersprechen sich die unterschiedlichen Verzweigungen der Erzählung meist nicht direkt; teilweise ziehen sie jedoch unterschiedliche Schlüsse aus ein und demselben Ereignis oder führen andererseits einzelne Ereignisse auf ganz unterschiedliche Ursachen zurück. Vor allem gibt es erhebliche Variationen in der Reihenfolge und Priorität der Geschehnisse, wodurch das Verhältnis von Ursache und Wirkung immer wieder in Frage gestellt wird – dies bezieht sich auch auf formale Probleme.

Retrospektiv wird bereits die frühe Vorgeschichte des Gnadenortes marianisch gedeutet. Der Bericht, dass der Garten bei den Linden schon immer „mit einem Zaun umbfangen“¹⁸⁵ gewesen sei, in dem noch dazu eine Martersäule gestanden habe, verweist eindeutig auf die Interpretation als ‚Hortus Conclusus‘¹⁸⁶ – und dieser steht wiederum in direkter Verbindung zum Brunnen als ‚Puteus Aquarum Viventium‘, da diese beiden Textstellen im Hohenlied Salomos unmittelbar aufeinander folgen. Sie gelten als Sym-

¹⁸⁵ Gumpfenberg 1673, S. 427.

¹⁸⁶ Cant. 4,12: „hortus conclusus soror mea sponsa hortus conclusus fons signatus.“

bole der jungfräulichen Reinheit Mariens¹⁸⁷ – die Metapher des Brunnens als Gnadenquell wird somit erweitert auf die Betonung der Jungfräulichkeit.

Eine entsprechende Formulierung finden wir im Wallfahrtsbüchlein von 1745. Aus dem Unglück, das angeblich unweigerlich folgte, wenn der umzäunte Garten einmal nicht sorgfältig verschlossen war, wird die Schlussfolgerung gezogen, „Gott der Allmächtige müsse solches Orth der Jenigen / die in denen hohen Liederer genennet wird Hortus Conclusus ein verschlossener Garten / fons signatus ein versigleter Bronn / puteus aquarum viventium ein Bronn der Lebendigen Wasserer / nemliche der allerseeligsten Jungfrauen, und Mutter Gottes Mariae sonderheitlich gewidmet, und geheiligt“¹⁸⁸ gewesen sein. Die Tatsache, dass man die auf wundersame Weise trotz des Sturzes heilgebliebene Marienfigur aus der Pfarrkirche Högling ausgerechnet an dieser Stelle aufstellen wollte, lässt in der Tat darauf schließen, dass man bereits vor Beginn der Wallfahrt eine Beziehung zwischen diesem legendenumwobenen Ort und der Jungfrau Maria gesehen haben muss. Demnach hätte es auch ohne den Brunnenfund nahe gelegen, eine Kapelle an diesem Ort der Muttergottes zu weihen.

Die Entscheidung für den Typus der Rotunde¹⁸⁹ ließe sich in diesem Falle rein ikonographisch erklären. Die Tradition, Marienkapellen und -kirchen als Rotunde zu gestalten – letzten Endes nach dem Vorbild des römischen Pantheon, in Weihenlinden sogar mit Opaion im Gewölbescheitel (vgl. auch Maria Birnbaum) –, war in Süddeutschland bereits so verbreitet, dass man sie als ausreichende Begründung für die Wahl dieses Typus anerkennen kann.¹⁹⁰ Interessanterweise kann in diesem Fall jedoch auch die genau umgekehrte Argumentation zu demselben Ergebnis führen: die Variation der Legende, in der die Kapelle zunächst der Dreifaltigkeit gelobt worden war, argu-

¹⁸⁷ Vgl. Beissel, Stephan: Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte, Freiburg i. Br. 1910, S. 247-251 und Eich, Paul: Empfängnis Mariä, unbefleckte, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 5, Stuttgart 1967, Sp. 242-259.

¹⁸⁸ Maria Puteus aquarum viventium 1745.

¹⁸⁹ Obwohl das äußere Oktogon den Grundriss der Kapelle genauso bestimmt wie der innere Kreis, fällt auf, dass die Legende lediglich für die Rotundenform eine Erklärung anbietet. Offenbar dominierte diese Form den Eindruck des zeitgenössischen Betrachters, was möglicherweise daran liegt, dass besonders das Innere der Kapelle wahrgenommen wurde.

¹⁹⁰ Das römische Pantheon war bereits seit dem frühen 7. Jahrhundert als „Sta. Maria ad Martyres“ der Muttergottes geweiht worden. Neben der Interpretation des Rundbaus als ideales Sinnbild der Vollkommenheit Mariens (der Kreis als die idealste geometrische Figur etc.) sind viele der runden Marienheiligtümer konkret auf dieses traditionsreiche Vorbild zurückzuführen. Der Vorbildcharakter erstreckt sich dabei meist ausschließlich auf die Rotundenform, seltener ergänzt durch ein Opaion im Kuppelscheitel (vgl. Feurer 1980, S. 78f). Beispiele des 17. Jahrhunderts im süddeutschen Raum sind die Vorgängerbauten der Wallfahrtskirchen Maria Hilf auf dem Lechfeld bei Augsburg (1603/04) – das Vorbild Pantheon ist hier archivalisch überliefert – und Maria Hilf in Amberg (1634-42, vgl. Schütz, Bernhard: Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580-1780, München 2000, S. 94f). Auch bei der nur kurz nach Weihenlinden entstandenen Wallfahrtskirche Maria Birnbaum (ab 1661) nennen die Quellen explizit den Bezug zum Pantheon (vgl. Schütz 1974, S. 154).

mentiert ebenfalls mit der Assoziation Rundbau – Marienkirche. Allerdings steht hier der Ringfund im Mittelpunkt, der dazu Anlass gibt, man solle „vorhabenden Pau in die runde formiern“¹⁹¹, woraus dann die zusätzliche Weihe der Kapelle an Maria resultiert. Zwar verkehren sich in diesen unterschiedlichen Versionen Ursache und Wirkung, Rotundenform und Marienpatrozinium; unabhängig davon jedoch gehen beide Fälle von einem kausalen Zusammenhang zwischen Form und Inhalt aus. So bildet quasi die Kapelle mit ihrer Rotundenform neben dem ‚Quell lebendigen Wassers‘ den zweiten der beiden ‚Pole‘ der Marienverehrung, die bereits zur Entstehungszeit der Wallfahrt vorhanden waren. Während im Neubau aber dem Brunnen, wie wir gesehen haben, eher eine isolierte Stellung zukommt, wird im Gegensatz dazu die Gnadenkapelle an zentraler Position integriert.

Im Rahmen der Umbauung wird die marianische Ikonographie aber auch außerhalb des ‚intimen‘ Bereichs der Gnadenkapelle wieder aufgegriffen. Zuvorderst sind hier die Gemälde an der Decke des Langhauses über der Kapelle zu nennen (*Abb. 16 und 26*).¹⁹² Wie bereits gesagt, handelt es sich bei diesen Bildern um die einzigen erhaltenen Reste der ursprünglichen Freskodekoration aus der Erbauungszeit. Heute sind sie vom Langhaus her kaum sichtbar, da sie von den großen akanthusgeschmückten Aufsätzen über dem Dreifaltigkeitsretabel größtenteils verdeckt werden. Dass dies nicht ursprünglich geplant war, zeigt die Tatsache, dass eines der Bilder zur Hälfte übertüncht wurde, weil man offenbar nicht wollte, dass es teilweise über den Uhr-Aufsatz in das Langhaus hinaus ragte. Zum besseren Verständnis dieser Ikonographie ist es daher hilfreich, sich diese späteren Aufbauten wegzudenken.

Bei den Bildern handelt es sich um insgesamt sechs monochrome Tondi, die sich um eine aus Holz reliefierte und farbig gefasste Heiliggeisttaube im Zentrum gruppieren und die zunächst in ihrem Aufbau an Embleme erinnern: ein Bild in der Mitte, das von einer erläuternden Inschrift umrahmt wird. Die Fresken in Weihenlinden sind außerordentlich frühe Beispiele für diese Art der Darstellung – die Anwendung sakraler Emblematis setzt in Süddeutschland erst Ende des 17. Jahrhunderts ein.¹⁹³ Streng genommen kann man aber hier auch nicht wirklich von Emblemen im herkömmlichen

¹⁹¹ AEM, PfB Högling, Vrsprung des neu erbauten gottshauß (vgl. S. 14f).

¹⁹² Außerdem die späteren Fresken, die jedoch, wie zuvor erläutert, hier nicht näher behandelt werden können.

¹⁹³ Vgl. Kemp, Cornelia: Angewandte Emblematis in süddeutschen Barockkirchen, München/Berlin 1981, S. 137.

Sinne sprechen. Zwar erinnert der formale Aufbau daran,¹⁹⁴ die Art der Argumentation ist jedoch eine völlig andere.

Die Darstellungen in Weihenlinden gehen zurück auf die Tradition des ‚Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae‘¹⁹⁵, ein typologisches Werk, das der Dominikaner Franz von Retz im 14. Jahrhundert verfasst hat und dessen Ziel der ‚Beweis‘ der jungfräulichen Empfängnis Mariae ist.¹⁹⁶ Dabei werden biblische Geschichten und Gleichnisse, historische Personen und Ereignisse sowie Naturphänomene gleichermaßen herangezogen. Allerdings werden sie nicht im Sinne der Emblematis als Symbole einer höheren Wahrheit verstanden, mit der sie auf diese Weise eine untrennbare Verbindung eingehen. Vielmehr bilden sie die Basis einer Beweisführung, die mit Hilfe des Argumentationsmittels der Analogie geführt wird. Wunderbare Vorkommnisse – aus der realen Weltgeschichte und der Natur ebenso wie aus dem Bereich der Sage – werden angeführt, woraufhin das Argument folgt, wenn ein solches Wunder erwiesenermaßen habe geschehen können, so müsse auch die jungfräuliche Empfängnis möglich gewesen sein. Eines der sechs Tondi über der Weihenlindener Gnadenkapelle zeigt beispielsweise den Vogel Phoenix, der sich aus dem Feuer zu neuer Jugend erhebt¹⁹⁷; ein weiteres einen Fluss bei Toulouse, der sich der Legende nach in einen Strom von Blut verwandelt haben soll¹⁹⁸ (Abb. 27). Alle Themen und Inschriften folgen demselben Muster: wenn das dargestellte Ereignis geschehen konnte – warum dann nicht die Empfängnis Christi durch die Jungfrau, „cur [...] virgo non generaret“?¹⁹⁹

Die Weihenlindener Bilder folgen „in der Bildredaktion [...] einem Typus, wie er in den Handschriften Clm 18077 aus Kloster Tegernsee [Abb. 28] und Clm 706 aus Kloster

¹⁹⁴ Die Verwandtschaft besteht vor allem in der Verbindung von Bild und begleitender Schrift. Die klassische Dreiteiligkeit des Emblems, das sich aus Pictura (Icon, Imago), Inscriptio (Motto, Lemma) und Subscriptio zu sammensetzt (vgl. Henkel, Arthur; Schöne, Alfred (Hrsg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967, S. XII), finden wir hier jedoch nicht. Diese wäre allerdings auch für ein wirkliches Emblem nicht zwingend; in vielen barocken Emblemzyklen fehlt eines der drei Elemente, meist die Subscriptio (vgl. Kemp 1981, S. 35).

¹⁹⁵ Vgl. Kemp 1981, S. 314f.

¹⁹⁶ Vgl. dazu Zoepfl, Friedrich: *Defensorium*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 3, Stuttgart 1954, Sp. 1206-1218.

¹⁹⁷ „Fenix si in igne se renovare valet cur mater dei digne virgo non generaret.“ Diese Inschrift ist nur sehr schlecht erhalten, kann jedoch anhand vergleichbarer Handschriften rekonstruiert werden (vgl. Kemp 1981, S. 314f).

¹⁹⁸ „Si flumen Tolosae in cruorem vers[um] claret] cur Christum Jesse florem virgo non generaret“ (Inschrift zitiert nach Kemp 1981, S. 314).

¹⁹⁹ Wiedergabe bzw. Rekonstruktion der z.T. äußerst schlecht erhaltenen Inschriften bei Kemp 1981, S. 314f. Ausführlichere Erläuterungen mit genaueren Quellenangaben liefert Anna Bauer, die mir freundlicherweise ihr Manuskript zum Thema ‚Weihenlinden‘ für den noch nicht erschienenen Band 12, Landkreis Rosenheim, des ‚Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland‘ zur Verfügung gestellt hat.

Ebersberg aus dem späten 15. Jahrhundert vertreten ist²⁰⁰, wobei letztere wohl direkt von der erstgenannten abhängt.²⁰¹ Wie genau der Bildtypus nach Weißenlinden kam, kann man nicht sagen; es bestand jedoch ein enger Kontakt zwischen den Klöstern Tegernsee und Weyarn.²⁰² Möglicherweise existierte auch noch eine weitere, eng mit diesen beiden zusammenhängende Handschrift im Besitz des Klosters Weyarn, die als direktes Vorbild für die Bilder in Weißenlinden diente.²⁰³

Ihre thematische wie auch formale Fortsetzung findet diese Bilderfolge in den Deckenmalereien der Räume im zweiten und dritten Obergeschoss über der Sakristei, wo jeweils ein zentrales Marienbild (im zweiten Stock eine Maria mit Kind, im dritten das Weißenlindener Gnadenbild) umgeben wird von vier weiteren, ebenfalls monochrom ockerfarbenen Tondi. Diese Bilder zeigen wunderbare Ereignisse aus den Viten wichtiger Augustinerheiliger oder -chorherren – auch hier folgen die Inschriften der Argumentationslogik des ‚Defensorium‘.²⁰⁴

Die Marienikonographie der Kapelle (Brunnen, Rotunde und natürlich das Gnadenbild selbst) wird also durch die Dekoration der ummantelnden Basilika noch erweitert, wobei nun neben der Deutung Mariens als Quell göttlicher Gnade vor allem die Betonung ihrer Jungfräulichkeit im Vordergrund steht. Besonders interessant ist dabei die räumliche Verbindung der Elemente: aus der Geborgenheit der kleinen Marienkapelle blickt der Gläubige nach oben durch die Öffnung im Gewölbescheitel hinaus (*Abb. 15*), gewissermaßen in eine höhere, jenseitige Sphäre, wo sich ihm in Gestalt der Fresken der ‚Beweis‘ für die jungfräuliche Empfängnis offenbart.

6.1.3. Die Darstellung der heiligen Dreifaltigkeit – ein dogmatisches Problem

Darüber hinaus fügt die Gestaltung des basilikalen Neubaus der Ikonographie einen weiteren wichtigen Aspekt hinzu, der zwar theoretisch auch schon in der frühen Geschichte der Wallfahrt (zumindest in einigen Versionen der Entstehungslegende) auftaucht, jedoch zunächst eindeutig hinter der Marienthematik zurückstand: die heilige Dreifaltigkeit. Eine typologische Tradition, die den Brunnen in direkte Verbindung zur Trinität setzen könnte, gibt es nicht. Auch fehlt in Weißenlinden für das Dreifaltigkeitspatrozinium eine derart umfassende Legendenbildung, wie wir sie für Maria vorfinden. Mit Sicherheit liegt diese Einseitigkeit der Überlieferung auch daran, dass

²⁰⁰ Kemp 1981, S. 315.

²⁰¹ Vgl. Zoepfl 1954, Sp. 1208.

²⁰² Vgl. Sepp 2003, S. 30.

²⁰³ Vgl. Bauer, Corpus der barocken Deckenmalerei (s. o., Anm. 199).

²⁰⁴ Ebd. Hier auch die Wiedergabe der Inschriften sowie Erklärungen zu den jeweiligen Motiven.

die umfangreichsten Versionen der Legende (und vor allem auch deren Deutung im Sinne der Wallfahrerfrömmigkeit) im Rahmen der Wallfahrtsbüchlein überliefert sind. Und am Verständnis des Brunnens als ‚Quell marianischer Gnade‘ bestand offenbar nie ein Zweifel; die in großer Anzahl überlieferten Mirakelberichte zeigen vielmehr, dass die Pilger, die sich Hilfe durch das gnadenspendende Wasser des Brunnens erhofften, offensichtlich schon immer ihre Bitten direkt an die Muttergottes gerichtet haben. Auch das Gnadenbild war schließlich eine Marienfigur.

Bereits in einigen der ganz frühen Fassungen der Legende ist dennoch von einem ersten Gelübde an die heilige Dreifaltigkeit die Rede, direkt begründet wird das allerdings nicht.²⁰⁵ Die meisten Elemente der Entstehungslegende können nur vage mit der Dreifaltigkeitsthematik in Verbindung gebracht werden. Ähnlich wie bei der Marienverehrung werden bereits früh Ereignisse aus der Zeit vor dem Aufblühen der Wallfahrt genannt, die rückwirkend als vorausdeutende Hinweise auf die göttliche Trinität gesehen werden. In der Legende taucht die Dreizahl mehrfach auf, oft verbunden mit der Erwähnung dreier geheimnisvoller Männer bzw. Gestalten. Gumpfenberg berichtet, dass bereits im 7. Jahrhundert an dieser Stelle „drey grosse vornehme Männer begraben sollen gewesen seyn.“²⁰⁶

Bei der Zeugenbefragung 1645 berichtete Thomas Schönperger: „Als er selbst, vmb martini verwichnen Jahrs auff dem pauplatz nechst an der Landstrass sanndt geworffen [habe], habe er drey Männer in rott langen Mantlen, so man Capott nennet“ gesehen, die ihn nach dem Weg gefragt hätten und kurz darauf verschwunden seien.²⁰⁷ Die weiteren Angaben, die er zu Gestalt und Natur dieser Personen macht, sind ziemlich wirr – eine ausführliche Darlegung soll dem Leser deshalb erspart bleiben.²⁰⁸ Der Befragte war offenbar weder sicher, ob es sich bei einer dieser Personen nicht doch um eine Frau gehandelt habe (ja vielleicht sogar „vnser liebe Frau sambt zwayen Männern“), noch ob diese nicht vielleicht ein Kind getragen habe oder wer diese Personen nun eigentlich genau gewesen sein könnten. Dennoch war seine ‚Vision‘²⁰⁹ zum Zeitpunkt der Visitation bereits in einer „gemahlte[n] Tafel, so in der Capellen an statt eineß Altars auffge-

²⁰⁵ S. o., S. 12f, Anm. 35.

²⁰⁶ Gumpfenberg 1673, S. 427.

²⁰⁷ AEM, PfA Högling, Filiale Weihenlinden, Relation vnd Aussag.

²⁰⁸ S. o., S. 17, Anm. 56.

²⁰⁹ In der Eingabe der Gemeinde Högling an die Kurfürstin Maria Anna (BayHStA, GL Fasz. 109 Nr. 87/10, fol. 1-3) wird dieselbe Begebenheit mit der kranken „Anna Stöckhlin, von Lengendorf“ in Verbindung gebracht, der in einer Vision die Jungfrau Maria erschienen war, welche zur Ausführung des Gelübdes gedrängt und den Ruhm der Wallfahrt vorhergesagt hatte. Anna Stöckhlin hatte ebenfalls „2 männer vnd ain frauen Pilt in roden khlaidern, der orth wandlen sehen“.

richt“, verewigt worden. Diese Tafel zeigte unter anderem die Darstellung von „Zween Männer[n] vnd ain Weibspersohn in rotten khlaydern vnd langen Capotten.“²¹⁰

Eine direkte Identifikation der drei Unbekannten mit der heiligen Dreifaltigkeit geschieht in dieser Quelle nicht. An anderer Stelle wird jedoch die Geschichte der drei geheimnisvollen Pilger wieder aufgegriffen – nun eindeutig als drei Männer, welche die resignierenden Arbeiter zur Fortsetzung der zunächst vergeblich scheinenden Grabungen aufgemuntert hatten, die schließlich zum Fund der Quelle und des Ringes führten. Diese Version stellt nun auch die Verbindung zur Dreifaltigkeit her und berichtet, man habe die drei Pilger für Engel gehalten, als Zeichen der göttlichen Dreifaltigkeit gesandt.²¹¹ Diese Interpretation dreier unbekannter Männer, die plötzlich erscheinen, eine ermutigende Prophezeiung aussprechen und ebenso plötzlich wieder verschwinden, erinnert stark an die biblische Szene der Verkündigung an Abraham (Gen. 18,1-16). Die drei Männer, die Abraham bei den Eichen von Mamre bewirtet, werden seit den Kirchenvätern als typologische Präfiguration der Trinität gedeutet.²¹² Zwar sprechen die Weihenlindener Quellen nicht von dieser Bibelstelle, die Geschichte der drei Pilger erweckt dennoch entsprechende Assoziationen. Vor allem wird diese Verbindung deutlich, wenn man sieht, wie das Thema der Trinität in Weihenlinden im Rahmen des Neubaus umgesetzt wurde.

Während die marianische Thematik sich in architektonischer Formsymbolik wie auch im metaphorischen Bildprogramm äußert, so präsentiert sich die Dreifaltigkeit zunächst einmal in erstaunlicher Direktheit, in auffälliger Größe und an äußerst prominenter Stelle im Raum: überlebensgroße Skulpturen im zweiten Geschoss des doppelstöckigen Hochaltars (*Abb. 29*). Die Trinität ist hier auf eine recht außergewöhnliche Weise repräsentiert, nämlich in Gestalt dreier vollkommen gleicher Figuren: drei bärtige Männer, barfuß, bekleidet mit einer langen gegürteten Tunika und darüber einem wallenden, vor der Brust mit einer Fibel zusammengehaltenen Mantel, alles überwiegend silber und gold gefasst. Jeder dieser Männer hält in der linken Hand einen großen, kreuzbekrönten Reichsapfel, trägt eine Tiara und hat die rechte Hand zum Segen (oder im Sprechgestus) erhoben.

Individuell bezeichnet werden die Personen lediglich durch die darüber in Kartuschen angebrachten Inschriften, die sie jeweils als „Vater“ (Mitte), „Sohn“ (zu seiner Rechten) und „Heiliger Geist“ (zu seiner Linken) kennzeichnen: „Deus unus Qualis Pater / Talis

²¹⁰ AEM, PfA Högling, Filiale Weihenlinden, Relation vnd Aussag.

²¹¹ S. o., Anm. 44.

²¹² Vgl. Braunfels, Wolfgang: Die heilige Dreifaltigkeit, Düsseldorf 1954, S. XVII.

filius / Talis spiritus sanctus.“ Diese Inschrift kann gewissermaßen als Motto dieser Art der Dreifaltigkeitsdarstellung gesehen werden. Obwohl sie durch die Verteilung auf die drei Kartuschen über den einzelnen Figuren diese jeweils namentlich bezeichnet, dient sie doch nicht so sehr dazu, sie wirklich voneinander zu unterscheiden, sondern betont vielmehr noch die Einheit dieser drei Personen. Und das ist genau der Punkt, auf den die Darstellung der Dreifaltigkeit in Gestalt dreier gleicher Männer zielt. Es handelt sich dabei um die Auseinandersetzung mit einer grundlegenden theologisch-dogmatischen Fragestellung, nämlich dem Problem der Gestalt und somit auch der Darstellbarkeit des Mysteriums der Trinität – als drei ‚Personen‘ in einer gemeinsamen Wesenseinheit.²¹³ Dieses Verständnis von der ‚Einheit in der Dreiheit‘ ist seit dem frühen Christentum Gegenstand dogmatischer Diskussion.²¹⁴

Das Problem für den Künstler liegt dabei von jeher darin, dass zwar die theologische Literatur diese Frage sehr ausführlich diskutiert – eine wichtige Rolle spielen hierbei die Kirchenväter – jedoch keinen Anhaltspunkt dafür gibt, wie die dogmatische Idee in der bildlichen Darstellung umzusetzen ist. Eine Möglichkeit, mit diesem Problem umzugehen, ist es, die abstrakte Ebene zu vermeiden und stattdessen auf die Darstellung von (vor allem alttestamentarischen) Szenen zurückzugreifen, die typologisch eindeutig als Hinweise auf die Dreifaltigkeit gesehen werden können, jedoch wesentlich einfacher darzustellen sind als diese selbst, wie beispielsweise der Besuch der drei Männer bei Abraham.²¹⁵

Der Versuch einer überzeitlichen, von dem szenisch-typologischen Zusammenhang losgelösten Darstellung des Mysteriums stellt den Künstler zunächst einmal vor die grundlegende Frage, ob er die drei einzelnen Personen oder deren Wesenseinheit in den Vordergrund stellen will.²¹⁶ Die unterschiedlichen gestalterischen Möglichkeiten, die im Laufe der Kunstgeschichte aus diesem Problem resultierten, können an dieser Stelle nicht thematisiert werden. Für uns sind hier nur diejenigen Darstellungen von Bedeutung, welche die drei Personen der heiligen Dreifaltigkeit tatsächlich als drei nebeneinander thronende oder handelnde Einzelfiguren zeigen, und die wir in der Tat im nordalpinen Bereich vom frühen Mittelalter bis ins 16. Jahrhundert nicht selten finden

²¹³ Vgl. dazu v.a. Braunfels 1954, S. VII-XI.

²¹⁴ Vgl. Kirfel, Willibald: Die dreiköpfige Gottheit. Archäologischer Streifzug durch die Ikonographie der Religionen, Bonn 1948, S. 147f.

²¹⁵ Vgl. Braunfels 1954, S. XVI-XXI.

²¹⁶ Zu dieser Problematik vgl. Braunfels 1954, S. VIII.

(Abb. 30).²¹⁷ Weitere Bemühungen, das Nebeneinander der drei Einzelpersonen im Sinne einer untrennbaren Einheit aufzulösen, führten zu Darstellungen seltsamer Mischwesen: ein einzelner Mann mit drei Köpfen, ein Kopf mit drei Gesichtern oder wenigstens drei Nasen (und damit drei Mündern und vier Augen) und ähnliches (Abb. 34).²¹⁸ Diese sonderbaren ‚Monstra‘ wurden schon bald als Häresie angesehen und 1628 von Urban VIII. eindeutig verboten – ein Verbot, das sich allerdings (vor allem in der Volkskunst) nie ganz durchsetzen ließ.²¹⁹

Das Verbot Urbans VIII. bezog sich nicht auf die Darstellung dreier Einzelpersonen wie in Weihenlinden.²²⁰ Dennoch zeigen die bekannten Beispiele, dass diese Art der Darstellung ganz offensichtlich zu dieser Zeit auch nicht allzu weit verbreitet war. Im Umkreis der Wallfahrtskirche Weihenlinden ist mir lediglich ein vergleichbares Beispiel bekannt, nämlich die Figurengruppe im Mittelschrein des Hochaltars der Kirche in Altenbeuern, Landkreis Rosenheim, entstanden etwa um 1500 (Abb. 31).²²¹ Die Dreifaltigkeit ist hier ebenfalls in Gestalt dreier gleicher bärtiger Männer dargestellt; sie thronen nebeneinander, tragen Krone, Sphaira und Szepter. Eine unmittelbare Beziehung zwischen Weihenlinden und Altenbeuern besteht zwar nicht, die Gemeinsamkeiten, insbesondere angesichts der Seltenheit der Darstellung, lassen dennoch vermuten, dass der Programmterwerfer oder der Künstler in Weihenlinden diesen Altar gekannt haben könnte.

Unabhängig davon stellt sich die Frage, wie eine derart außergewöhnliche Ikonographie ausgerechnet in Weihenlinden ihren Weg an eine solch prominente Stelle auf dem Hochaltar finden konnte – in einer Wallfahrtskirche, in der die Pilger ihre Bitten trotz des Doppelpatroziniums ganz offensichtlich immer in erster Linie an die Muttergottes

²¹⁷ Beispiele dafür sind der Töpferaltar für den Wiener Stephansdom (Abb. 30), um 1515, nach dem Breve von Papst Benedikt (s. u., Anm. 220) jedoch 1750 aus dem Dom entfernt, sowie ein flandrischer Bildteppich, auf dem die drei göttlichen Personen sowohl im Himmel thronend als auch handelnd im Rahmen der Schöpfungsgeschichte auftreten, um 1510. (Diese und mehr Beispiele abgebildet bei Braunfels 1954.)

²¹⁸ Zahlreiche Beispiele zu diesem Thema (viele davon auch im süddeutschen Bereich) bei Kirfel 1948 sowie bei Hoogewerff, G. J.: ‚Vultus Trifrons‘ – Emblema Diabolico. Immagine Improbra della Santissima Trinità, in: Rendiconti della Pontifica Accademia Romana di Archeologia 19 (1942/43), S. 205-245. Exemplarisch seien hier nur genannt: ein Gemälde aus dem Augustinus-Zyklus in Kloster Neustift bei Brixen, Ende 15. Jh., auf dem die Dreifaltigkeit dem hl. Augustinus während der Messe in Gestalt dreier ineinander verschmolzener Gesichter mit einem gemeinsamen Nimbus erscheint; ferner ein Relief von Donatello (Abb. 34) auf dem Giebel von Verrocchios Thomas-Gruppe an Or San Michele in Florenz, 1425, das drei separate Gesichter mit eigenen Nimben zeigt, die jedoch an den Hinterköpfen zusammengefügt sind. Ganz ähnlich gestaltet auch Andrea del Sarto die Trinität im Refektorium von S. Salvi in Florenz, 1527. (Diese Beispiele bei Hoogewerff 1942/43, S. 216-223, Abb. 13, 10, 14.)

²¹⁹ Vgl. Braunfels 1954, S. X.

²²⁰ Erst 1745 warnte Benedikt XIV. vor ähnlichen Darstellungen. Entgegen häufiger Behauptungen handelt es sich dabei jedoch nicht um ein direktes Verbot (vgl. Braunfels 1954, S. IX).

²²¹ Bomhard 1954, S. 300 und Abb. 83.

gerichtet haben, und in deren Entstehungslegenden die mariologischen Elemente eindeutig vor den Bezügen zur Dreifaltigkeit dominieren.

6.1.4. Augustiner-Ikonographie und gegenreformatorischer Anspruch

Mit den Baumaßnahmen unter Propst Valentin ändert sich das Verhältnis der beiden Patrozinien zueinander, die ikonographischen Prioritäten verschieben sich gewissermaßen. Der Brunnen wird von der eigentlichen Gnadenkapelle isoliert, die Marienkapelle wird zum in sich geschlossenen Schrein innerhalb des mächtigen basilikalischen Langhauses und vor allem wird ihre Außenwand so verkleidet, dass der Pilger zunächst gar nicht die Kapelle als solche wahrnimmt, sondern in erster Linie den mächtigen Hochaltaufbau, der sie an drei Seiten des Achtecks umschließt und dessen ‚Höhepunkt‘ die Darstellung der göttlichen Trinität bildet.

Auf der Suche nach der Ursache für das scheinbar plötzlich anwachsende Interesse an der heiligen Dreifaltigkeit lassen uns die Schriftquellen völlig im Stich. Die einzige Information bezüglich des ikonographischen Programms des Umbaus liefert uns die Liste der geplanten Altäre, die Valentin in der Einladung zur Weihe aufzählt, ohne dabei jedoch näher auf die Absichten und Hintergründe einzugehen.²²² Tatsache ist, dass mit der Inkorporation der Wallfahrt auch die Entscheidungsgewalt über das ikonographische Programm von der Gemeinde Högling auf das Stift Weyarn übergegangen war. Somit wäre die Motivation für das Setzen bestimmter Schwerpunkte zumindest nicht mehr ausschließlich in der volkstümlichen Verehrung der Gnadenstätte (oder auch in profaneren Absichten, welche die Begründer der Wallfahrt möglicherweise damit verknüpften) zu suchen. Der Blick ist nun vielmehr auf den Bauherrn und sein Umfeld und vor allem auch seine Intentionen im Hinblick auf das neu erbaute Gotteshaus zu richten.

Die Behauptung, dass die Selbstdarstellung des Bauherrn, genaugenommen des Stifts Weyarn, sich tatsächlich in der Erweiterung des traditionellen ikonographischen Programms im Rahmen des Neubaus niederschlug, lässt sich vor allem anhand eines Faktors belegen, der bisher noch nicht erwähnt wurde, da er sich inhaltlich zunächst überhaupt nicht mit der Wallfahrt und ihrer Geschichte in Verbindung bringen lässt, sondern seinen Sinn erst durch den Zusammenhang mit Weyarn erhält. Es handelt sich dabei um die Person des heiligen Augustinus, des Ordensheiligen der Augustiner-Chorherren und somit des Stifts Weyarn. Die Darstellungen auf den seitlichen Tafeln

²²² S. o., S. 22f, Anm. 91.

des unteren Weihenlindener Hochaltars zeigen Szenen zum Leben des Heiligen: links seine Bekehrung (im Garten hört er die Worte: „Tolle, lege! Tolle, lege!“²²³ – „Nimm und lies!“), rechts seine Eltern Patritius und Monika.²²⁴

Die wichtigste Rolle für die Augustinus-Ikonographie in Weihenlinden spielt die Kanzel. Allein aufgrund ihrer Funktion, aber zusätzlich auch durch ihre äußerst aufwendige Gestaltung kommt ihr eine sehr prominente Stellung innerhalb des Raumes zu. Auf dem sechseckigen Schalldeckel der Kanzel (*Abb. 32*) sitzt zunächst ein voluminöser Sockel – ebenfalls auf sechseckigem Grundriss –, der in seiner Gliederung auffällig an das obere Stockwerk des Hochaltars (*Abb. 29*) erinnert.²²⁵ Auch hier sind in die für den Betrachter sichtbaren Seiten des Polygons Muschelnischen mit eingestellten Figuren eingelassen, in diesem Fall also fünf, deren Kalotten in das abschließende Gebälk hineinragen. Die Kanten zwischen den Nischen werden wie beim Hochaltar von Prostasensäulen verdeckt; vor den Säulen stehen auch hier Engel auf Konsolen; oben auf dem Gebälk sitzen Putten, ähnlich wie die beiden Engel über dem Hochaltar. Bei den Figuren in den Nischen handelt es sich um die Kirchenväter Hieronymus²²⁶ und Gregor, auf der Frontseite den segnenden Christus, daneben Kirchenvater Ambrosius sowie den Apostelfürsten Paulus (v.l.n.r.).

Dieser sechseckige Block bildet gewissermaßen den Sockel für die eigentliche Bekrönung der Kanzel. Auf ihm erhebt sich, gleichsam triumphierend, die Figur des heiligen Augustinus. Er ist in sein Bischofsgewand gekleidet und trägt mit der linken Hand seine bekannten Attribute Buch, Krummstab²²⁷ und flammendes Herz; zusätzlich hält er mit der Rechten einen Hammer in die Höhe. Er steht nicht direkt auf dem Postament, sondern auf den Häuptern dreier bärtiger Männer, die an ihren Hinterköpfen miteinander verbunden sind. Unter der Last seines Tritts haben sie den Blick nach unten gesenkt; Frisur und Bärte scheinen ein wenig in Unordnung geraten.

²²³ Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea CXX (De Sancto Augustino)*, ed. Giovanni Paolo Maggioni, Florenz 1998 (Millennio Medievale 6, Testi 3), S. 846.

²²⁴ Die Darstellungen sind durch darüber angebrachte Inschriftenkartuschen erklärt: links „*Conversio Augustino*“, rechts „*Patritius & S. Monica*“.

²²⁵ Da die Kanzel wiederum sehr große Ähnlichkeit mit derjenigen der nahegelegenen Wallfahrtskirche Tuntenhausen besitzt, die bereits 1633 entstanden war (vgl. Germann-Bauer, Peter: *Pfarr- und Wallfahrtskirche Tuntenhausen*. Schnell Kunstführer Nr. 32, 6. völlig veränderte Aufl. Regensburg 2003 (1. Aufl. 1934), S. 8 und *Abb. S. 11*), sollte man vielleicht besser umgekehrt sagen: der Hochaltar ist ähnlich dem Kanzelaufsatz gestaltet.

²²⁶ Heute aufgrund fehlender Attribute nicht eindeutig zu identifizieren; die Darstellung der anderen Kirchenväter legt diese Identifikation jedoch nahe.

²²⁷ Die Krümme des Bischofsstabes ist 2003 bei dem Sturm zu Schaden gekommen, der auch die Linden beschädigt hat, und deshalb auf unserer Abbildung (*Abb. 32*) nicht zu sehen. Es handelte sich dabei um einen gewundenen Akanthusaufsatz, der den Krummstab eindeutig als solchen kennzeichnete.

Dieser Typus der Augustinus-Darstellung ist extrem ungewöhnlich. Der Hammer ist ein Hinweis auf die Eigenschaft des Heiligen als unerbittlicher Kämpfer gegen den Irrglauben – Bernhard von Clairvaux hatte ihn in diesem Zusammenhang als „ualidissimus malleus hereticorum“²²⁸ bezeichnet, einen „kräftigen Hammer gegen die Ketzer“. Den Topos des Triumphes über die Häretiker finden wir bereits seit der Spätantike in der Augustinus-Ikonographie.²²⁹ Am ehesten mit der Weihenlindener Darstellung vergleichbar sind diejenigen Bilder, auf denen der Heilige als triumphierender Sieger über einem oder mehreren am Boden liegenden Häretikern auftritt. Natürlich ist dieser Triumph ein symbolischer: „Augustinus benutzt seine wissenschaftliche Bildung, um die Häretiker mit Argumenten zu schlagen. Er besiegt sie nicht mit Waffen, sondern mit dem Wort“²³⁰, also vor allem durch seine zahlreichen Schriften und seine rhetorischen Fähigkeiten.²³¹ Dementsprechend hält er beispielsweise auf einem Gemälde in der Sakristei des Sieneser Doms²³² ein aufgeschlagenes Buch, von dem aus Pfeile auf die besiegten Ketzer herabschießen. In einer französischen Miniatur²³³ drückt er seinen Gegner, der ihm noch sein eigenes Buch zur Verteidigung entgegenzuhalten versucht, mit dem Bischofsstab zu Boden. Der Weihenlindener Augustinus trägt sowohl sein Buch als auch den Bischofsstab, den er auf die Köpfe unter seinen Füßen gestützt hat. Zusätzlich hält er den Hammer – jedoch nicht so sehr als Waffe, sondern vielmehr als Attribut des ‚Malleus Hereticorum‘.

Dementsprechend werden die drei Köpfe zu seinen Füßen (*Abb. 33*) traditionell als die „Sektenhäupter der Donatisten, Manichäer und Pelagianer“²³⁴ gedeutet, die Augustinus durch seine Lehre und den Kampf für den wahren Glauben überwunden hat. Diese Deutungsmöglichkeit ist nicht von der Hand zu weisen; vor allem der Hammer ist ein eindeutiger Hinweis darauf. Möglicherweise wird in der Art der Weihenlindener Darstellung aber auch noch ein anderer Aspekt angedeutet. Die Zusammenfügung der drei Häretiker-Köpfe erinnert auffallend stark an die bereits weiter oben erwähnten Dreifal-

²²⁸ Iacopo da Varazze, ed. Maggioni, 1998, S. 859. (Vgl. auch Hansen, Dorothea: Das Bild des Ordenslehrers und die Allegorie des Wissens. Ein gemaltes Programm der Augustiner, Berlin 1995, S. 178.)

²²⁹ Vgl. Hansen 1995, S. 82.

²³⁰ Ebd.

²³¹ Die Bedeutung des Wortes für die Verbreitung des Glaubens wird auf der Weihenlindener Kanzel zusätzlich durch die Darstellung der vier Evangelisten im unteren Teil verdeutlicht; vor allem aber durch die Engel auf dem Schalldeckel, die Inschriftenbänder mit Zitaten wie „Selig sind diejenigen, / die Gottes Wort hören“ oder „Wer euch hört, der hört mich (Luc. 10,16)“ tragen.

²³² Siena, Dom-Sakristei, Capella dei Libri, linke Wand. Gemälde von Benedetto di Bindo, 1412 (vgl. Hansen 1995, S. 82 und Abb. 45).

²³³ Titelminiatur zum „Contra Faustum“ des Augustinus, Ende 11. Jh., Paris, Bibl.Nat., Cod.lat. 2079 (vgl. Hansen 1995, S. 83 und Abb. 49).

²³⁴ Reiter 1857, S. 16.

tigkeitsdarstellungen in Gestalt eines Kopfes mit drei separaten, am Hinterkopf jedoch zusammengefügt Gesichtern (*Abb. 34*). Natürlich wäre es nicht besonders logisch, zu behaupten, Augustinus würde tatsächlich auf diese Weise die heilige Trinität, die noch dazu in einem zu dieser Zeit bereits verbotenen Typus dargestellt wäre, mit seinen Füßen und dem Bischofsstab zu Boden drücken. Ein Blick auf den Entstehungszeitpunkt der Weihenlindener Bildwerke bestärkt dennoch diese Assoziation. Das päpstliche Verbot dieser Art der Dreifaltigkeitsdarstellung war im Jahre 1628 erlassen worden, also zu einem Zeitpunkt, als Valentin Steyrer bereits zwei Jahre lang Propst von Weyarn war. Der Wahl des außergewöhnlichen Trinitäts-Typus am Hochaltar in Weihenlinden muss eine intensive Beschäftigung des Auftraggebers mit den dogmatischen Grundlagen und Problemen dieser Thematik vorausgegangen sein, bei der ihm dieses päpstliche Verbot unmöglich entgangen sein kann. Und da eine wichtige Ursache für das Verbot mit Sicherheit die Tatsache war, dass die Dreiköpfigkeit bzw. -gesichtigkeit auch in heidnischen Kulturen verbreitet war und im Christentum häufig sogar Luzifer oder allgemein das Böse als ein derartiges Wesen dargestellt ist,²³⁵ ließe sich die Art der Gruppierung der Häretiker-Köpfe durchaus als bewusste formale Anlehnung an den als Häresie verurteilten Dreifaltigkeits-Typus interpretieren.

Auch diese Trinitätsreflexion würde uns wieder direkt zurück zum Ordensheiligen Augustinus führen. In der frühchristlichen Diskussion um die Gestalt der Trinität hatten die Kirchenväter eine wichtige Rolle gespielt; besonders Augustinus ist bekannt für seine unermüdlichen Bemühungen, dem Mysterium der heiligen Dreifaltigkeit auf den Grund zu gehen, die in dem äußerst umfangreichen Werk „De Trinitate“²³⁶ gipfeln. Darin verteidigt er vehement die Wesenseinheit der drei göttlichen Personen als „*unam essentiam uel substantiam [,] Tres autem personas*“.²³⁷ Auch die bereits erläuterte typologische Beziehung zwischen der göttlichen Trinität und der Szene der drei Besucher Abrahams hat Augustinus thematisiert; von ihm stammt die bekannte Formulierung: „*et ipse Abraham tres vidit, unum adoravit.*“²³⁸

²³⁵ Vgl. Kirfel 1948, v.a. S. 158-162.

²³⁶ Aurelius Augustinus, *De trinitate libri XV*, ed. W. J. Mountain, Turnhout 1968 (Aurelii Augustini Opera, Pars XVI, 1 = Corpus Christianorum Series Latina, L).

²³⁷ Ebd., S. 217 (lib. V, 9). An dieser Stelle muss noch einmal auf das bereits weiter oben genannte Gemälde im Augustinerkloster Neustift hingewiesen werden welches die Trinität, die dem Heiligen während der Messe erscheint, in eben jenem später verbotenen Typus des dreigesichtigen Kopfes zeigt (s. o., S. 64, Anm. 218).

²³⁸ Augustinus benutzt diese Bibelstelle als beweisendes Argument gegen die Arianer, die die Wesensgleichheit des Sohnes mit dem Vater leugneten (vgl. Braunfels 1954, S. XVII).

Somit besteht auch eine inhaltliche Beziehung zwischen Augustinus und der Dreifaltigkeitsdarstellung auf dem Weihenlindener Hochaltar. Auch formal wird eine solche Beziehung angedeutet; das geschieht zum einen durch die erhöhte Position der Augustinusfigur auf der Kanzel, die fast in Augenhöhe mit den Trinitätsfiguren steht, zum anderen durch die Gestaltung ihres Sockels mit den Muschelnischen und Säulen. Der Typus der Dreifaltigkeit in Gestalt dreier gleicher Männer nimmt somit zwar (zumindest indirekt) Bezug auf die im Volk überlieferte Legende der drei Pilger; vor allem aber ist die Darstellung unmittelbar mit Augustinus und seiner Lehre verknüpft und erhält deshalb ihre volle theologische und auch historische Bedeutung erst, wenn man sie in diesem Zusammenhang betrachtet.

Die Aufnahme des heiligen Augustinus in das Weihenlindener Bildprogramm geschieht folglich auf zweierlei Art: zum einen direkt in Form der Augustinusfigur auf der Kanzel und durch die Darstellungen der Altarbilder; zum anderen indirekt durch die Aufwertung des Dreifaltigkeitspatroziniums im Rahmen des Neubaus. Damit ist der Bauherr – das bezieht sich nicht allein auf Propst Valentin, sondern generell auf das Augustiner-Stift Weyarn – nicht nur durch die seelsorgerische Betreuung, sondern auch durch die spezielle Ikonographie in dem neuen, in Zusammenhang mit der Inkorporation errichteten Gotteshaus präsent.

Auch die Darstellung des Ordensheiligen als triumphierender Sieger über den Irrglauben muss in diesem Kontext gesehen werden. In den ersten Briefen, in denen Valentin den Kurfürsten um die Inkorporation Weihenlindens gebeten hatte, hatte er ausführlichst argumentiert, er brauche die Wallfahrt bzw. das Geld aus der Wallfahrt zum Bau einer Schule, um die ländliche, naive Jugend vor drohenden protestantischen Einflüssen – dem „Lutherische[n] Irrthumb“ – zu bewahren. Die Gefahren der Reformation und ihrer Folgen hatte er sehr bildhaft in den Schilderungen von diversen „Ketzerische[n] Buebenstuckh[en]“ bössartiger Protestanten dargelegt, mit denen ein Pfarrer aus der Gegend etwa fünfzig Jahre zuvor zu kämpfen gehabt hatte.²³⁹ Offenbar fühlte sich Valentin in dessen Nachfolge als vehementer Verfechter der Gegenreformation, ganz im Sinne seines Ordensheiligen, des ‚Malleus Hereticorum‘.

²³⁹ Er nennt insbesondere Pater Johannes Loy, Seelsorger der Pfarrei Neukirchen, dem es Valentins Brief vom 23. Januar 1646 (s. o., Anm. 68) zufolge gelungen sein soll, das protestantische Übel zu beseitigen, allen Zwischenfällen wie beispielsweise dem folgenden zum Trotz: „Dann alß einer mit dißer Sect behaffter Parochianus über getreuer ermahnung halbstäriger weiß ohne empfahung deren Heyl. Sacramenten gestorben, vnd deßwegen P. Loy vermög deren Heyl. Canonum ihme Ecclesiasticam sepulturam abgeschlagen, haben die befreundten deß Verstorbenen Leichnamb zue Nächtlicher Weil an sein P. Loy hausthür gelaint, vnd da er des anderen tags früe in die Kirchen gehen wöllen, ist in eröffnung der hausthür der Todte Leichnamb gegen ihn hinein gefallen“ (BayHStA GL Fasz. 109, Nr. 87/10).

6.1.5. Die ‚erschaffene‘ und die ‚unerschaffene‘ Dreifaltigkeit

An dieser Stelle muss noch ein weiteres ikonographisches Element genannt werden, das ebenso wenig mit den Ursprüngen der Wallfahrt in Verbindung gebracht werden kann wie der heilige Augustinus – mit dem Stift Weyarn jedoch auch nicht: der heilige Joseph. Die ‚Anwesenheit‘ Josephs in Weihenlinden beruht vor allem auf der Tatsache, dass ihm der untere Altar geweiht ist. Bildlich repräsentiert ist er lediglich in der erst 1696 gestifteten²⁴⁰ Tabernakel-Figur und in dem teilweise von dieser verdeckten mittleren Altarbild, wo er als Familienvater im Rahmen der Darstellung der beiden Familien Jesu und Johannes des Täufers auftritt. In den Legenden zur Entstehung der Weihenlindener Wallfahrt wird Joseph nicht genannt.

Umso bezeichnender ist es, dass die erste Bruderschaft, die an diesem Ort eingesetzt wurde, die „glorwürdige[...] und gnadenreiche[...] Bruderschaft des heiligen Erzvaters Josephs“ war.²⁴¹ Sie wurde bereits kurz nach Fertigstellung der Kirche gegründet; die zu ihrer Einsetzung „am 15. Sonntag nach Pfingsten“ 1664 gehaltene Predigt ist die früheste gedruckte Quelle zu Weihenlinden.²⁴² Konkreter Anlass für die Gründung dieser Bruderschaft war die offizielle Ernennung des heiligen Joseph zum Schutzpatron Bayerns durch Kurfürst Ferdinand Maria, die nur wenige Monate zuvor offiziell verkündet worden war und die die Entstehung zahlreicher Josephsbruderschaften im ganzen Land zur Folge hatte.²⁴³

²⁴⁰ Vgl. Bomhard 1995, S. 14.

²⁴¹ Bruderschaftsbrief: Andachtsübungen und kurzer Bericht der glorwürdigen und gnadenreichen Bruderschaft des heiligen Erzvaters Josephs / in dem würdigen / auch durch die große Wallfahrt / und vielen Wunderwirkungen weitberühmten Gotteshaus unser lieben Frau Hilf zu Weihenlinden / bey dem heiligen Brunn genannt / Kloster Weyarn einverleibt, Tegernsee, undatiert (19. Jh.). Erst wesentlich später wurden zwei weitere Bruderschaften gegründet: 1733 die „hochlöbliche[...] und gnadenreiche[...] Bruderschaft der allerheiligsten Dreifaltigkeit“ und 1768 die „hochlöbliche[...] Bruderschaft unter Anrufung unbefleckter Empfängniß der allezeit gebenedeytesten Jungfrau und Mutter Gottes Mariä“ (vgl. die entsprechenden Bruderschaftsbriefe).

²⁴² P. F. Andreas von S. Theresia: Die Hochheilige / Wunderbarliche, Erschaffene Dreyfaltigkeit Jesus / Maria / Joseph / Das ist: Dienstbare Lobred und schuldige Ehrenpredig / Welche Bei Hochfeyerlicher Einsetzung der glorwürdigen unnd gnadenreichen Bruderschafft deß H. Erz-vatters Joseph / in dem würdigen / auch durch die grosse Walfahrt unnd vilen Wunderwürckungen weitberühmbten Gottshauß unser lieben Frawen Hilf zu Weyhenlinden bey dem H. Brunnen genannt, München 1664 (im Folgenden zitiert als: Die Hochheilige / Wunderbarliche, Erschaffene Dreyfaltigkeit 1664).

²⁴³ Am 4. Mai 1664 war die Einsetzung des neuen Patrons in der Karmeliterkirche in München im Rahmen eines großen Festaktes, bei dem auch der Kurfürst anwesend war, offiziell verkündet worden. Die im Druck veröffentlichte Predigt zu diesem Anlass war von demselben Prediger gehalten worden, der später in Weihenlinden zur Einsetzung der Josephsbruderschaft predigte und sich dort auch explizit auf diese frühere bezieht (P. F. Andreas von St. Theresia: New-erklärter Obrister Lands-Burggraf Vber das Durchleuchtigste Churhauß vnd hochlöbl. Hertzogthumb Bayrn / Das ist: Schuldige Lob- vnnnd Ehrn-Predig von dem glorreichsten H. Joseph. Welcher hochgeprisener nothelffender Ertzvatter für einen allgemeinen Schutzherrn vnd Lands-Patronen [...] öffentlich erwöhlet / vnd aufgenommen ist worden in der Haupt- vnd Residenz Statt München, München 1664; im Folgenden zitiert als: New-erklärter Obrister Lands-Burggraf 1664). In der Weihenlindener Predigt werden des weiteren Bruderschaftsgründungen

Natürlich muss man berücksichtigen, dass diese Predigt keine Deutung des Gesamtprogramms vornehmen will, sondern dass vielmehr – dem Anlass entsprechend – eine gewisse Akzentverschiebung oder sogar Umdeutung wahrscheinlich ist. In jedem Fall aber kann man davon ausgehen, dass nur vier Jahre nach der Fertigstellung des Baus die ursprünglichen inhaltlichen Vorstellungen wenigstens in ihren Grundzügen noch so weit präsent gewesen sein müssen, dass die Aussage der Predigt dem zeitgenössischen Verständnis zumindest nicht völlig entgegenstand. Eine genaue Betrachtung dieser Predigt kann deshalb durchaus aufschlussreich für die Deutung des (Bild-) Programms sein.

Bereits der Titel der Veröffentlichung, „Die Hochheilige / Wunderbarliche, Erschaffene Dreyfaltigkeit Jesu / Maria / Joseph [...]“, macht deutlich, wie diese Predigt den Patron der gegründeten Bruderschaft verstanden wissen will. Der Prediger nennt die Bruderschaft nicht Josephsbruderschaft, sondern „Confraternitet der allerheiligsten Gesellschaft Jesu / Maria / vnnnd Joseph“²⁴⁴. Joseph wird nicht als individueller Schutzheiliger angesprochen, sondern erhält seine Bedeutung vor allem in seiner Eigenschaft als „dritte Person [...] in der erschaffenen Dreyfaltigkeit Jesu / Maria / Joseph“²⁴⁵ – „als ein Vatter Jesu / vnd ein Bräutigamb Mariae“²⁴⁶ auf Erden. Diese „erschaffene Dreyfaltigkeit“ wiederum sei „der vnerschaffnen allerheiligsten Dreyfaltigkeit in der Verwandtschaft vnnnd Beywohnung die allernechste in dem Himmel.“²⁴⁷ Joseph („Statthalter [Gottvaters] auff Erden“, „Pflegevater“ des Sohnes und „Mitgesponß“ des Heiligen Geistes²⁴⁸) erhält dadurch neben seiner Funktion als Beschützer²⁴⁹ die Rolle des obersten Gnadenvermittlers²⁵⁰ als unmittelbarste (weil menschliche) Kontaktperson vom Gläubigen, vor

„zu Altenötting / [...] / zu Bernied / zu Freysing / auch in der Haupt- vnd ResindentzStatt München“ genannt (Die Hochheilige / Wunderbarliche, Erschaffene Dreyfaltigkeit 1664, S. 5).

²⁴⁴ Ebd., S. 17.

²⁴⁵ Ebd., S. 6 u. öfter.

²⁴⁶ Ebd., S. 10.

²⁴⁷ Ebd., S. 4.

²⁴⁸ Ebd.

²⁴⁹ Bereits in der etwas älteren Predigt zur Ernennung Josephs zum Patron Bayerns wird mit dieser Schutzfunktion argumentiert: man habe „Wahrhaftig keinen bessern Verwalter [...] über das Chistliche Hertzogthumb können erwählen / keinen besseren Schutzherren über das Bayrlandt bestellen / als denjenigen / vnder dessen Schutz seynd gewesen Jesu vnd Maria“ (New-erklärter Obrister Lands-Burggraf 1664, S. 7).

²⁵⁰ „Syntemalen der ewige Gott wird nichts abschlagen seinem eingebornen Sohn Jesu / in ansehung seiner bluttröffenden Wunden / mit denen er vns so theur erlöbt hat / Jesu wirdt nichts versagen seiner liebeichen Mutter Maria / in ansehung ihrer Jungfräwlichen Brüsten / mit denen sie ihn so trewlich gesäugt hat / Maria wird nichts widersprechen ihrem allerliebsten Bräutigamb Joseph / in ansehung seines durch die Arbeit vergossenen Schweiß / mit dem er sie beede sorgfältig ernehrt hat; Joseph wird vns seine Pflegekinder vnfehlbar erhören / in ansehung vnsers andächtigen Gebetts / mit dem wir als liebe Brüder vnd Schwestern ihn vertrewlich anrueffen“ (Die Hochheilige / Wunderbarliche, Erschaffene Dreyfaltigkeit 1664, S. 21f).

allem natürlich dem Bruderschaftsmitglied, über die erschaffene hin zur göttlichen Dreifaltigkeit.²⁵¹

Joseph ist demnach im Rahmen der Weihenlindener Ikonographie nicht als selbständiger Patron zu werten. Aber durch ihn, oder besser durch die Art, wie er in der Predigt zur Gründung der Josephsbruderschaft dargestellt wird, eröffnet sich eine weitere Deutungsebene des ikonographischen Programms. Die heilige Dreifaltigkeit und die Muttergottes stehen in dieser Sichtweise nicht mehr als ‚Pole‘ neben- bzw. übereinander; durch die Thematik der ‚erschaffenen‘ und der ‚unerschaffenen‘ Dreifaltigkeit fügen sie sich in ein umfassendes Gesamtkonzept.

Ob dieses Konzept tatsächlich von Anfang an dem Programmwurf zugrunde lag oder ob es das Ergebnis einer auf die Nobilitierung des Bruderschaftspatrons Joseph ausgerichteten Neu- bzw. Uminterpretation des vorhandenen Bestandes ist, lässt sich nicht eindeutig klären. Fakt ist, dass die Josephs-Ikonographie erst mit Einsetzung des Heiligen zum Patron Bayerns ihre besondere Aktualität gewinnt – also zu einem Zeitpunkt, als die Kirche bereits fertiggestellt war. In jedem Fall ist bemerkenswert dass diese Deutung bereits kurz nach der Errichtung der Kirche explizit formuliert wurde. Der Prediger war zwar kein Weyarner Chorherr; jedoch steht außer Frage, dass der Inhalt seiner Predigt im Einvernehmen mit dem Weyarner Propst stand.²⁵²

²⁵¹ Die direkte Brücke zum Gnadenort Weihenlinden wird mit einer Metapher geschlagen, die sich auf den Brunnen bezieht: „Wann Jesus ein klares vnd ersättliches Wasser / von dem vermelt wird: [...] wer von disem Wasser trincken wird / den wird in Ewigkeit nit dürsten; So ist die hochgebenedeytiste Jungfraw ein Bronnen / Fons signatus, ein versigelter Bronnen / auß welchem selbiges Wasser hervor quellet / Fons aquae salientis in vitam aeternam, dann sie ist ein Bronnen deß Wassers / daß da springt in das ewige Leben. Joseph aber ist bestellet / damit er dises Wasser sambt dem Bronnen verwahre.“ Auch ein Verweis auf den „Hortus Conclusus“ findet sich in diesem Zusammenhang (vgl. Die Hochheilige / Wunderbarliche, Erschaffene Dreyfaltigkeit 1664, S. 18f).

²⁵² Mit „F. Bernardus Praepositus“ (Propst Bernhard Glas, Nachfolger Valentin Steyrers, Propst in Weyarn von 1660 bis 1671, vgl. Sepp 2003, S. 34) ist die Einführung bzw. Widmung der im Druck veröffentlichten Predigt signiert.

6.2. Formale Besonderheiten des Raumes

Das vorangegangene Kapitel hat gezeigt, dass bei der Betrachtung der Wallfahrtskirche Weihenlinden Inhalt und Form nicht als voneinander unabhängige Faktoren behandelt werden können; beispielsweise wäre es sinnlos gewesen, die Rotundenform der Kapelle unabhängig von der Marienikonographie zu untersuchen, da beide untrennbar zusammengehören, ja möglicherweise das eine erst das andere bedingt. So erhält das Programm häufig erst im Zusammenwirken von Ikonographie und formalen Merkmalen seine volle Aussage. Bildkünstlerische Elemente und die architektonische Formensprache können gleichermaßen die Wahrnehmung in eine bestimmte Richtung lenken oder sogar das ikonographische Programm um neue Impulse ergänzen.

Eine direkte symbolische Bezugnahme zwischen Patrozinium und architektonischer Einzelform wie die Marienrotunde bildet jedoch eine Ausnahme. Die Wallfahrtskirche Weihenlinden weist zwar eine große Zahl architektonischer Besonderheiten auf, und die Kombination der Einzelteile lässt eine höchst ungewöhnliche räumliche Gesamtdisposition entstehen. Aber ein Versuch, möglichst all diese Elemente auf allgemein gültige symbolische Aussagen zu reduzieren, würde schon bald ins Leere oder aber zu hoffnungsloser Überinterpretation führen;²⁵³ zudem würde diese Art der Interpretation den Blick auf weitere Aspekte versperren, die möglicherweise wesentlich mehr zum Verständnis des Gesamtprogramms beitragen könnten. Deshalb ist es sinnvoller, das folgende Kapitel nun nicht mehr wie das vorherige nach ikonographischen Themen zu gliedern, sondern stattdessen die einzelnen formalen Kennzeichen zum Ausgangspunkt zu machen, um dann nach möglichen Ursachen für die Wahl der jeweiligen Formen zu suchen. Dabei müssen funktionale Zusammenhänge – vor allem auch mit Blick auf die Bauaufgabe ‚Wallfahrtskirche‘ – ebenso berücksichtigt werden wie formale und stilistische, aber auch ikonographische Aspekte.

6.2.1. Voraussetzungen – Funktion ‚Wallfahrtskirche‘ und individueller Kontext

Wenn man die Kunstgeschichte im Sinne der Stilgeschichte als kontinuierlich fortlaufende Entwicklung betrachtet, so fällt es schwer, einem Bau wie der Wallfahrtskirche Weihenlinden einen angemessenen Platz in diesem Rahmen zuzuweisen. Stilistische und formanalytische Vergleiche, die diese Einordnung erleichtern würden, sind nur bedingt möglich, da der Entstehungszeitpunkt und der auf die unmittelbare Umgebung

²⁵³ Beispielsweise wäre es mit Sicherheit übertrieben, die Dreischiffigkeit als Symbol der heiligen Dreifaltigkeit zu interpretieren.

beschränkte Kenntnishorizont des Bauherrn die Reihe der möglichen Vorbilder auf ein Minimum reduzieren. Zudem waren gerade in diesem Fall besonders viele Voraussetzungen gegeben, die individuelle Lösungen erforderten. Da wäre zum einen die Legende, die unterschiedlichste Variationen zu Entstehungsgeschichte und Patrozinien anbietet. Ferner waren durch die bereits existierende Kapelle und den Brunnen gewisse räumliche bzw. bauliche Voraussetzungen gegeben, die beim Neubau berücksichtigt werden mussten.

Vor allem sollten mit dem Neubau rein praktische, funktionale Ansprüche erfüllt werden; denn gerade aus diesem Grund war eine Erweiterung der Kapelle notwendig geworden. Der Bau musste Platz für die wachsende Menge der Pilger bieten und außerdem den speziellen liturgischen Anforderungen an eine Wallfahrtskirche genügen. Dementsprechend sind die Kennzeichen, die im Folgenden als architektonische ‚Besonderheiten‘ aufgeführt werden, zunächst einmal typische Merkmale der Wallfahrtsarchitektur.²⁵⁴ Im Gegensatz zur Kapelle, die zumeist lediglich das Kultbild beherbergt, während die liturgischen Handlungen im Freien vollzogen werden, ist es die Aufgabe einer großen Wallfahrtskirche, zum einen das Kultbild attraktiv in Szene zu setzen und zum anderen den Pilgern die angemessene Verehrung zu ermöglichen.²⁵⁵ Deshalb muss der Bau genügend Raum schaffen, um – besonders an Festtagen – große Pilgermengen aufzunehmen, und außerdem ‚Zirkulationsmöglichkeiten‘ schaffen. Das heißt, die Pilger müssen möglichst ohne sich gegenseitig zu behindern den Innenraum betreten, zum Heiligtum gelangen und den Raum wieder verlassen können,²⁵⁶ und dies nach Möglichkeit ohne dabei die liturgischen Handlungen im Langhaus zu stören.²⁵⁷ Auch für Prozessionen müssen geeignete Wege geschaffen werden.

Eine genauere Analyse der Formen darf sich jedoch keinesfalls auf diese rein funktionalen Zusammenhänge beschränken. Im Falle einer übergreifenden Darstellung des Themas ‚Wallfahrt und Wallfahrtsarchitektur‘²⁵⁸ wäre diese Methode unter Umständen

²⁵⁴ Die Problematik des Begriffs ‚Wallfahrtsarchitektur‘ erläutert Feurer ausführlich (vgl. Feurer 1980, S. 35-40). Die unter diesem Sammelbegriff vereinten Bauwerke verbindet in erster Linie ihre Funktion. Inhaltlich wie auch formal kann diese Bauaufgabe auf verschiedene Arten gelöst werden, sodass es nicht möglich ist, einen architektonischen Typus ‚Wallfahrtskirche‘ zu definieren. Aber gerade aufgrund der funktionalen Anforderungen haben sich dennoch bestimmte Charakteristika herausgebildet, die diese Anforderungen besonders effektiv umsetzen können; eine zwingende Verknüpfung zwischen Form und Bauaufgabe besteht dabei jedoch nicht.

²⁵⁵ Vgl. Feurer 1980, S. 74.

²⁵⁶ Ebd., S. 165f.

²⁵⁷ Ebd., S. 112 und 82.

²⁵⁸ So dominiert in Feurers Untersuchung zu diesem Thema die Frage nach der konkreten praktischen, aber auch kultischen Funktion der jeweiligen Bauform für die Wallfahrt. Auch er bezieht jedoch die Symbolik der Form in Einzelfällen mit ein (vgl. Feurer 1980, v.a. S. 1-4).

gerechtfertigt, wobei auch hier der Begriff ‚funktional‘ nicht im rein praktisch-liturgischen Sinne verstanden werden darf, sondern immer auch die Berücksichtigung der spirituellen Bedürfnisse des Wallfahrers beinhaltet.²⁵⁹ Aber gerade eine individuelle Analyse des Einzelwerks muss darüber hinaus auch den jeweiligen historischen und lokalen Kontext als wesentlichen Faktor für die Ausbildung der Formensprache in Betracht ziehen. Wir haben gesehen, dass in Weihenlinden durch die Art der Präsentation der Patrozinien sowie die Integration spezieller Augustiner-Ikonographie bereits auf der bildkünstlerischen Ebene der Bauherr und sein Stift gewissermaßen ein Teil des Neubaus geworden waren. Nun ist zu untersuchen, ob auch die formalen Elemente, die sich zunächst auch rein funktional erklären ließen, in diesem Rahmen eine zusätzliche inhaltliche Bedeutung erhalten und somit auch als (indirekte) ikonographische Bedeutungsträger aufgefasst werden können.

Wenn man – wie wir es bisher getan haben und auch im Folgenden tun werden – davon ausgeht, dass die wesentlichen Entscheidungen auf die Initiative des Bauherrn Valentin Steyrer zurückgehen, so muss man insbesondere berücksichtigen, dass dieser kein Fachmann im Bereich des Kirchenbaus war. Zwar hatte er sich bereits des öfteren als Baudilettant betätigt; Weihenlinden war jedoch sein erster und einziger Kirchenbau in dieser Dimension. Die Formensprache allein auf die künstlerische Genialität des Architekten zurückzuführen, wäre deshalb in jedem Fall die falsche Lösung, selbst wenn man eine künstlerische Beratung durch Constantin Pader annimmt. Am Beispiel Maria Birnbaum, das als Kooperation Paders mit einem dilettierenden Bauherrn gesichert ist, hat Bernhard Schütz gezeigt, dass es gerade der Dilettantismus sein kann, der aufgrund der architektonischen Unvoreingenommenheit des Entwerfers und seiner Distanz zu den traditionellen einheimischen Baugewohnheiten zu ungewöhnlichen Ergebnissen führt²⁶⁰ – das gilt für einzelne Details ebenso wie für deren Kombination und unter Umständen sogar die zugrundeliegende Gesamtkonzeption.

²⁵⁹ Da für Weihenlinden keine Quellen existieren, die verlässlich über die liturgische Nutzung der einzelnen Bauteile Auskunft geben (dies gilt für das Verhalten der Pilger ebenso wie z.B. für den Gebrauch der einzelnen Altäre), kann allerdings keine gesicherte Aussage darüber getroffen werden, wie das Verhältnis zwischen kultischen und rein funktionalen Gesichtspunkten tatsächlich wahrgenommen wurde bzw. in der liturgischen Praxis zum Ausdruck kam.

²⁶⁰ Vgl. Schütz 1974, v.a. S. 63-66. Ein wesentlicher Unterschied zur Situation in Maria Birnbaum liegt darin, dass die architektonische Kreativität des Bauherrn in Weihenlinden nicht in erster Linie in einem „intellektuellen Akt“ besteht und die Bauidee „dem Boden architektonischer Bildung [...] erwachsen“ ist (Schütz 1974, S. 63). Wie bereits gesagt, ist über besondere architekturhistorische oder -theoretische Kenntnisse Valentins nichts bekannt, auch nichts über Bildungsreisen, auf denen er mögliche Vorbilder außerhalb seiner Diözese hätte kennenlernen können.

Die Frage, ob eine unkonventionelle Behandlung der Form nun als speziell schöpferisch-kreative Lösung eines architektonischen Problems angesehen werden soll, oder nicht doch vielleicht ‚nur‘ als Zeichen mangelnder Kenntnis der Tradition und möglicher Vorbilder, ist deshalb falsch gestellt. Vielmehr ergibt sich gerade durch diese Voraussetzungen die Möglichkeit bzw. die Notwendigkeit, auch in der Interpretation künstlerische und außerkünstlerische Faktoren gleichsam zu verschmelzen.

Daraus ergibt sich, dass wir nun auch die folgenden Kriterien, die wir zunächst stark verallgemeinert als typische Kennzeichen von Wallfahrtsarchitektur wahrgenommen haben, ebenfalls auf eine mögliche Bedeutung hin untersuchen müssen, die über diesen allgemeinen funktionalen Aspekt hinausgeht und unmittelbar mit dem ganz individuellen Kontext des Baus, vor allem mit der Person des Bauherrn selbst bzw. dessen Umfeld, verbunden ist.

6.2.2. Der äußere Umgang

Ein Element, das tatsächlich in erster Linie auf die Anforderungen an die Kirche als Wallfahrtskirche zurückzuführen ist, ist der außen um den Bau herumgeführte, überdachte Umgang. Bereits bei der Betrachtung des Grundrisses haben wir gesehen, dass es sich dabei strenggenommen nicht um einen ‚Um‘-Gang im eigentlichen Wortsinne handelt, sondern vielmehr um zwei unverbundene, das Gebäude auf beiden Seiten entlang der Seitenschiffe flankierende Gänge, die nach Osten hin abbrechen. Der Grundriss im Dientzenhofer-Skizzenbuch zeigt dennoch die ursprüngliche Idee dieses Motivs.²⁶¹ Zudem weisen diese Seitengänge in Weihenlinden (*Abb. 7*) erhebliche Ähnlichkeiten mit tatsächlich ganz um den Bau herumgeführten Umgängen in anderen Wallfahrtskirchen auf. Wir finden einen solchen das Heiligtum gleichsam umgürtenden „Mirakelgang“ beispielsweise in Altötting, wo er um den gesamten Gebäudekomplex herumgezogen ist und die Gnadenkapelle mit dem später angefügten Langhaus „verklammert“²⁶² (*Abb. 49 und 50*).

²⁶¹ Dabei ist unerheblich, ob dieser Grundriss tatsächlich einen in der Ausführung überarbeiteten Vorentwurf darstellt oder doch möglicherweise eine spätere, aus welchen Gründen auch immer im Detail nicht dem Original entsprechende Nachzeichnung. Wichtig ist die Selbstverständlichkeit, mit der hier die Einzelgänge eben nicht als solche aufgefasst sind, sondern sich im Osten zu einem durchgezogenen Umgang ergänzen.

²⁶² Feurer 1980, S. 73. Bereits Ende des 15. Jahrhunderts war in Altötting das heutige Langhaus an die Gnadenkapelle angebaut und diese Gesamtanlage dann mit dem Bogengang umschlossen worden (vgl. Bauer, Robert; Stadler, Josef Klemens: Altötting. Heilige Kapelle. Schnell Kunstführer Nr. 19, 6. Aufl. München/Zürich 1991 (1. Aufl. 1934), S. 3).

Feurer sieht eine direkte Verwandtschaft dieser Art des Außenumgangs mit den Ambiten-Anlagen, wie sie vor allem in Böhmen und Mähren häufig auftreten.²⁶³ Er würde Weihenlinden wohl zu den Varianten zählen, die er „Gürtel-Ambiten“²⁶⁴ nennt. Mit den großen böhmischen Anlagen wie beispielsweise dem Johann-Nepomuk-Heiligtum in Saar sind diese aber kaum zu vergleichen, da sie eben nicht einen Bezirk als Hof um das Heiligtum herum eingrenzen, sondern im Gegenteil dem Kernbau direkt nach außen hin appliziert sind. Trotz dieses wesentlichen Unterschieds kann diese Art des halbgeschlossenen Umgangs um das zentrale Heiligtum als ideal-typische formale Lösung gemeinsamer Probleme gesehen werden, die mit den Grundbedürfnissen der Wallfahrer zusammenhängen.

Das Umrunden der Kirche ist ein Teil des Weges, welchen der bußfertige Pilger zurückzulegen hat. In einem gürtelartig um den Bau herumgezogenen Umgang kann er das Heiligtum von außen her umschreiten und befindet sich dabei dennoch bereits innerhalb des Raumes, der es wie eine Hülle umschließt. Eine wichtige Funktion eines solchen Außenumganges könnte man demnach als „Bußweg“²⁶⁵ bezeichnen. Hier wird dem Pilger anhand der an den Wänden angebrachten Motivbilder – in Weihenlinden anhand der Fresken, die von der Geschichte der Wallfahrt und den Mirakeln künden – die Wundertätigkeit des Ortes vor Augen geführt. Feuerer berichtet von dem Brauch, dass Pilger als Zeichen der Bußfertigkeit, gewissermaßen das Leid Christi nachempfindend, mit einem großen Holzkreuz auf den Schultern um die Kirche herumziehen, wofür sich derartige Umgänge natürlich besonders eignen.²⁶⁶ Auch für Weihenlinden berichten die Quellen von einer derartigen Tradition.²⁶⁷

Ein wesentlich profanerer, aber durchaus nicht unerheblicher Grund für die Anlage eines äußeren Umganges ist mit Sicherheit auch der Schutz der Pilger vor Wind und Wetter; zudem bildet der nördliche Gang eine unmittelbare, geschützte Verbindung zwischen Kirchenbau und Brunnenkapelle.

²⁶³ Vgl. Feuerer 1980, S. 179-183.

²⁶⁴ Ebd., S. 182.

²⁶⁵ Ebd., S. 73.

²⁶⁶ Ebd.

²⁶⁷ Bereits im Wallfahrtsbüchlein von 1745 wird von einem „allda in der Länge / und Breite dem Creutz Christi gleichförmig[...] gemachte[n] Creutz“ berichtet, „durch dessen Tragung umb das Gotts-Haus herum die andächtige Wahlfahrter vil und grosse Gutthaten erhalten“ (Maria Puteus aquarum viventium 1745). Reiter schreibt dazu: „Viele der andächtigen Wallfahrter ziehen dieses Kreuz mit einer blauen Kutte bekleidet, mit einer Dornenkrone auf dem Haupte und einem Stricke um die Lenden, betend um die Wallfahrtskirche“ (Reiter 1857, S. 19). Der Sulzbacher Kalender berichtet gar, dieses Kreuz, das laut Reiter aus Eichenholz ist, sei „aus den hiesigen, beim Baue umgehauenen Linden“ gefertigt worden (Kalender für katholische Christen, Sulzbach 1859, S. 119-121, hier S. 121). Auch heute befindet sich im Wallfahrterumgang ein großes Holzkreuz; tatsächlich ist aber weder dessen Entstehungszeit bekannt, noch kann man mit Sicherheit sagen, zu welchem Zwecke es ursprünglich diente.

Warum in Weihenlinden der Umgang nicht ganz um die Kirche herumgeführt ist, sondern im Osten so plötzlich abbricht, lässt sich nur vermuten. Bedenkt man die eigentliche Funktion des Wallfahrerumgangs, so ist diese Unterbrechung ausgesprochen unpraktisch. Platzgründe können kaum als Erklärung dafür angeführt werden, da die Kirche ursprünglich inmitten einer freien Wiesenfläche errichtet wurde. Auch dafür, dass der Umgang „unvollendet“ geblieben ist,²⁶⁸ liefert die Baugeschichte keine Begründung. Einen auf die Frömmigkeit des Pilgers bezogenen inhaltlichen Grund für die Unterbrechung im Osten könnte man möglicherweise in der Konzeption des Ost-Abschlusses (*Abb. 19 und 6*) sehen. Der durchgezogene Umgang würde den Besucher nämlich nicht direkt um das Heiligtum, also die zentrale Kapelle, sondern auch noch um die Sakristei herumführen – ihn also nicht der Gnadenstätte besonders nahe sein lassen, sondern ihn vielmehr noch von dieser entfernen.

Möglicherweise ist jedoch auch hier die Motivation wesentlich profaner. Die Fortführung des niedrigen Umgangs auf der Ostseite würde eine direkte Beleuchtung des dahinter liegenden Raumes im Erdgeschoss unmöglich machen; bei der Frage ‚Beleuchtete Sakristei oder durchgezogener Umgang?‘ hatte man also ganz offensichtlich (aus naheliegenden, praktischen Gründen) ersterer den Vorzug gegeben.

Natürlich können auch die flankierenden Gänge den oben genannten Bedürfnissen des Wallfahrers noch annähernd gerecht werden. Die seltsame Lösung im Osten (*Abb. 6*) zeigt aber in jedem Fall, dass die ursprüngliche Aufgabe des Wallfahrerumgangs ganz offensichtlich nicht immer im absoluten Mittelpunkt der Überlegungen stand. Bezeichnend ist, dass durch die geschickte Abschrägung am östlichen Ende optisch eine Fortführung nach Osten hin suggeriert wird, sodass der von Norden oder Süden blickende Betrachter tatsächlich den Eindruck hat, der Umgang würde kontinuierlich durchgezogen. Gleichzeitig erweckt die äußere Gestaltung dieses Ganges – vor allem das Pultdach – den Anschein, als handele es sich nicht um einen räumlich vom Langhaus abgetrennten Gürtel, sondern um ein weiteres Seitenschiff (*Abb. 4*). Dies ist vor allem deshalb von äußerster Wichtigkeit, weil sich die Kirche, wie wir bereits festgestellt haben, dem herannahenden Pilger zunächst mit ihrer Längsseite präsentiert. Die Staffelung der Dächer und der dadurch entstehende Eindruck von Fünfschiffigkeit gibt der Gliederung des Außenbaus eine besondere Prägnanz und verleiht dem Bau zusätzliche Monumentalität.

²⁶⁸ Vgl. Feurer 1980, S. 180.

Obwohl der Umgang zweifellos in erster Linie praktische, wallfahrts-spezifische Funktionen erfüllt, lässt sich also dennoch feststellen, dass er gleichzeitig repräsentatives Moment ist. Architektonische Betonung erfährt er deshalb speziell dort, wo er als strukturgebende Form nach außen hin wirken kann, während er an weniger sichtbaren Stellen zugunsten anderer Prioritäten aufgegeben wird.

6.2.3. Die Basilika

Der Eindruck von Mehrschiffigkeit ist demnach von entscheidender Bedeutung für die Außenwirkung des Baus. Grundlegende Voraussetzung dafür ist natürlich zunächst einmal die Entscheidung für einen Longitudinalbau, speziell für die dreischiffige (Emporen-) Basilika.

6.2.3.1. Die mehrschiffigen Pilgerkirchen

Den Typus des mehrschiffigen Longitudinalbaus finden wir in zahllosen Wallfahrtsheiligtümern der gesamten christlichen Welt. Im Gegensatz zum Zentralbau, der das kultische Ziel auch architektonisch buchstäblich in den Mittelpunkt rückt und deshalb für die Inszenierung eines einzelnen zentralen Kultobjekts besonders geeignet ist, betont der Längsbau die Richtung des Weges, der auf dieses Ziel zuführt.²⁶⁹ Als prominenteste Beispiele hierfür sind die großen mittelalterlichen ‚Pilgerstraßenkirchen‘ in Frankreich und Spanien zu nennen, insbesondere St. Sernin in Toulouse, Sainte-Foy in Conques und vor allem die Kathedrale in Santiago de Compostela.²⁷⁰ Wie Weihenlinden sind dies mehrschiffige Längsbauten mit tonnengewölbtem Mittelschiff und Emporen über bzw. in den Seitenschiffen. Auf die Doppelstöckigkeit wird an späterer Stelle noch näher einzugehen sein; hier sei lediglich betont, dass in diesen Kirchen die Emporenöffnungen als Biforien gestaltet sind – ein Motiv, das in abgewandelter Form, vor allem mit anderen Proportionen, auch in Weihenlinden auftritt.

Der Begriff „Wallfahrts-Basilika“, unter dem Feurer diese Beispiele zusammenfasst und auch explizit mit Weihenlinden in Verbindung bringt,²⁷¹ ist zwar falsch gewählt, da es sich bei den ‚Pilgerstraßenkirchen‘ nicht um Basiliken handelt, sondern um eine Form der Emporenhalle. Sie weisen keinen Obergaden auf; somit wird das Mittelschiff nur

²⁶⁹ Vgl. Feurer 1980, S. 135.

²⁷⁰ Vgl. dazu Krüger, Kristina: Die ‚Pilgerstraßenkirchen‘ in Frankreich und Spanien, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter, Juni 2002, S. 37-48.

²⁷¹ Feurer 1980, S. 135-138.

indirekt durch die Seitenschiffe bzw. die Emporenöffnungen beleuchtet. Gemeinsam mit der Basilika haben sie jedoch die Dreischiffigkeit bei stark erhöhtem Mittelschiff gegenüber den sehr viel niedrigeren Seitenschiffen, denen in der Emporenhalle die unteren Seitenschiffgeschosse entsprechen.

Durch die Mehrschiffigkeit wird besonders gut die bereits weiter oben angesprochene Anforderung an die Wallfahrtskirche erfüllt, einen großen Pilgerstrom geordnet durch den Raum und am Heiligtum vorbei zu leiten; entlang der Seitenschiffe kann dies theoretisch sogar geschehen, ohne mögliche liturgische Handlungen im Mittelschiff zu beeinträchtigen. Zu diesem Zweck sind die großen Pilgerstraßenkirchen zusätzlich mit einem ausladenden, ebenfalls mehrschiffigen Querhaus versehen, das in Verbindung mit dem Umgangschor die Prozessionswege noch wesentlich verlängert und zudem weiteren Raum für die Pilger schafft.²⁷²

Abgesehen von der Dreischiffigkeit und den sich mit Biforien zum Mittelschiff hin öffnenden Emporen (und natürlich der gemeinsamen Funktion als Wallfahrtskirche) verbindet Weihenlinden jedoch nichts mit diesen monumentalen, auf riesige Pilgermassen ausgerichteten Bauwerken. Die direkte Mittelschiffsbeleuchtung der Basilika und vor allem der gewaltige Größenunterschied lassen ein vollkommen anderes Raumgefühl entstehen. Der Größenunterschied beeinflusst zudem in hohem Maße die liturgische Nutzbarkeit. Auch in Weihenlinden sind die Seitenschiffe direkt durch seitliche Eingänge zu erreichen, sodass der Pilger tatsächlich das Mittelschiff zunächst nicht betreten muss, um nach vorne bis zur Gnadenkapelle zu gelangen. Dass dadurch das liturgische Geschehen im Mittelschiff nicht beeinträchtigt würde, kann hier allerdings nicht behauptet werden – durch die relativ weiten Scheidarkaden und vor allem aufgrund der geringen Größe des Gesamtraumes stellt jedes Geschehen im Seitenschiff einen unüberseh- bzw. unüberhörbaren Störfaktor für einen im Mittelschiff abgehaltenen Gottesdienst dar. Dies gilt erst recht für den Zugang zum Gnadenbild. Denn die Seitenschiffe werden weder um die Gnadenkapelle herumgeführt, noch ist von ihnen aus ein direkter Zugang in das Kapelleninnere möglich. Sie werden zwar an den Seiten noch um je ein Joch seitlich an der Außenwand des Oktogons vorbeigeführt, enden dort jedoch abrupt. Der Zugang in die Kapelle erfolgt lediglich durch die beiden Türen, die an den Schrägseiten des Oktogons im unteren Teil des Hochaltars, die Mensa flankierend, direkt ins Mittelschiff weisen.

²⁷² Vgl. Feurer 1980, S. 135f.

Der ‚ideale‘ Weg des Pilgers zur Verehrung des Gnadenbildes ist also nicht identisch mit der Führung der Seitenschiffe. Dennoch wird ihm, vor allem durch die Positionierung der Türen, ein solcher Weg gewissermaßen angeboten: wenn man die Kirche durch einen der beiden Eingänge an der Seite betreten hat, erblickt man sogleich den Kapelleneingang, kann durch diesen die Kapelle betreten und nach verrichteter Andacht vor dem Maria-Gnadenbild die Kirche auf der gegenüberliegenden Seite auf die gleiche Weise wieder verlassen. Allerdings würde auf diesem Wege lediglich der Muttergottes gehuldigt; die Dreifaltigkeit jedoch, die ja immerhin den ‚zweiten Teil‘ des Doppelpatroziniums darstellt, nähme der Pilger auf diese Weise nicht einmal wahr. Sie entfaltet sich erst vom Mittelschiff oder den Emporen aus betrachtet in ihrer ganzen Pracht.

Demnach kann es nicht die richtige Lösung sein, die Begründung für die Mehrschiffigkeit einzig in der wallfahrtspezifischen Funktion der Seitenschiffe zu suchen, den Pilger möglichst reibungslos um das Heiligtum herum oder an ihm vorbei zu leiten. Denn zum einen entspricht der Weg, den der Pilger zurücklegen muss, nicht dem Verlauf der Seitenschiffe und zum anderen erschließt sich das komplette Programm erst durch den Gesamteindruck aus dem Hauptraum. Obwohl also durchaus Gemeinsamkeiten mit den großen Pilgerstraßenkirchen festgestellt werden können, legen diese Beobachtungen doch vielmehr nahe, diese formalen Gemeinsamkeiten nicht überzubewerten oder sie zumindest nicht ausschließlich auf gemeinsame funktionale Anforderungen zurückzuführen.²⁷³ Auf der Suche nach der Ursache für die Dreischiffigkeit bringt uns dieser zunächst scheinbar naheliegende Vergleich folglich nicht viel weiter.

6.2.3.2. Die süddeutschen Basiliken des 17. Jahrhunderts

Schon die historische Situation legt nahe, sich für direkte Vergleiche stattdessen auf die zeitlich und räumlich nähere Umgebung zu konzentrieren. Wie bereits mehrfach angedeutet, entstand die Wallfahrtskirche Weihenlinden zu einer Zeit, als die Bauaktivität in Süddeutschland nach dem Dreißigjährigen Krieg erst langsam wieder einsetzte. Zuvor hatte besonders die Architektur des Jesuitenordens in Auseinandersetzung mit St. Michael in München den Kirchenbau in Bayern geprägt und mit der Entwicklung des Typus der Wandpfeilerkirche neue Maßstäbe in der nordalpinen Sakralarchitektur

²⁷³ Kristina Krüger betont in ihrem Aufsatz, dass bereits im Falle der Pilgerstraßenkirchen die formalen Gemeinsamkeiten keinesfalls ausschließlich auf die Funktion als Wallfahrtskirche zurückgeführt werden müssen; sie erklärt den Typus vielmehr mit primär statischen Gründen – als „ideales Konzept für anspruchsvolle, auf Wölbung ausgelegte Großbauten“ (Krüger 2002, S. 48), was natürlich noch lange nicht die besondere Eignung des Typus für die wallfahrtspezifische Nutzung in Frage stellt.

gesetzt, die auch in der Folgezeit wirksam bleiben sollten. Vor diesem Hintergrund stellt sich zwangsläufig die Frage, warum man sich bei einem Neubau gegen diese ‚modernen‘ Tendenzen wendet und sich stattdessen für den weitaus traditionelleren Typus der Basilika entscheidet. Dabei spielt der soeben diskutierte funktionale Aspekt der Seitenschiffe zur Aufnahme und ‚Lenkung‘ des Pilgers mit Sicherheit eine nicht unwesentliche Rolle. Etwa zur selben Zeit wie Weihenlinden entstanden jedoch in Süddeutschland noch weitere Kirchen desselben Typus, die keine Wallfahrtskirchen sind.

Hauttmann konstatiert für die Zeit nach dem Ende des Krieges eine Tendenz, die er „Das Eindringen der Basilika“²⁷⁴ in die deutsche Baukunst nennt – quasi als Gegenbewegung zu der zuvor vonstatten gegangenen Ausbildung des neuen Typus der Wandpfeilerkirche. Als Beispiele für Basilikenbauten dieser Zeit führt er an: die Benediktinerstiftskirche Kempten (*Abb. 44*), die Pfarrkirche Deggendorf (*Abb. 42*), die Zisterzienserinnenkirche Niederschönenfeld (*Abb. 43*) und eben Weihenlinden. Es fällt auf, dass zwei dieser Bauten (Deggendorf und Niederschönenfeld) Werke Constantin Paders sind; wir haben sie bereits weiter oben angesprochen. Eine Beziehung zwischen Pader und Weihenlinden stellt Hauttmann nicht her.

Interessanterweise erklärt er die architektonischen Gemeinsamkeiten dieser Bauten („unter den Pultdächern der Seitenschiffe eingebaute Emporen, die sich fensterartig gegen das Mittelschiff öffnen, [...] kein Querschiff“) „aus der gemeinsamen Abhängigkeit von Oberitalien“, da er die Basilika in erster Linie als „die in der italienischen Kunst dominierende Raumart“ sieht. Er erkennt zwar, dass auch „die Basilika in der deutschen Frühzeit, im Romanischen, in diesen Gegenden querschifflos einsetzt.“ Dennoch betont er explizit, „direkte Beziehungen zu diesen romanischen Kirchen [...] entschieden abzuweisen“, begründet dies jedoch nicht weiter.²⁷⁵

Die „gemeinsame Abhängigkeit von Oberitalien“ begründet er allerdings auch nicht; lediglich für Kempten nennt er vage einige Vergleichsmöglichkeiten.²⁷⁶ Die Tatsache, dass zwei der genannten Basiliken (Deggendorf und Niederschönenfeld) in ihrer Grunddisposition unmittelbar auf ältere Vorgängerbauten zurückgehen,²⁷⁷ berücksichtigt er nicht; dabei würde dies doch wohl die Wahl des Typus der Basilika in diesen Fällen auf ganz logische Weise erklären. Für eine Abhängigkeit der Wallfahrtskirche

²⁷⁴ Kapitelüberschrift bei Hauttmann 1923, S. 127.

²⁷⁵ Vgl. Hauttmann 1923, S. 127f.

²⁷⁶ Ebd., S. 128.

²⁷⁷ Vgl. Schütz 2000, S. 65.

Weihenlinden von italienischen Vorbildern liefert der historische Kontext nicht die geringsten Anhaltspunkte.²⁷⁸

6.2.3.3. Die Beziehung zum mittelalterlichen Kirchenbau in Süddeutschland

Die von Hauttmann so hartnäckig geleugnete Verbindung zu romanischen Kirchen im bayerischen Raum ist dagegen evident, wenn auch diese Verbindung wohl nicht in erster Linie und vor allem nicht ausschließlich durch die Wahl des Typus zustande kommt, sondern besonders durch den Gesamteindruck des Raumes. Man denke nur an das Langhaus des Freisinger Doms (*Abb. 47*): ebenfalls eine querschiffslose Emporenbasilika – zugegeben, in seinen gewaltigen Dimensionen kaum mit der wesentlich kleineren Wallfahrtskirche zu vergleichen, in den Verhältnissen der Raumteile zueinander jedoch durchaus ähnlich, wenn auch Weihenlinden im Ganzen etwas steiler proportioniert ist. Die Ähnlichkeiten liegen vor allem in den massiven, leicht gedrückt wirkenden Pfeilerarkaden mit vorgeblendeten Pilastern, den (allerdings etwas unterschiedlich gestalteten) Emporenöffnungen sowie dem stichkappentonnengewölbten Mittelschiff. Der romanische Dom in Freising war nur etwa drei Jahrzehnte vor dem Bau der Wallfahrtskirche Weihenlinden, zwischen 1621 und 1630, im Sinne des Frühbarock umgebaut und neu stuckiert worden.²⁷⁹

Eine solche ‚Modernisierung‘ mittelalterlicher Bauwerke war zu dieser Zeit durchaus nicht ungewöhnlich. In der Zeit zwischen etwa 1520 und 1600 war „so gut wie kein kirchlicher Neubau von Bedeutung mehr begonnen“ worden;²⁸⁰ in der zeitgenössischen Bautätigkeit dominierten deshalb derartige Umbaumaßnahmen.²⁸¹ Ein Beispiel hierfür, das in direkter Verbindung zu Weihenlinden steht, ist die Wallfahrtskirche Tuntenhausen (*Abb. 46*) – nur wenige Kilometer von Weihenlinden entfernt, führte der Pilgerweg nach Tuntenhausen bereits vor Errichtung der Weihenlindener Kapelle unmittelbar an dem Feld mit den Linden vorbei.²⁸² In Tuntenhausen hatte man beim ‚Neubau‘ 1628/29 lediglich die Turmfassade und das Chorpolygon stehen lassen; letzteres wurde zum

²⁷⁸ Hauttmann hatte es bequemerweise auch unterlassen, eine Verbindung zwischen der Familie der Dientzenhofer, der er Weihenlinden zuschreibt, und der vermeintlichen Herkunft des Bautypus aus Italien herzustellen.

²⁷⁹ Vgl. Weber, Leo: Der Dom zu Freising im 17. Jahrhundert, in: Freising. 1250 Jahre geistliche Stadt, Kat. Ausst. Freising, München 1989, S. 30-35. Die heutige Erscheinung des Innenraums ist vor allem von den Barockisierungsmaßnahmen des 18. Jahrhunderts geprägt. Das Gliederungssystem der Wände, vor allem die vorgeblendete Pilasterordnung, stammt jedoch schon aus dieser früheren Umbauphase (ebd., S. 33).

²⁸⁰ Schütz 2000, S. 14.

²⁸¹ Vgl. Hauttmann 1923, S. 123. Dort auch weitere Beispiele.

²⁸² Vgl. Bauer 1957, S. 53.

Binnenchor des neuen Baus (*Abb. 45*).²⁸³ Obwohl das Langhaus völlig neu gebaut wurde, ist der Raumeindruck der gotischen Halle bewahrt.

Als Vergleichsbeispiele für Weihenlinden eignen sich besonders die zahlreichen im Barock umgestalteten, im Kern jedoch romanischen Basiliken. Neben Freising exemplarisch besonders hervorgehoben sei – weil als Kirche desselben Ordens mit Weyarn in engerem Zusammenhang stehend – die 1621 (von Veit Schmidt, demselben Baumeister wie in Tuntenhausen²⁸⁴) umgestaltete Augustinerkirche in München.²⁸⁵ Man muss jedoch beachten, dass die meisten Barockisierungen erst im 18. Jahrhundert vorgenommen wurden,²⁸⁶ sodass zur Bauzeit Weihenlindens zumeist noch die mittelalterlichen Bauten, mehr oder weniger in ihrem Urzustand, erhalten waren.

Der unvorbereitete Betrachter hat in Weihenlinden tatsächlich zunächst den Eindruck, er befinde sich nicht in einem Neubau des 17. Jahrhunderts, sondern in einer dieser barockisierten romanischen Basiliken. Vor allem die mächtigen Pfeilerarkaden sowie die Tonnenwölbung erzeugen auch hier den Eindruck mittelalterlicher Schwerfälligkeit, der auch in der Literatur gebührend erkannt wurde – wenn auch mit unterschiedlichen Ergebnissen. Da ist einerseits die Rede von „fast gotischer Enge“²⁸⁷ des Mittelschiffs, andererseits von „bäuerliche[r] Gedrungenheit“²⁸⁸. Mit dieser Beobachtung ist zumeist ein Qualitätsurteil verwoben. Hugo Schnell charakterisiert den Bau als „vollkommen handwerklich-bäuerlich. Kein Hauch von internationaler Kunst.“²⁸⁹ Hauttmann setzt ihn mit diesem Argument entwicklungsgeschichtlich vor die Stiftskirche in Kempten, die er als „fortgeschrittenste[n] Bau“ in der Gruppe der von ihm angeführten etwa zeitgleichen süddeutschen Basiliken nennt.²⁹⁰ Die Schlussfolgerung, der Entwurf könne aufgrund seines „romanisch-gotische[n] Gepräge[s] [...] kaum von einem Baufachmann auf der Höhe seiner Zeit stammen [...], sondern von einem Dilettanten“²⁹¹, scheint logisch, unterstützt sie doch unsere These von der architektonischen Aktivität des Propstes Valentin Steyrer.

²⁸³ Vgl. Germann-Bauer 2003, S. 31.

²⁸⁴ Ebd., S. 4.

²⁸⁵ Hauttmann 1923, S. 123.

²⁸⁶ Beispiele bei Schütz 2000, S. 65.

²⁸⁷ Hauttmann 1923, S. 129.

²⁸⁸ Schnell, Hugo: Zum Kappelfest, in: Grenz-Zeitung. Stiftlands-Tagblatt, 50. Jahrgang, Nr. 115 (21. Mai 1932).

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Hauttmann 1923, S. 129.

²⁹¹ Schütz 1974, S. 126.

Keinesfalls sollte jedoch diese ‚altmodische‘ Erscheinung interpretatorisch überbewertet werden – nicht als beabsichtigte retrospektive Tendenz,²⁹² aber andererseits auch nicht als Zeichen baukünstlerischen Unvermögens. Vielmehr muss man davon ausgehen, dass eben die mittelalterliche Formensprache überall in der Umgebung ausgesprochen präsent war – in Einzelfällen waren sogar diese alten Bauten durch Neudekoration oder Umbaumaßnahmen wieder in gewisser Weise ‚modern‘ geworden. Dazu kommt, dass auch im Stift Weyarn zu dieser Zeit noch der alte Kirchenbau aus dem 14. Jahrhundert stand – wenn auch inzwischen teilweise baufällig geworden und deshalb mehrfach umgebaut.²⁹³ Ein Grundriss von 1669²⁹⁴ – einziges erhaltenes Zeugnis dieses Baus – lässt darauf schließen, dass es sich ebenfalls um eine dreischiffige Basilika gehandelt haben muss; die Breite der Pfeiler deutet auf ziemlich gedrungene Proportionen hin.²⁹⁵

Es wäre falsch, die Entscheidung für den Typus der Basilika in Weihenlinden auf einen einzigen ausschlaggebenden Grund zurückführen zu wollen. Letzten Endes sind es wohl mehrere Faktoren, die dabei eine Rolle spielen. Auch wäre es, zumindest an diesem Punkt der Analyse, übertrieben, allein aus diesem Typus eine tiefergehende ikonographische Bedeutung herauslesen zu wollen. Entscheidend waren hier doch wohl zunächst eher pragmatischere Gesichtspunkte – die Bauaufgabe Wallfahrtskirche einerseits, andererseits das architektonische Umfeld, vor allem in Bezug auf das Kloster Weyarn und den Kenntnishorizont des Bauherrn.

²⁹² Auch der Gedanke, man hätte hier bewusst die Formensprache einer vergangenen Epoche verwendet, um der gerade erst neu entstandenen Wallfahrt den Anschein altehrwürdiger Tradition zu verleihen, wäre zweifellos für die weitere Interpretation verlockend, lässt sich allerdings weder mit Quellen noch im historischen Kontext logisch begründen.

²⁹³ Vgl. Sepp 2003, S. 437.

²⁹⁴ AEM, Plansammlung Weyarn (1913 entstandene Nachzeichnung eines Klosterplans von 1669). Vgl. dazu Sepp 2003, S. 214.

²⁹⁵ Leider kann man an diesem Grundriss nicht ablesen, ob die Kirche wie Weihenlinden auch Emporen hatte. J. Marbach meint ferner, in der Darstellung Weyarns auf der Landtafel Nr. 18 des bayerischen Kartographen Philipp Apian aus dem Jahre 1568 eine „dreischiffige[...] gotische[...] Basilika“ zu erkennen, „die von einem mittschiffigen Dachreiterturm mit Spitzhelm gekrönt wurde“ (Marbach, Jan H.: Die Augustiner-Chorherren an der Mangfall. Eine Geschichte des Klosters Weyarn und seines Einflußgebiets, Weyarn 2003, S. 40f, mit Abb.). Allerdings sind auf diesen Karten die Darstellungen der Bauwerke stets so extrem stilisiert, dass man diese Abbildungen kaum als zuverlässige Quelle werten kann. Und selbst wenn man von der ‚Korrektheit‘ der Darstellung ausgeht, erscheint mir die Dreischiffigkeit der alten Stiftskirche Weyarn aus dieser Abbildung jedoch nur mit sehr viel Phantasie ersichtlich.

6.2.4. Doppelstöckigkeit – Empore und Hochaltar

Das gleiche scheint auf den ersten Blick auch für die Emporen zu gelten, die im Grunde genommen ebenso wie die Dreischiffigkeit und der basilikale Querschnitt konstituierender Teil des Bautypus sind. Auch die zum Vergleich herangezogenen Pilgerstraßenkirchen haben Emporen, ebenso wie die bereits angesprochenen Basiliken, die etwa zur selben Zeit im süddeutschen Raum entstanden. Im Altarbereich unterscheidet sich Weihenlinden jedoch erheblich von diesen Beispielen; die Zweigeschossigkeit lässt hier in Verbindung mit der eingebauten Gnadenkapelle eine äußerst ungewöhnliche Raumsituation entstehen. Aus diesem Grund ist es nötig, die Doppelstöckigkeit in Weihenlinden gesondert zu untersuchen und innerhalb dieser Untersuchung noch einmal zwischen den seitlichen Emporen und dem Altarbereich zu unterscheiden. Dabei muss man sowohl nach liturgisch-praktischen Aspekten wie auch nach thematischen Zusammenhängen fragen, die möglicherweise auch Aufschluss über zunächst nicht offensichtliche inhaltliche Aussagen geben.

Einschränkend muss betont werden, dass das Prinzip der Doppelstöckigkeit nicht ausschließlich in der Wallfahrtsarchitektur auftritt. Tatsache ist dennoch, dass sie in mehrfacher Hinsicht den (liturgisch-funktionalen und spirituellen) Anforderungen an eine Wallfahrtskirche besonders gerecht wird. Vor allem der zweigeschossige Hochaltar ist ein Element, das in der Wallfahrtsarchitektur in Süddeutschland, beginnend 1609 in Andechs,²⁹⁶ verhältnismäßig häufig vorkommt.

6.2.4.1. Die Empore als Aufenthaltsort für die Pilger

Im Zusammenhang mit den großen romanischen Pilgerkirchen warnt Feurer explizit davor, die speziell kultische Bedeutung der Emporen zu überschätzen; er bezeichnet sie hingegen primär als bautechnische Notwendigkeit, da sie besser als Triforien dazu geeignet seien, „den Druck der monumentalen Tonnengewölbe aufzufangen.“ Zwar könnten sie „wallfahrtspezifisch genutzt werden [...], [seien] aber keine notwendigen Bestandteile einer Wallfahrts-Basilika“.²⁹⁷ In der Tat mögen bei den großen mittelalterlichen Bauten (die keine Basiliken sind!) diese statischen Probleme und vor allem auch das der Beleuchtung ein wichtiger Grund für das Entstehen der Emporen gewesen sein. Diese Argumentation kann jedoch nicht auf einen Bau des 17. Jahrhunderts, der zudem

²⁹⁶ Vgl. Harrer, Cornelia Andrea: *Galerien und Doppelaltäre in süddeutschen Barockkirchen*, München 1995, S. XIX.

²⁹⁷ Vgl. Feurer 1980, S. 136f. Auch K. Krüger erklärt die Anlage der Emporen v.a. damit, dass nur so „die vollständige Einwölbung auch sehr großer Bauten möglich [gewesen sei], ohne auf eine angemessene Höhe und eine ausreichende Belichtung zu [...] verzichten“ (Krüger 2002, S. 48).

eine Basilika mit stichkappendurchbrochener Tonne ist, übertragen werden – die Technik des Wölbungsbaus hatte sich mittlerweile doch schon etwas weiterentwickelt.

Die Gründe für die Verwendung der Emporen sind demnach nicht in der statischen Notwendigkeit zu suchen. Zunächst einmal sind hier deshalb die Aspekte zu betrachten, die Feurer als „wallfahrtspezifische Nutzung“ bezeichnet. Zusätzlich zu den Seitenschiffen und evtl. einem äußeren Umgang können auch die Emporen dazu dienen, den in diesem Zusammenhang bereits erläuterten funktionalen Anforderungen an eine Wallfahrtskirche zu entsprechen. Da in Weihenlinden der Zugang zum oberen Geschoss nicht durch den Kircheninnenraum, sondern von außen (durch die Seitengänge über Schwibbögen von den seitlichen Türmchen oder von Osten her) erfolgt, bieten auch die Emporen dem Pilger zumindest theoretisch die Möglichkeit, ohne das Mittelschiff zu betreten den Bau innen zu umrunden;²⁹⁸ von hier aus sieht man sowohl den Dreifaltigkeitsaltar aus nächster Nähe als auch (durch das Opaion) das Innere der Mariagnadenkapelle.

Unabhängig von ihrer ganz konkreten (liturgischen) Nutzung bedeutet eine Empore als zweite Ebene immer eine Vergrößerung der Nutzfläche des Innenraums²⁹⁹ – nicht nur in Wallfahrtskirchen, sondern ebenso „in Theaterbauten, Bibliotheken, Schlosskapellen, Synagogen, Universitätskirchen, insbesondere auch im protestantischen Kirchenbau u.ä. Räumen, die möglichst vielen Menschen Platz bieten sollen.“³⁰⁰ Dementsprechend beschreibt Feurer die Aufgabe der Empore in der Wallfahrtsarchitektur: „So wie sie in anderen Zweckbauten dem Kaiser, Ordensleuten oder anderen spezifischen Gruppen (Frauen, Sängern oder verdienten Bürgern) vorbehalten bleibt, so ist sie in Wallfahrtsheiligtümern reserviert für die Pilger.“³⁰¹

Heute wird die Empore in Weihenlinden zu den Sonn- und Festtagsgottesdiensten für die Besucher geöffnet. In einem Mirakelbericht im Wallfahrerbüchlein von 1688 – übrigens der einzigen Quelle, in der die Empore überhaupt in Benutzung erwähnt wird – lesen wir von einem Ereignis, das sich während der Weihe der Kirche am 1. Juli 1657 dort abgespielt haben soll: ein „Kirchfarther“ sei „vnder währendem Act vnd Gotts-

²⁹⁸ Vgl. Feurer 1980, S. 161.

²⁹⁹ Feurer erwähnt in diesem Zusammenhang, dass an manchen Wallfahrtsorten die Wallfahrer die Nacht auf der Empore verbringen konnten (vgl. Feurer 1980, S. 161). Für Weihenlinden ist davon jedoch nichts überliefert.

³⁰⁰ Feurer 1980, S. 161.

³⁰¹ Ebd., S. 160.

dienst auff dem obern Gang vor einer gantzen Menig Volcks mit grossem Schröcken desselben gefallen.³⁰²

6.2.4.2. Die Empore als Zeichen herrschaftlicher Architektur?

Es scheint also üblich gewesen zu sein, dass bereits von Anfang an zu besonderen Festivitäten die Emporen tatsächlich als Aufenthaltsfläche dienten, um die große Menge des anwesenden Volkes unterzubringen. Gerade für den Tag der Weihe ist dies durchaus nicht selbstverständlich; hier wäre eher zu erwarten gewesen, dass gerade die Empore als exponierter Ort innerhalb des Langhauses den Weyarner Chorherren und vor allem natürlich den anwesenden Würdenträgern, also den Vertretern der kurfürstlichen Regierung sowie des Bischofs, vorbehalten gewesen sein müsste.

Die Funktion der Empore als Aufenthaltsort für Personen höheren Standes finden wir häufig im Bereich der herrschaftlichen Sakralarchitektur, insbesondere in vielen frühneuzeitlichen Schlosskapellen, von denen wohl zu den prominentesten diejenigen in Wittenberg (1499) und Torgau (1544) gehören.³⁰³

Dieselbe Aufgabe erfüllen die häufig auch in nicht primär als Hofkirche errichteten Sakralbauten eingerichteten Oratorien – mit Gittern oder Fenstern vom Langhaus abgetrennte Räume, zumeist erhöht im Chorbereich, welche höheren Würdenträgern als Bet-Räume vorbehalten waren.³⁰⁴

Insbesondere die hölzernen Vergitterungen (*Abb. 11*), die im letzten Joch die Emporenöffnungen zum Langhaus hin verdecken und mit Wappen der Freisinger Bischöfe geschmückt sind und die wir zuvor (in der Beschreibung) dieser Assoziation gemäß als ‚Oratoriengitter‘ bezeichnet haben, erwecken den Anschein herrschaftlicher Abgrenzung bzw. Nobilitierung des dahinterliegenden Raumes. Vom Mittelschiff her entsteht der Eindruck, als befände sich hinter diesen Gittern jeweils eine Art ‚Loge‘. Von der Empore aus ist dieser Raum jedoch überhaupt nicht abgesondert (*Abb. 18*); die Emporen bilden einheitliche, von West nach Ost durchgehende Flächen, die durch keine Zäsur

³⁰² Puteus Aquarum Viventium 1688, S. 46.

³⁰³ Vgl. Erffa, Hans Martin von; Gall, Ernst: Empore, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 5, Stuttgart 1967, Sp. 261-322, v.a. Sp. 267, 292 und Abb. 19.

³⁰⁴ Derartige Fenster im Chorbereich sehen wir in unzähligen Kirchen unterschiedlicher Bestimmung. So zum Beispiel in der Hofkirche in Neuburg an der Donau, dem Dom zu Freising und der Jesuitenkirche St. Michael in München. Eine vergleichende Untersuchung der Funktion dieser Räume in den unterschiedlichen Bauten würde wohl auch zu dem Ergebnis führen, dass sie dementsprechend von unterschiedlichen Personengruppen genutzt wurden. In jedem Fall handelte es sich dabei jedoch schon immer um besondere Würdenträger – und allein dies ist für uns hier von Bedeutung.

den Aufenthaltsort höhergestellter Persönlichkeiten verraten. Von einem separierten ‚Oratorium‘ kann man demnach eigentlich gar nicht sprechen.

Die Gitter sind deshalb wohl in erster Linie als repräsentativ-symbolische Formen nach außen hin zu verstehen³⁰⁵ und nicht als Hinweis auf die tatsächliche Nutzung dieses Emporenbereichs. Gegen die Funktion der Empore als herrschaftliches ‚Séparée‘ spricht auch die Anwesenheit einer großen Volksmenge in diesem Bereich sogar am Tag der Weihe, vor allem wenn man bedenkt, dass wohl lediglich bei derartigen großen Anlässen tatsächlich höhere Würdenträger anwesend waren.

6.2.4.3. Die Empore als Ort der Klausur?

Aber nicht nur für diesen besonderen Anlass, sondern auch für den alltäglichen liturgischen ‚Gebrauch‘ stellt sich die Frage nach der Nutzung der Emporen. Neben der Wallfahrtsarchitektur und dem herrschaftlichen Kirchenbau finden wir auch in Klosterkirchen häufig Emporen, von denen aus die Mönche oder Nonnen dem Gottesdienst beiwohnen konnten.

In der Regel herrschte in Klöstern auf der Empore oder im oberen Altarbereich Klausur.³⁰⁶ Auch zwei der weiter oben als formal eng mit Weihenlinden verwandt bezeichneten süddeutschen Basiliken waren Klosterkirchen: die Benediktinerkirche Kempten und die Zisterzienserinnenkirche Niederschönenfeld. Letztere (*Abb. 43*) lässt zusätzlich durch die in die Arkaden des Emporengeschosses eingespannten, in mehrere Felder geteilten und mit einem geschweiften Giebelaufsatz bekrönten, fensterartigen Vergitterungen an Weihenlinden denken. Ruft man sich in Erinnerung, dass Niederschönenfeld ein gesicherter Bau von Constantin Pader ist, so kann man die formale Verwandtschaft dieser Vergitterungen, vor allem aber überhaupt deren Vorhandensein in Weihenlinden, als Anhaltspunkte für Paders (beratende) Tätigkeit in Weihenlinden deuten. Darüber hinaus muss die Verwendung desselben Motivs wie in einer Klosterkirche (unterstützt von der Tatsache, dass es sich bei den darauf abgebildeten Wappen nur um diejenigen geistlicher, nicht aber weltlicher Würdenträger handelt) zusätzlich zu der Überlegung anregen, in den ‚Oratoriengittern‘ und damit auch in den Emporen nicht ausschließlich ein herrschaftliches Motiv zu sehen, sondern sie gleichzeitig als Reminiszenz an die Klosterbaukunst zu verstehen.

³⁰⁵ Aufgrund dieser Außenwirkung halte ich die Bezeichnung ‚Oratoriengitter‘ auch weiterhin für gerechtfertigt, obwohl sie faktisch diese Funktion nicht erfüllen.

³⁰⁶ Vgl. Harrer 1995, S. XXI.

Zwar befand sich in Weihenlinden zur Bauzeit kein eigenes Kloster; seit der Inkorporation der Wallfahrt in das Stift Weyarn waren jedoch immer mindestens fünf Augustiner-Chorherren aus Weyarn als Seelsorger anwesend.³⁰⁷ Dass die Empore zumindest an den Tagen, an denen der Zulauf so gering war, dass dieser Bereich nicht für die Pilger geöffnet werden musste, tatsächlich den Chorherren vorbehalten war, ist ziemlich wahrscheinlich, wenn auch nicht mit Quellen zu belegen.

Eine derartige Nutzung der Empore entspräche im Wesentlichen der bereits in Zusammenhang mit der Herrschaftsarchitektur erläuterten, nämlich einer besonderen Personengruppe (Herrschaft oder Klerus)³⁰⁸ die Teilnahme am Gottesdienst in demselben Raum mit den gewöhnlichen Pilgern und dennoch von dieser ‚abgehoben‘ zu ermöglichen.

6.2.4.4. Der doppelstöckige Hochaltar – Gestalt und Nutzung

Die Doppelstöckigkeit der seitlichen Emporen setzt sich, wie wir gesehen haben, ohne Unterbrechung im Altarbereich fort. Der Hochaltaraufbau selbst ist horizontal in zwei voneinander unabhängige Geschosse gegliedert. Der untere Teil bildet gleichzeitig die Verkleidung der Kapellenaußenwand; der obere ist etwas zurückversetzt, sodass davor eine begehbare Plattform entsteht, von der aus die drei separaten Altäre genutzt werden können. Über die Nutzung der einzelnen Altäre fehlt leider jegliche erklärende Schrift- oder Bildquelle. Auch die Kombination dieser drei im Grunde genommen eigenständigen, inhaltlich dennoch zu einer Einheit verbundenen Dreifaltigkeitsaltäre bildet einen Sonderfall, der vor allem in der Außergewöhnlichkeit der Dreifaltigkeitsdarstellung begründet ist; Vergleichsbeispiele, die über die Verwendung dieser drei ganz offenbar gleichrangigen Altäre auf einer Ebene Aufschluss geben könnten, fehlen. Da jeder der Altäre eine eigene Mensa besitzt, war es auf jeden Fall möglich, hier die Messe zu feiern – eine Möglichkeit, die mit Sicherheit auch genutzt wurde.³⁰⁹

Der doppelstöckige Hochaltar an sich hat eine lange Tradition. Häufig steht er im unmittelbaren Zusammenhang mit einer Empore oder Galerie. Eine Untersuchung zum

³⁰⁷ Vgl. Maria Puteus aquarum viventium 1745.

³⁰⁸ Möglicherweise bestand in Weihenlinden auch eine Sonderregelung für die Bruderschaften; die Quellen sagen auch dazu nichts.

³⁰⁹ Mehrere ältere Beschreibungen zählen explizit 9 Altäre: „5 Hochaltäre (1 in d. hl. Capelle, 3 zu Ehren d. Hl. Dreifaltigkeit, 1 zu Ehren d. hl. Joseph), dann 4 Seiten-Altäre“ (Mayer, Anton; Westermayer, Georg: Statistische Beschreibung des Erzbisthums München-Freising. Aus amtlichen Quellen bearbeitet, Bd. 1, München 1874, S. 61). Die Dreifaltigkeitsaltäre werden hier ganz selbstverständlich als separate Altäre aufgefasst. Bereits Gumpfenberg spricht von „neun Altär[en] / die Anno 1657. vom Herrn Ordinario geweyhet seyn worden“ (Gumpfenberg 1673, S. 429).

Thema „Galerien und Doppelaltäre in süddeutschen Barockkirchen“, die vor allem eine detaillierte Aufzählung der entsprechenden Bauten bietet, hat C. A. Harrer mit ihrer Dissertation 1995 vorgelegt. Sie stellt ihren Betrachtungen die Behauptung voraus, eine Trennung der Entwicklung von Galerie³¹⁰ und Doppelaltar im Barock sei „weder möglich noch sinnvoll, denn sie sind voneinander abhängig“³¹¹ – diese Aussage ist jedoch in Frage zu stellen. Denn vor allem in Bezug auf die Funktion müssen diese Bereiche streng getrennt werden. Während die Funktion der Empore durchaus den individuellen Anforderungen des jeweiligen Baus entsprechend variieren kann, so bleibt der Altarbereich immer Ort der liturgischen Handlung, Zentrum der kultischen Verehrung. Die Doppelstöckigkeit des Altars ändert nichts an dieser Tatsache; allerdings werden die Möglichkeiten der liturgischen Nutzung bei einer komplizierteren Anordnung der Altarteile wesentlich erweitert. Dies hängt wiederum eng mit der Funktion der Kirche zusammen.

Im Bereich der Wallfahrtsarchitektur stehen die liturgischen Handlungen zumeist in direktem Zusammenhang mit dem Gnadenbild oder dem verehrten Gegenstand, so zum Beispiel in Andechs (*Abb. 48*).³¹² Hier „wird die in den Chorraum eingespannte Empore zur sakralen Altarbühne, von wo aus [...] die [...] Weisung der Heiltümer erfolgt. Sie findet dreimal im Jahr statt, während die übrige Zeit sowohl auf dem oberen, wie auf dem unteren Altar je ein Gnadenobjekt ausgestellt ist. (Gewöhnlich ist nur ein einziger Kultgegenstand vorhanden, der meist oberhalb des Tabernakels dem unteren Altar einverleibt wird.) Am oberen der beiden Altäre [...] ziehen die Pilger im Rahmen der Kultfeier prozessionsförmig vorüber.“³¹³

Für Weihenlinden müssen diesbezügliche Aussagen aufgrund mangelnder Quellen immer in gewissem Grade Spekulation bleiben. Hauttmann vermutet zwar, der obere Bereich, den er als „zweite[n] Choraltar“ bezeichnet, diene „auch zum Zweck der Heilumsweisung“³¹⁴; dies bleibt jedoch spekulativ. Vor allem unterscheidet sich Weihenlinden in einem entscheidenden Punkt ganz wesentlich von Altären wie in Andechs, nämlich in Bezug auf die Positionierung des Gnadenobjektes. C. A. Harrer nennt Weihenlinden als Beispiel für Altäre, bei denen „Bilder im Untergeschoß ange-

³¹⁰ Zwischen den Begriffen ‚Galerie‘ und ‚Empore‘ nimmt sie dabei keine konsequente Unterscheidung vor.

³¹¹ Harrer 1995, S. XXII.

³¹² Zwar erhielt die im Kern mittelalterliche Kirche ihre heutige Gestalt erst im Rahmen eines völligen Umbaus in den Jahren 1751-1755; der doppelstöckige Hochaltar war jedoch bereits 1607-1609 errichtet worden (vgl. Lieb, Norbert: Barockkirchen zwischen Donau und Alpen, 2. Aufl. München 1958, S. 107).

³¹³ Feurer 1980, S. 162f.

³¹⁴ Hauttmann 1923, S. 129.

bracht [sind], während sich die Gnadenfigur(en) im oberen Stockwerk befinden.“³¹⁵ Mit diesen „Gnadenfiguren“ im Obergeschoss meint sie wohl die Figuren der heiligen Dreifaltigkeit. Tatsächlich ist jedoch genau das Gegenteil der Fall. Während die Darstellung der Dreifaltigkeit erst im Rahmen des Neubaus als Teil des Hochaltars konzipiert wurde, ist das eigentliche, seit Beginn der Wallfahrt verehrte Gnadenbild die Figur der Muttergottes. Und diese befindet sich eben gerade nicht auf dem oberen Geschoss des Hochaltars, strenggenommen sogar gar nicht am Hochaltar, sondern unten in der Kapelle.

Die durch die Doppelstöckigkeit im Altarbereich entstehende räumliche Hierarchisierung suggeriert zwar auf den ersten Blick eine ‚Überordnung‘ der Dreifaltigkeit gegenüber der Madonna und ihrer Kapelle. Dass dies inhaltlich jedoch nicht so eindeutig ist, haben wir bereits bei der vergleichenden Betrachtung der Patrozinien gesehen. Die Beziehung, welche Maria und der Trinität zugewiesen wird, ist durch ein einfaches ‚oben‘ und ‚unten‘ keinesfalls ausreichend charakterisiert.

6.2.5. Das Verhältnis zwischen Kapelle und Um-Bau

6.2.5.1. Der ‚Chor‘ (?)

Die außergewöhnliche räumliche Disposition des Bereiches um den Altar bzw. die Kapelle wurde bereits anhand der Baubeschreibung herausgearbeitet. In der Literatur wird dieser Bereich häufig missverständlich als ‚Chor‘ bezeichnet.³¹⁶ So beschreibt Hauttmann als eines der „beachtenswerte[n] Wallfahrtsspecimina“ der Kirche: „Der Chor umschließt die alte achteckige Wallfahrtskapelle in der Weise, daß über ihr in der Höhe der Galerie ein zweiter Choraltar steht“³¹⁷; Harrer spricht gar von einem „zweigeschossigen Umgangschor“³¹⁸. Diese Bezeichnung muss allerdings hinterfragt werden. Der Begriff ‚Chor‘ bezieht sich ursprünglich auf eine liturgische Funktion und bezeichnet den dem Klerus vorbehaltenen Ort in der Kirche, an dem das Chorgebet verrichtet wird. Da dieser Ort in der Regel identisch ist mit dem Raum vor dem Hochaltar, wird der Begriff in der kunstgeschichtlichen Terminologie von dieser Funktion losgelöst und

³¹⁵ Harrer 1995, S. XXIII.

³¹⁶ Der Ausdruck in den Kunstdenkmälern von dem „Chronogramm an der Decke des Chores“, welches die Dekoration in das Jahr 1736 datiert (Kunstdenkmäler 1902, S. 1686), wird in der Sekundärliteratur z.T. wörtlich wiederholt, z.B. bei Eckardt 1932, S. 306. Die Kartusche mit diesem Chronogramm befindet sich direkt an der Decke des Langhauses über der Kapelle.

³¹⁷ Hauttmann 1923, S. 129.

³¹⁸ Harrer 1995, S. 46.

hat sich als allgemeine Bezeichnung des entsprechenden Bauteils – in Bauten auf kreuzförmigem Grundriss ist das der Bereich zwischen Vierung und Apsis – durchgesetzt.

In unserem Fall ist dies jedoch problematisch. Von einem ‚Hochaltarraum‘ kann man nicht wirklich sprechen; ganz im Gegenteil wölbt sich durch die konvexe Krümmung der Kapellenwand der Altar sogar noch ins Langhaus und somit in den Laienraum hinaus. Durch die Positionierung der Kapellenrotunde am Ende des Mittelschiffs entsteht zwar (vor allem auch im Grundriss) der Eindruck einer gewissen Zentralisierung, man denkt an eine Vierung; ein wesentlicher Unterschied besteht jedoch darin, dass sich dieser Raum nicht vor dem Hochaltar befindet, sondern dahinter. Und auch der Raum hinter dem Altar bietet, zumindest im unteren Geschoss, nicht den erforderlichen Platz zum Chorgebet; stattdessen liegt hier die Kapelle und dahinter, völlig abgetrennt, die Sakristei.

Da zur Betreuung der Wallfahrt immer mehrere Augustiner-Chorherren aus Weyarn in Weihenlinden anwesend waren, muss es einen Ort gegeben haben, wo diese ihr Chorgebet verrichtet haben. Zwar beklagte bereits 1685 Propst Gelasius Harlas, „daß es in Weihenlinden außer der Wallfahrtsseelsorge wenige Verpflichtungen gebe und vor allem kein Chorgebet existiere.“³¹⁹ Dass dies von Anfang an der Fall war und möglicherweise sogar die Konsequenz aus dem Fehlen eines geeigneten Raumes, ist jedoch eher unwahrscheinlich. Bedenkt man, dass die Anwesenheit dieser Weyarner Chorherren eine wichtige Bedingung im Rahmen der Inkorporationsverhandlungen war und somit in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Neubau stand, und vor allem dass der Weyarner Augustiner-Propst Valentin Steyrer wesentlich an der Konzeption des Neubaus beteiligt war, so muss man davon ausgehen, dass beim Bau mit Sicherheit ein bestimmter Raum zum Chorgebet eingeplant worden ist.³²⁰ Schriftliche Äußerungen gibt es allerdings auch hier nicht.³²¹

Am wahrscheinlichsten ist, dass zu diesem Zweck der Raum hinter dem Dreifaltigkeitsaltar im Obergeschoss diente (*Abb. 17*). Zugegeben ist die Positionierung des Chores hinter dem Altar ungewöhnlich, nicht jedoch unmöglich; vergleichbar sind Lösungen wie beispielsweise der erhöhte Psallchor über der Sakristei in Rott am Inn und der

³¹⁹ Sepp 2003, S. 303.

³²⁰ Zur Bedeutung des Chorgebets in Weyarn vgl. Sepp 2003, S. 280f.

³²¹ In anderen Fällen ist bekannt, dass aufgrund der Positionierung der Gnadenstätte der Mönchschor an eine andere Stelle im Kirchenraum ausweichen musste; in Polling und Andechs befindet sich der ‚Chor‘ beispielsweise auf der Eingangsempore (vgl. Feurer 1980, S. 166).

hintere Teil des langen Priesterchors sowie der erhöhte Nonnenchor in Altomünster³²² – letzterer befindet sich zwar nicht hinter dem Hochaltar, dafür aber im ‚Obergeschoss‘ des Laienchors.

Der Bereich über der Kapelle bietet sich für die Aufgabe des Chores aus mehreren Gründen an. Man kann davon ausgehen, dass die Empore für Wallfahrer nur bei besonders großem Andrang geöffnet war; somit war der obere Bereich an den übrigen Tagen nicht von Besuchern frequentiert. Er ist über einen Gang vom Konventsgebäude im Osten, außerdem über eine Treppe von der Sakristei aus zugänglich. Das Dreifaltigkeitsretabel fungiert zwar als Abschirmung, nicht jedoch als hermetische Trennung gegenüber dem Laienraum im Langhaus. Zudem bietet dieser Platz den besten Blick auf den Zyklus der Defensoriums-Tondi an der Decke, der sich in den mit Sicherheit ausschließlich den Chorherren vorbehaltenen Räumen über der Sakristei fortsetzt; durch die Öffnung des Opaions besteht ferner eine direkte Verbindung zur Gnadenkapelle darunter.

Die Schwierigkeit, für die Raumbeziehungen in diesem Bereich eine angemessene Terminologie zu finden, resultiert vor allem aus der ungewöhnlichen Art und Weise, wie die Gnadenkapelle in den Langhausbau integriert ist.

6.2.5.2. Die Eingliederung der Kapelle nach dem ‚Loreto-Prinzip‘

Die unter Propst Valentin vorgenommene Erweiterung der Kapelle lässt sich zwar zunächst rein funktional begründen – sie war zu klein geworden und der Bau eines größeren, liturgisch sinnvoll nutzbaren Kultbaus war eine der zentralen Anforderungen im Rahmen der Inkorporationsverhandlungen. Dass ältere Wallfahrtskapellen, vor allem wohl aus Pietätsgründen³²³ oder weil der Bau selbst eine Schlüsselrolle in der Verehrung einnimmt, nicht einfach abgerissen, sondern in den notwendig gewordenen Neubau einbezogen werden, ist in der Wallfahrtsarchitektur keine Seltenheit; Vergleichsbeispiele zeigen, dass diese Integration auf ganz unterschiedliche Weise vorgenommen werden kann.

In Altötting wurde beispielsweise der Kapelle, die als Ganzes erhalten blieb, im Westen ein Langhaus angefügt (*Abb. 49*); im Außenbau tritt sie als eigenständiger Bauteil hervor. Ähnlich verhält es sich mit der Rotunde beim Bau der Wallfahrtskirche Maria Hilf auf dem Lechfeld.

³²² Vgl. Schütz 2000, S. 127-130.

³²³ Vgl. Feurer 1980, S. 73.

Ganz anders wäre der erste Erweiterungsplan (*Abb. 21*), den die Gemeinde Högling 1646 bei der kurfürstlichen Regierung eingereicht hatte, mit der Kapelle verfahren. In diesem Plan war vorgesehen, nur eine Hälfte der Kapelle zu erhalten und diese zum Chor eines darangefügten Saalraumes werden zu lassen. Diese relativ einfache Lösung hätte zur Folge gehabt, dass die Eigenständigkeit der Kapelle – vor allem ihre Form der zentralen Rotunde – zugunsten des einheitlichen Längsbaus aufgegeben worden wäre. Über die Gründe, warum Valentin diesen Plan nicht weiterverfolgte, sind wir nicht informiert. Möglicherweise war er ihm „zu wenig imposant“³²⁴; damit wäre aber wohl die fundamentale Änderung in der dem Neubau zugrundeliegenden Konzeption nur ungenügend erklärt. Denn mit der Planung Valentins wird die Idee der einseitigen Erweiterung aufgegeben; an ihre Stelle tritt die Integration des gesamten Baukörpers. Dieses Prinzip der ‚Einverleibung‘ einer älteren Kapelle in einen größeren Neubau, der sie gleichsam wie ein Schrein umschließt, ist letzten Endes auf die Tradition der ‚Casa Santa‘ in Loreto zurückzuführen.³²⁵ Die dortige Kapelle, bei der es sich der Legende nach um das auf wundersame Weise von Nazareth nach Loreto gelangte Wohnhaus Mariae – „die Kammer des Hauses, worin sie geboren, erzogen und vom Engel des Herrn begrüßt worden ist, worin sie ihren Sohn Jesus Christus bis zum zwölften Jahre aufzog“³²⁶ – handelt, steht dort seit dem 15. Jahrhundert im Zentrum eines riesigen Kuppelbaus (*Abb. 51*).

Im 17. Jahrhundert wurde die ‚Casa Santa‘ bereits auf unterschiedliche Weise in der süddeutschen Sakralarchitektur rezipiert.³²⁷ Zahlreiche Loreto-Kapellen nehmen die Kastenform des Vorbildes auf; häufig werden dabei dessen exakte Maße übernommen (z.B. Schönenberg/Ellwangen, 1639³²⁸); manchmal wird zusätzlich durch die Dekorati-

³²⁴ Bergmaier 1962/63, S. 86.

³²⁵ Zur Geschichte und Bedeutung des heiligen Hauses, der Wallfahrt und der Wallfahrtskirche und v.a. zu Entstehung und Entwicklung der Legende vgl. Beissel 1910, S. 423-466.

³²⁶ So die ‚offizielle‘ Version der Legende (wiedergegeben bei Beissel 1910, S. 428).

³²⁷ Eine umfangreiche Liste lauretanischer Kapellen auf der ganzen Welt (ohne Anspruch auf Vollständigkeit) stellt Beissel auf; darunter zahlreiche süddeutsche Beispiele aus dem frühen 17. Jahrhundert und früher (Beissel 1910, S. 445-452).

³²⁸ An der Stelle der heutigen Wallfahrtskirche Unsere Liebe Frau auf dem Schönenberg, Ellwangen, war 1639 eine Marienkapelle errichtet worden, die in Größe und Form mit dem Nazareth-Haus in Loreto übereinstimmt. Der Wandpfeilerbau, der die Kapelle heute ummantelt, entstand nach zahlreichen An- und Umbauten erst ab 1682 (vgl. Schnell, Hugo: Schönenberg. Schnell Kunstführer Nr. 115, 5. Aufl. München/Zürich 1980 (1. Aufl. 1935)). Die Art und Weise, wie hier die Kapelle in den Neubau integriert ist, weist (trotz vollkommen unterschiedlicher Architekturformen) starke Ähnlichkeiten mit Weißenlinden auf. Auch hier verkleidet der Hochaltar des Langhauses die Frontseite der Kapelle; die Emporenebene setzt sich über der Kapelle fort und bildet eine Fläche aus, von der aus man durch eine Öffnung in die Gnadenkapelle hinabblicken kann. Die Untersuchung auf eine mögliche Vorbildfunktion Weißenlindens für die spätere Wallfahrtskirche auf dem Schönenberg wäre zwar für die Weißenlindenforschung wie auch für die bauphilologische Forschung generell durchaus reizvoll, würde unter Umständen sogar die

on darauf Bezug genommen (z.B. Reutberg, 1606³²⁹ [Abb. 52]). Erst 1635/36 war in Rosenheim, also ganz in der Nähe von Weihenlinden, eine Loreto-Kapelle in Form der ‚Casa Santa‘ errichtet worden.³³⁰ Wenngleich es in diesen Fällen aus dem frühen 17. Jahrhundert zunächst vor allem um Formen und Maße der Kapelle selbst geht und nicht um die Art der erst wesentlich später vorgenommenen Integration in den späteren Neubau, so lässt sich doch festhalten, dass zur Bauzeit Weihenlindens das Loreto-Zitat in Süddeutschland bereits Tradition hatte³³¹ und somit die Architektur des Loreto-Komplexes, also auch das Prinzip der architektonischen Umbauung einer Ursprungskapelle, als dem Bauherrn bekannt vorausgesetzt werden kann.

Ein weiteres wichtiges Beispiel für eine solche Umbauung ist Einsiedeln – die Wallfahrt zur Einsiedelei des heiligen Meinrad. Zwar wurde die Kirche ab 1721 völlig neu gebaut; die alte Einsiedler-Kapelle aus dem 9. Jahrhundert stand jedoch bereits im mittelalterlichen Vorgängerbau ähnlich wie heute mitten im Innenraum der größeren Kirche.³³² 1617 war die Gnadenkapelle, die bereits im Mittelalter als Marienkapelle bezeichnet wurde und bei der sich zudem wie in Weihenlinden ein heilkräftiger Marienbrunnen befand,³³³ mit einer Marmorverkleidung ummantelt worden.

Dass Valentin Steyrer beim Neubau der Wallfahrtskirche Weihenlinden tatsächlich direkt auf Loreto und Einsiedeln Bezug nahm, wird in seiner 1657 an den Geistlichen Rat geschickten Aufzählung der noch zu stiftenden Altäre deutlich. Darin hatte er zwei Marienaltäre genannt: „Maria Loretha“ und „Maria Ainsidl“.³³⁴ Natürlich war eine Bezugnahme auf große, traditionsreiche Marienwallfahrten naheliegend, hatte doch auch Weihenlinden eine Maria-Gnadenfigur, der jedoch eben diese Tradition fehlte. Die ‚Casa Santa‘ von Loreto spielt zudem für die Verehrung Mariae eine ausgesprochen wichtige Rolle, schließlich handelt es sich hier um den Schauplatz der Verkündigung

Rolle Weihenlindens innerhalb der Entwicklung der süddeutschen Wallfahrtsarchitektur neu definieren; an dieser Stelle kann eine solche Untersuchung jedoch nicht geleistet werden, da diese Problematik für unsere Fragestellung nicht relevant ist.

³²⁹ Auf die Innenwand der ursprünglichen, für ein aus Loreto mitgebrachtes Marienbildnis erbauten und 1606 geweihten Loreto-Kapelle sind, „der Ähnlichkeit mit Loreto zuliebe“, Steine aufgemalt. Die heutige Raumkonzeption, welche den Kapelleninnenraum zum Chor des Langhauses macht, entstand ebenfalls erst später, 1733-35 (vgl. Dilger, Petra u.a.: Kloster Reutberg, Schnell Kunstführer Nr. 116, 10. verbesserte Aufl. München/Zürich 1993 (1. Aufl. 1935), S. 5).

³³⁰ Vgl. Bomhard 1954, S. 63-66.

³³¹ Zur Loreto-Verehrung in Bayern vgl. Pötzl, Walter: Santa-Casa-Kult in Loreto und in Bayern, in: Wallfahrt kennt keine Grenzen. Themen zu einer Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums und des Adalbert Stifter Vereins München, München/Zürich 1984, S. 368-382, v.a. S. 378f.

³³² Auf die komplexe Entstehungsgeschichte und Baugestalt der Klosterkirche kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden. Vgl. dazu Holzherr, Georg: Einsiedeln. Schnell Kunstführer Nr. 538, 13. Aufl. München/Regensburg 1994 (1. Aufl. 1951).

³³³ Ebd., S. 4.

³³⁴ S. o., Anm. 91.

und der jungfräulichen Empfängnis. Ein Loreto-Zitat, welcher Art auch immer, ist also ikonographisch als Hinweis auf Maria und vor allem auf die jungfräuliche Empfängnis zu werten.

Interessant ist in Weihenlinden insbesondere die Art dieses ‚Zitats‘. Entsprechende Altarwidmungen mögen eine Andeutung darstellen; die Bezugnahme beschränkt sich jedoch nicht allein auf diese Benennungen. Vor allem besteht eine direkte formale Verbindung, die allerdings nicht in den Einzelformen liegt – die Kapelle in Loreto ist, wie auch die in Einsiedeln, rechteckig und außerdem im Gegensatz zu Weihenlinden als freistehendes Monument mitten im Kirchenraum positioniert –, sondern in der Behandlung der alten Bausubstanz. Ausschlaggebend ist die Entscheidung, die Kapelle eben nicht abzureißen oder aufzubrechen, sondern als Ganzes in den Neubau zu integrieren. In diesem Grundprinzip äußert sich ein besonderes Verhältnis zu der Kapelle. Sie ist nun nicht mehr nur Gehäuse für den Kultgegenstand, sondern bekommt selber den Status einer wertvollen, in ihrer Ur-Substanz erhaltenswerten Reliquie.³³⁵

Der Neubau bezieht auf diese Weise die Ursprünge der Wallfahrt in Gestalt der Kapelle im wahrsten Sinne des Wortes mit ein, macht sie sich gleichzeitig jedoch auch in gewisser Weise untertan. Denn im Gegensatz zu Loreto und Einsiedeln, wo die Kapellen isoliert inmitten des Raumes stehen, entstand in Weihenlinden durch die Umbauung eine Verschmelzung zweier Baukörper, die ein spannungsvolles Verhältnis zwischen innen und außen, vorne und hinten, oben und unten zur Folge hat.

6.2.5.3. Durchblicke

Diese formale Verschmelzung resultiert zum einen aus bzw. in der Doppelstöckigkeit; außerdem zeigt sie sich in der Behandlung der Kapellenaußenseite.

Die Höhe der umlaufenden Empore entspricht genau dem oberen Abschluss der Kapellenwölbung. Die ‚Laterne‘ über dem Opaion der Kapelle ragt deshalb in das obere Stockwerk hinein und tritt dort als ringförmige, wenn auch teilweise durch das Dreifaltigkeitsretabel verdeckte Mauerbrüstung in Erscheinung. Somit wirkt das Opaion als Bindeglied. Es ermöglicht einerseits den Blick aus der Marienkapelle hinauf zu den Fresken an der Decke des ‚Chor‘-Joches; andererseits von oben hinab, aus dem Raum hinter dem Hochaltar in das ‚Allerheiligste‘, die Kapelle mit dem Gnadenbild.

³³⁵ Durchaus mit dieser Methode der Integration vergleichbar ist der Umgang mit der älteren Bausubstanz in Tunttenhausen (vgl. S. 83f).

Die Bedeutung des Durchblicks aus der Marienkapelle zu den gewissermaßen in einer höheren Sphäre angebrachten Bildern, welche die ‚Beweisführung‘ der jungfräulichen Empfängnis zum Thema haben, ist offensichtlich. Das ikonographische Spektrum der unten praktizierten Marienverehrung wird dadurch erweitert, die Abgeschlossenheit der Kapelle nach oben hin aufgebrochen. Gleichzeitig bekommt die in unmittelbarem Zusammenhang mit der Kapelle stehende und somit eigentlich ortsgebundene volkstümliche Frömmigkeit durch die Rezeption einer literarischen Vorlage – des ‚Defensorium inviolatae virginitatis beatae Mariae‘ – eine allgemeinere, über die individuelle Verehrung des Gnadenbildes hinausgehende Gültigkeit.

Etwas schwieriger ist die Deutung der entgegengesetzten Blickrichtung – von oben in die Kapelle hinein. Eine Aussage hierzu hängt unmittelbar von der (liturgischen) Nutzung dieses oberen Bereichs ab. Generell gilt für die Empore, dass sie „der naiven Neugier der Pilger entgegen[kommt], das Innere von oben zu überschauen und insbesondere dort, wo eine Ursprungskapelle inkorporiert ist, auf das Gnadenzentrum hinunterzublicken.“³³⁶ Da in Weihenlinden die Empore zumindest gelegentlich für Pilger geöffnet wurde (und wird), spielt dieser Aspekt hier mit Sicherheit eine Rolle. Wenn man annimmt, dass der Raum hinter dem Dreifaltigkeitsretabel von den Augustinern als Chor genutzt wurde, geht der Effekt dieser Verbindung jedoch zweifellos über die Befriedigung einer „naiven Neugier“ hinaus. Vielmehr gilt auch hier, was bereits über die seitliche Empore gesagt wurde: die Chorherren können von hier aus unmittelbar an der Verehrung in der Kapelle teilhaben, sind jedoch gleichzeitig dem Geschehen ‚enthaben‘.

³³⁶ Feurer, S. 161. Feurer benutzt den Begriff „Schlüssellocheffekt“ (ebd., S. 168).

6.3. Der Raum als Gesamtprogramm?

6.3.1. Organisation des Bildprogramms im Raum

Die Verteilung der ikonographischen Schwerpunkte spielt eine wichtige Rolle in der Konzeption der Bauteile. Umgekehrt wird die Bedeutung der einzelnen ikonographischen Motive und vor allem ihre Beziehung zueinander wesentlich von ihrer Positionierung im Raum mitbestimmt.

Die Verehrung des Maria-Gnadenbildes erfolgt im Untergeschoss, im Inneren der Kapelle. Diese tritt jedoch nicht als vom Umraum isolierte Zelle in Erscheinung, sondern prägt ihn und seine Gestaltung wesentlich. Sie bestimmt die Höhe der Emporen, ist mit diesen unmittelbar verklammert; mit drei Seiten ihres Außenpolygons dringt sie von Osten her in das Mittelschiff hinein und bestimmt durch ihre Form die polygonale Brechung des Hochaltaraufbaus. Der untere Bereich des Altars verrät nach außen hin nichts von der Marienverehrung dahinter; er ist dem heiligen Joseph geweiht, das Altarblatt thematisiert die heilige Familie; zusätzlich erscheint hier der heilige Augustinus, der jedoch vor allem durch seine Positionierung auf der Kanzel die Macht des Wortes bzw. der Predigt verdeutlicht. Die Dreifaltigkeit tritt erst im oberen Geschoss des Hochaltars auf. Das Retabel steht über der Kapelle, überschneidet sogar teilweise das Opaion, seine polygonale Brechung richtet sich jedoch ebenfalls nach dem Umriss der Kapelle.

Die Brücke zwischen den beiden Kapiteln der ikonographischen Schwerpunkte und der formal-architektonischen Besonderheiten ist damit wieder hergestellt. Während es anfangs durchaus sinnvoll war, das letzte Kapitel nach formalen Aspekten zu gliedern und die Einzelformen auf ihre individuellen Funktionen und Aussagen (vor allem in Bezug auf die Bauaufgabe ‚Wallfahrtsarchitektur‘) hin zu untersuchen, so hat sich doch auch hier wieder gezeigt, dass eine strenge Trennung der Bereiche ‚Form‘ und ‚Ikonographie‘ methodisch alles andere als ergiebig wäre, sondern selbst eine Analyse der Einzelform immer wieder auf ikonographische Bezüge hinauslaufen muss. Vielmehr legt gerade die Positionierung der Patrozinien im Bereich des Hochaltars bzw. der Kapelle nahe, die Raumaufteilung als aussagekräftigen Faktor innerhalb der ikonographischen Struktur zu betrachten.

Vor allem die Aussage der Josephs-Predigt kann die räumliche Anordnung diesbezüglich in einem interessanten Licht erscheinen lassen. Wir haben gesehen, dass sich durch das Verständnis von der ‚erschaffenen‘ und der ‚unerschaffenen‘ Dreifaltigkeit die zunächst scheinbar nicht zusammenpassenden ikonographischen Motive zu einer

übergeordneten Thematik zusammenfügen lassen. Diese Erkenntnis lässt sich auch auf die räumliche Konzeption übertragen. Der untere Bereich ist der irdischen Dreifaltigkeit vorbehalten. Im Zentrum steht nach wie vor die Kapelle; in ihr ist Maria, deren Jungfräulichkeit durch die Loreto-Assoziation sowie die durch das Opaion von unten heraus sichtbaren, aber ursprünglich auch aus dem Langhaus zu erkennenden Defensoriums-Fresken thematisiert ist, mit dem Kind geborgen wie in einem schützenden Schrein. An ihrer Frontseite erscheint Joseph, ebenfalls mit dem Christuskind auf dem Arm, als ‚Beschützer‘ – einerseits als behütender Familienvater im rein weltlichen Verständnis, im übertragenen Sinne jedoch auch als Beschützer der Jungfräulichkeit Mariae.

In der Ebene darüber thront, überlebensgroß und mit herrschaftlichen Insignien, die himmlische Trinität – Gott Vater, der Heilige Geist und ein drittes Mal Jesus Christus, diesmal nicht in seiner irdischen, kindlichen Gestalt, sondern als eine der drei göttlichen Personen. Es herrscht eine Hierarchie, die einerseits die drei Personen der ‚unerschaffenen Dreifaltigkeit‘ an die Spitze stellt, ohne dabei jedoch die zentrale Rolle der Marienkapelle in Frage zu stellen.

Zwar kann, wie bereits weiter oben gesagt, das Verhältnis zwischen dem ursprünglich intendierten Programm und der in der Predigt verkündeten Deutung nicht genau geklärt werden; ferner ist fraglich, ob der zeitgenössische Betrachter das Bildprogramm auch dann dementsprechend wahrgenommen hat, wenn er (was wohl bei den meisten Pilgern der Fall gewesen sein dürfte) diese Predigt nicht gehört oder gelesen hat. Das Programm ist in seinen Einzelteilen wie in seiner Gesamtheit doch so ungewöhnlich, dass man nicht von einem intuitiven Erfassen sämtlicher Sinnschichten ausgehen kann.

Jedoch muss der Gläubige nicht unbedingt tief in komplexe theologische Reflexionen zur Dreifaltigkeit einsteigen, um den spirituellen Kern der Aussage wahrzunehmen. Auch ohne die Bezeichnungen der ‚erschaffenen‘ und der ‚unerschaffenen‘ Dreifaltigkeit und derartige Überlegungen fühlt sich der betende Gläubige allein aufgrund der räumlichen Situation mit Maria im Inneren der Kapelle geborgen. Ebenso bedarf es keiner umständlichen Interpretation, um von der Darstellung der göttlichen Dreifaltigkeit beeindruckt zu sein, die allein durch ihre Größe aber auch durch ihre Position im oberen Altgeschoss den Kirchenraum beherrscht.

Das ikonographische Programm ist, wie wir gesehen haben, ausgesprochen vielschichtig; vor allem durch die Integration der augustinerspezifischen Ikonographie erhält es eine zusätzliche dogmatisch-reflexive Ebene – damit ist die Thematisierung der Dreifaltigkeitsproblematik ebenso gemeint wie die Augustinusdarstellung selbst, aber auch die

Aufnahme und Fortführung dieser Thematik in der Predigt zur Josephsbruderschaft. Die formale Gestaltung – die bildkünstlerischen Elemente, die räumlichen Verhältnisse sowie die Anordnung des Bildprogramms im Raum – unterstützt diese Aussagen, erzeugt jedoch überdies eine gewisse spirituelle Grundstimmung, die auch ohne entsprechende Kenntnis theologischer Hintergründe die Kernaussage spüren lässt.

Deutlich wird dies vor allem in volkstümlichen Beschreibungen der Gnadenstätte, in denen Ausdrücke vorkommen wie: „Die kleine Kapelle umschließt den Beter wie ein Mutterschoß und nimmt ihn in das Geheimnis hinein. [...] Der wallfahrende Gläubige darf im Innenraum der Kapelle die Geborgenheit dieses Geheimnisses erleben.“³³⁷

Derselbe Text (in dem es nicht um die Architektur geht) bezeichnet zudem die Kapelle als das „Herz“ des Baus, wohingegen der Gläubige im äußeren Bereich „Gottes transzendente dreifaltige Herrlichkeit [...] geheimnisvoll ‚erlebt‘“.³³⁸

6.3.2. Wechselspiel zwischen Repräsentation und volkstümlicher Tradition

Es wurde bereits mehrfach angesprochen, dass einige Elemente des Bildprogramms erst im Zusammenhang mit der Inkorporation der Wallfahrt in das Augustiner-Chorherrenstift Weyarn zu erklären sind. Nun ist zu untersuchen, wie das Verhältnis zwischen den traditionellen, in der Entstehungsgeschichte und damit den volkstümlichen Ursprüngen der Wallfahrt begründeten Motiven und den neuen, im Rahmen der Inkorporation hinzugefügten Elementen konkret in der Gestaltung der räumlichen Verhältnisse umgesetzt ist.

Mit der Inkorporation der Wallfahrt in sein Stift stand der Bauherr vor Problemen, die über die Finanzierung und die technische Umsetzung des Kirchenbaus weit hinausgingen. Im Gegensatz zu vielen anderen älteren, traditionsreichen Wallfahrten hatte die Verehrung der Gnadenstätte Weihenlinden erst wenige Jahre zuvor eingesetzt und war ausgesprochen rasch angewachsen. Noch war keinesfalls sichergestellt, dass diese Begeisterung auch in Zukunft in ebensolchem Maße anhalten würde. Doch nur die Kontinuität, besser noch ein Ansteigen des Pilgerstroms würde die Inkorporation und mit ihr den Bau einer größeren Kirche tatsächlich rentabel machen; die Popularität der

³³⁷ Sudbrack, Josef: Verhüllt und offenbar. Volksfromme Verehrung der Menschwerdung Gottes, in: Geist und Leben, 58. Jahrgang (1985), S.415-420, hier zitiert S. 417. Dieser Text ist zwar nicht direkt volkstümlich, hat jedoch die Volksfrömmigkeit zum Thema. Der Autor kennt die dogmatische Problematik und v.a. das dahinterstehende theologische Konzept; entscheidend für uns ist, dass er die Beschreibung bewusst aus einem spirituell-volkstümlichen Blickwinkel, mit den Augen des ‚erlebenden‘ Gläubigen vorzunehmen sucht.

³³⁸ Ebd., S. 416 u. 418.

Wallfahrt musste deshalb in jedem Fall gesichert werden. Aber nicht nur die Pilger, die aus entfernten Gegenden anreisten, galt es dabei zu berücksichtigen. Weihenlinden war im wahrsten Sinne des Wortes eine Wallfahrt des Volkes. Der Bau der ursprünglichen Kapelle war auf Eigeninitiative der Höglinger Bevölkerung erfolgt – als Erfüllung eines Gelübdes von der Gemeinschaft der Dorfbewohner mehr oder weniger selbst finanziert und ausgeführt.³³⁹ Ganz offensichtlich hatten diese auch eine nicht unerhebliche Rolle bei der Erfahrung und Verbreitung der ersten Mirakel gespielt und dadurch eigentlich erst den Ort als Wallfahrtsziel etabliert. Der Erfolg der Wallfahrt ist damit im Wesentlichen Resultat der Bemühungen der Höglinger Dorfgemeinschaft. Diese Wurzeln der Wallfahrt durften auch nach Übernahme der Wallfahrt durch das Stift Weyarn als zentraler Erfolgsfaktor keinesfalls außer Acht gelassen werden. Es war vielmehr notwendig, dass die Inkorporation im Volk anerkannt wurde, selbst wenn dies rein rechtlich gesehen nicht unbedingt erforderlich war.

Bedenkt man die sich über mehrere Jahre hinziehenden Diskussionen zwischen Propst, kurfürstlichem Geistlichen Rat und Diözese, die ihr vorangegangen waren, so ist die Inkorporation nicht nur als Übernahme der Verantwortung über Seelsorge und Wallfahrerbetreuung, sondern auch in großem Maße als (für den Propst erfolgreiches) Ergebnis eines Kampfes um die Anerkennung (kirchen-)politischer wie auch wirtschaftlicher Macht- und Besitzansprüche zu werten. Zudem bedeutet eine populäre Wallfahrt für ein Kloster naturgemäß nicht nur finanzielle Vorteile, sondern auch einen erheblichen Prestigegewinn und somit eine Steigerung des Ansehens sowohl in kirchenpolitischer als auch in spiritueller Hinsicht.

Es herrscht also eine gewisse Ambivalenz zwischen der volkstümlichen Verehrung der Gnadenstätte und dem Repräsentationsbedürfnis des Bauherren. Das Programm ist als ‚Gratwanderung‘ zwischen den verschiedenen Ansprüchen zu verstehen – einerseits galt es, den neuen, durch die Inkorporation erlangten Status zu demonstrieren; andererseits durften sich diese neuen ‚Machtverhältnisse‘ keinesfalls als allzu dominant über die Tradition zeigen, die zwar zu diesem Zeitpunkt noch nicht besonders alt war, aber dennoch unmittelbar im Volk verwurzelt.

Wie äußern sich diese Voraussetzungen nun konkret in der Gestaltung des Neubaus? Zunächst einmal musste auf angemessene Weise der ‚Rang‘ zum Ausdruck gebracht

³³⁹ Bereits in der Diskussion im Vorfeld der Inkorporation war als Gegenargument angeführt worden, „die Dorfgemeinde Hegling, welche diese Capelle aus eigenem Antriebe und auf ihre Kosten erbaut habe, würde eine solche Incorporation nicht gerne sehen, sondern wünsche vielmehr, daß die Wallfahrt ihrer armen Pfarrkirche überlassen werde“ (Wiedemann 1851, S. 85).

werden, welcher der Wallfahrt nun zugesprochen wird; dies geschieht allein schon durch die Größe, aber auch beispielsweise durch die Wahl des Bautypus – der Pfeilerbasilika mit Emporen als traditionsreichem Typus im Bereich der Wallfahrts-, Herrschafts- und Klosterarchitektur und vor allem als Reminiszenz an die große Bischofskirche in Freising. Zu dem neuen Status der Wallfahrt gehört auch die Übernahme durch die Augustiner, deren Präsenz ebenfalls in der Gestaltung des Neubaus – besonders auf der ikonographischen Ebene, aber auch formal³⁴⁰ – verdeutlicht ist. Die Aufnahme des Weyerner Ordensheiligen in das Programm, vor allem seine Darstellung als Kämpfer gegen den ketzerischen Irrglauben, ist eindeutig als Selbstdarstellung zu verstehen; insbesondere wird dabei das Selbstverständnis des Bauherrn als Verfechter des wahren Glaubens im Sinne der Gegenreformation zum Ausdruck gebracht, wobei dieser ‚Kampf‘ natürlich im übertragenen Sinne, nämlich durch Unterricht und Erziehung der ländlichen Jugend, ausgefochten werden sollte. In diese Selbstrepräsentation passt auch die Aufwertung des Patroziniums der Dreifaltigkeit. Da durch die Lehren des Augustinus eine enge inhaltliche Verbindung mit der Trinitätsthematik besteht, konnte man so die ‚neue‘, augustinerspezifische Ikonographie in das Bildprogramm aufnehmen, dabei jedoch gleichzeitig direkt an die Tradition anknüpfen – denn das Patrozinium hatte ja bereits vorher bestanden.

Die interpretatorische Gegenüberstellung der himmlischen und der irdischen Trinität fügt das gesamte Programm in ein übergeordnetes Konzept, das die nicht unbedingt von Natur aus zusammengehörenden ikonographischen Elemente unter dem Oberbegriff der heiligen Dreifaltigkeit in sich vereint. Auch Maria, die, wie wir gesehen haben, immer eindeutig im Mittelpunkt der Verehrung durch die heilsuchenden Pilger stand, wird zum Bestandteil dieses Programms und damit auch der auf den Bauherrn bezogenen Augustiner-Ikonographie. Die Marienverehrung bleibt dennoch bestehen, ja bildet durch die Umbauung der Ursprungskapelle sogar gewissermaßen das räumliche Zentrum des Gnadenortes.

³⁴⁰ Da die damalige Gestalt der Stiftskirche Weyern nicht rekonstruiert werden kann, ist es leider unmöglich, konkrete formal-architektonische Vergleiche anzustellen. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Weihenlinden auch in dieser Beziehung direkte Anspielungen auf die Herkunft des Bauherrn enthielt. Mit Sicherheit ist die Gestaltung der Türme als bewusstes Weyern-Zitat zu werten.

6.3.3. ‚Inkorporation‘ und Gnadenvermittlung – ein Fazit

Das dem Bau zugrundeliegende Raumkonzept zeichnet sich in erster Linie durch die Integration der alten Kapelle in den späteren Longitudinalbau aus, wobei sie zwar völlig mit diesem verschmilzt, dabei aber dennoch ihre Eigenständigkeit als Raumkörper behält, der von der Basilika wie mit einer architektonischen ‚Hülle‘ umgeben wird. Diese Raumstruktur findet im ikonographischen Programm ihre Entsprechung. Die Kapelle ist als Relikt aus der Ursprungszeit des Gnadenorts selbst zu einem Teil des Ausstattungsprogramms geworden; gleichzeitig birgt sie auch das ursprüngliche Maria-Gnadenbild. Dadurch ist mit der Kapelle im ‚Kern‘ des Neubaus die Marienverehrung (und damit die Wurzel der Wallfahrt in der volkstümlichen Verehrung) quasi komprimiert und erhält gleichzeitig einen gewissen ‚musealen‘ Charakter. Diejenigen Elemente, deren Bedeutung, wie wir gesehen haben, vor allem darin liegt, dass sie das Programm des Neubaus in Richtung der Ansprüche des neuen Bauherrn lenken, bleiben auf den Raum außerhalb der Kapelle beschränkt, bilden jedoch teilweise eine untrennbare Einheit mit ihrer Außenseite – das gilt vor allem für den Altarbereich.

Wenngleich erhebliche Unterschiede in der Beziehung zwischen Kapellenbau und Umraum, aber auch in den Einzelformen, nicht von der Hand zu weisen sind, so besteht dennoch eine ganz offensichtliche Verbindung der Wallfahrtskirche Weihenlinden zu älteren Bauten wie Loreto und Einsiedeln. Entscheidend ist dabei das Prinzip der architektonischen Umbauung einer in ihrer materiellen Grundstruktur (mehr oder weniger) erhaltenen Ursprungskapelle. Bezeichnenderweise benutzt Feurer – auch konkret auf Weihenlinden bezogen – für diese Art, mit der älteren Bausubstanz umzugehen, explizit den Begriff ‚inkorporiert‘.³⁴¹ Zwar ist damit in diesem Zusammenhang eindeutig nur die rein formale ‚Einverleibung‘ des kleineren Baukörpers in einen größeren gemeint; gerade in Weihenlinden bekommt diese Bezeichnung jedoch durch den historischen Kontext eine zusätzliche, inhaltliche Bedeutung. Denn den Anlass zu dieser ‚formalen Inkorporation‘ der alten Kapelle in den Neubau bildete bekanntlich eine kirchenrechtliche Inkorporation – eigentlich ein abstrakter Begriff, der die „Einverleibung od. Eingliederung einer jurist. Person kirchl. Rechts in eine andere“³⁴² bezeichnet – der Wallfahrt in das Stift Weyarn.

Es wäre wohl übertrieben, diese Doppelbedeutung des Wortes ‚Inkorporation‘ als programmatische Kernaussage zu deuten und damit den Bau bildhaft als symbolische

³⁴¹ Vgl. Feurer 1980, v.a. S. 79 und für Weihenlinden S. 161.

³⁴² Schmitz, Heribert: Inkorporation, in: Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 5, Freiburg u.a. 1996.

Visualisierung der neuen Machtverhältnisse mit architektonischen Mitteln zu interpretieren. Die Quellen liefern keine Anhaltspunkte dafür, dass die Architektur hier tatsächlich bewusst als symbolischer Bedeutungsträger aufgefasst wurde. Da wir von der Behauptung ausgehen, dass der Bauplan im Wesentlichen auf den Propst zurückgeht, müssen wir sogar damit rechnen, dass neben dem bewussten Einsatz formaler und ikonographischer Mittel auch eine assoziativ-naive, teilweise vielleicht sogar unbewusste Sprache des Architekturdilettanten in die Konzeption mit hineinspielt.³⁴³

Sinnvoller scheint es deshalb, nicht alle raumkünstlerischen Momente als unmittelbar symbolisch verwendete Form zu verstehen, sondern vielmehr als Resultat der Bemühungen um Selbstrepräsentation des Bauherrn einerseits und Anerkennung der Inkorporation in der Bevölkerung andererseits.

Das Ergebnis bleibt dasselbe: durch die ‚Einverleibung‘ in den Neubau wird die Kapelle als erhaltenswertes Relikt aus der Entstehungszeit eindeutig in den Mittelpunkt gestellt; jedoch wird sie gleichzeitig – im Gegensatz beispielsweise zu Loreto, wo sich die Gnadenkapelle als eigenständiges, freistehendes Objekt im Zentrum eines Zentralraumes präsentiert – durch die äußerst starke Verschmelzung der Bau- und Raumteile vom Longitudinalbau gleichsam ‚geschluckt‘.

Diese allein durch die Raumkonzeption suggerierte Vorstellung wird durch das Bildprogramm, aber auch durch die konkrete architektonische Formensprache unterstützt. Mit der Kapelle wird die aus der volkstümlichen Frömmigkeit hervorgegangene Marienverehrung einem übergeordneten, stärker von dogmatischer Reflexion geprägten Programm einverleibt, welches durch die direkte Beziehung zum Ordensheiligen der Augustiner unmissverständlich das Stift Weyarn repräsentiert; der Verweis auf das Bistum Freising – explizit durch die Bischofswappen, implizit möglicherweise durch den Typus der Pfeilerbasilika mit Emporen³⁴⁴ – betont zusätzlich einen gewissen autoritären Anspruch. Eine völlige Unterdrückung findet dennoch nicht statt. In ihrem Inneren bewahrt die Kapelle als abgeschlossener, den heilsuchenden Pilger in Geborgenheit aufnehmender Raum ihre Eigenständigkeit.

³⁴³ Der Dilettantismus des Architekten ist jedoch nicht automatisch Indiz für die mangelnde Fähigkeit, der Architektur eine symbolische Bedeutung zu verleihen. Im Gegenteil könnte sogar gerade die Unbekümmertheit des Dilettanten Auslöser für das Beschreiten neuer Wege sein.

³⁴⁴ Zwar ist der explizite Vorbildcharakter des Freisinger Doms nicht nachweisbar; die Verwandtschaft des Typus ist dennoch eine nicht zu leugnende Tatsache. Selbst wenn man andere Bauten als Vorbilder (oder zumindest Orientierungspunkte) annimmt, so wären diese mit Sicherheit im näheren Umkreis des Stifts Weyarn zu suchen – seien es andere ältere Augustinerkirchen wie Rottenbuch oder vielleicht sogar die Stiftskirche Weyarn selbst. In diesem Fall wäre die Wahl des Bautypus als Teil der Augustiner-Ikonographie zu werten; an der Behauptung, dass damit ein gewisser Autoritätsanspruch verbunden ist, ändert das nichts.

Auch ist die Trennung der beiden Bereiche keine absolute. Vielmehr fungieren zahlreiche formale und ikonographische Momente als Verbindungselemente zwischen den Ebenen. Diese Vermittlungstendenzen können ebenfalls im übertragenen Sinne verstanden werden. Wir haben gesehen, dass trotz aller Inkorporationsbestrebungen die enge Beziehung zu den Wurzeln der Wallfahrt zentrales Interesse bleiben musste. In der Predigt zur Gründung der Josefsbruderschaft wird die Funktion des heiligen Joseph als Vermittler zwischen ‚erschaffener‘ und ‚unerschaffener‘ Dreifaltigkeit und damit von der irdischen Welt des Gläubigen zur göttlichen Instanz betont. Während die Marienverehrung innerhalb der intimen Abgeschlossenheit der Kapelle stattfinden kann, ist die göttliche Dreifaltigkeit über die irdische Ebene hinaus entrückt. Dies macht Maria – auch unabhängig von der Deutung der Predigt, die sie explizit als Teil der erschaffenen Dreifaltigkeit bezeichnet – ebenfalls zur ‚Kontaktperson‘ für den Pilger.

Durch die Hierarchisierung der Ebenen mit Hilfe der bildnerischen bzw. architektonischen Gestaltung im Rahmen des Neubaus wird das Prinzip der ‚Gnadenvermittlung‘ auch visuell fassbar. Erst mit der Darstellung der himmlischen Dreifaltigkeit auf dem Hochaltar, die wiederum durch ihren Typus inhaltlich untrennbar mit dem Bauherrn und seinem Orden verknüpft ist, tritt die ‚oberste Instanz‘, gewissermaßen der höchste Gegenstand der Verehrung, als bildhafter Bestandteil in das Programm. Maria als Gnadenspenderin wird dadurch nicht in Frage gestellt; vielmehr wird durch ihre Vermittlerrolle die Nähe zum Volk noch betont. Damit ist wiederum die Brücke hergestellt zwischen den Bedürfnissen des Pilgers, der bei der Muttergottes Gnade sucht, und einem im Rahmen des Neubaus durch formale wie auch ikonographische Mittel zu Tage tretenden, repräsentativ-herrschaftlichen Anspruch.

Die Gestaltung des Neubaus in seiner Gesamtheit, vor allem jedoch der Umgang mit der alten Bausubstanz und damit zusammenhängend mit den volkstümlichen Wurzeln der Wallfahrt, spiegelt somit seine historische Entstehungssituation wider. Nachdem der Bauherr sein Ziel erreicht hatte, die vielversprechende Wallfahrt seinem Stift einzuverleiben, stand er vor der Aufgabe, einen Neubau zu errichten, der zunächst einmal den funktionalen Ansprüchen genügen musste, die ihm als Bedingungen zur Inkorporation auferlegt worden waren. Darüber hinaus musste die neue Wallfahrtskirche den konträren Bestrebungen Rechnung tragen, durch Architektur und Bildprogramm den Bauherrn und sein Stift in angemessener Weise zu repräsentieren – jedoch ohne dadurch allzu sehr den Eindruck einer autoritären Vereinnahmung entstehen zu lassen.

7. Schlussbemerkung

Angesichts der Vielschichtigkeit des Programms, die in den vorangegangenen Kapiteln zur Genüge zum Ausdruck gekommen sein sollte, erweist es sich als nur bedingt sinnvolles Unterfangen, eine zusammenfassende Analyse aller formalen und ikonographischen Einzelteile zu einer ganzheitlichen, lückenlosen Einheitsinterpretation vornehmen und dabei sämtliche offenen Fragen aus dem Wege schaffen zu wollen. Auch das Fehlen jeglicher archivalisch überlieferter Aussagen über das Programm von Seiten des oder der Verantwortlichen sowie der Mangel an geeigneten Vergleichsmöglichkeiten (vor allem für konkrete Einzelformen) machen eine solche ‚ultimative‘ Interpretation nahezu unmöglich. Dennoch – oder vielmehr gerade deshalb – sollte in dieser Arbeit versucht werden, historische Zusammenhänge einerseits und ikonographische und formale Faktoren andererseits so zueinander in Beziehung zu setzen, dass sich daraus eine dem Bau zugrundeliegende Idee erschließen lässt, die wiederum als Ausgangspunkt einer weiteren Interpretation dienen kann.

Ein Anspruch auf Lückenlosigkeit kann und soll dabei nicht gestellt werden; denn das Ziel der Auseinandersetzung war nicht, jedes architektonische und ikonographische Element unter Einbeziehung aller Möglichkeiten auf seine individuelle Bedeutung oder Aussage hin zu interpretieren, sondern die verschiedenen Faktoren der räumlichen und bildlichen Gestaltung in Bezug auf eine zentrale Fragestellung hin zu untersuchen – die Beziehungen von formalem Ausdruck und historischem Entstehungskontext –, was selbstverständlich nicht ausschließt, dass auch andere Faktoren bei der Formgebung zusätzlich entscheidend mitgewirkt haben können.

Der Um- bzw. Neubau der Wallfahrtskirche Weißenlinden im 17. Jahrhundert ist aufgrund des unmittelbaren kausalen Zusammenhangs zwischen dem historischen, kirchenpolitischen Akt der Inkorporation und der Planung und Ausführung des Baus für eine derartige kontextbezogene Untersuchung ein besonders interessanter Fall. Umgekehrt verlangen eben diese speziellen Umstände, die so charakteristisch sind für die Entstehung und Entwicklung der Wallfahrt Weißenlinden, geradezu nach einer Interpretations-Methode, die auch diesen Kontext in angemessener Weise berücksichtigt.

So ergibt sich auch jenseits weit ausgreifender, rein kunsthistorischer Entwicklungszusammenhänge ein geschlossenes Bild, das den Bau in seiner ganz individuellen Erscheinung als visuelles Zeugnis bestimmter Vorstellungen und Auseinandersetzungen innerhalb einer spezifischen historischen Situation würdigt.

8. Literaturverzeichnis

8.1. Archivalien

Archiv des Erzbistums München und Freising:
Pfarrakten Högling, Filiale Weihenlinden,
Pfarrbeschreibung Högling,
KB 149,
KB 140/2,
Plansammlung Weyarn.

Bayerisches Hauptstaatsarchiv München:
GL Fasz. 109, Nr. 87/10,
GL Fasz. 107, Nr. 85/7,
KL Fasz. 816, Nr. 28.

Bibliothek des Bayerischen Nationalmuseums, München:
Nr. 4584.

8.2. Gedruckte Quellen und Wallfahrtsbeschreibungen

(Hier sind zunächst nur diejenigen gedruckten Quellen aufgeführt, welche unmittelbar mit Weihenlinden in Zusammenhang stehen. Alle weiteren verwendeten Schriften werden, unabhängig von ihrer Entstehungszeit, im darauffolgenden Kapitel genannt.)

P. F. Andreas von S. Theresia: Die Hochheilige / Wunderbarliche, Erschaffene Dreyfaltigkeit Jesus / Maria / Joseph / Das ist: Dienstbare Lobred und schuldige Ehrenpredig / Welche Bei Hochfeyerlicher Einsetzung der glorwürdigen unnd gnadenreichen Bruderschafft deß H. Erz-vatters Joseph / in dem würdigen / auch durch die grosse Walfahrt unnd vilen Wunderwürckungen weitberühmbten Gottshauß unser lieben Frawen Hilff zu Weyhenlinden bey dem H. Brunnen genannt, München 1664.

Ders.: New-erklärter Obrister Lands-Burggraf Vber das Durchleuchtigste Churhauß vnd hochlöbl. Hertzogthumb Bayrn / Das ist: Schuldige Lob- vnnnd Ehrn-Predig von dem glorreichisten H. Joseph. Welcher hochgeprisener nothelffender Ertzvatter für einen allgemeinen Schutzherren vnd Lands-Patronen bey Anwesenheit der gantzen Churfürstlichen Hofstatt / auch der hochlöblichen Landschafft-Ständ / vnnnd grossen Adels / mit hoch Feyrtäglichem Frewdenfest / (wie zu End dieser Predig mit mehreren denckwürdigen Umständ beschriben wird) öffentlich erwöhlet / vnd auffgenommen ist worden in der Haupt- vnd Residenz Statt München, München 1664.

Gumpfenberg, Guilielmo: Atlas Marianus Quo Sanctae Dei Genitricis Mariae Imaginum Miraculosarum Origines Duodecim Historiarum Centurijs Explicantur, München 1672, S. 298-300, Nr. 184: Imago B.V. Miraculosa Weichelindana. Weichelindae in Germania S.
Übersetzung von R.P. Maximilian Wartenberg: Marianischer Atlaß / Von Anfang und Vrsprung Zwölffhundert Wunderthätiger Maria-Bilder. Beschriben in Latein von R.P. Guilielmo Gumpfenberg. [...] Erster Theil, München 1673, S. 427-429, Nr. 184: Vnser lieben Frauen Bild zu Weichelinden in Ober-Teutschland.

- Puteus Aquarum Viventium. Marianischer Brunnenquell / oder Kurtzer Außzug hundert Miraculen / vnd grossen Gnaden / welche bey dem Wunderthätigen Gottshauß der Allerheiligsten Dreyfaltigkeit / vnd vnser lieben Frauen Hülff zu Weichenlinden genandt ins gemein bey dem heiligen Brunnen nächst dem Dorff Högling / Ayblinger Land-Gerichts / die andächtige Christen vnd Pilgramen in allerhand grossen Nöthen / vnd Anligenheiten durch Vorbitt der Allerwunderbarlichsten Mutter Gottes empfangen haben, München 1688.
- Maria Puteus aquarum viventium. Cant. 4. Ein Bronn der Lebendigen Wässeren, So Allen zum Heyl An den Wunderthätigen, dem Closter Weyarn der Regulirten Chor-Herren einverleibten Gnaden-Orth Weichenlinden, bey den Heil. Bronn genannt, nächst dem Dorff Högling, ohne Unterlaß flüset, [...] Erster Theil, München 1745.
- Ursprung-Wunder-Bett-Buch / In dem, Closter Weyarn einverleibten, Marianischen Gnaden-Ort Weichenlinden Bey dem heiligen Bronn, Tegernsee 1757.
- Reiter, Matthäus: Kurzgefaßte geschichtliche Darstellung des Wallfahrts-Ortes Weihenlinden nebst einigen Andachts-Uebungen besonders für die Besucher dieses Gnaden-Ortes, 2. veränderte Aufl. München 1857 (1. Aufl. 1835).

Bruderschaftsbriefe:

- Andachtsübungen und kurzer Bericht der glorwürdigen und gnadenreichen Bruderschaft des heiligen Erzvaters Josephs / in dem würdigen / auch durch die große Wallfahrt / und vielen Wunderwirkungen weitberühmten Gotteshaus unser lieben Frau Hilf zu Weihenlinden / bey dem heiligen Brunn genannt / Kloster Weyarn einverleibt, Tegernsee, undatiert (19. Jh.).
- Andachtsübungen und kurzer Bericht der löblichen und gnadenreichen Bruderschaft des hl. Joseph, Nährvater unseres Herrn Jesus Christus, errichtet in dem würdigen, durch eine große Wallfahrt berühmten Gotteshause, unserer lieben Frau zu Weihenlinden bei dem heiligen Brunn, der Pfarrei Högling unweit dem Markte Aibling, undatiert (20. Jh.).
- Andachts-Uebungen und kurzer Bericht der hochlöblichen und gnadenreichen Bruderschaft der allerheiligsten Dreifaltigkeit, errichtet den 12. Mai 1733 in dem würdigen, durch eine große Wallfahrt berühmten Gotteshause zu Weihenlinden, der Pfarrei Högling, Aibling, undatiert (Exemplar aus dem Pfarrarchiv Weihenlinden: handschriftlich datiert 1895).
- Innhalt der hochlöblichen Bruderschaft unter Anrufung unbefleckter Empfängniß der allezeit gebenedeytesten Jungfrau und Mutter Gottes Mariä, welche [...] den 29. May 1768. bey dem heiligen Brunne zu Weyhenlinden nächst Högling eingesetzt worden, München 1788.

8.3. Weitere Literatur

- Aurelius Augustinus, *De trinitate libri XV*, ed. W. J. Mountain, Turnhout 1968 (Aurelii Augustini Opera, Pars XVI, 1 = Corpus Christianorum Series Latina, L).
- Bauer, Anna: Weihenlinden, unveröffentlichtes Manuskript zum Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland, Bd. 12, Landkreis Rosenheim.
- Bauer, Anton: Geschichte der Wallfahrt Weihenlinden 1644-1657. Vom Ursprung der Wallfahrt bis zur Weihe der Wallfahrtskirche, in: *Das bayerische Inn-Oberland* 28 (1957), S. 45-69.
- Bauer, Anton: Wer hat den Plan zur Gnadenkapelle Weihenlinden entworfen?, in: *Heimat am Inn*, Jahrgang 1952, Nr. 3, S. 19.
- Bauer, Robert; Stadler, Josef Klemens: *Altötting. Heilige Kapelle. Schnell Kunstführer* Nr. 19, 6. Aufl. München/Zürich 1991 (1. Aufl. 1934).
- Beissel, Stephan: *Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte*, Freiburg i. Br. 1910.
- Bergmaier, Peter: Valentin Steyrer, Propst von Weyarn, und die Erneuerung des religiösen Lebens am Ausgang des 30jährigen Krieges, in: *Der Mangfallgau* 7/8 (1962/63), S. 5-100.
- Birkmaier, Willi; Schütz, Bernhard: Die Wallfahrtskirche ‚Unser Herr im Elend‘ bei Kloster Attel am Inn. Ein vergessenes Frühwerk von Constantin Pader, in: *Das bayerische Inn-Oberland* 43 (1981), S. 5-71.
- Bomhard, Peter: *Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Rosenheim*, 1. Teil, Rosenheim 1954 (*Das bayerische Inn-Oberland*, 25. Jahrgang, 1954).
- Bomhard, Peter; Benker, Sigmund: *Weihenlinden. Schnell Kunstführer* Nr. 782, 5. Aufl. Regensburg 1995 (1. Aufl. 1963).
- Bosch, Ludwig: Eine Sammlung barocker Architekturzeichnungen im Bayerischen Nationalmuseum, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge Bd. 5 (1954), S. 188-204.
- Bosch, Ludwig: Eine Sammlung von Architekturzeichnungen aus dem ausgehenden 17. Jahrhundert im Bayerischen National Museum, Diss. München 1952 (Masch.).
- Braunfels, Wolfgang: *Die heilige Dreifaltigkeit*, Düsseldorf 1954.
- Brems, Franz Josef: *Marien-Wallfahrtsstätten in Oberbayern*, München/Zürich 1988.
- Brenninger, Georg: Nachtrag zum Verzeichnis der Mirakelbücher im Erzbistum München und Freising, in: *Beiträge zur altbayerischen Kirchengeschichte*, Bd. 42 (1996), S. 119-121.
- Dehio, Georg: *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bayern IV: München und Oberbayern*, Darmstadt 1990, S. 1256-1259.
- Deutinger, Martin v. (Hrsg.): *Die älteren Matrikeln des Bisthums Freysing*, Bd. 2, München 1849, S. 59-61.
- Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern*, Bd. 1. Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern V., München 1902, S. 1542, 1686-1688 und Taf. 226.
- Dilger, Petra u.a.: *Kloster Reutberg, Schnell Kunstführer* Nr. 116, 10. verbesserte Aufl. München/Zürich 1993 (1. Aufl. 1935).

- Eckardt, Anton: Die Wallfahrtskirche zu Weißenlinden, in: Das Bayerland, 43. Jahrgang (1932), S. 306-308.
- Eich, Paul: Empfängnis Mariä, unbefleckte, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 5, Stuttgart 1967, Sp. 242-259.
- Endter, R.: Die Wallfahrtskirche Weißenlinden, in: Das Bayerland, 24. Jahrgang, Beiblatt zu Nr. 42 (19. Juli 1913), S. 230-231 und 235-236.
- Erffa, Hans Martin von; Gall, Ernst: Empore, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 5, Stuttgart 1967, Sp. 261-322.
- Fastlinger, M.: Weißenlinden, ein heiliger Hag, in: Das Bayerland, 25. Jahrgang, Nr. 36 (6. Juni 1914), S. 703-708.
- Feurer, Reto: Wallfahrt und Wallfahrtsarchitektur. Versuch einer Vergegenwärtigung des Fragenkomplexes, Diss. Zürich 1980.
- Germann-Bauer, Peter: Pfarr- und Wallfahrtskirche Tuntenhausen. Schnell Kunstführer Nr. 32, 6. völlig veränderte Aufl. Regensburg 2003 (1. Aufl. 1934).
- Hansen, Dorothea: Das Bild des Ordenslehrers und die Allegorie des Wissens. Ein gemaltes Programm der Augustiner, Berlin 1995.
- Harrer, Cornelia Andrea: Galerien und Doppelaltäre in süddeutschen Barockkirchen, München 1995.
- Hartig, Michael: Die oberbayerischen Stifte. Die großen Heimstätten deutscher Kirchenkunst, Bd. 1. Die Benediktiner-, Cisterzienser- und Augustiner-Chorherrenstifte, München 1935, S. 218-222.
- Hauttmann, Max: Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550-1780, 2. Aufl. München 1923 (1. Aufl. 1921).
- Henkel, Arthur; Schöne, Albrecht (Hrsg.): Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart 1967
- Hoffmann, Richard: Der Altarbau im Erzbistum München und Freising in seiner stilistischen Entwicklung vom Ende des 15. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, München 1905.
- Holzherr, Georg: Einsiedeln. Schnell Kunstführer Nr. 538, 13. Aufl. München/Regensburg 1994 (1. Aufl. 1951).
- Hoogewerff, G. J.: ‚Vultus Trifrons‘ – Emblema Diabólico. Immagine Improbra della Santissima Trinità, in: Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia 19 (1942/43), S. 205-245.
- Hubensteiner, Benno: Bayerische Geschichte, München 1977.
- Hubensteiner, Benno: Herzog Albrecht Sigismund, in: Land vor den Bergen, München 1970, S. 65-86.
- Iacopo da Varazze, Legenda Aurea CXX (De Sancto Augustino), ed. Giovanni Paolo Maggioni, Florenz 1998 (Millennio Medievale 6, Testi 3), Bd. 2, S. 841-872.
- Kalender für katholische Christen, Sulzbach 1859, S. 119-121.
- Karlinger, Hans: Bayerische Kunstgeschichte, 1. Teil. Altbayern und Schwaben, München 1928.
- Kemp, Cornelia: Angewandte Emblematis in süddeutschen Barockkirchen, München/Berlin 1981.

- Kirfel, Willibald: Die dreiköpfige Gottheit. Archäologischer Streifzug durch die Ikonographie der Religionen, Bonn 1948.
- Klemenz, Brigitte: Weihenlinden, in: Marienwallfahrten im Erzbistum München und Freising, hrsgg. von Peter Pfister und Hans Ramisch, Regensburg 1989, S. 146-154.
- Korth, Thomas: Leonhard Dientzenhofer und das Münchner ‚Dientzenhofer-Skizzenbuch‘, in: Hortus Floridus Bambergensis. Studien zur fränkischen Kunst- und Kulturgeschichte, hrsgg. von Werner Taegert, Petersberg 2004, S. 233-250.
- Kriß, Rudolf: Die Volkskunde der Altbayerischen Gnadenstätten, Bd. 1. Oberbayern, München 1953.
- Krüger, Kristina: Die ‚Pilgerstraßenkirchen‘ in Frankreich und Spanien, in: Kunsthistorische Arbeitsblätter, Juni 2002, S. 37-48.
- Lieb, Norbert: Barockkirchen zwischen Donau und Alpen, 2. vermehrte und überarbeitete Aufl. München 1958 (1. Aufl. 1953).
- Lieb, Norbert: Münchner Barockbaumeister. Leben und Schaffen in Stadt und Land, München 1941.
- Marbach, Jan H.: Die Augustiner-Chorherren an der Mangfall. Eine Geschichte des Klosters Weyarn und seines Einflußgebiets, Weyarn 2003.
- Mayer, Anton; Westermayer, Georg: Statistische Beschreibung des Erzbisthums München-Freising. Aus amtlichen Quellen bearbeitet, Bd. 1, München 1874, S. 60-63.
- Meichelbeck, Carolus: Historiae Frisingensis. Tomus II [...], Augsburg 1729.
- Morper, Joseph: Konstantin Pader, in: Thieme/Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 26, Leipzig 1932, S. 130f.
- Nadler, Stefan; Hildebrandt, Maria: Kath. Pfarr- und Wallfahrtskirche zur Heiligsten Dreifaltigkeit und Unser Lieben Frauen Hilf in Weihenlinden. Dokumentation zur Bau-, Ausstattungs- und Restaurierungsgeschichte, Juli 2001 (unveröffentlicht; erstellt im Auftrag des Staatlichen Hochbauamts Rosenheim).
- Nagler: Die Sage von Entstehung der Wallfahrtskirche Weihenlinden in Oberbayern, nach handschriftlichen Quellen, in: Vaterländisches Magazin, 2. Jahrgang, Nr. 24 (1838), S. 185-187.
- Pötzl, Walter: Santa-Casa-Kult in Loreto und in Bayern, in: Wallfahrt kennt keine Grenzen. Themen zu einer Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums und des Adalbert Stifter Vereins München, München/Zürich 1984, S. 368-382.
- Rank, Josef: Forschungsberichte über die Dientzenhofer, in: Das Münster, 1. Jahrgang, Nr. 11/12 (1947/48), S. 352/54.
- Schmitz, Heribert: Inkorporation, in: Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 5, Freiburg u.a. 1996.
- Schnell, Hugo: Schönenberg. Schnell Kunstführer Nr. 115, 5. Aufl. München/Zürich 1980 (1. Aufl. 1935).
- Schnell, Hugo: Zum Kappelfest, in: Grenz-Zeitung. Stiftlands-Tagblatt, 50. Jahrgang, Nr. 115 (21. Mai 1932).

- Schütz, Bernhard: Die kirchliche Barockarchitektur in Bayern und Oberschwaben 1580-1780, München 2000.
- Schütz, Bernhard: Die Wallfahrtskirche Maria Birnbaum und ihre beiden Baumeister, Frankfurt 1974.
- Sepp, Florian: Weyarn. Ein Augustiner-Chorherrenstift zwischen katholischer Reform und Säkularisation, München 2003.
- Sieghardt, Aug.: Die Dientzenhofer aus Aibling und ihr Werk, in: Heimat am Inn, Jahrgang 1951, Nr. 11, S. 76f.
- Strauss, Heidemarie und Peter: Heilige Quellen zwischen Donau, Lech und Salzach, München 1987, S. 61-64.
- Sudbrack, Josef: Verhüllt und offenbar. Volksfromme Verehrung der Menschwerdung Gottes, in: Geist und Leben, 58. Jahrgang (1985), S.415-420.
- Weber, Leo: Der Dom zu Freising im 17. Jahrhundert, in: Freising. 1250 Jahre geistliche Stadt, Kat. Ausst. Freising, München 1989, S. 30-35.
- Weigmann, Otto Albert: Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dientzenhofer, Straßburg 1902 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 34).
- Wening, Michael: Historico-topographica descriptio. Das ist: Beschreibung / Deß Churfürsten- und Hertzogthumbs Ober- und Nidern Bayrn [...] Erster Theil. Das Renntambt München, München 1701, S. 30 (+ Stich).
- Wiedemann, Theodor: Geschichte der Pfarrey Hegling im Landgerichte und Decanate Aibling, in: Beyträge zur Geschichte, Topographie und Statistik des Erzbisthums München und Freysing 2, hrsgg. von Martin von Deutinger, München 1851, S. 295-396 (Separatdruck: München 1851, S. 1-102).
- Zoepfl, Friedrich: Defensorium, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 3, Stuttgart 1954, Sp. 1206-1218.