

# Die Marienfigur aus der alten Pfarrkirche St. Peter und Paul in Grünwald



Die spätgotische Muttergottesfigur aus der alten Pfarrkirche St. Peter und Paul in Grünwald dürfte nur noch wenigen Grünwaldern bekannt sein. Sie wurde nach der Aufgabe der gottesdienstlichen Nutzung der Kirche im Jahr 1939 und ihrer Umgestaltung zur Kriegergedächtnisstätte ins Pfarrhaus verbracht und wurde in den letzten Jahren nur noch bei der jährlichen Fronleichnamsprozession vom Trachtenverein mitgetragen. Der erste Eindruck bei ihrer Betrachtung mit ihrer aus dem 20. Jahrhundert stammenden Fassung aus Ölfarbe ließ zunächst nicht ein originales spätgotisches Bildwerk vermuten. Diese kleine Abhandlung versucht die Geschichte der Muttergottesfigur zu rekonstruieren. Vieles muss aber im Bereich der Vermutung verbleiben.

Die Quellenlage zur alten Pfarrkirche ist sehr dürftig. Einzelne Figuren der älteren Ausstattung, wie die

hier besprochene Marienstatue, werden erstmals in der kunstgeschichtlichen Literatur Ende des 19. Jhs.<sup>1</sup> erwähnt. Die darin enthaltenen Aussagen über ihre Entstehungszeiten und vielleicht der beteiligten Werkstätten oder Provenienzen wurden über kunstgeschichtliche Stilanalysen getroffen oder sind bloße Vermutungen. Erst ab der Mitte des 19. Jhs. werden Entstehungszeiten, Künstler und Stifter, wie z.B. die der farbig gestalteten neugotischen Glasfenster von 1861, namentlich greifbar.

Die wenigen vorliegenden schriftlichen Informationen aus der Baugeschichte der Kirche, die Architektur des Gebäudes und ihrer Veränderungen im Laufe der Jahrhunderte lassen aber Schlüsse über die verschiedenen Perioden der Ausstattungen der alten Pfarrkirche und damit auch begrenzte Rückschlüsse über die Geschichte der erhaltenen Figuren zu. Neue Erkenntnisse über die Muttergottesfigur konnten im Zuge der im vergangenen durchgeführten gründlichen Untersuchung des Bestandes der Skulptur und der Schichten ihrer verschiedenen Fassungen durch den Restaurator Matthias Hornsteiner gewonnen werden.

## 1. Die Ausstattung der Kirche in den einzelnen Stilperioden

Sicher hatte die Kirche als spätgotischer Bau mit einem Chorturm aus der 2. Hälfte des 15. Jhs. (Ersterwähnung 1470<sup>2</sup>) zunächst eine zeitgemäße spätgotische Ausstattung. Nach 1700

<sup>1</sup> Älteste dem Verfasser bekannte Quelle hierzu: „Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern vom 11. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts; beschrieben und aufgenommen im Auftrag des K. Staatsministeriums des Inneren“, München, 1895

<sup>2</sup> Karl Hobmair: „Hachinger Heimatbuch“, 1979, S. 294. u. Bayer. Landesamt für Denkmalpflege: „Denkmäler in Bayern“, Bd. I.17, 1997. Der Neubau war sicherlich nur mit Unterstützung der Herzöge möglich. In diesem Zusammenhang ist wohl die für das Jahr 1489 überlieferte Stiftung einer Glocke durch Hzg. Sigmund zu sehen. Der spätgotische Neubau an der Stelle einer älteren Kirche, fällt in das Jahrhundert, in dem auch am benachbarten Schloss rege Bautätigkeit herrschte. Hzg. Sigmund (Erbauer von Schloss Blutenburg) und vor allem sein Bruder und Nachfolger als Schlossherr, Hzg. Albrecht IV. gestalteten das Schloss um: ab 1486

wurde sie barock umgestaltet und ab Mitte des 19. Jhs. wiederum durch bauliche Veränderungen und eine neugotische Ausstattung dem jeweiligen Zeitgeschmack angepasst, wobei die heute noch erhaltenen spätgotischen Figuren Verwendung fanden. Ihre neugotische Einrichtung wurde nach dem Neubau der Pfarrkirche, mit der auch Neu- und Umbauten an Turm und Kirchenschiff der alten Kirche einhergingen, entfernt (ab 1939) und ging in den folgenden Jahrzehnten weitgehend verloren. Die Aufgabe ihrer sakralen Nutzung und die nachfolgende Umgestaltung zur Kriegergedächtniskapelle brachten weitere Eingriffe in die historische Bausubstanz und in die Gestaltung des Innenraums.

### **Die Zeit der Gotik**

Eine Innenausstattung der Pfarrkirche wurde erstmals bei der großen Diözesanvisitation von 1560 erwähnt: „die Kirche hat 3 Altäre, 3 Kelche und ewiges Licht“ und zur „Pesserung der Kirchen“, also zu Renovierungsarbeiten, wurden von der „Sant Georgen Capellen im Schloss“ 20 fl. entliehen<sup>3</sup>.

Reste eines gotischen Freskos am Chorbogen, darstellend das Jüngste Gericht, wurden bei der Umgestaltung der Kirche zur Kriegergedächtnisstätte entdeckt.

### **Die Zeit des Barocks**

Erneut wird von ihrer Ausstattung berichtet, als am 22. Mai 1710 zwei Seitenaltäre zu Ehren der Jungfrau Maria und der hl. Katharina durch Johannes Franz Ecker von Kapfing und Lichteneck, Fürstbischof von Freising, geweiht wurden. Die spätgotischen Altäre von 1560 wurden somit durch sicherlich „moderne“ Barockaltäre ersetzt. Inwieweit die erhaltenen spätgotischen Figuren der Muttergottes und der hl. Katharina in den neuen Altaraufbauten Verwendung fanden, ist nicht dokumentiert. Es könnte sein, dass nur durch diese „neue Verwendung“ die spätgotischen Figuren der Muttergottes und der heiligen Katharina und Barbara bis in unsere Zeit erhalten blieben.

Der zweite Kirchenpatron „St. Paul“ wird erstmals 1720<sup>4</sup> genannt.

1734 wird von der Anschaffung eines Kreuzweges berichtet. Dies belegt, dass in der 1. Hälfte des 18. Jhs. sehr viel für Erhalt und Modernisierung der Kirche unternommen wurde. Vielleicht wurden in dieser Zeit auch die spätgotischen Figuren restauriert.<sup>5</sup>

Die Diözesanmatrikel<sup>6</sup> von 1738 nennt drei Altäre mit den Patrozinien Peter und Paul für den Hochaltar und für die beiden Seitenaltäre die hl. Dreifaltigkeit und die Muttergottes. Die Altäre waren sicherlich mit Bildwerken, die die genannten Heiligen bzw. Patrozinien darstellten oder symbolisierten, ausgestattet. Es ist anzunehmen, dass es sich bei den beiden genannten Seitenaltären um diejenigen handelt, die erst 1710 beschafft und geweiht worden waren, obwohl für den rechten Seitenaltar ein anderes Patrozinium vermerkt ist.

---

Errichtung des Torhauses, der Zugbrücke und des Zwingers, Erneuerung der Innenausstattung. (Joachim Wild: „Führer durch die Geschichte der Burg Grünwald“, 1979).

<sup>3</sup> Karl Hobmair. „fl.“ = Gulden.

Die Kirche St. Peter und Paul in Grünwald war bis 1922 Filialkirche der Pfarrei St. Stephan, Oberhaching. Karl Hobmair hat sich deshalb in seiner Geschichtsschreibung der Pfarrei St. Stephan sehr ausführlich auch mit der Kirche in Grünwald beschäftigt.

<sup>4</sup> ebenda

<sup>5</sup> Die Krone der Madonna könnte bei einer derartigen Renovierung ersetzt worden sein, da sie stilistisch mehr der Barockzeit als der Gotik zuzuordnen ist.

<sup>6</sup> Hobmair

Weitere Hinweise auf die barocke Umgestaltung des Kirchbaus gibt ein Aquarell<sup>7</sup> aus dem Jahr 1834, das die Kirche auf der Nordseite mit einem „ganz hölzernen“<sup>8</sup> barocken Zwiebelturm zeigt, während der bekannte Holzschnitt des „Schlosses Grünwald“ von Michael Wening<sup>9</sup> aus dem Jahr 1701 noch den spätgotischen Chorturm aufweist, der bereits auf der Vedute<sup>10</sup> des Grünwalder Schlosses im Antiquarium der Münchner Residenz zu sehen ist. Der Turm musste 1840 nach heftigen Stürmen des Frühjahrs wegen Baufälligkeit abgetragen werden.

Weitere Hinweise sind die oben und unten gerundeten Fensteröffnungen, in die später neugotische Glasfenster eingesetzt wurden, und einige erhaltene Kirchenbänke mit geschnitzten barocken Wangen im Kirchenraum. Sonst ist von der barocken Ausstattung nichts erhalten geblieben.

### **Das 19. Jahrhundert – der Historismus**

Mit der Wiederrichtung des Turms 1847/48 im neugotischen Stil beginnt auch die Umgestaltung des Innenraums. Die bunten, bleiverglasten Fenster wurden 1861 eingesetzt, die barocken Fensteröffnungen dabei belassen. Der Hochaltar wurde 1870/71 mit einem neugotischen Altaraufbau unter Verwendung der beiden erhaltenen gotischen Figuren der hll. Katharina und Barbara ausgestattet. Die „ruinösen“, barocken Seitenaltäre<sup>11</sup> wurden abgebrochen, auch um mehr Platz für die Kirchgänger zu schaffen. Die Marienfigur am linken Pfeiler des Chorbogens als sog. „Andachtsbild“ auf einer Konsole angebracht.

Die Periode der neugotischen Umgestaltung fand im Jahr 1898 mit der Ausmalung der Decke und des Chorbogens der Kirche durch den Malermeister Hitzinger aus Teisendorf unter Leitung des Konservators Haggenmüller ihren Abschluss.

### **Das 20. Jahrhundert**

Mit dem Neubau der Pfarrkirche in den Jahren 1938/39 verlor die alte Kirche ihre Funktion als gottesdienstlich genutzter Raum. Sie wurde bereits zu Beginn des 2. Weltkrieges zu einer Gedenkstätte der Gefallenen umgewidmet.

Im Zuge des Neubaus der Pfarrkirche wurden die barocken gerundeten Fensteröffnungen auf der Südseite der alten Pfarrkirche in Rundbogenfenster umgestaltet, um sie an den romanisierenden Stil des Neubaus anzupassen, die nordseitigen Fenster und das Ost-Fenster des Chores geschlossen, das Kirchenschiff auf der Westseite um den Durchgang zum Friedhof verkürzt. Die Ausstattung wurde bis auf wenige Ausnahmen, wie die Figuren der hll. Katharina und Barbara, dem Altarkreuz und der Orgel, entfernt, die spätgotische Marienfigur ins Pfarrhaus verbracht. Anderes wurde verkauft oder verschenkt. Die Ausmalung von 1898 wurde übertüncht. Ein Inventarverzeichnis der alten Kirche ist nicht bekannt.

Der neugotische Altaraufbau ging um 1960 beim Abbruch des zum Pfarrhof zugehörigen Stadels mit dem Waschhaus, in dem er aufbewahrt worden war, endgültig verloren.

<sup>7</sup> Simon Mayr (1779-1840), Aquarell in Grau und Sepia über Feder, sign. und datiert 1834, Privatbesitz

<sup>8</sup> Karl Hobmair, S. 295

<sup>9</sup> Michael Wening (1645-1718); „Historico Topographia Descriptio“, 1701

<sup>10</sup> Hans Donauer (1521-1596), Vedute entstanden 1585-1588; rekonstruiert, da im 2. Weltkrieg zerstört.

<sup>11</sup> So im Antrag der Gemeindeverwaltung. Hobmair, S. 296

Beispielhaft für den Umgang mit der alten Ausstattung der Kirche sei hier angeführt, dass ein in der kunstgeschichtlichen Literatur als „in der Kirche von Grünwald“ erwähntes Motivbild<sup>12</sup> von 1790 im Jahr 2011 zufällig im Kunsthandel entdeckt, nur aufgrund dieses Hinweises identifiziert und von der Pfarrgemeinde schließlich zurück erworben werden konnte.

## 2. Die Marienfigur

### Zur Ikonographie der Statue

Die Verehrung Marias als „Königin des Himmels“ ist bereits durch eine Hymne aus dem 2. Jh. belegt. Aus dem Mittelalter sind einige marianische Antiphone (liturgische Wechselgesänge) überliefert: das „Salve Regina“ ist seit dem 11. Jh. auf der Reichenau nachweisbar, „Regina Cæli“ und „Ave Regina Cælorum“ seit dem 12. Jh. Stehmadonnen sind seit der Frühgotik zunehmend mit der Krone und Zepter der Himmelskönigin ausgestattet.<sup>13</sup>

Die Darstellungsform der Muttergottes als stehendes, achsial-frontales Bildwerk mit dem Kind auf dem rechten Arm (Typus: „Dexiokratusa“), wie wir sie in der Marienfigur aus der alten Pfarrkirche in Grünwald vorfinden, ist bereits aus dem 6. Jh. aus Kleinasien überliefert. Diese Darstellungsform ist hier seltener, denn in der Regel wird das Kind auf dem linken Arm der Mutter getragen, entsprechend dem an den Evangelisten Lukas zugeschriebenen Marienbild, dargestellt. Die erhabene, hohe Gestalt Marias und der reiche, tiefe Faltenwurf ihres Kleides und des an der rechten Hüfte gerafften und mit einer Bordüre versehenen Mantelsaums sind in der Gotik ein Ausdrucksmittel für ihre Hoheit. (Die einfache Frau hätte sich den Stoffreichtum nicht leisten können.)

Der Apfel in der Hand des Jesuskindes wird als Symbol der Erlösung von der Sünde durch seinen späteren Kreuzestod gedeutet. Christus nimmt die Schuld (symbolisiert durch den Apfel des Sündenfalls im Paradies) an; er versöhnt als der „neue Adam“ nach der Erbschuld des ersten Adam durch seinen Kreuzestod die Menschheit mit seinem Vater, der sie als seine Kinder wieder annimmt.<sup>14</sup>

### Entstehungszeit und Beschreibung der Marienfigur

Die Entstehung der Madonnenfigur wird seit dem 19. Jh. in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert. Der Bildhauer verwendete Lindenholz. Der Holzblock wurde üblicherweise rückseitig gehöhlt, um ein späteres Sprengen des Holzblocks zu vermeiden, und blieb – wie heute noch bei den beiden erhaltenen Figuren der Heiligen Katharina und

<sup>12</sup> Lenz Kriss-Rettenbeck: „Das Motivbild“, München 1961,

<sup>13</sup> Weiteres zum Kult Mariens als „Königin des Himmels“ in Wolfgang Kuny: „Pfarrei und Kirche »Maria Königin«, Lindenberg, 2008

<sup>14</sup> Hierzu: Engelbert Kirschbaum: „Lexikon der christlichen Ikonographie“, 8 Bde., Freiburg, 1968, und Margarethe Schmid: „Warum ein Apfel, Eva?“, Regensburg, 2000.

Der im Abendland weit verbreitete Apfelbaum wurde zum Symbol des im Buch Genesis (2,9) genannten „Baumes der Erkenntnis“, im Mittelmeerraum hingegen der dort bekanntere Feigenbaum (z.B. Michelangelo: Deckenfresko in der Sixtinischen Kapelle, 1508-1512). Die Lautgleichheit im Lateinischen von *malum* = „der Apfel“ und *malum* = „das Böse“ hat bereits zur Zeit der Kirchenväter zur negativen Wertung des Apfels beigetragen. Die Statue des „Fürsten der Welt“ (um 1280) im linken Gewände des Südwestportals des Straßburger Münsters hält als Personifikation der Verführung der drei törichten Jungfrauen einen Apfel in der Hand. Den negativen Symbolwert verliert der Apfel erst in der Hand Mariens oder des Jesuskindes im späteren Mittelalter. Er wird zum Sinnbild der Erlösung von der (Erb-) Schuld.

Vgl. Hymnus „Exsultet“ aus der Liturgie der Osternacht: „... Ja wahrlich geschehen musste die Sünde des Adam, dass Christi Sterben sie sühne! O glückliche Schuld, gewürdigt eines Erlösers, so hehr und erhaben! ...“ (Entstehungszeit 4./5. Jh., Übersetzung: Schott: „Messbuch“)

Barbara – offen. Die Rückseite wurde im 19. Jh. mit einem 4 cm starken Brett, wohl im Zusammenhang mit der Wahl eines anderen Aufstellungsorts in der Kirche und der Verwendung als Andachtsbild, verschlossen. Die Höhe der Skulptur, einschließlich Sockel und Krone, beträgt 91 cm, ihre größte Tiefe, mit dem ausladenden Arm des Jesuskindes und einschließlich des genannten Bretts, 27 cm.

Die Madonnenfigur ist für einen gegenüber dem Betrachter erhöhten Aufstellungsort und für die Frontalansicht konzipiert: die Muttergottes blickt den vor ihr Stehenden an, auch das Jesuskind ist in seiner Blickrichtung und Gestik nach vorne, zum Betrachter hin, orientiert. Die beabsichtigte Perspektive der Untersicht (= tief gelegter Horizont) führt zum Strecken der Proportionen der Madonnenfigur, wie die hoch angesetzte Hüfte, der gestreckte Hals und das schmale hohe Gesicht und soll die Erhabenheit der dargestellten Person betonen.

Auffallend ist, dass das Kind weder zu seiner Mutter noch zu seinem Betrachter einen Bezug durch Blickrichtung oder Gestik entwickelt. Dies lässt die Vermutung zu, die sich durch den Befund bei der Restaurierung erhärtet hat, dass es sich beim Kind um einen Ersatz für ein verloren gegangenes handeln könnte, wobei das überlieferte Kind auch der Spätgotik zuzuordnen ist.

Wenn man das später angebrachte starke Brett, das den Rücken der Figur verschließt, wegdenkt, weist die Statue nur noch eine geringe Tiefe auf. In der Seitenansicht wirken deshalb ihre abgewinkelten Unterarme als zu kurz. Die Figur war wohl als Halbrelief für die Aufstellung, wie in der Gotik üblich, in einem Retabel vorgesehen. Ob sie bereits in einem der bereits 1560 erwähnten Seitenaltäre aufgestellt war, ist nicht überliefert. Als sicher ist anzunehmen, dass sie in dem 1710 der Gottesmutter geweihten Seitenaltar enthalten war, der 1871 abgebrochen wurde. Der dann gewählte Aufstellungsort, frei stehend auf einer Konsole am linken Pfeiler des Chorbogens, machte die Ausbildung zu einer Vollplastik wünschenswert. Dies wurde im Zuge einer „modernen Überarbeitung“, von der Franz Paul Zauner in seinem Kunstführer von 1912<sup>15</sup> berichtet, erreicht. Unter „modern“ ist – dem damaligen Zeitgeschmack entsprechend – eine Neugestaltung im Sinne der Neugotik unter Entfernen barocker Attribute zu verstehen: Ersatz des Zepters und ev. der Krone (?), sowie Neufassung der Skulptur. Durch Verschließen der Rückseite durch ein starkes Brett, dadurch bedingt auch die Ergänzung mit einem neuen Sockel, sowie durch das Anbringen einer (verloren gegangenen) Aureole konnte die Statue jetzt frei aufgestellt werden. Lediglich die vom Kopf der Muttergottes fallenden Haarsträhnen wurden auf der neuen Rückenplatte vereinfacht fortgeführt, auf eine Andeutung eines Faltenwurfs des sie umhüllenden Mantels wurde verzichtet.

### **Die Restaurierung 2014**

Die Marienfigur wurde im Jahr 2014 durch den Restaurator und Vergolder Matthias Hornsteiner eingehend untersucht und restauriert. Die nachfolgenden Ausführungen stützen sich auf seinen schriftlichen Bericht.<sup>16</sup>

„Nach Freilegung und Abnahme der Ölfassung auf der Bekleidung ergab sich das Bild einer im Mantelbereich teilweise weiß grundierten Figur, die in den Tiefen Reste einer Vergoldung und an zwei Stellen Reste einer in den Kreidegrund eingearbeiteten Ornamentik, kleine

---

<sup>15</sup> Hierzu „5. Quellen“

<sup>16</sup> Matthias Hornsteiner: „MADONNA – St. Peter und Paul Grünwald“, Bericht über die Restaurierung, ohne Datum (Oktober 2014)

gepunzte Ringe und am Mantelrand innen und außen ein Band mit Tremolier Stich, zeigte. Die Vergoldung dürfte aus der Biedermeierzeit, also um 1850, stammen.“

Auf der Mantelinnenseite und am Kleid wurden auf grauer Leimgrundierung Reste von blauer (Mantel) und roter Farbe (Kleid) vorgefunden.

Bei der Fassung des Gesichts der Madonna wurde bei den Freilegungsversuchen eine Fassung des 17. Jhs. mit einigen Fehlstellen, besonders an der Schläfe der Figur, entdeckt.

Ein gleicher Befund hinsichtlich der Fassung wurde beim Jesuskind festgestellt. Beim Halsansatz verändert sich zum Körper hin die alte Fassung in einen Grauton, der ähnlich wie beim Kleid der Madonna einer früheren grauen Grundierung zuzuordnen ist.

Bei der Abnahme der späteren weißen Grundierung am Mantel und Kleid der Madonna stellte sich heraus, dass es sich beim Jesuskind um eine spätere Ergänzung, stilistisch der gleichen Entstehungszeit wie die der Marienfigur zuzuordnen, handelt. Diese dürfte zusammen mit der (unter Verwendung einer anderen Holzart) erfolgten Ausbesserung des Faltenwurfs des Mantels und der Ergänzung der linken Hand der Madonna erfolgt sein.

Die Madonna war starken Wurmbefall,<sup>17</sup> besonders im unteren Teil der Figur, ausgesetzt, deshalb wurden auch die bereits erwähnten Ergänzungen an Sockel, Faltenwurf, Mantel und linker Hand notwendig.

Bei der Restaurierung wurden die Stellungen beider Arme des Jesuskindes, die unnatürlich wirkten, verändert. Die linke Hand des Kindes, deren Handfläche fast die doppelte Größe der rechten aufwies, zudem sehr grob geschnitzt und wohl eine spätere Ergänzung war, wurde zusammen mit dem Unterarm durch eine zur äußerst feingliedrigen rechten Hand passende ersetzt.

Das überbrachte Zepter war vermutlich ein – nach heutigem Stilempfinden nicht ganz gelungener – Ersatz aus dem 19. Jh. Es wurde nach einer von M. Hornsteiner angefertigten Entwurfszeichnung, die sich an Vorbildern aus der Gotik orientiert, neu geschnitzt und vergoldet.

Die Krone mit ihren Palmetten ist wohl eine Ergänzung des 17./18. Jhs. Sie wurde nach dem Vorbild der einzigen im Original erhaltenen Palmette überarbeitet. Zwei in Gips nachgebildete Palmetten wurden durch neu geschnitzte ersetzt.

Nach Abschluss der Freilegungsarbeiten und den genannten Ergänzungen wurden die Fehlstellen der Fassung neu grundiert, Mantel, Krone und Zepter mit 23 ½ Karat Rosa-Nobel-Doppelgold vergoldet. Die Borte des Mantels orientiert sich an gotischen Vorbildern, Die Farbgebung der Innenseite des Mantels und das Kleid wurden entsprechend den freigelegten Resten der alten Fassung angeglichen. Die Gesichter von Madonna und Kind wurden mit kleinen Retuschen versehen. Das Inkarnat der geänderten oder ergänzten Körperteile wurden der alten Fassung angepasst, die Haare und der Sockel der Figur farblich eingestimmt.

„Die Restaurierung war darauf abgestimmt, alte, freigelegte vorhandene Fassung zu erhalten, Fehlstellen im Inkarnat, Kleid und Mantelinnenseite zu ergänzen und die nicht mehr vorhandene Vergoldung zu erneuern“. (M. Hornsteiner)

---

<sup>17</sup> Die Quellen berichten von einer hohen Feuchte im Mauerwerk der Kirche.

### 3. Mögliche historische Aufstellungsorte der Marienfigur

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass bislang keine Hinweise vorliegen, dass die Muttergottesstatue nicht bereits zur Zeit der Erbauung der alten Pfarrkirche „St. Peter (und Paul)“ in der 2. Hälfte des 15. Jh.<sup>18</sup> oder zu Beginn des 16. Jh. zur spätgotischen Ausstattung gehörte und für diese auch geschaffen wurde.

Naheliegender ist, dass sie bereits in einen der 1560 bei der Diözesanvisitation erwähnten Seitenaltäre enthalten war. Traditionell ist der linke Seitenaltar der Muttergottes gewidmet, wenn nicht Maria bereits im Hochaltar dargestellt ist. Für erstere Annahme spricht, dass bei der Altarkonsekration von 1710 ein der Muttergottes gewidmeter Seitenaltar erwähnt ist und in der Neuzeit das Marienbild zuletzt am linken Chorbogenpfeiler auf einer Konsole frei stehend, wohl als Ersatz des bereits erwähnten „ruinösen“ Seitenaltars, aufgestellt war,.

Sicherlich befand sich die Marienfigur zunächst in einem für die Spätgotik üblichen Altarschrein. Dafür sprechen ihre Konzeption als Halbreif für die Frontalansicht, der offene Rücken und die durch die verkürzten Unterarme der Marienfigur relativ geringe Tiefe der Skulptur von nur 12 bis 17 cm (Ohne Zepter bzw. Jesuskind). Dieses gotische Retabel wurde in der Barockzeit durch einen zeitgemäßen Altaraufbau ersetzt.

Nicht auszuschließen ist jedoch auch, dass die Madonna die Hauptfigur mit Assistenzheiligen in einem spätgotischen Retabel des Hauptaltars bildete. Als Assistenzfiguren in einem Retabel kommen in Betracht die Kirchenpatrone St. Peter und der erstmals 1720 ergänzend genannte St. Paulus oder die beiden erhaltenen Frauenfiguren Katharina und Barbara.

Für diese erste Variante spricht, dass St. Peter als Kirchenpatron sicherlich bereits zur Bauzeit der Kirche bereits, also im späten 15. Jahrhundert, als Bildwerk vertreten war, die erstmalige Nennung des Doppelpatriniums St. Peter und Paul 1720, und schließlich die Erwähnung eines den beiden Aposteln gewidmeten Hauptaltars in der Diözesanmatrikel von 1738, der zum Weihedatum der beiden Seitenaltäre 1710 bereits vorhanden gewesen sein muss.

Diese These steht nicht im Widerspruch zu der in der „Kunst-Topographie des Erzbistums“ ausgesprochenen Vermutung, dass die beiden erhaltenen heiligen Frauenfiguren beim um 1680 erfolgten Abbruch der Schlosskapelle in die alte Pfarrkirche übertragen wurden. Diese Aussage wäre dann folgerichtig zu ergänzen, dass in diesem Zusammenhang zwei neue barocke Seitenaltäre beschafft und 1710 durch den Freisinger Bischof konsekriert wurden. Allerdings sind keine Nachrichten über die Ausstattung der Schlosskapelle erhalten geblieben, die diese These unterstützen würden. Lediglich wird berichtet, dass der Katharinentag<sup>19</sup> in der Schlosskapelle St. Georg regelmäßig mit einem Gottesdienst begangen wurde.

Die zweite Variante besteht darin, dass die beiden heiligen Frauen, Katharina und Barbara, bereits zum ursprünglichen Retabel als Assistenzfiguren gehörten, wenn auch die Marienfigur aus einer anderen Werkstatt stammt. Stilistisch gesehen, sind die beiden erstgenannten Figuren in einer Werkstatt entstanden und – wenn man den vorliegenden

---

<sup>18</sup> Es war mindestens ein Vorgängerbau vorhanden: die Konradinische Matrikel von 1315 nennt erstmals eine "Filialkirche von Oberhaching (St. Stephan) mit Begräbnisrecht" in Grünwald. (Oberbayerisches Archiv, Bd. 105, 1980)

<sup>19</sup> Hierzu Ergänzendes in Fußnote 28

Schätzungen der Kunsthistoriker vertraut – mit „der 2. Hälfte des 15. Jh.“<sup>20</sup> etwa ein halbes Jahrhundert früher als die Muttergottesstatue. Diese ist allerdings durch die zahlreichen Reparaturen und Ergänzungen im Laufe der Jahrhunderte so verändert<sup>21</sup> worden, dass verlässige Aussagen über die Werkstatt durch Stilvergleich mit den anderen Figuren und über die Entstehungszeit ohne die Zuhilfenahme der Dendrochronologie kaum möglich sein dürften. Die Zusammenstellung der drei heiligen Frauen in einem Retabel („Virgo inter Virgines“) ist in der Kunst um 1400 bis zur Frührenaissance öfters zu finden<sup>22</sup>. Auch die Zusammenstellung von Skulpturen aus verschiedenen Werkstätten in einem Retabel ist nicht ungewöhnlich. Ebenso widerlegt die unterschiedliche Größe der Figuren nicht diese These, da in spätgotischen Altarschreinen die Hauptfigur, um ihre Erhabenheit oder ihre Mittlerrolle zwischen den sie verehrenden Betern und Gott, in der üblichen Dreifaltigkeitsdarstellung im Gesprenge des Altars versinnbildlicht, herauszustellen<sup>23</sup>, oft deutlich größer dargestellt wird als die Assistenzfiguren.

#### 4. Abschließende Bemerkung

Die vielen Reparaturen und Ergänzungen an der Marienfigur sind sicher ein Beleg dafür, dass die Statue von der kleinen Grünwalder Kirchengemeinde sehr geschätzt wurde und nicht durch eine dem Zeitgeschmack entsprechende Neuanschaffung ersetzt werden sollte, während andere Skulpturen, wie die 1738 für den Hochaltar genannten Patronatsheiligen Peter und Paul, verloren gingen. Wirtschaftliche Gründe hätten sicher nicht einer Neuanschaffung entgegengestanden, denn beispielsweise die wiederholten Turmbauten oder die Neuanschaffung von Seitenaltären, für die keine erkennbare gottesdienstliche Notwendigkeit bestand und damit nur der Dekoration diente, erforderten erhebliche Mittel. Dies ist erst im 20. Jahrhundert geschehen, als man bei der historisierenden Umgestaltung des Innenraums der neuen Pfarrkirche Kopien bekannter spätgotischer Bildwerke anfertigen ließ und die überlieferte historische Marienfigur der alten Pfarrkirche in Verkennung ihres ideellen Wertes als Trägerin einer kirchlichen Tradition, als Zeugin einer wechselvollen Ortsgeschichte, die von Armut, regelmäßigen Viehseuchen<sup>24</sup> und Missernten, Pest und Krieg<sup>25</sup> geprägt ist, und als originales Kunstwerk aus der Entstehungszeit der Pfarrkirche achtlos beiseite stellte. Die Muttergottesstatue könnte mit ihren Beschädigungen, Zerstörungen, wiederholten Reparaturen und Neufassungen eine Metapher für die Ortsgeschichte Grünwalds sein, dessen gegenwärtige Glanzzeit seine historische Vergangenheit als eines im Grunde armen Dorfes von Bauern und Tagelöhnern überstrahlt und vergessen lässt.

#### 5. Die Quellen

Nachfolgend sind die dem Verfasser bekannten Quellen, die Aussagen über die hier besprochenen drei spätgotischen Figuren enthalten, zusammengestellt und zitiert. Die verwendeten sonstigen Quellen sind bereits in den jeweiligen Fußnoten im Text angegeben.

<sup>20</sup> Kunsttopographie Erzbistum Freising, siehe „schriftliche Quelle 4“ im Text

<sup>21</sup> Bereits von F.P. Zauner, 1912 (Schriftliche Quelle 2) und Prof. Dr. Harald Keller, Kunsthistoriker und Verfasser des Begleittextes zur „Heimatkarte“, 1938, (Schriftliche Quelle 3) als „(„modern“) überarbeitet“ vermerkt.

<sup>22</sup> Quelle: siehe Fußnote 14

<sup>23</sup> Vgl. Tilmann Riemenschneider: Marienaltar in Creglingen

<sup>24</sup> als Beispiel hierzu: Votivbild in der alten Pfarrkirche von 1790; bereits 1794 trat, verbreitet durch die Koalitionskriege erneut eine Viehseuche auf.

<sup>25</sup> hierzu J. Brückl/H. Waldhauser: „Grünwalder Chronik“, Bd. 1 u. 2



## 5.1 Schriftliche Quellen:

1. „Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern vom 11. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, beschrieben und aufgenommen im Auftrag des K. Staatsministeriums des Innern“, München 1895

2. Franz Paul Zauner: „Münchens Umgebung in Kunst und Geschichte“, Nahr und Funk Verlag, München, 1912. „Am I.(linken ?) Seitenaltar<sup>26</sup> St. Barbara u. Katharina, gute Holzfig. Ende 15. Jh.; links vom Choreingang St. Maria, gute Figur, Anf. 16. Jh., modern überarbeitet.“

Bemerkung: Der Führer beschreibt anscheinend den Zustand vor 1870/71, denn nach K. Hobmair wurden die beiden Seitenaltäre bereits zu diesem Zeitpunkt abgebrochen.

3. „Deutsche Heimatkarte, Oberbayern Blatt I: Starnberger See / Ammersee“, Deutscher Kunstverlag München / Berlin, überarbeitete Neuauflage 1950 (Erstausgabe 1938). Der Wanderführer beschreibt den Zustand vor der Umgestaltung zur Kriegergedächtniskapelle.

„In der spätgotischen, später veränderten Peter- und Paulskirche mehrere spätgot. Schnitzwerke: am Hochaltar St. Katharina und Barbara; am Chorbogen Muttergottes (überarbeitet); an der Nordwand des Schiffes Kreuzigungsgruppe.“

4. Georg Dehio: „Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern IV: München und Oberbayern“, 3. akt. Aufl. 2006, Deutscher Kunstverlag, (S. 414). Erstausgabe des Standardwerkes bereits 1925, seitdem mehrere Neuauflagen.

„Kath. Nebenkirche St. Peter und Paul, ehem. Pfarrkirche, jetzt Kriegergedächtnisstätte ... Im Chor Standkreuz, der Korpus um 1500, an den Wänden Holzskulpturen der hl. Barbara und Katharina, um 1470. – In die neue Kirche verbracht: Kreuzigungsgruppe, 1. Hälfte 16. Jh. – Im Pfarrhaus verwahrt: Muttergottes, Holzfigur 1. Hälfte 16. Jh.“

5. „Kunsttopographie des Erzbistums München und Freising, Pfarrei St. Peter und Paul / Grünwald“, „Im Auftrag des Erzbischöflichen Ordinariates erarbeitet von Christine Götz“, 1987

Unter „Innenraum (Alte Pfarrkirche, jetzt Kriegergedenkkapelle)“ ist vermerkt:

„Am Chorbogen hl. Katharina<sup>27</sup>, Holz neu überfasst (83 cm) und hl. Barbara, Holz neu überfasst (84 cm), ursprünglich wohl aus der Grünwalder Schlosskapelle<sup>28</sup> stammend, spätgotisch, 2. H. 15. Jh.“

<sup>26</sup> Diese Angabe ist unrichtig: es handelt sich um den rechten Seitenaltar, der zur Ehren der hl. Katharina errichtet und 1710 geweiht worden war. Der Marienaltar befand sich zumindest seit dieser Zeit vor dem linken Pfeiler des Chorbogens.

<sup>27</sup> Nach der Figurenbezeichnung folgt jeweils eine Bestandsnummer.

<sup>28</sup> Die Vermutung gründet sich wahrscheinlich auf einen „Rezess“ des Bischofs Veit Adam von Freising vom 12. Mai 1631, dass in der Schlosskapelle „außer den Gottesdiensten am St. Georgen- und St. Katharinentag alle Sonn- und Feiertage die zwei schuldigen Wochenmessen zu zelebrieren“ seien. (Dr. H.A. Ried: „Chronik von Grünwald“, 1938, S. 88f.) Es waren somit mit Sicherheit Bildnisse der beiden Heiligen in der Kapelle vorhanden. Die St. Georg geweihte Schlosskapelle wurde um 1680 wegen Baufälligkeit abgebrochen. Vier geschnitzte Tafeln des Hochaltars, darstellend Szenen aus dem Marienleben, werden heute im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrt. Sie werden der Schlosskapelle zugeschrieben, da ihre Provenienz durch schriftliche Quellen nicht nachgewiesen werden kann. (hierzu u.a. J. Wild, Fußnote 2) Der Verbleib der übrigen Einrichtung ist unbekannt. Da ein der hl. Katharina gewidmeter Altar 1710 in der alten Pfarrkirche konsekriert wird, ist eine Übertragung der Skulptur von der Schlosskapelle in die Pfarrkirche nicht auszuschließen. Es

„... Ehemals in der alten Kirche befand sich die Kreuzigungsgruppe aus der 1. Hälfte des 16. Jhs. am Ostende des Seitenschiffs (Ergänzung: der Neuen Kath. Pfarrkirche)“

„Muttergottes m. Kind, Holz neu überfasst (? cm<sup>29</sup>), 1. H. 16. Jh.“

Bemerkung: Es liegt im Pfarrarchiv von St. Peter und Paul ein Maschinen geschriebener Entwurf der Topographie vor, der von Pfarrer Monsignore Michael Hölzl auf Vollständigkeit überprüft, kommentiert und signiert ist. Die Verfasserin hat anscheinend die Kirche nicht besichtigt, denn zum Zeitpunkt der Herausgabe der Topographie war die Madonnenstatue längst ins Pfarrhaus verbracht worden. Die Angabe der Größe der Madonnenstatue (91 cm) ist offen gelassen.

6. Bayer. Landesamt für Denkmalpflege (Hrsg.), Georg Paula, Timm Weski: „Denkmäler in Bayern, Landkreis München“, Bd. I.17, Karl M. Lipp Verlag, München, 1997, S. 84 (Denkmaltopographie Bundesrepublik Deutschland).

„Grünwald, Zeillerstraße 2. Alte Kath. Pfarrkirche St. Peter und Paul, jetzt Kriegergedächtniskirche, spätgotisch, 2. Hälfte 15. Jh. – Im Kern spätgotische Anlage, 1470 erwähnt. Später mehrfach verändert ... Im Chor Standkreuz mit Corpus um 1500; etwa gleichzeitig die Figuren der hll. Katharina und Barbara.“

Bemerkung des Verfassers: die Muttergottesfigur ist vermutlich deshalb nicht erwähnt, da sie sich zum Zeitpunkt der Erstellung und Herausgabe der Denkmalliste nicht mehr in der Kirche befand.

7. Max Ernst, Heinz Greß: „Zeichen und Zeugen des christlichen Glaubens in Grünwald“, 1998, Seite 13

„Die alte Kirche St. Peter und Paul ... Zur Ausstattung der Kirche gehörten die Figuren der hl. Barbara und der hl. Katharina (um 1420) im Hochaltar, sowie das Altarkreuz; zu finden heute in der Kriegergedächtniskapelle. Vorhanden ist auch noch eine Madonna mit Kind (um 1600), die als Prozessionsfigur jetzt noch verwendet wird.“

## 5.2 Bildquellen:

Die einzige dem Verfasser bekannte Abbildung des Innenraums der alten Pfarrkirche mit ihrer neugotischen Ausstattung und den spätgotischen Figuren zeigt eine Fotografie, die vor 1939 aufgenommen wurde. Es sind die Figuren der Muttergottes links am Chorbogen mit Strahlenkranz (Aureole) und die der hll. Katharina und Barbara im Altarschrein des Hochaltars zu erkennen. (Quelle: Privatbesitz, Kopie in der Sakristei)

## 6. Nachwort

Der Verfasser dankt der Kirchenverwaltung von St. Peter und Paul, zuvörderst den Herren P. Anton Lötscher und Dr. Helmut Stingl, für ihre Bereitschaft und die Bewilligung der Mittel, die Marienfigur restaurieren zu lassen.

Er ist aber auch Herrn Matthias Hornsteiner zu großem Dank verpflichtet, nicht nur für die Zurverfügungstellung seines schriftlichen Beitrags über die Restaurationsarbeiten und die während dieser Zeit entdeckten Befunde, sondern auch für die in vielen, oft stundenlangen Gesprächen erfolgte gemeinsame Annäherung an das Kunstwerk und die dabei

---

müsste dann aber auch die Figur der hl. Barbara aus der Schlosskapelle stammen, da beide Schnitzwerke von demselben Bildhauer geschaffen wurden.

<sup>29</sup> Größenangabe fehlt bereits im Konzept.

gewonnenen Erkenntnisse und Anregungen. Dadurch wurde es erst möglich die Geschichte der Marienfigur aus der alten Pfarrkirche St. Peter und Paul in Grünwald in groben Umrissen nachzuzeichnen.

25.12.2014 / 03.05.2015

Wolfgang Kuny

2015/5