

# ST. WOLFGANG PIPPING



„Das christliche Bild ist ein Bericht von dem, was war,  
eine Ahnung von dem, was kommen soll.....“

Max Hasse



Liebe Kirchenbesucherin, lieber Kirchenbesucher!

Herzlich willkommen in der St. Wolfgangskirche in Pipping.

Woher der kleine Weiler Pipping seinen - erstmals 1325 urkundlich erwähnten - Namen führt, ist nicht gesichert. Wahrscheinlich lässt er sich aber auf den fränkischen Hausmeier Pipin d. Jüngeren zurückführen, der von 742 bis 746 auf dem Weihenstephaner Berg in Freising residierte und gerne der Jagd huldigte. Die Gegend an der Würm war vom frühen Mittelalter bis in die Barockzeit hinein als Jagdrevier besonders geschätzt. <sup>[1]</sup>

Ein weiser Ordensmann unserer Tage hat St. Wolfgang einmal die „Bauernstube des lieben Gottes“ genannt. In einer Bayerischen Kunstgeschichte aus dem Jahr 1928 findet man die Bemerkung: „So unberührte Stimmungseinheit wie dort, wird man nicht leicht wiederfinden“.

Dieses Heft soll nicht der Versuch sein, das Bauwerk zu „erklären“, sondern will Hinweise zum Verstehen geben und vielleicht einen Weg zeigen vom Verstehen zum Begreifen.



## GESCHICHTE

Die Kirche St. Wolfgang verdankt ihre Entstehung - ebenso wie die zehn Jahre später gebaute Schlosskapelle in der Blutenburg und die nochmals ein Jahrzehnt später entstandene Kirche St. Martin in Untermenzing - der Baulust Herzog Sigismunds (1439-1501). Sie steht schon früh für die „liberalitas (= Freizügigkeit) bavarica“ in ihrem besten Wortsinn. Sigismund war der zweitälteste Sohn Albrechts III., der in erster - nicht standesgemäß - Ehe mit der bürgerlichen Agnes Bernauer verheiratet gewesen war<sup>[2]</sup>. Nach deren Tod 1435 – sie wurde auf Geheiß Herzog Ernsts in der Donau ertränkt – hatte Albrecht III. in zweiter Ehe Anna von Braunschweig geheiratet. Ihr Sohn Sigismund regierte nach dem Tode seines Vaters und seines älteren Bruders Johann II. zunächst allein (1463-1465) und dann zusammen mit seinem jüngeren Bruder Albrecht IV.. 1467 verzichtete Sigismund auf die Regentschaft und zog sich auf die Blutenburg zurück. Er hatte sich, neben einer Apanage von viertausend Gulden, vor allem die Blutenburg



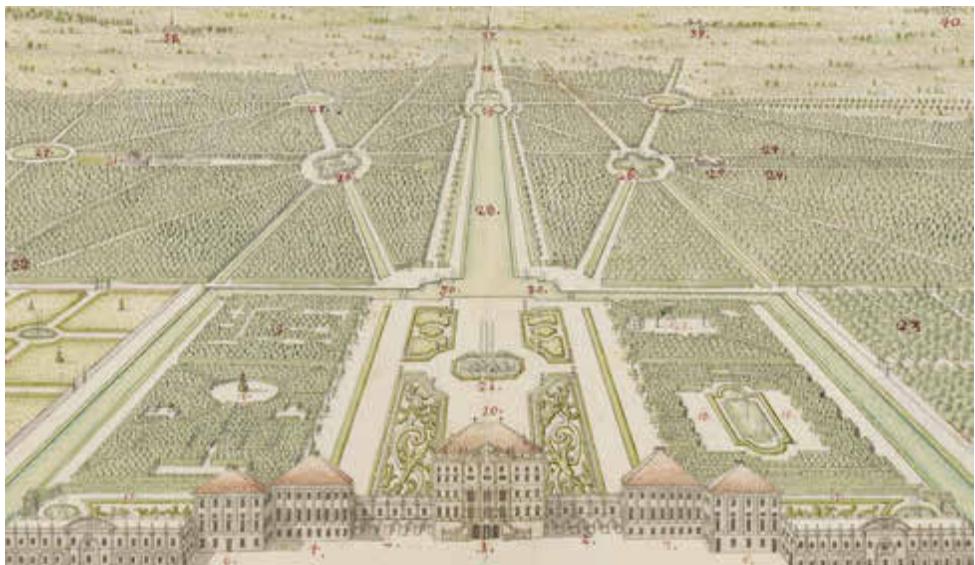
und etliche Schlösser (z.B. Dachau, Grünwald und Starnberg) als Alterssitz sowie das sogenannte geistliche Legat ausbedungen.

Einerseits dem religiösen Empfinden seiner Zeit folgend, andererseits aber auch als Gegengewicht dazu, dass der Ortsbischof in Freising und nicht am Herzogssitz München residierte<sup>[3]</sup>, deutete er dieses Legat nicht im engeren Sinn als Auftrag bei der Vergabe geistiger Ämter, sondern als allgemeine Pflicht und Befugnis zur Förderung des Kirchenbaus. So legte er auf Grund dieses Vorbehalts 1468 den Grundstein zum Neubau der Münchner Frauenkirche und ließ es dafür nicht an finanzieller und organisatorischer Förderung fehlen.

Der Bau der Frauenkirche löste einen gewaltigen Aufschwung des Kirchenbaus auf dem flachen Lande um München herum aus, dem wir zahlreiche Kirchen von höchster Qualität verdanken. Besondere Bedeutung ist dabei der schwierigen Arbeit des Dachstuhlbauers beizumessen. Der Zimmerermeister Heinrich von Straubing, der die Dachstühle in München, Pipping und Blutenburg schuf, genoss gleiches Ansehen wie Jörg von Halsbach.<sup>[4]</sup>

Pipping war bis in die Neuzeit hinein Filialkirche von Aubing. Wenn man von den heutigen Siedlungszusammenhängen ausgeht, erscheint das überraschend. Aubing war jedoch im frühen Mittelalter der kirchliche Hauptort der Gegend östlich der Aubinger Lohe mit einer stattlichen Reihe von Filialkirchen<sup>[5]</sup>, wobei eine Kirche in Pipping in diesem Zusammenhang erst sehr spät erwähnt wird.

1881 wird Pasing nach vielhundertjähriger Zugehörigkeit zu Aubing davon losgelöst. Die Kirchen der Ortschaften Pipping, Obermenzing Blutenburg und Laim werden zu Filialkirchen Pasings.<sup>[6]</sup> 1922 wird die Pfarrei Leiden Christi von Pasing getrennt und Pipping Teil der neuen Pfarrei.



Johann Adam von Zisla, Schloss Nymphenburg, um 1723, Ausschnitt, Staatliche Graphische Sammlung München

Der Bau des Nymphenburger Schlosses hatte schon die gesellschaftliche Bedeutung der Blutenburg gemindert; sie war Refugium für Gattinnen und Favoritinnen der Kurfürsten. Solche Entwicklungen berührten nicht die Funktion der Wolfgangskirche als Point de Vue in der Landschaftsarchitektur des Nymphenburger Parks. Der Hauptkanal auf der Parkseite und der Waisenhauskanal auf der Stadtseite bilden die Mittelachse der weit in die Landschaft wirkenden Schlossanlage. Von der parkseitigen Freitreppe des Mittelpavillons aus lenkten drei Sichtachsen des ehemaligen Barockgartens den Blick links nach Pasing(38), zentral auf die Kirche St. Wolfgang(37) in Pipping und rechts auf das Schloss Blutenburg(39) in Obermenzing.<sup>[7]</sup> Diese gewollten Blickbezüge verdeutlichen historische Verbindungen zwischen der Sommerresidenz Nymphenburg und dem Herrschaftsbereich der Kurfürstenfamilie an der Würm.

## KIRCHENBAU

Mit Urkunde vom 19. Juni 1477 erwarb Sigismund vom Kloster Wessobrunn einen Bauplatz für die neue Kirche in Pipping. Auch dieser Kauf verdeutlichte die Schenkungspolitik Tassilos III.<sup>[8]</sup> Diese diente dazu, die Macht des karolingisch gesonnenen Bistums Freising einzugrenzen.

Der Neubau ersetzte ein wohl aus der Mitte des 14. Jh. stammendes Kirchlein von 11,60 x 4,5 Metern, über das wir keine genaueren Informationen mehr haben. Über die Ordnung der kirchlichen Verhältnisse auf dem flachen Land im frühen Mittelalter wissen wir ohnehin wenig. Weil sich die Besiedlung aus der Kultur ländlicher befestigter Anwesen heraus entwickelte.<sup>[9]</sup>, kann angenommen werden, dass es sich um ein sog. laieneigenes Kirchlein handelte, das vom Grundbesitzer, dem Maier, auf seinem eigenen Grund und Boden errichtet wurde.<sup>[10]</sup> Archäologische Untersuchungen im Jahr 1977 haben überraschenderweise ergeben, dass das spätgotische Sakramentshaus der heutigen Kirche auf der Altarsubstruktion des romanischen Vorgängerbaus gründet.<sup>[11]</sup>.



Mit dem Bau der St. Wolfgangskirche beauftragte Herzog Sigismund 1478 den an der Bauhütte der Münchner Marienkirche tätigen Jörg von Halsbach. Er ließ, als der Bau der Marienkirche in München stagnierte, Baumaterial nach Pipping bringen und beschäftigte dort die Arbeiter der Bauhütte weiter. Die jetzt an der südlichen Innenwand über dem Portal angebrachte Schrifttafel (1480 gemalt und 1848 renoviert) berichtet, dass die Kirche am „sntag vor der Hymelfart Maria der Junkfrawn zart“, also am 13. August des Jahres 1480, geweiht wurde.

Dies bezeugen Weihekreuze, bei dem der Bischof an der Kircheninnenwand zwölf Kreuzeszeichen mit heiligem Öl salbt. Sie versinnbildlichen die zwölf Apostel als Stützen der Kirche. In den drei Weihekreuzen an der Südwand des Langhauses weisen die Finger der segnenden Schwurhand nach Osten auf den Altar hin, in den drei Kreuzen auf der gegenüberliegenden Nordseite deutet die Hand nach Westen zum dortigen in den Friedhof führenden Ausgang. Im Altarraum sind sechs Kreuze mit Dulderhaupt reichlicher gestaltet. Üblicherweise setzen in gotischen Kirchen über den Apostelfiguren die Rippengewölbe an; in den Landkirchen Sigismunds hingegen fehlen Stützpfeiler als Gewölbeansätze.

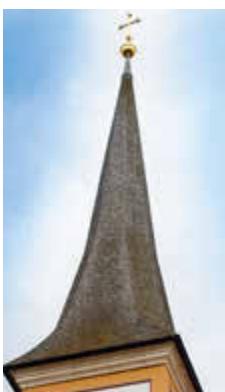


Der kurzen Bauzeit von zwei Jahren ist das selten einheitliche Bild dieser reichen gotischen Landkirche zu verdanken.

Auf den herzoglichen Gönner weist an der südlichen Außenwand der einschiffigen Kirche das „fürstlich anmutende Portal“ hin. Das Spitzbogentor ist von einem Mauerrahmen gefasst, in dessen Zwickel Wappenschilder gemalt sind. Die Sonnenuhr stammt zwar nicht mehr aus der Entstehungszeit ist aber von Dieter Birmann einfühlsam rekonstruiert.<sup>[12]</sup>



Ebenfalls der herzoglichen Repräsentation dient das Maßwerkfries unterhalb der Traufe mit den Wappenschildern des Hauses Wittelsbach und verschwägarter Herrscherhäuser: Süden: Pfalz-Löwe, Visconti-Schlange, Braunschweig-Panther; Südost: Bayern/Pfalz-Löwe, Bogen-Raute, Kleve; Nordost: Bayern/Pfalz, Habsburg; Osten: Habsburg-Reichsadler, Bayern; Norden: Braunschweig, Seeland, Holland.



Der Turm steigt an der Südseite des Schifffes neben dem Chor empor. Er hatte anfänglich das für die Münchner Landkirchen typische Satteldach.<sup>[13]</sup>

Erst 1855 erhielt er das heutige Spitzdach, das seine Wuchtigkeit minderte. Bei den Restaurierungsarbeiten 2018 wurde dieses originalgetreu, allerdings etwas höher, ersetzt. Die Freskobemalung des Turmes entspricht einer Fassung aus dem frühen 16. Jh. und verbindet spätgotische Farbgebung mit Stilelementen der anbrechenden Renaissance.



Die Kirche zeigte sich noch im 19. Jh. in einem desolaten Zustand. Eine umfassende Restaurierung der Altäre führte 1904 bis 1906 die Zentrale Gemäldegalerie / Neue Pinakothek in München durch. Eine feinfühlige Reinigung der Kirche, die 1953 Hans Pfohmann zusammen mit dem bayerischen Landesamt für Denkmalpflege durchgeführt hatte, brachte erste Korrekturen der neugotischen „Auffrischung“ der Wandmalereien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.<sup>[14]</sup>



Von 1977-1990 wurde - initiiert durch den damaligen Kirchenrektor - eine auf exakten Daten und Befunden beruhende planmäßige Restaurierung in Angriff genommen. Konkrete Einsturzgefahr, die wohl die Spätfolge eines Blitzeinschlags im Jahr 1794 war und der Teile des Turms auf das Gewölbe im Chor hatte stürzen lassen, erzwang 2008 die Schließung des Gotteshauses. In den folgenden Jahren konnte aus Mitteln der Kirchensteuer, der Bayerischen Landesstiftung, der Deutschen Stiftung Denkmalschutz sowie des Bezirks Oberbayern und dank der Spendenfreundlichkeit der Obermenzinger Bevölkerung und ihrer Vereine die Wiederherstellung des Gesamtkunstwerks finanziert werden.



Seit 2012 vermittelt die Kirche nach vielen Jahrhunderten wieder einen im Wesentlichen der Entstehungszeit entsprechendes einheitliches Bild.<sup>[15]</sup>

## INNENRAUM

Der Raumeindruck des Kircheninneren ist bestimmt durch den Kontrast zwischen dem dunkleren, flachgedeckten kastenartigen Langhaussaal und des stark eingezogenem Chors. Diese Bühne des „theatrum sacrum“, ist mit leichten Rippen gewölbt



Die wertvollen Fresken werden nach vorherrschender Ansicht Jan Polack zugeschrieben. Polack<sup>[16]</sup> - um 1450 möglicherweise in München geboren - kommt 1470 nach Wanderschaft in den Niederlanden (Rogier von der Weyden) und Franken (Veit Stoß) in München an, arbeitet zunächst wohl in der Werkstatt des sog. Meisters des Möschenfelder Altars. Er richtet um 1479 eine eigene Werkstatt ein, wird ab 1485 mehrmals „Zunftführer“ und 1485 besoldeter Stadtmaler, gestorben ist er wohl 1519.

Die Fresken in Pipping sind seinem Frühwerk zuzurechnen. Der Zeit gemäß sind es aber meist Produkte eines Werkstatt-Betriebes; so sind hier zwei Malerhände spürbar.<sup>[17]</sup> Auf der einen Seite weisen Ölberg, Christus vor Pilatus, Marientod und Prophetenköpfe, mehr auf den Meister des Möschenfelder Altars hin, auf der anderen Seite ist in der Dornenkrönung, der Geißelung und der Kreuztragung mit den kompakteren exaltierten Figuren und lebensvollen fratzenhaften Gesichtszügen (vgl. vor allem die Bilder der unteren Reihe) die Hand Jan Pollaks unverkennbar. Die ganz auf Passion und Marter eingestellte Frömmigkeit des ausgehenden Mittelalters verlangte nach immer schmerzlicheren Grausamkeiten zur Erweckung des Mitgefühls<sup>[18]</sup>. Jan Polack ist ein „Pedant der Drastik“, typisch für ihn ist eine etagenförmige Anordnung der Szenen.



Die nur vom Altarraum aus sichtbare östliche Innenfläche des Triumphbogens nimmt die - als Fresko sehr seltene - Darstellung des Todes Mariens ein. Die Bibel berichtet darüber nichts, wohl aber spätere Apokryphen. <sup>[20]</sup>

Statt eines Bühnenvorhangs zum „theatrum sacrum“ erkennt man von der Laibung des Triumphbogens aus: die klugen Jungfrauen mit flackernden nach oben gerichtete Lampen und die törichten Jungfrauen mit nach unten gehaltenen Lampen (Mt 25,1-13).<sup>[19]</sup>  
Sie sind wohl von einer schwächeren Hand aus der Werkstatt Polacks geschaffen.

Maria liegt von ihrem Hausgesinde umgeben in feierlicher Ruhe auf einem „Himmelbett“. Am Kopfende Petrus in wallendem Chormantel die Sterbegekte lesend. Vom Eingang her kommen zwei Frauen ins Sterbezimmer. Rechts Maria und Johannes mit Sterbekerze. Vier weitere Apostel sitzen oder knien im Raum. In der Bogenspitze thront Christus als König, der die Seele seiner Mutter als weißgekleidetes Mädchen mit fliegenden blonden Zöpfen in Empfang nimmt.

## ERSTER NÖRDLICHER BOGEN

Christus, angetan mit rotem Mantel und Siegesfahne, entsteigt einem gotischen Hochgrab

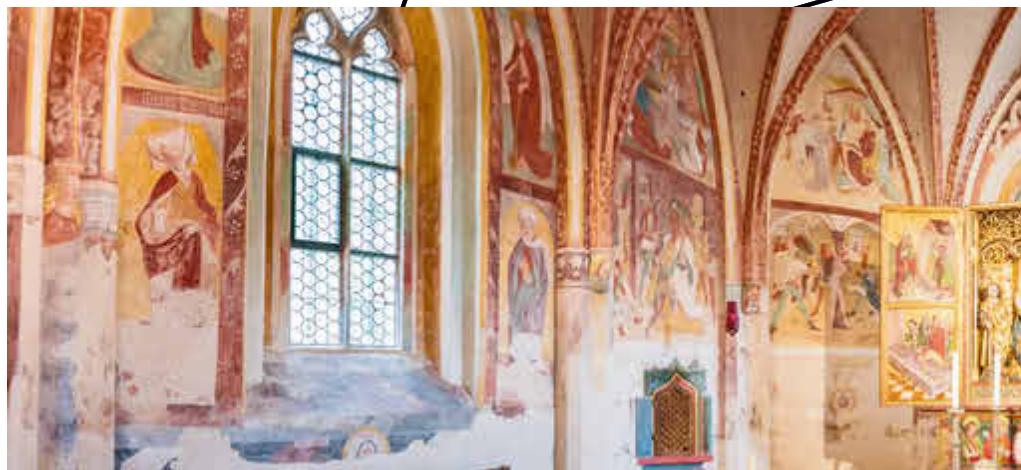


Maria v. Magdala  
als vornehme  
Dame mit  
weißem  
Salbgefäß (Mk.  
16,1-8)

Hofdame mit  
weißem  
Salbengefäß

Christus  
erscheint Maria  
v. Magdala als  
Gärtner (Joh.  
20,11-18)<sup>[21]</sup>

Hofdame mit  
goldinem  
Salbengefäß



## ZWEITER NÖRDLICHER BOGEN



Christus in Todesangst vor einem Felsen betend-  
Im Vordergrund Petrus, Jakobus und Johannes schlafend, im obersten Bildteil drängen Schergen durch das Gartentor

Dornenkrönung:  
Christus sitzt in einer offenen Halle auf einem Block, die Henker drücken die Dornenkrone so fest in die Stirn, dass sich die Stäbe biegen; ein fünfter Henker sitzt am Boden und bindet ein neues Rutenbündel

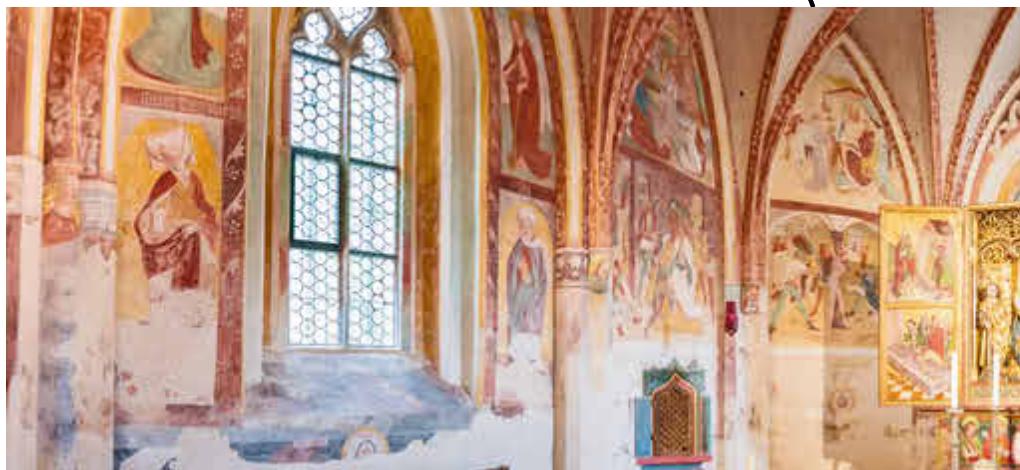


## DRITTER NÖRDLICHER BOGEN

Christus vor Pilatus, von rechts kommend wohl dessen Frau, für die sich der Name Claudia Procula eingebürgert hat.

Geißelung Christi: An einer Säule, die den Raum zweiteilt, ist der Heiland mit Stricken gefesselt. In wilder Wut schlagen fünf Folterknechte auf ihn ein; einer stemmt seinen Fuß in die Seite Christi und während die rechte Hand zuschlägt, hält er sich mit der linken an dessen langen Haaren fest.

Diese Komposition dürfte Vorbild für das 1490 entstandene Geißelungsbild in St. Peter (heute Nationalmuseum) sein.



## WEITERE BÖGEN



Die drei nächsten Bögen zeigen über den jeweiligen Glasfenstern Büsten von Männern.



Da die Schrift der Spruchbänder, die den Männern beigegeben sind, nicht mehr erkennbar ist, fällt die Deutung schwer. Möglicherweise sind Propheten, die den Opfertod Christi vorausgesagt haben, dargestellt.



## SÜDÖSTLICHES FENSTER

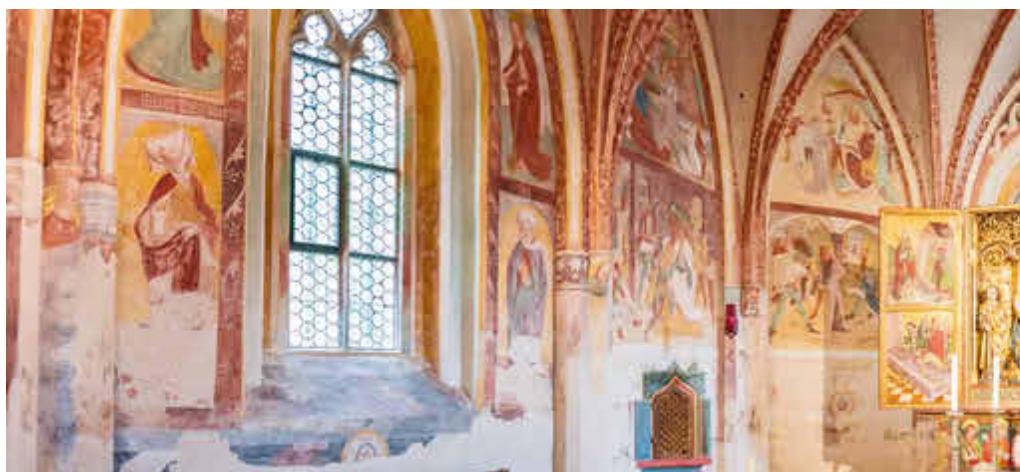
Das zweite - südöstliche - Fenster schmücken noch sechs aus der Entstehungszeit stammende Reste der Glasmalereien, die ursprünglich wohl die ganze Kirche schmückten und den Raum in mystisches Dunkel tauchte.



Hl. Damian  
Salbentopf,  
kurzer  
Handwerkerkittel

Hl. Cosmas  
Harnglas,  
Filzkappe,  
langer  
Gelehrtenrock

Christus am Ölberg



Im Mittelalter war man überzeugt vom göttlichen Ursprung des Lichts. Durch ihr Leuchten machten die Fenster das Himmlische im Irdischen sichtbar. Gott ging mit dem Licht auf die heiligen Gestalten der Glasbilder über und war dadurch im Gotteshaus gegenwärtig.<sup>[22]</sup>



Kreuztragung



Hl. Wolfgang  
Kirchenmodell und  
Wappen,  
möglicherweise das  
des Stifters der  
Glasgemälde  
Balthasar Mansfeld



Madonna mit Kind,  
davor knieend eine  
Stifterin



Ein Blick nach oben an die Decke der Chorkapelle zeigt drei Schlusssteine mit farbig gefassten Tonfiguren

St. Wolfgang,



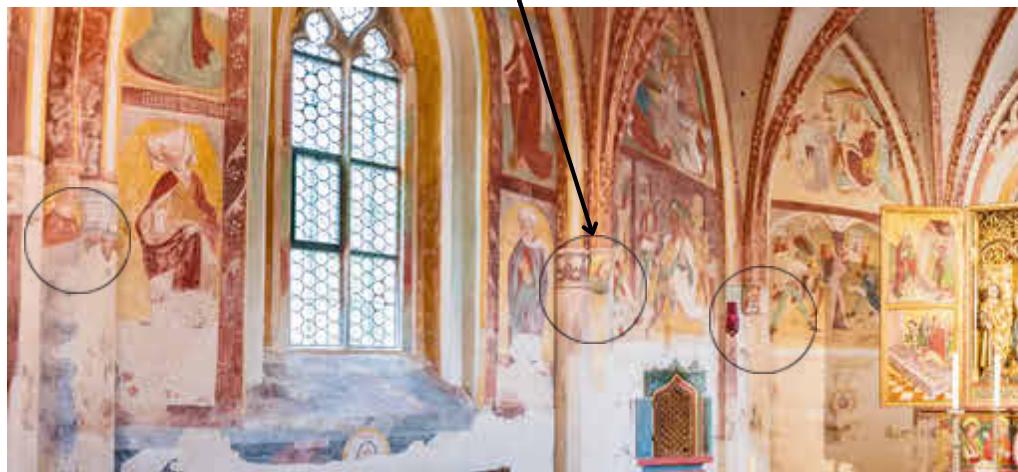
Madonna mit Kind



Wappen.



Wegen der hohen Qualität verdienen die Konsolenbüsten am Fuß der Gewölberippen, vor allem die beiden an der Ostwand des Chorbogens, besondere Beachtung.



## BOGEN TURMWAND

Am Bogen der Turmwand über der Sakristei die überaus anrührenden Darstellungen der Kreuzigung und der Kreuztragung. Wiederum werden mehrere Einzelheiten im Bild zusammengefasst.



Christus soeben verschieden;  
Maria v. Magdala am Fuß des Kreuzes  
zusammengesunken;  
ein Soldat - Longinus - öffnet mit der Lanze  
die Seite Christi; andere Soldaten würfeln  
um seine Habe.  
Sterben der beiden Schächer: die Seele des  
rechten in Gestalt eines kleinen Menschen  
nimmt ein Engel in Empfang, die des linken  
ein Teufel.

Die Kreuztragung darunter ist die wohl großartigste Gestaltung innerhalb des Pippinger Freskenzyklus durch die dramaturgische Spannung zwischen der Niedergeschlagenheit der Anhänger Christi und den Grausamkeiten der Henkersknechte. Aus dem Stadttor von Jerusalem kommen die heiligen Frauen mit Johannes, der sich die Tränen aus den Augen wischt. Maria presst in äußerster Seelenqual die Hände ineinander. Den Hauptteil des Bildes nimmt die Szene mit Christus ein, unter der Last des Kreuzes fällt er zu Boden. Der Henker tritt mit eisenbewehrtem Schuh auf die Finger der Linken, mit welcher Christus sich aufstützt, und zerrt Christus an einem Strick vorwärts.<sup>[23]</sup>



## HAUPTALTAR

In der Mitte des goldprangenden Schreinaltars thront fast lebensgroß der Kirchenpatron St. Wolfgang, ikonographisch durch ein Kirchenmodell ausgewiesen. Er wird von zwei Leviten (Chorknaben) flankiert, welche die bischöflichen Insignien Buch und Stab tragen. Der Schrein von hoher Qualität wird einem namentlich nicht bekannten Meister zugeschrieben. Er steht der Münchner Werkstatt Erasmus Grassers<sup>[24]</sup> nahe oder mit der Kriechbaum-Werkstatt in Regensburg in Verbindung.

Bau einer Kapelle.

Weil der Heilige die Zeit des Gottesdienstes verschlafen hat, will er sich im Zorn die Füße wundschlagen, doch Gott gibt ihm zu erkennen, welche Gnade er bei ihm habe und der harte Fels wird weich wie ein Teig.

Verehrung am Grab des Heiligen

Identifizierbar ist vor allem die auf den Text des Steins hinweisende Person: Der spätere Kaiser Heinrich II war ein Schüler Wolfgangs. Nach der Legende soll der Heilige diesem im Traum die Wahl zum deutschen König 1002 („nach sex“ Jahren) vorausgesagt haben.



Die Bilder der Altarflügel zeigen Szenen aus Leben, Kult und Legende des Hl. Wolfgang (924 – 994).<sup>[25]</sup> Sie sind – wohl aufgrund mehrfacher Veränderung des Altars – nicht mehr systematisch angeordnet.

Im Einzelnen zeigen sie Episoden aus der Zeit, als der Hl. Wolfgang – ab 972 Bischof in Regensburg – im Konflikt zwischen dem bayerischen Herzog Heinrich d. Zänker und Kaiser Otto II sich an den Abersee (heutigen Wolfgangsee) zurückzog.<sup>[26]</sup>



Ankunft des Heiligen am Abersee in Begleitung eines sichtlich ermüdeten Ordensmannes und Versuchung durch den bösen Geist, der ihn zwischen zwei Felswänden zerquetschen will.

Ein Jäger sucht Wolfgang in seiner Zelle auf, um ihn zur Rückkehr nach Regensburg zu bewegen. Die Hunde sollen wohl an die Treue zu seinem Bistum erinnern.



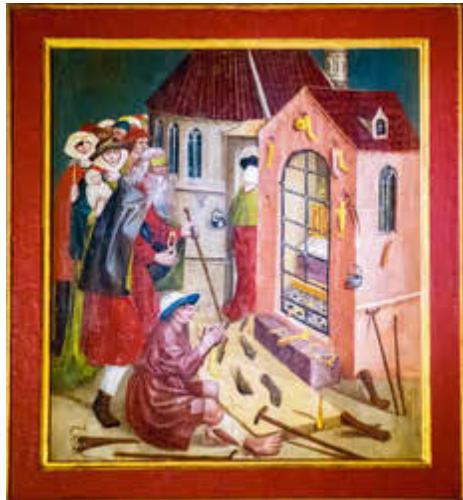
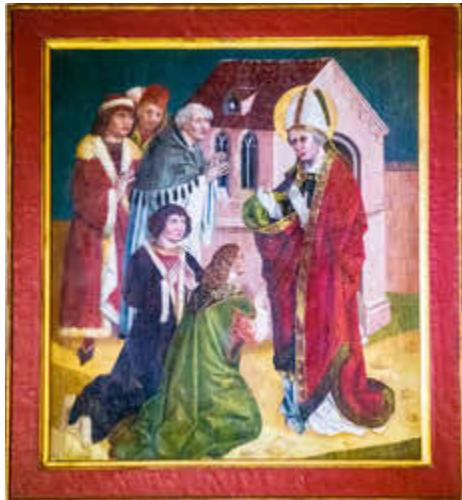
In der Predella die Büsten des Ersatzapostels Matthias (Beil), wohl auf das Wirken des HL. Wolfgang in Trier (mit dem dortigen Grab des Heiligen) hinweisend, sowie der Apostel Petrus, Johannes der Evangelist (Kelch mit Schlange) und Matthäus (Hellebarde); dazwischen Maria und Christus



Auf der Rückseite des Altarschreins zwei gehaltvolle Engelsdarstellungen, die erst bei der Restaurierung 1972 freigelegt wurden



Hinzuweisen ist auf den Tabernakel, der sich an der Stelle des Altars der ursprünglichen Kirche befindet. Bei der Renovierung 1980 wurde festgestellt, dass der Tabernakel aus Bruchstücken z.T. falsch zusammengesetzt worden war. Die Bruchstücke konnten originalgetreu wieder zusammengefügt und die farbliche Fassung unter Verwendung der im Mittelalter üblichen Pigmentierung rekonstruiert werden.



An der Südwand des Langhauses befinden sich zwei Darstellungen mit gleichem Erzählinhalt wie in den Seitenfüglern des Hauptaltars.

Wegen der thematischen Wiederholung und der verschiedenen künstlerischen Gestaltung ist es nicht sicher, ob es sich dabei um Teile weiterer verloren gegangener Flügel des Altars handelt.

Eher anzunehmen ist dies bezüglich der beiden auf der gegenüberliegenden Nordwand hängenden Tafelbilder, die den Hl. Wolfgang (mit Kirchenmodell) und Hl. Sigismund darstellen.





Die Darstellung der Spuren von Gottheiten, Heroen und Erleuchteten ist ein kulturübergreifendes Phänomen. „Sie scheinen als Beweise der Existenz höherer Realitäten und ihrer zumindest temporären Anwesenheit in unserer Welt zu gelten.“<sup>[27]</sup>

Wir finden diese Darstellungen dreimal in St. Wolfgang, am Hauptaltar, an der Südwand des Langhauses und im südlichen Bogenfeld.

Dort erkennt man bei genauem Hinsehen auf der Kreuztragung ebenfalls Fußspuren. Es sind die schattenhaft dargestellten Fußabdrücke, die der das Kreuz tragende Christus im Straßensand hinterlässt.

Hinter den etwas einfach anmutenden Erzählungen verbirgt sich also nicht nur fromme katholische Gläubigkeit. Dass diese höhere Realität auch negativer Art sein kann, das belegt die Sage vom Teufelstritt im Münchener Dom.<sup>[28]</sup>



## SEITENALTÄRE



Die vor die Altarwand gezogenen Seitenaltäre bilden den äußereren Rahmen für das Geschehen im Chorraum.

Sie waren vor den Renovierungsmaßnahmen im 19. Jh. wohl am stärksten vom Verfall durch Feuchtigkeit bedroht. Im Wesentlichen unter Belassung des entstehungszeitlichen Materials wurden damals die Schreinkästen gesichert und (z. B. die Rückwand) farblich unter Berücksichtigung fragmentarisch erhaltener Farbreste aus der Entstehungszeit neu gefasst.

Auch die figurale Ausstattung wurde dabei verändert, z. B. wurde am rechten Altar statt einer bildlichen Darstellung der Dreifaltigkeit - s. Blutenburgkapelle - die Figur des Auferstandenen eingefügt.

Ursprünglich sind wohl nur noch die Figuren des hl. Leonhard, Antonius und Laurentius, während die anderen zwar gotisch, aber im örtlichen Herkommen nicht nachweisbar sind.

## SEITENALTÄRE



Der linke Altar zeigt St. Wolfgang (mit Bischofsstab und Kirchenmodell), die Madonna mit Kind und den Hl. Leonhard.

Das linke Bild schildert das Martyrium des Hl. Sigismund. Der Hl. Sigismund, König v. Burgund (516-523), war bereits um 500 vom arianischen zum kath. Glauben übergetreten; er wurde von den Franken besiegt und bei Orleans mit seiner Familie getötet. Er ist Namenspatron des herzoglichen Erbauers d. Kirche und Diözesanpatron.

Das Bild rechts zeigt den Hl. Leonhard, der sich den in Ketten und im Stock liegenden Gefangenen zuwendet. Leonhard (geb. um 500, fränkischer Herkunft) wird wegen seiner Stellung am Hof des Frankenkönigs Chlodwig Fürsprecher der Gefangenen. Die Verehrung als Viehpatron setzt erst im 16. Jh. ein; dabei werden die Gefangeneketten in Viehketten umgedeutet [29].



## SEITENALTÄRE



Der rechte Altar zeigt Antonius den Einsiedler (geb. um 250). Er gilt neben Johannes d.T. und Onuphrius als Begründer des abendländischen Mönchtums. Sein Attribut, das Schwein, ist Zeichen der Machtlosigkeit des Teufels. Der nach Antonius benannte Orden der Antoniter hatte das Privileg, Schweine durch die Dörfer zu treiben<sup>[30]</sup>. Mittelpunkt des Seitenaltars ist die größtmäßig nicht stimmige (deshalb auf einen Sockel gestellte Figur des Auferstandenen (IHS = Jesus Hominum Salvator) sowie Laurentius mit Rost und (verloren gegangener) Palme als Zeichen des Martyriums.

Auf den Altarbildern links der Hl. Sebastian (röm. Soldat z. Zt. Diokletians) und rechts der Hl. Laurentius. Da Antonius und Sebastian als Pestheilige (Umdeutung der Pfeile als Pestpfeile) gelten und meist zusammen mit Laurentius dargestellt werden, dürfte der Altar wohl in erster Linie der Andacht in Zeiten der Pest, die im Ausgang des 15. Jh. München häufig heimsuchte, gedient haben<sup>[31]</sup>.

Auf den Predellen der beiden Seitenaltäre ziehen jeweils „Vera Icon“ Darstellungen (Schweißtuch der Veronika, jeweils von zwei Engeln gehalten) den Blick des Betrachters auf sich. Dieser Typus des des Andachtsbildes findet sich ab dem 15. Jh vor allem im Alpenraum häufig an der Vorder- oder Rückseite des Altarsockels.

Dieser dem Ort der liturgischen Opfererneuerung auf dem Altartisch nächststehende Rentabelteil legte in der Spätgotik die Anbringung eines Christusbildes nahe.<sup>[32]</sup>



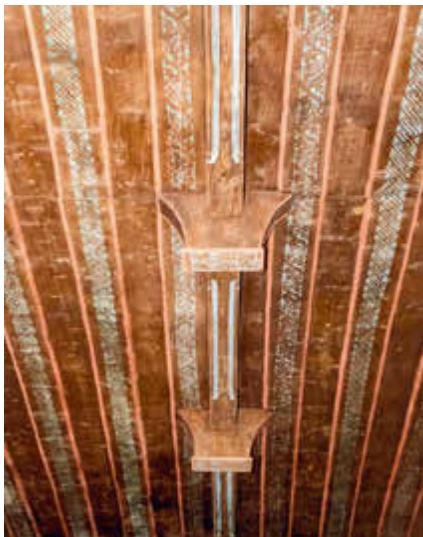
Besondere Beachtung verdient an der Südwand des Langhauses die, in Oberbayern sehr seltene, aus Backstein gemauerte Kanzel mit einem gemalten um Raumtiefe bemühten Schallddeckel.

Bei der skizzenhaften Darstellung der Kirchenväter, können nur Gregor (Tiara) und Hieronymus (Kardinalshut) klar zugeordnet werden.

Nicht eindeutig zu identifizieren sind Augustinus (i.d.R. Ornat mit Pontifikalien und Buch) links neben der sehr engen Treppe und Ambrosius (Bischof von Mailand mit Bischofsmütze) ganz rechts.



Der Kanzel gegenüber befand sich ursprünglich eine Erasmus Grasser zugeschriebene Kreuzesgruppe; sie ist heute im Bayerischen Nationalmuseum. An ihrer Stelle hängt nun ein 2012 restauriertes Kruzifix, dessen Herkunft nicht gesichert, das aber wohl etwas später als die Erbauungszeit zu datieren ist.



Die Langhausdecke, deren Aufhängung am Dachstuhl verschalt ist, erinnert an Kirchen in Graubünden.

Ein von Holzklammern.<sup>[31]</sup> gehaltener Unterzug läuft in der Deckenmitte dem Hochaltar entgegen. Die Deckbretter sind über einer schwarzbraunen Lasur mit einem schablonenhaften Ornamentband in verschiedenen Mustern bemalt; von der ursprünglichen Bemalung dürften nur noch wenige Teile im Original erhalten sein.



Der im Rahmen von Führungen zugängliche Bereich des Dachstuhls dürfte in seiner Originalität einmalig sein.



Erwähnenswert ist überdies die reichverzierte, auf einer Eichensäule ruhende Empore mit Leisten im sog. Flachschnitt (beim Schnitzen wird die Kontur des aufgezeichneten Motivs durch einen schräg nach außen verlaufenden Schnitt umrissen) und 13 Feldern, von denen jedes zweite ornamentiert ist.



Die Orgel, vermutlich erbaut von Georg Beer in Erling bei Andechs, wurde 1847 von St. Martin, Untermerzing gekauft. Trotz mehrerer Reparaturen im letzten Jahrhundert verfiel die Orgel und war kaum noch bespielbar, bis man ab 1976 auch die Wiederherstellung der Orgel einleitete, sodass die Orgel am Heiligen Abend 1982 zum ersten Mal wieder beim Gottesdienst erklang.

Die Orgel hat 8 Register auf einem Manual und Pedal. Disposition: Principal 8', Octave 4', Mixtur 2 2/3', Gamba 8', Salicional 8', Gedeckt 8', Flöte 4', Subbaß 16', Cello 8' (ohne Funktion).<sup>[33]</sup>

## GEGENWART

Die Gegenwart hinterlässt mit den schmiedeeisernen Leuchtern, dem Ambo und dem Ewigen Licht ihre Spuren.



Der Obermenzinger Otto Baier (geb. 1943) hat sie geschaffen. Kunsthandwerk von höchstem Niveau verbindet sich hier auf glückliche Weise mit Empfindsamkeit für den mittelalterlichen Raum.



Von Otto Baier stammt auch die in sog. Tombak-Technik gefertigte Wetterfahne auf dem Dach. Der Hl. Wolfgang, im Innern der Kirche Zentralfigur des Altarschreins, wird hier noch einmal abstrahiert dargestellt. Bischofsmütze und -Stab symbolisieren ihn; sein Attribut, das Kirchenmodell, ist auf den zur Seite offenen Grundriss einer Kirche reduziert. Das umrahmende Ornament greift zurück auf jenes im Wappensfries unter der Dachtraufe der Kirche.

Kostbar in der Pippinger Kirche sind vielleicht nicht alle Einzelstücke. Wohl aber vermitteln sie in ihrer Gesamtheit den authentischen Eindruck eines mittelalterlichen Kunstwerks.

[<sup>1</sup>] Franz Schaehle: „Die Hofmark Menzing“ 1927, S. 40; Pasings Entwicklung“, Selbstverlag 1915, S. 18. Joh. G. Böhmer, Amperland 2025, S. 134 f“

[<sup>2</sup>] Im einzelnen Dorit-Maria Krenn / Werner Schäfer, „Wer war Agnes Bernauer“ Verlag Attenkofer 2015; Herbert Ropsendorfer, „Über die historische Bernauerin“, Deutsche Richterzeitung 1988 S. 443 ff.

[<sup>3</sup>] Vgl. dazu Ulrike Götz, „Kunst in Freising ...1696-1727“, Schnell & Steiner Verlag 1992, S. 28 ff

[<sup>4</sup>] Otto-E.Wolf, in Blutenburg, Beiträge zur Geschichte von Schloss und Hofmark Menzing, Haus der Bayerischen Geschichte 1983, S. 142 ff insbes. S. 152 ff.

[<sup>5</sup>] Kirchenführer St. Quirin München-Aubing, Verlag Norbert Dinkel Martinsried

[<sup>6</sup>] Adolf Thurner „Zu Unerer Lieen Frau in Pasing“ Ursula Thurner Verlag, 2000, S. 15ff

[<sup>7</sup>] Gerhard Ongyerth / Hanns-Martin Römisch „Barockes Kanalsystem und Sichtachsen in und um München“ S. 14; nicht veröffentlichter Beitrag, Erzbischöfliches Ordinariat München, Baureferat

[<sup>8</sup>] Richard Bauer, Oberbayerisches Archiv, 128,2004, S.11ff/S.17, ders.(vor allem für den Lehensbesitz Laim und Pasing) in “Monachium Frisingense“ München 203, S. 31 ff.

[<sup>9</sup>] Zu dieser Entwicklung: Matthias Becher in „zur Debatte“ 2012 S. 34

[<sup>10</sup>] Romuald Bauerreiss, „Kirchengeschichte Bayerns“ Bd. 1 EOS-Verlag 1974 S. 87

[<sup>11</sup>] Lothar Altmann und Wilhelm Gessel in Beiträge zur altbayerischen Kirchengeschichte – Deutingers Beiträge 33 – 1981 S. 178

[<sup>12</sup>] Dieter Birmann, Amperland 1987, S. 388 ff

[<sup>13</sup>] Ernst. Buchner, Münchner „Spätgotische Kunst– Pipping und Blutenburg“ in „Der Mönch im Wappen. Aus Geschichte und Gegenwart des katholischen München“ München 1960, S. 134; a.M. Lothar Altmann, Amperland 1990, S. 568

[<sup>14</sup>] E.Buchner wie oben Fn 13

[<sup>15</sup>] Dokumentationen des Erzbischöflichen Ordinariats München, 2-2013, München-Pipping, Filialkirche St. Wolfgang 2009-2013

[<sup>16</sup>] Jan Polack „Von der Zeichnung zum Bild“ Katalog zur Ausstellung des Diözesanmuseums für christliche Kunst München und Freising, 2004, S. 11 ff (Chris Loos) und S.15 (Peter B. Steiner)

[<sup>17</sup>] Kornelius Otto in „Monachium Sakrum – Festschrift zur 500-Jahr-Feier der Metropolitan Kirche Zu Unserer Lieben Frau in München“ Band II 1994 S.281 ff, 292

[<sup>18</sup>] Hanna Bösl / Wilfried Bahnmüller „Jan Polack“ Pannonia Verlag 1988, S.18

[<sup>19</sup>] Heinrich Krauss/Eva Uthemann „Was Bilder erzählen“ C.H.Beck-Verlag 2003, S. 296

[<sup>20</sup>] Peter Hawel, Lexikon zur Kunst & Geschichte, Hawel Verlag 2005, S.747; ausführliche Schilderung in Richard Benz, „Die Legenda aurea“ Verlag Lambert Schneider, 1975, 583 ff

[<sup>21</sup>] Für dieses Bildmotiv ist - dem Text des Evangeliums folgend – in der Ikonografie auch die Bezeichnung „Noli me tangere“ geläufig, Heinrich Krauss / Eva Uthemann, aaO, wie oben Fn 18, S. 308

[<sup>22</sup>] Liebeskind, Monumente, 2022 S. 10 ff, Dulau, „Das Münster“ 2006 S. 337 ff, Susanne Fischer, „Die Fenster in der Münchner Frauenkirche“ in „Monachium Sacrum“ Bd. II, 1994 S. 395

[<sup>23</sup>] Alfons Pöhlein, „Die Fresken in der Kirche zu Pipping“, Obermenzinger Hefte 1969, S. 39 ff/43

[<sup>24</sup>] Ernst Buchner, wie oben Fn 13, S. 136, Kornelius Otto, wie FN 17, S., 291

[<sup>25</sup>] Rudolf Zinnhobler, „Der heilige Wolfgang“ Oberösterreichischer Landesverlag Linz 1975

[<sup>26</sup>] Wolfgang Preiss-John „Wolfgang von Pfullingen, Schwabenverlag 1994, S. 59

[<sup>27</sup>] Julia Hegewald/Ralf Krumeich, Antike Welt, 2021 Heft 1 S,39 ff/47

[<sup>28</sup>] Gisela Schinzel Pent aaO S. 69

[<sup>29</sup>] Ausführlich Günther Kapfhammer, „St. Leonhard zu Ehren“, Rosenheimer Verlag, 1977, S. 19ff, 33

[<sup>30</sup>] Martin Glaubert in SZ vom 31.12.2014 Nr. 300, S. 20

[<sup>31</sup>] Reinhard Bauer/Ernst Piper, „München, die Geschichte einer Stadt“ Piper-Verlag, 1993, S.59 f.

[<sup>32</sup>] Vgl.“Vera Icon – 1200 Jahre Christusbilder“ Ausstellungskatalog des Diözesanmuseums für christliche Kunst Freising, 1987 S. 49/50

[<sup>33</sup>] Eduard Steinbügl, Kirchenmusiker Leiden Christi, A. Thurner, Die St. Wolfgang-Kirche zu Pipping; München 1990, S. 107; Lothar Altmann, Amperland 1990 S. 570.

**Impressum:**

Herausgeber: Pfarrei Leiden Christi

Text: Prof. Dr. Johann Wittmann

Gestaltung: Alfred Hechenberger

Bilder: Kurt Weigl