DIE PASSIONSKIRCHE IN OBERMENZING

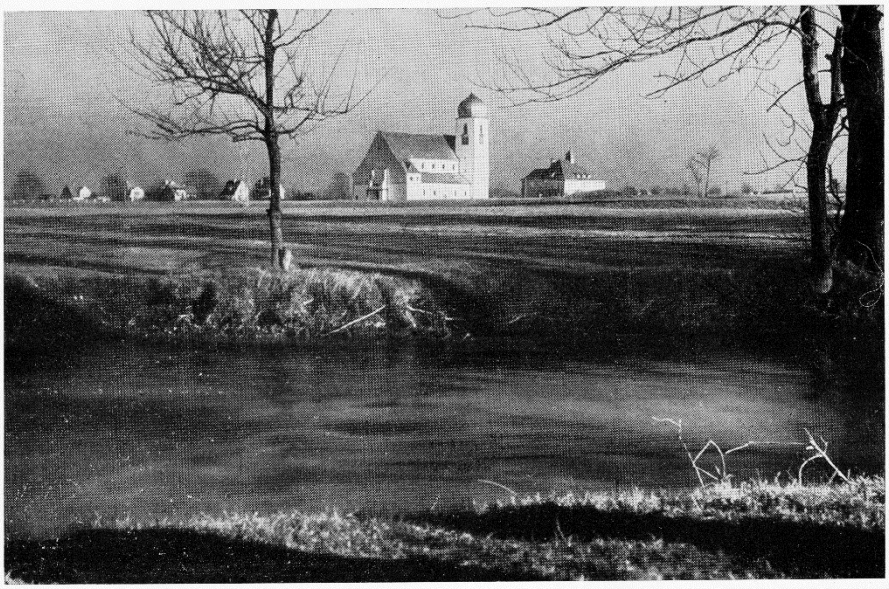
DIE BLUTENBURGER MADONNA

DIE PASSIONSKIRCHE IN OBERMENZING

VON RICHARD HOFFMANN

Titelblatt nach einer Photographie von Dr. Gröber.
Abbildungen nach Photographien von M. Riedmann-München und Willy Schäfer-Lohr a. Main

F. Bruckmann A.-G., München



DIE PASSIONSKIRCHE VON DER WÜRM AUS — Phot. Willy Schäfer

Landschaftliche Umgebung und Pfarrgebiet. Den westlichen Teil des Bezirksamtes München durchfließt die Würm in fast rein nördlicher Richtung von Planegg bis Allach. Bei Lochham verläßt der anmutige Fluß die lieblichen Waldbestände, welche die sanften Uferhöhen bedecken, und läßt von da ab seine munteren klaren Wellen durch offene Wiesen und freies Ackerland springen. Erlengruppen bezeichnen seinen Lauf durch weites Gefilde, und, nachdem er und seine Kanäle Pasing verlassen, fluten seine frischen Wasser an Pipping, Blutenburg und Obermenzing vorüber, dem Pfarrgebiete der erst jüngst erbauten Passionskirche von Obermenzing. Es ist dies ein hochinteressantes Gebiet — reich an geschichtlichen Erinnerungen und reich an künstlerisch und kunstgeschichtlich hervorragenden Bauten. Unter ihnen ragen zwei Perlen hervor — Pipping und Blutenburg —, die so bedeutende Kunstschätze in ihrem Innern bergen, daß auch die große deutsche Kunstgeschichte von ihnen Notiz nimmt: typische spätgotische Bauten der Münnchner Kunstzone in einer Periode höchster Produktivität, die aus dem Vollen schöpfte und in ihrem reifen Können bereits den frohen Naturalismus einer neuen Zeit, der Renaissance, ankündigte. Diese unmittelbar vor den Toren der Hauptstadt gelegenen Kunststätten sind merkwürdigerweise auch heute noch keineswegs genügend bekannt und geschätzt. Das Ausflugspublikum an Sonntagen berührt diesen Teil der Umgebung Münchens verhältnismäßig selten. Und doch ist die dortige Gegend sehr des Besuches wert. Von der Villenkolonie Pasings gelangen wir, durch Wiesen wandernd, über die Arme der Würm auf Brücken nach dem alten **Pipping.** Das dortige Kirchlein St. Wolfgang hat, wie eine hölzerne Inschrifttafel im Innern meldet, Herzog Sigismund von München 1478 von Grund aus neu errichten lassen. Die Weihe erfolgte 1479. Gegen die Straße zu kehrt sich der zierliche in fünf Achteckseiten geschlossene Chor, an dessen Südseite sich der schlanke Turm mit seinem modernen Spitzhelm legt. Ein gemalter Wappenfries, der sich um die äußeren Polygonseiten des Chores unter dem Dachansatz hinzieht, kündet die hohe Geburt des Baues aus dem Willen des bayerischen Fürsten. Das innere Raumbild gehört zu den selten unberührt erhaltenen malerisch schönsten Kircheninterieurs der damaligen Zeit — ein ungemein trauter Raum, bestehend aus flachgedecktem Langhaus und gewölbtem Chor. In der Mitte der einfachen Bretterverschalung der Langhausdecke mit Deckleisten läuft ein an Holzklammern aufgehängter Unterzug. Wunderbar schön kontrastiert der warme Ton des alten Holzes an Decke und Westempore vom fest gemauerten Gewölbebau des Chores in seiner lebhaften Polychromie. Von wohltuend einförmiger Ruhe die altertümliche Stimmung des Langhauses, — reich bewegt in Form und Farbe die Chorwirkung. Hier übersprin-

gen rote Rippen mit gelben Kanten die blauen mit weißen Sternen geschmückten Gewölbe. Zahlreiche Schlußsteine sind zwischen die Gewölbefiguration eingestreut und zeigen in lebhaften Farben das bayerische Wappen mit Bezug auf den fürstlichen Stifter, Maria mit dem Kinde, St. Wolfgang und verschiedene rotweiße Wappenschilder. Und an den Wänden, welcher Reichtum an figürlichen Malereien: Triumphbogen, Chorwände, Fensterumrahmungen — alles übersät mit Malereien, deren Szenen, datiert 1479, gleich einem farbigen Teppich sich über die Wände legen. Inmitten all dieser Farbenfülle ragt der mit prächtigen Figuren im Schreine und mit lebhaften Malereien auf den Flügeln geschmückte Hochaltar empor, einem Edelsteine gleich, von kostbarer Fassung umlegt. Den durch einfache Zinnen bekrönten Schrein rahmt elegantes Rankenwerk ein. Vögelchen und bescheidene Blümchen, entnommen der Landschaft draußen auf den von der Würm bespülten Wiesen, lassen die Freude an der Natur erkennen, die diese späteste Gotik ins stille Heiligtum trug, offenbar mit dem Gedanken, beizutragen zur Verherrlichung des Allerhöchsten. Der Patron der Kirche, St. Wolfgang, thront im Schreine, umgeben von zwei Leviten. Der herrlich modellierte Kopf des hl. Bischofs voll Ernst und Würde, voll männlicher Energie und zielbewußter Kraft verrät einen Künstler, der scharf beobachtet, lebensvoll und sicher gestaltet. Weiche Anmut zeigen die beiden Chorknaben, zarte sinnige Jünglingsgestalten — ein Beweis, wie der Meister auch nach dieser Seite hin trefflich zu charakterisieren verstand. Die Schreinfiguren am Choraltar, wie jene auf den Seitenaltären — Maria und Leonhard rechts, St. Antonius und Laurentius links — sind offenbar das Werk eines hervorragenden Bildhauers der Zeit von bestimmt ausgesprochener Eigenart, der die Kunst von Erasmus Grasser zum mindesten sehr nahe steht. Es waren somit die ersten Kräfte, deren sich der Herzog bei Ausschmückung seiner Schöpfung bediente. Seitenaltäre, Sakramentshäuschen, Chorstühle und eine merkwürdige Steinkanzel mit perspektivisch gemalter Schalldeckelkonstruktion vervollkommnen das selten rein aus spätmittelalterlicher Zeit auf uns gekommene Interieur der Pippinger St. Wolfgangskirche. Die Leuchtkraft der gleichzeitigen Glasmalereien in den Chorfenstern kündet in beredter Sprache all die Schönheit, die der kirchlichen Gotik zu Gebote stand. In diesem stimmungsvollen Raum überkommt uns in der Unruhe und Hast der heutigen Zeit nervöse und aufgeregte Menschen ein wohltuendes Gefühl weihevoller Ruhe. Beseligender Friede zieht in unser Inneres. Und wir ahnen, daß es etwas Höheres gibt als alle die scheinbaren Vorteile des modernen Weltlebens. Eine uns fremd gewordene weit zurückliegende Welt umfängt uns; doch bald fühlen wir uns in ihr heimisch und wohl. Nur schwer lösen wir uns von dieser Weihestätte los, nur ungern trennen wir uns von ihr und übergeben uns beklommenen Herzens aufs neue der Unrast des Lebens.

Blutenburg. Ein anmutiger Weg führt gegen Norden am Ufer der Würm entlang und an saftigen Wiesen vorüber. Nach wenigen Minuten schon erreichen wir Blutenburg. Poesie umrankt auch heute noch das Schlößchen mit seiner Kapelle. Die umfriedenden Mauern mit ihren hübschen Wehrtürmen werden teils von dem Wasser der Würm bespült, teils entsteigen sie frischem Wiesengrün, bald bergen sie sich im Schatten von Erlengebüsch, bald wieder lassen sie ihre weißen Flächen hell in die weite Landschaft hinausleuchten. Klar hebt der gesamte bauliche Komplex seine weichen Linien in die Luft: in der Mitte das aufragende Massiv des Schlößchens, dann der schützende Mauerbering mit den lustigen Spitzen der Türmchen, endlich die zierlich aufragende Silhouette des Kuppeldachreiters der Kapelle. Immer wieder wechselt das reizende Bild: Zunächst die das weite Gelände durchschneidende mit schattenden Bäumen bepflanzte Allee, die zur kühlen Toreinfahrt führt. Und dann der geräumige Schloßhof mit seiner offenen Freiheit und seinen trauten Winkeln. Schlößchen und Kapelle sind 1488 von Herzog Sigismund erbaut, der sich hier ein Jagdschlößchen einrichtete. In der Schwedenzeit ward das Gebäude mit seinen Befestigungen arg heimgesucht, so daß es in der Folgezeit im üblen Zustande sich befand, bis dann der kurfürstliche Geheimrat von Berchem 1681 das Schlößchen und seinen Bering wieder herstellen ließ. Wurde damals auch manches nach dem Geschmacke der Zeit verändert, so fühlen wir uns doch heute voll und ganz in die Zeit des fürstlichen Erbauers versetzt, und die Gestalt des Herzogs tritt aus Mauern und Gängen, aus Toren und Gewölben uns entgegen. Wir sehen Sigismund vor uns, der, dem höfischen Gepränge abhold, die Last der Krone zu drückend fand,

leichten Herzens ihrem Glanz entsagte und die Freiheit der Natur vorzog. Ihm waren die von der Würm durchzogenen Gebiete um Pipping, Ober- und Untermenzing gar liebes Jagdgelände, wo er sich gerne aufhielt. Darum erhielten auch die Ortschaften dieses Bezirkes ganz besondere Zeichen seiner fürstlichen Huld in ihren stattlichen Kirchenbauten, die weit abstechen von den ärmlichen und dürftigen Gotteshäusern der sonstigen Umgebung der Landeshauptstadt im Osten wie im Süden. Der fromme schlichte und ideale Sinn dieses Fürsten sah in der Natur wie in einem Spiegel die Allmacht und Allgüte seines Schöpfers, zu dessen Ehre er schöne Kirchen erbauen und verschwenderisch mit dem Schönsten ausstatten ließ, was die Kunst damals bot. Und wenn er dann von Blutenburg aus, dem edlen Weidwerk obliegend, die weite Ebene durchstreifte, dann mochte er wohl auch zuweilen Einkehr in den von ihm gebauten Gotteshäusern gepflogen haben. In der Ferne tauchte München auf, und der Herzog sah auf seinen Ritten den monumentalen Backsteinbau der Kirche zu Unserer Lieben Frau, zu deren Erbauung er so viel beigetragen, immer mehr in die Höhe wachsen.

Das Juwel von Blutenburg ist seine Kapelle, eine Fürstenkapelle im wahrsten Sinne des Wortes. Dies künden vor allem die aus den Fenstern farbig leuchtenden Wappenreihen der verschiedenen mit den Wittelsbachern verwandten Fürstenhäuser Europas. Das Innere ist ein hochgesprengter Raum, einheitlich breit, von selten schöner Gewölbewirkung im Reichtum der Rippenfiguration. Welch eine Fülle von Farbe mag einst alle diese Bauglieder lebendig gemacht haben! Fast möchten wir des Schauens müde werden angesichts all der Schönheiten, die hier angehäuft sind und die sich so unverändert erhalten haben. Im Chor erhebt sich der reich aus einer gewundenen Wandsäule sich entwickelnde Aufbau des Sakramentshäuschens mit seinem eleganten, vergoldeten Tabernakel, seinen zierlichen hohen Baldachinen und Statuen. Dann die Farbenpracht der Glasmalereien, ein leuchtender Fries von 16 Szenen und 16 Wappen. Zur Ausschmükkung seines Heiligtums hat der herzogliche Erbauer die besten Künstler der Zeit — Maler wie Bildhauer — gewonnen. Unsere Bewunderung erregen drei prächtige Altäre von 1491, einzigartig im Zauber der Tafelmalereien von Hans Olmendorfer wie im duftigen Ausklang ihrer kunstvoll geschnitzten Bekrönungen mit anmutigem Ast- und Blumenwerk und zierlichen Figürchen. An den Wänden die Serie der Apostelgestalten, die ihren abschließenden Höhepunkt in der Figur des auferstandenen Christus und seiner Mutter — der berühmten Blutenburger Madonna — findet. In ihrer feinen und mannigfaltigen Charakteristik und in ihrer selten edlen Durchbildung gehören diese 14 Holzfiguren zu den hervorragendsten Werken der deutschen Plastik vom Ende des 15. Jahrhunderts.

Wir verlassen den interessanten Raum der Blutenburger Schloßkapelle und werfen einen Blick auf ihr Äußeres. Der durch Strebepfeiler reich gegliederte Bau ist in seiner Wirkung durch eine umfangreiche Bemalung gehoben: ein in kräftigen Tönen gehaltener Maßwerkfries mit Wappenschildern zieht sich unter dem Ansatz des hübschen steilansteigenden Daches hin, in lebendiger Marmorimitation sind die Streben gehalten und mit besonders bunter Tönung ist das Hauptportal bedacht, — ein sprechendes Beispiel dafür, mit welch kecker Freude und sorgloser Buntheit die reifste Gotik ihre Architekturen bemalte.

Altobermenzing. In einer Entfernung von wenigen Minuten nördlich entsteigt dem Gelände nahe dem Gestade der Würm die alte Obermenzinger Kirche — ebenfalls ein Bau der späten Gotik zwischen 1430—40, geweiht am 3. Mai 1444, 1610 wesentlich erweitert. Der mittelalterliche Bau setzt sich aus dem einfachen flachgedeckten Langhaus und rechteckigen, rippengewölbten Chor zusammen, so recht der Typus einer einfachen Landkirche des Münchner Baugebietes im 15. Jahrhundert. In einem der Fenster der Nordseite hat sich ein Glasgemälde von 1610 erhalten zur Erinnerung an die Erneuerung der Kirche, vor allem an den Bau des Turmes durch Dr. Jakob Burchard und Juliana Scobinger mit Wappen. Der Turm ragt massig empor und ist mit einer lebhaft silhouettierten Kuppel bekrönt.

Untermenzing. Noch weiter gegen Norden winkt dann die Kirche von Untermenzing mit ihrem schön gegliederten Sattelturm herüber. Zwar nicht zum Pfarrgebiet Obermenzing gehörig, müssen wir sie doch miteinbeziehen, da sie auf die Errichtung des Neubaues Einfluß geübt hat. Zudem gehört Untermenzing geschichtlich in den Kreis unserer Betrachtung. Entstehungszeit, Stifter und Baumeister des Gotteshauses sind uns überliefert. Laut Jahreszahl auf dem Schriftbande des Kragsteines an der Süd-

westecke des Chores ist die Kirche 1499 erbaut worden. In den 6 herrlichen Glasgemälden der Chorfenster sehen wir u. a. auch die stattliche Stifterfigur, Herzog Sigismund vor seinem Namenspatron knieend, dann sein Wappen von Bayern und Pfalz und das Datum 1499. Das Steinmetzzeichen auf dem Schilde des Kragsteines an der Nordwestecke des Chores gehört dem Münchner Maurer- und Steinmetzmeister Ulrich Randeck an. Dieser Meister hat auch die Hohenlindener Kirche erbaut. Er stammt aus einem sehr hochgeschätzten Münchner Bürgergeschlechte. Sein Vater Erhard Randeck erbaute den hohen dreischiffigen Hallenbau des Langhauses der reichen Ebersberger Klosterkirche. Auch die Untermenzinger Kirche ist für eine Landkirche sehr splendid gebaut, völlig gewölbt, im Chor und Langhaus mit reicher Netzgewölbefiguration ausgestattet. Ihr Inneres gibt das lehrreiche Bild einer spätmittelalterlichen Landkirche von selten schöner Raumwirkung wieder. Wie in Pipping und Blutenburg hat sich auch hier das gotische Sakramentshäuschen erhalten. Von der Altarausstattung aus der Erbauungszeit der Kirche ist freilich nichts mehr auf uns gekommen. Die gegenwärtigen Altäre gehören dem frühen 17. Jahrhundert, der Zeit des großen Kurfürsten Maximilian I. an. Wie gewachsen steht die Kirche in der Landschaft, breit und behäbig. Der äußere Bau wie das innere Raumbild legen klares Zeugnis von dem sicheren Stilgefühl ab, das in der Zeit gelegen. Aus der Beherrschung der Maßverhältnisse spricht hohes Können. In ihr ruht das Geheimnis, warum uns diese alten Bauten so sehr anziehen und solch tiefen Eindruck in uns hinterlassen.

Das Gelände des Neubaues der Passionskirche. Wir haben soeben eine Wanderung durch die landschaftliche Umgebung und das pfarrliche Gebiet der neuen Obermenzinger Kirche unternommen. Diese Wanderung ist in wohlberechneter Absicht dem Besuche der Passionskirche vorangegangen. Und sie wird ohne Frage dankbar begrüßt werden, lernen wir doch gerade durch sie die charakteristische Eigenart des Kirchenneubaues verstehen und erfassen — jene Eigenart in der äußeren Erscheinung wie in der Lösung des Raumbildes, die der Architekt aus der Liebe und Kenntnis dieser seiner Heimat schöpfte und bei Ausführung seines Werkes auf sich einwirken ließ. Das feldumringte Bauerndorf Obermenzing ist im kurzen Zeitraum von eineinhalb Jahrzehnten zu einer stattlichen Gartenstadt angewachsen. Heute zählt es bereits über 3000 Einwohner. Diese ungeahnte Entwicklung drängte die Gemeinde zur Errichtung einer katholischen Expositur. Kaum zweieinhalb Jahre später ist schon die Errichtung einer Pfarrei genehmigt worden. Die alten Kirchen von Obermenzing und Pipping vermochten die Gläubigen an Sonn- und Feiertagen nicht mehr zu fassen. So wurde der Bau eines geräumigen Gotteshauses zu einem zwingenden Bedürfnis. In wirtschaftlich trübsten Zeiten gelang es, mit Hilfe des amerikanischen Ordens der Passionisten das grundlegende Baukapital zur jetzt sich erhebenden Passionskirche aufzubringen. Innerhalb unglaublich kurzer Zeit wurde der Bau vollendet. Jm Mai 1923 ist mit dem Fundament begonnen worden und bereits im Oktober des nächsten Jahres 1924 war der Bau soweit gediehen, daß an die baldige Einweihung gedacht werden konnte. Dieselbe erfolgte auch bereits am 9. November vergangenen Jahres. Als an diesem für Obermenzing so bedeutungsvollen Tage das schöne, mit großen Opfern beschaffte neue Geläute der Pfarrkirche um ½2 Uhr nachmittags dem Kardinal Erzbischof Michael von Faulhaber nach fast 6 stündiger Amtshandlung der Weihe den feierlichen Abschied entbot, da wußten alle jene Kräfte, durch deren Bemühungen das herrliche Werk zustande kam, welch große Arbeit hinter ihnen gelegen ist.

Es war keine leichte Aufgabe für die Gegenwartskunst, mit einem Neubau eine Lösung zu finden, die in der Nachbarschaft dieser hochbedeutsamen alten Kirchenschöpfungen sich behaupten kann. Eine Fülle von künstlerischen Rücksichten kam in Betracht: die Eigenart der Landschaft sowie die zahlreichen aus ihr sich erhebenden Kirchenbauten mit den beherrschenden Türmen durften durch die neue Passionskirche in keiner Weise beeinträchtigt werden. Ungezwungen und natürlich muß die neue Kirche in ihre Umgebung sich einfügen. Aber auch das weitere Landschaftsbild darf keine Schädigung erfahren. Nach wie vor sollte das schöne gewohnte Bild der ruhig sich breitenden Gegend mit den daraus sich erhebenden Ortschaften, die in der Kunstgeschichte einen so bedeutenden Ruf besitzen, gewahrt bleiben. All dem vermochte nur ein Künstler gerecht zu werden, der mit diesen Eindrücken vertraut geworden ist, den Liebe zur Heimat beseelt, der von Ehrfurcht gegen das Alte erfüllt ist und zugleich die Fähig-

keit besitzt, frei und selbständig zu gestalten. Regierungsbaurat Georg Buchner, ein Neffe des verstorbenen Bildhauers Professor Josef Floßmann und ein Schüler Theodor Fischers und German Bestelmayers, ist der Architekt der Obermenzinger Passionskirche.

Außenarchitektur. Der Bau zeigt basilikale Anlage, die jedoch eine originelle Motivierung dadurch findet, daß das nördliche Seitenschiff in das Kirchendach miteingezogen ist, während das südliche dem Mittelschiff vorgelagert ist. Auf diese Weise tritt nach außen hin nur von Süden her das basilikale System in die Erscheinung. Hier kommt außerdem noch durch den polygonen zierlichen Bau der Taufkapelle an der Südwestecke Bewegung in die Baumasse. Der Haupteingang ist an der Westseite. Zudem führt noch je ein Zugang an der Nord- und Südseite ins Innere des Langhauses, während eine schlichte Türe an der nördlichen Ecke der Westfassade zunächst in einen Nebenraum geleitet und von da in die obere Empore gelangen läßt. Außerdem vermittelt eine Art Vorzeichen, das in die östliche Ecke von Abschlußwand des nördlichen Seitenschiffes und Chormauer sich einschmiegt, den Zugang zu den Kellerräumen. Somit ist reichlichst Gelegenheit für Ein- und Ausgänge geboten.

Eine weitere schwierige Aufgabe brachte dem Architekten die Turmgestaltung, ist doch diese für das engere Architektur- und weitere Landschaftsbild in ihrer Dominante fast von entscheidenderer Bedeutung wie der Kirchenbau selbst. Der Turm erhebt sich südlich vom Chor. Die einfache Natürlichkeit, in der die Ausführung des Turmes uns entgegentritt, ist die beste Gewähr für die durchaus befriedigende bauliche Lösung. Der breit auf dem Boden stehende Langhausbau findet in dem massiven mit einer behäbigen Kuppel gekrönten Turm jene charakteristische Silhouette, die im Einklang mit dem Ortscharakter schon aus weiter Ferne die gemütliche oberbayerische Landkirche erkennen läßt. Von welcher Seite nur immer wir den Bau betrachten, er hält gegenüber den stilistisch reinen und durch das Alter geadelten Bauten der nächsten Umgebung stand. Der Baumeister von Obermenzing ist in der freudigen Bewunderung für die altgotischen Kirchenbauten seiner Heimat befähigt geworden, in der gegliederten Wucht des Aufbaues und in der Durchführung der Einzelheiten einen aus der Zeit geborenen Neubau zu schaffen, in dem die architektonische Kraft der Gegenwart sich offenbart. Überall herrscht Leben, auch an jenen Partien, wo ungegliederte Mauerflächen sich hinziehen. Das Geheimnis liegt in der Beherrschung der Maßverhältnisse und in der wohlberechneten mit künstlerischem Blick empfundenen Abwägung der Proportionen zueinander. Wie famos sitzt das mächtige Steildach mit roten Ziegeln bedeckt auf den kalkweißen Mauern auf! Wie trefflich wirkt die gedrungene Zwiebel des behäbigen Turmes! Seine Lärchenschindeldachung schimmert mattgolden in der Landschaft. Wie bei jedem glücklich gelösten Bau, so werden wir auch hier anfänglich in Bezug auf die Dimensionen getäuscht. Erst bei eingehenderer Betrachtung nehmen wir die kraftvolle Größe dieser Landkirche wahr, wie sie ruhig und sicher in der Landschaft thront.

Die äußere Gesamtlänge der Basilika beträgt 58 m, die Außenbreite 26 m, die Höhe des Dachfirstes 27 m, die Höhe des Turmes bis zur Kreuzspitze 44.70 m. Die Zwiebel allein ist 13.50 m hoch. Die Grundfläche des Turmes umfaßt 9.50 m im Quadrat. Das ist etwa der Umfang der Grundfläche eines Einfamilienhauses. Wollte man den Turm ausfüllen, so könnte man 14 solche Einfamilienhäuser aufeinanderstellen. Die Glockenstube des Turmes faßt 5 Bronze-Glocken. Das allein gibt schon einen Begriff von der respektablen Größe der Obermenzinger Passionskirche.

Die Portalanlagen. Der Kirchenbau soll zur Ehre Gottes errichtet sein. Darum folgte man auch den großen Traditionen der Vergangenheit, die bei der Errichtung von Kirchen sich nicht mit bloßen Zweckbauten begnügte, die vielmehr in jeder Stilepoche das höchste Können in den Dienst des Heiligtums stellte. Und deshalb leuchtet uns an der Westfassade, die solide Würde und schlichte Einfachheit des Baues unterbrechend, das Westportal als Haupteingang wie ein künstlerisches Kleinod entgegen, während die beiden Seiteneingänge an der Nord- und Südseite des Kirchenschiffes einfacher aber nicht minder kunstvoll ausgestattet sind. Bei der künstlerischen Durchbildung dieser drei Portale hat der ausführende Architekt einen ihm wesensgleichen künstlerischen Genossen und Freund gefunden in der Person des Bildhauers Hans Panzer. Abgesehen von der inneren Übereinstimmung im künstlerischen Denken und Fühlen steht Bildhauer Panzer auch nach äußerlichen Beziehungen seinem

Freunde Buchner insoferne nahe, als er ein Schüler des Onkels unseres Baumeisters der Passionskirche, Prof. Joseph Floßmann, gewesen ist. Sein zweiter Lehrer war Prof. Wackerle. Die Seitenportale beschränken ihren künstlerischen Schmuck einzig und allein auf die beiden spitzbogigen Tympanen. Auf der Nordseite die Figur des beim Gericht wiederkehrenden Heilandes in der Mandorla in feierlich ernster Erscheinung, wie er seine hl. Wundmale an den Händen vorweist. Er wird umgeben von den vier Evangelistensymbolen. Die Darstellung ist eine trefflich in das Spitzbogenfeld komponierte Arbeit, tief empfunden in der Auffassung und kraftvoll in der Durchbildung. Mit Geschick hat der Bildhauer sein Feld beherrscht und dabei mit feinem Gefühl dem architektonischen Geist des Kirchenbaues Rechnung getragen. Das Nämliche ist beim Portal der Südseite der Fall, dessen Tympanonplastik einen mehr lieblichen Charakter zeigt. Maria mit dem bambinoartig gebildeten Kind auf dem rechten Arm, die Linke unter der Brust, steht als jungfräulich zarte Mutter im Typus der mater amabilis in der Mandorla; seitlich knien zwei kerzenleuchtertragende Engel. Besonders reich ist das Westportal bedacht. Zwei aus der Fassade vorspringende einmal abgesetzte Streben nehmen es in ihren Schutz. Auf zwei majestätisch hingelagerten Portallöwen aus Muschelkalk steigen die Säulen empor. Ihre reichskulpierten Kapitäle sind mit Köpfen und Wappen geziert. Darauf lastet eine kraftvolle Überdachung. Die Untersicht dieses Vordaches ist kassettiert. Seitlich schaut man die Ruhe der Mauerflächen der tiefen Streben — eine künstlerisch fein empfundene Vorbereitung zur Prachtentfaltung des Portales selbst. Die Torpfeiler sind mit Reliefs aus Ruhpoldinger Marmor verkleidet. Nicht eingezwängt in architektonische Umrahmung wirken sie durch sich selbst. In ihren Themen wahren sie den Charakter der Kirche als Passionskirche. Sie führen vor: Abendmahl, Ölberg, Geißelung, Dornenkrönung, Verspottung, Kreuztragung, Kreuzigung — diese Darstellung genau über dem Scheitel des Tores —, Kreuzabnahme, Auferstehung, Christus in Emaus, Begegnung mit dem ungläubigen Thomas, Übertragung der Schlüsselgewalt an St. Petrus, endlich die Himmelfahrt. In ihrer Formengebung bekunden die Reliefs eine selten glückliche Mischung von künstlerischer Selbständigkeit, welche jede Darstellung für sich als ein abgeschlossenes Kunstwerk voll origineller Kraft kennzeichnet, und von ebenso feiner dekorativer Wirkung in bildmäßigem Zusammenschluß: Portalarchitektur und Portalschmuck verbinden sich zu einem prächtigen Ganzen von großer Schönheit der Form und von ebenso großer Kraft des Ausdrucks. Über der Gesamtkomposition liegt Monumentalität. Dazu kommt die schöne Stimmung der Farbe in ihrer kontrastreichen Mannigfaltigkeit: das Kalkweiß der Mauer, die blühende Farbenkraft des Marmors, der feine blaugraue Steinton des Muschelkalks in den Portallöwen. Aus der Tiefe der schützenden Portalhalle mit ihrem abgedämpften Lichte schauen wir hinaus in das weite in lichter Helle sich breitende Land. Es fügt sich ganz besonders schön, daß das gegenüberliegende Blutenburg wie in einem reizvollen Bildrahmen von Ferne herübergrüßt.

Innenarchitektonische Lösung. Zwei Torflügel aus nägelbeschlagenem Kupfer mit metallenen Klopfringen, die aus zwei Löwenmäulern springen, vermitteln den Eintritt ins Innere. Das Innere faßt 2000—2500 Personen. Zunächst treten wir unter die Kreuzgewölbe der gemauerten Westempore. Südlich davon führt ein Bogen in den achteckigen Zentralbau der Taufkapelle, nördlich in einen quadratischen Raum, der die Treppe zur Empore aufnimmt. Die Westempore öffnet sich in drei Spitzbogen zum Kirchenschiff. Vor uns entfaltet sich eine dreischiffige Basilika mit Spitzbogenarkaden. Das Langhaus läuft in einer Länge von fünf Jochen nach Osten. Die Nordseite nimmt über dem Seitenschiff eine Emporkirche in der ganzen Länge des Schiffes auf. Diese Galerie fehlt auf der Südseite. Hier ist die Hochwand über dem Seitenschiff analog den Spitzbogenarkaden der gegenüberliegenden Empore durch Spitzbogenblenden belebt. Das Mittelschiff des Langhauses ist flachgedeckt. Die Seitenschiffe und die Emporanlage sind gewölbt. Ein spitzer Chorbogen trennt das Langhaus vom Chorraum. Dieser, von der Breite des Mittelschiffes, umfaßt ein sehr tiefes Joch und Schluß in Dreieckseiten. Im Chore Sterngewölbe mit Stichkappen. Der Chor ist in seinem ganzen Ausmaß unterkellert. Es ist geplant, den gesamten Raum aufzuteilen und zwar in einen Versammlungsraum für Jugendvereine u. dergl., in eine Bibliothek und in einen Kirchenrequisitenraum. Südlich vom Chor steigt der Turm empor. Im Souterrain befinden sich die hierdurch

bedingten Nebenräume. Das Turm-Untergeschoß teilt sich in zwei Räume, in einen westlichen kleineren mit Treppenaufgang zum Turm und in einen östlichen größeren Raum, der die Sakristei bildet.

Sehr geschickt ist die Fensterverteilung im gesamten Bau. Das südliche Seitenschiff empfängt durch Spitzbogenfenster Licht, während das Mittelschiff durch fünf große Rundfenster in der südlichen Hochwand erhellt wird. Demgegenüber ist das nördliche Seitenschiff fensterlos. Die darüberliegenden Emporen werden wieder durch Rundfenster beleuchtet. Die nördliche und südliche Polygonseite des Chorschlusses sind von 7.50 m hohen Fenstern durchbrochen. Die Ostseite des Chorpolygons ist fensterlos. Der gesamte Innenraum hat eine lichte Länge von 53 m, eine Breite von 25 m und eine Höhe von 16 m.

Dies ist das architektonische Gerüste des Inneren — schlicht in den Ausdrucksmitteln und doch wieder von großer Mannigfaltigkeit.

Das Raumbild ist von einfacher Größe in der Einheit des Raumgedankens und von kraftvoller Monumentalität. Das Ergebnis hieraus ist eine wahrhaft klassische Schönheit. Das dreischiffige Langhaus stellt sich als imposante Halle dar. Sein Mittelschiff steigt frei in machtvoller Wirkung zur Balkenflachdecke an, während gegenüber dieser lichten Freiheit die gedrungenen Spitzbogenarkaden in die niedrigen Gewölbe der Seitenschiffe überleiten, welche abgeschiedene stille Andachtsstätten voll weihevoller Stimmung bilden. In mächtigem Spitzbogen steigt der Triumphbogen an und eröffnet feierlich den Chor. Dieser entfaltet sich wie eine Muschel. Seine hohen Sterngewölbe, wie die schlanken in leuchtenden Glasmalereien prangenden Fenster betonen die hohe Bedeutung dieses vornehmsten Raumes im ganzen Kirchenbau. Wenn auch in der Mannigfaltigkeit des Lichtes sowie in den Gegensätzen der hoch ansteigenden Massen von Mittelschiff und Chor einerseits und den niedrigen Seitenschiffen und Emporen andererseits jede Monotonie aufgehoben ist, so wird doch die Glut der Glasmalereien als bis jetzt noch einziger kraftvoller Farbenakzent im Gesamtraum ungemein wohltätig empfunden. Wir möchten diese Glasmalereien nicht missen. Gleichsam als leuchtende Ausrufezeichen stehen sie im Chor. Die Glasmalereien gehen auf die Entwürfe von Kunstmaler Felix Baumhauer-München zurück. Die Ausführung besorgten die Süddeutschen Werkstätten für Glasmalerei und Mosaik in Solln (Kunstmaler Pütz). Sie behandeln als Themen auf der Evangelienseite das Opfer Abrahams, auf der Epistelseite die Errichtung der ehernen Schlange. Blicken wir vom Chor zurück in das Langhaus, so können wir die schöne Flucht der Arkaden, die majestätische Wirkung der hoch über dem Mittelschiff fast schwebenden Holzbalkendecke und den ernst feierlichen Abschluß der Westpartie mit den edelgeformten drei Bogenstellungen bewundern. Hier bringt das aus der Emporenbrüstung vorspringende niedliche Chörlein ein gar anmutiges Motiv in die Anlage.

Eine Fülle von Raumschönheiten und Perspektiven tritt an uns beim Durchwandern des Innern heran. Je nach dem Standort des Beschauers wechselnd entrollen sich immer neue Einzelbilder. Von feierlicher Ruhe ist die Ansicht der Nordseite in den je fünf übereinander angeordneten Arkadenbögen, ein Raumbild von wohltuender Kühle und Einfachheit und doch wieder voll Bewegung und Mannigfaltigkeit in Form und Licht. Die Entwicklung der Spitzbögen aus den rechteckigen Pfeilern und ihre schönen gedrungenen Linien kommen trefflich zur Geltung, da sie kraftvoll in ihrer blendenden Weiße von dem gedämpften Lichte der zurückfliehenden Seitenschiff- und Emporgewölbe kontrastieren. Und darüber breiten sich in schlichter Ruhe die ungegliederten Flächen der Hochwände im Mittelschiff, ohne Schmuck und doch voll des Lebens. Wieder andere Bilder, wenn wir die Seitenschiffe und Emporkirche entlang schauen! In den gestrafften wenig gebauchten Linien der Spitzbögen wie der Grate und Kehlen der auf Bogenstich gewölbten Kreuzgewölbe liegt modernes Raumempfinden. Der ganze Emporenraum soll als eine sogenannte Hochkapelle eingerichtet werden. Aus diesem Grunde sind alle Bankreihen im Raume, mit Ausnahme der vor den Emporbrüstungen parallel zu den Bogenarkaden angebrachten Kniebänke, nach Osten gerichtet geplant, so daß sie gegen den an der Ostwand projektierten Hochkapellenaltar schauen. Blicken wir aus einer Arkade des südlichen Seitenschiffes hinaus zum Mittelschiff und von da hinauf zur ansteigenden Emporkirche, so überraschen prachtvolle Überschneidungen. Wie Kristalle in ihrem prismatischen Schliff wirken die Gewölbe; bald führen sie grell beleuchtete Dreiecksausschnitte vor, bald treten sie zurück in beschattete Flächen, immer

aber entfalten sie sich fächerartig. Kurz und gut, man wird des Schauens nicht müde.

Die Inneneinrichtung. An der Spitze steht der Choraltar. Es mag zugegeben werden, daß das Ungewöhnliche der Erscheinung auf den ersten Blick befremdet, wenig Sympathien auslöst, und daß man sich nicht gleich daran gewöhnt. Dieser Eindruck mag zu einem gut Teil seinen Grund darin haben, daß die reichere Durchbildung des Tabernakels in figürlicher Plastik noch nicht verwirklicht ist. Und doch hat gerade diese Art der Anlage eine treffliche und geistreiche Lösung gefunden. Gleich einer Ergänzung der Raumidee strebt die Retable des Altares in Dreiecksform empor und fügt sich wie von selbst in das Raumbild ein. Alle anderen Lösungen, wie z. B. die eines Hochbaues in mehr oder minder starker Anlehnung an den üblichen Altartypus oder die Wahl einer großen plastischen Gruppe, würden die Harmonie der Raumwirkung zerstören und zersprengen. Die Dreiecksbildung der Altarretable folgt der Triangulatur des Mittelschiffquerschnittes. Von vornherein wird es uns klar, daß diese eigenartige Formengebung des Hochaltares dem Kopfe des Architekten entsprang. Architekt und Bildhauer waren sich hier eines Sinnes. Und so wiederholt sich in der Kunstsprache der Gegenwart das Schauspiel großer vergangener Kunst, nämlich einheitlichen Zusammenarbeitens von Baumeister und Bildhauer, so daß beide gleichsam zu einer Person verschmelzen. Hierin beruht die restlose Erfüllung der schweren Aufgabe, einen Altarbau in den Chorraum zu setzen, der mit der Chorarchitektur wie verwachsen erscheint. Trotz aller bescheidenen Dimensionen behauptet sich der Altar als die Dominante nicht bloß im Chorraum, sondern auch im ganzen Kircheninnern. Er bildet darin tatsächlich den Mittel- und Brennpunkt. Seine Fernwirkung ist dadurch erreicht, daß das Gold seines Aufbaues von der satten Farbtönung des Hintergrundes, nämlich des um das Chorhaupt in einer Höhe von ca. 4 m sich ziehenden teppichartigen tiefroten Wandbehanges prächtig sich abhebt. Auf der breiten Mensa ruht die Leuchterstufe. Von ihr aus steigt ein Dreieck empor, das den Tabernakel birgt, leicht besetzt mit Krabben und bekrönt mit einer Kreuzblume. Der Tabernakelbau besteht aus dem unteren Türchentabernakel, dem sog. Repositorium zur Aufbewahrung von Ziborium und Kustodia, und in einem darüber gesetzten offenen Thronos zur Aussetzung des Allerheiligsten in der Monstranz. Der Expositionsthronos ist von einem Baldachin überwölbt, welcher der originellen Lösung einer Papsttiara gleichkommt. Die ganze Retable ist in leuchtendes Glanzgold getaucht. Wie Flammen lodern Krabben und Kreuzblume zum Sterngewölbe des Altarraumes empor — symbolisch ein prächtiger Gedanke: das lodernde Feuer der Liebe im höchsten Geheimnis der Liebe, nämlich in der immerwährenden Gegenwart Christi im heiligsten Sakramente; und wiederum das lodernde Feuer der Liebe auf dem Opferaltare des neuen Bundes bei Darbringung des hochheiligen Meßopfers an Stelle des Brandopferaltares im äußeren Tempelhofe zu Jerusalem. Der Hochaltar der Obermenzinger Passionskirche ist damit als geistiger Opferherd des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe gezeichnet. Unerschöpflich sind die Ideen, welche die katholische Heilslehre mit ihren Geheimnissen der Kunst zu bieten vermag. Dafür hat die Gegenwartskunst wiederum den glänzendsten Beweis in der Gestaltung des Tabernakelbaues zu Obermenzing geliefert. Die endgültige Wirkung des Hochaltares wird erst dann völlig befriedigend empfunden werden, wenn das für die Stimmung des Chores, ja selbst des ganzen Kircheninnern ausschlaggebende projektierte Mosaikgemälde an der geschlossenen Ostpolygonseite des Chores vollendet sein wird: Der Kruzifixus, weit überlebensgroß, streng und symmetrisch in der Mitte, rechts und links die Assistenzfiguren Maria und Johannes, alles umgeben von einem lodernden den ganzen Kirchenraum durchleuchtenden Goldgrund. Dieses Mosaikgemälde soll sich organisch aus dem Dreieck des goldenen Altaraufbaues entwickeln und mit ihm als Einheit den Hochaltar, den Mittel- und Brennpunkt des gesamten Kirchenraumes, bilden. Erst dann wird die Eigenart der Idee des Hochaltares im harmonischen Zusammenschluß mit der zukünftig gedachten Chorausstattung im vollen Umfang verstanden werden.

Blicken wir vom Choraltar zurück gegen Westen, so erregt unser Interesse die große Orgel. Ihr Pfeifenwerk entfaltet sich frei durch keinen architektonischen Rahmen beengt in imponierender Breiten- und Höhenwirkung. Gerade dadurch, daß auf ein Gehäuse verzichtet worden ist, erhält sich der Raumgedanke in seiner uneingeschränkten Freiheit. Das Aufsteigen der Pfeifen findet einen Widerhall in der leichten Art der architektonischen Lösung des Raumbildes.

Technisch ist die Orgel von höchstem Interesse. Sie erhält zwei Schwellwerke, drei Manuale und ein Echomanual, letzteres als Ersatz für ein Fernwerk, im ganzen 66 Register mit rund 5000 Pfeifen. Vorerst sind 20 klingende Register ausgebaut. Nach Vollendung wird das Werk einen Anziehungspunkt für die gesamte Fachwelt darstellen.

Bildeten im Chorraum der Hochaltar und im Westbau die Orgel die hauptsächlichsten Akzente, so wird das Mittelschiff vor allem durch die Kanzel belebt. Die Idee ihrer Lösung geht wieder auf den Architekten der Kirche, Georg Buchner, zurück. Sie zeigt vornehm einfache Form. Ihr Korpus ist polygon gelöst. Seine Vorderseite schmückt das Holzrelief der Bergpredigt, ein Werk von Bildhauer Hans Panzer. Eine originelle Idee bringen die vier Evangelistensymbole in die Komposition. Sie springen an Knäufen nach vorne aus dem Kanzelkorpus, ähnlich den Knäufen am Nodus der mittelalterlichen Kelche, die nicht selten Ziermotive oder Buchstaben tragen. Der Schalldeckel ist unter Verzicht auf reichere Durchbildung höchst einfach gelöst; er soll lediglich seinen praktischen Zweck erfüllen. Trotzdem ist seine Formengebung nicht puritanisch streng, vielmehr graziös in den Linien. An einem kronenartigen Träger ist der Schalldeckel mittels eines langen Eisenstabes an der Decke festgehalten. Mit der Art des Aufhängens des Schalldeckels an der Decke klingen in feiner Berechnung die herabhängenden Reifen der elektrischen Beleuchtungskörper harmonisch mit. Der braune Holzton der Kanzel steht warm im lichten Weiß des Innenraumes und stimmt trefflich mit der dunklen Balkendecke des Mittelschiffes, den hölzernen aus aneinandergereihten Balustersäulchen gebildeten Brüstungen der Empore und mit den ruhig und breit im Raum stehenden Massen der Kirchenbänke zusammen.

Die weitere Einrichtung ist selbstverständlich erst im Werden begriffen. Außer den bereits gewürdigten großen Einrichtungsgegenständen, wie Altar, Kanzel und Orgel, sind die Beichtstühle schon vollendet, zweckmäßig und praktisch in ihrer Anlage und von künstlerisch gut in die Architektur der Seitenschiffe sich einfügender Formgebung. Selbst bis auf die Formgebung der kleinsten Einrichtungsgegenstände, wie Apostelleuchter, Weihwasserbecken, Türbeschläge erstreckte sich die Fürsorge des Baumeisters, in der richtigen Erkenntnis, daß auch sie in die architektonische Grundidee sich einfügen müssen. Die schmiedeeisernen Apostelleuchter erfreuen durch ihre phantasievolle Durchbildung. Ihre volutenförmigen Träger zeigen immer wieder neue Motive. Die Apostelleuchter sind nach Skizzenangaben Buchners von Bildhauer Hans Panzer modelliert und von den Kunstschlossern Frohnsbeck und Kögler-München ausgeführt. Form und Größe der Weihwasserbecken gehen gleichfalls auf die Angaben des Architekten zurück. Die Reliefs der marmornen Becken sind wahre Kabinettsstücke von Bildhauer Hans Panzer. Z. Z. arbeitet Panzer an der schmückenden Plastik des Hochaltares, die vor allem in der Ausführung figürlicher Reliefs am Tabernakel besteht. Eine Entwurfzeichnung von Architekt Buchner, die wir unseren Abbildungen einreihten, zeigt die Art der Anlage. Aus dieser Zeichnung ersehen wir, wie sehr der Altar hiedurch gewinnen wird, namentlich auch insofern, als auch er damit einen ausgesprochenen künstlerischen Mittelpunkt erhält.

Eine sehr originelle künstlerische Leistung verspricht die Gittertüre zur Taufkapelle zu werden. Sie wird in durchbrochener Schmiedeisenarbeit gelöst: Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testamente sind von Symbolen und Allegorien in reizvollster und sinnreichster Art umrahmt. Die architektonische Gesamtform legte Architekt Buchner fest. Nach Ideenangaben des Verfassers dieser Zeilen fertigte Bildhauer Panzer das plastische Modell. Die Ausführung besorgt gegenwärtig Kunstschlosser Frohnsbeck-München. Diese Türe wird eine feinsinnige Vorbereitung zu dem intimen und geschmackvoll gelösten Raum der Taufkapelle bilden, als deren Mittelpunkt ein wirkungsvolles Taufbecken geplant ist. Den Entwurf zu dem Taufstein behält sich wieder Architekt Buchner vor. Das Becken soll in Ruhpoldinger Marmor ausgeführt und mit Plastiken von Bildhauer Panzer geschmückt werden. Auf dem in Bronze gedachten Deckel des Taufbeckens soll der Tierkreis und die Taufe des hl. Geistes angebracht werden.

Charakteristik des Kirchenbaues. Die Frage nach dem Stile der Gesamtschöpfung tritt in den Hintergrund. Sie spielte im Schaffen des gestaltenden Architekten wie des Bildhauers sicherlich nicht die Hauptrolle. Die Künstler strebten eben, wie bereits erwähnt, nach einer im Geist der Zeit geborenen Schöpfung, die sich frei und selbständig behauptet. Und doch wieder überall Reflexe der alten Kunst. Wir stehen

einem Werke gegenüber, das sich keineswegs über gewisse durch die Jahrhunderte gleichsam geheiligte Traditionen hinwegsetzt. Die Künstler haben tief in den Geist der alten christlichen Kunst geschaut. Was sie geschaut, verarbeiteten sie zu neuer Eigenart. Sie haben all das, was vergangene Kunst als kostbares Erbteil uns hinterlassen, pietätvollst in sich aufgenommen und mit großem Können in freier Übertragung verwertet und geformt.

Bei der architektonischen Gestaltung der Passionskirche war für den Architekten nicht bloß die weite landschaftliche Umgebung mit ihren alten Kirchen, die wir eingangs besucht haben, maßgebend, vielmehr sprach auch der Kirchen- und Rathausplatz in seiner künftigen Bebauung ein entscheidendes Wort mit. Im Sommer 1920 erwarb nämlich der Gemeinderat Obermenzing westlich des nahen Schulhauses an der Grandlstraße ein etwa 12000 qm großes Grundstück, das für Bebauung als Marktplatz Obermenzing einmal in Aussicht genommen wird. Darum mußte der Bearbeitung der Entwürfe zum Kirchenbau die baulinienmäßige Festlegung des Kirchenplatzes in seiner Grundform vorangehen. Und deswegen hatte die Kirche, obwohl sie jetzt baulich vollständig fertiggestellt ist, in Maßverhältnissen, in Lage, in Turmstellung sich nach dem Platze zu richten, bevor noch dieser als solcher in die Erscheinung tritt.

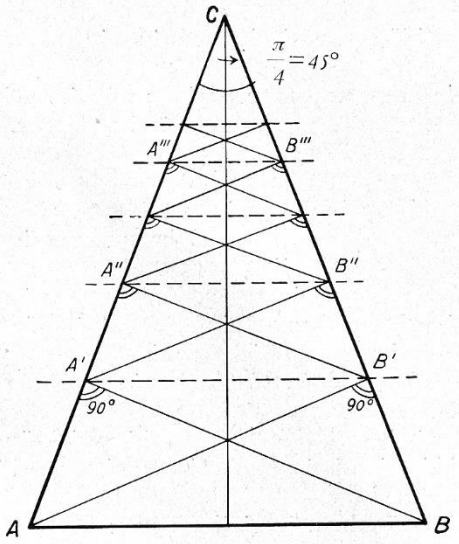
Das städtebauliche primäre Element, der Platz um die Kirche, muß für die Kirche und die übrigen Einzelgebäude bestimmend und maßgebend sein. Es war daher auch beim Entwurf des Kirchen- und Rathausplatzes für Regierungsbaurat Buchner der architektonische Leitgedanke, einen beherrschenden Kirchturm möglichst in der Hauptrichtung des nördlichen und südlichen Armes der Grandlstraße zu stellen und die Nordseite des Marktplatzes durch den Kirchenlangbau zu schließen. Die Kirche ist orientiert; je ein Eingang führt in die nördliche und südliche Langseite; der Haupteingang ist an die Westseite verlegt. Für die Südseite vor der Kirche hat der Bebauungsplan einen großen freien Platz. Im Gegensatz zur ruhig gelösten Nordseite soll sich hier im Süden der Kirchenbau in seiner reichen Gliederung durch vortretendes Seitenschiff, Turm und Taufkapelle auf vorgelagerter weiter Fläche präsentieren. Wieder ein kleinerer Platz als ruhigerer Kirchenplatz soll dann der Kirchenwestfront vorgelegt werden.

Die an ihm stehenden Gebäude sollen durch Mauern mit Durchgangsbögen miteinander verbunden werden, so daß ein auf drei Seiten völlig geschlossener Platz entsteht, der nur gegen den großen Platz im Süden geöffnet ist. An dem vorhin erwähnten kleineren westlichen Kirchenplatz ist für später auch das Pfarrhaus projektiert, das durch einen unterführten Gang mit der Kirche unmittelbar verbunden werden soll. An der Westseite des großen Marktplatzes soll später das Rathaus erbaut werden, mit der Hauptachse senkrecht zur Kirchenhauptachse gestellt. An der Südseite des Hauptplatzes können später Geschäftshäuser oder auch ein größeres Gasthaus errichtet werden. Der noch westlich des Rathauses verbleibende Raum mag im Zusammenhang mit der Erbauung eines weiteren öffentlichen Gebäudes (Schule oder Posthaus) als Hofraum des Rathauses Verwendung finden. Jedenfalls soll nunmehr durch Baulinienfestsetzung verhindert werden, daß durch spätere willkürliche Eingriffe der bauliche Grundgedanke der Platzgruppierung unterbunden wird.

Die freie Lage der Kirche inmitten der Landschaft, aus der heraus Architekt Buchner — wie oben ausgeführt — mit feinem Gefühl den Bau wachsen ließ, wird durch die Bebauung des Marktplatzes Obermenzing allerdings verschwinden. Dies ist sicherlich zu bedauern. Andererseits ist jedoch die rege und rasche Entwicklung des Ortes sehr begrüßenswert. Und wir müssen dem Architekten nur dankbar sein, daß er auch auf dieses Zukunftsprojekt in der baulichen Gestaltung der Passionskirche nach jeder Seite hin Rücksicht genommen hat. So steht auch bei Verwirklichung des Planes der Bebauung von Kirchen- und Marktplatz Obermenzing eine gleich treffliche Wirkung der Pfarrkirche inmitten des Ortsbildes zu erwarten wie jetzt auf unbebauter freier Fläche.

Triangulatur. Beim Bau der Obermenzinger Kirche hat der Architekt wenigstens teilweise das System der Triangulatur angewandt. Unter Triangulatur versteht man ein in den alten gotischen Bauhütten übliches Meßverfahren beim Entwurfe von Bauwerken. Dieses Verfahren bezweckt, wichtige räumliche, also Längen-, besonders aber Höhen- und Breitenmaße eines Bauwerkes nach ganz bestimmten mathematischen Verhältnissen festzulegen und damit sowohl in der Außen- wie in der Innenarchitektur nicht rein gefühlsmäßig, sondern auch geo-

metrisch gewisse harmonische zueinander in Beziehung stehende Gesamtabmessungen zu erreichen. Die Triangulatur der Passionskirche beschränkt sich auf die Abmessungen des Querschnittes von Mittelschiff und Seitenschiffen. Hierbei wurde als Grundfigur der Triangulatur das sogenannte „$\frac{\pi}{4}$-Dreieck" gewählt, das dem schon festgelegten Entwurf fast ohne Änderung der bereits bestehenden Querschnittabmessungen sich einfügen ließ. Dieses Dreieck ist gleichschenklig und hat einen Spitzenwinkel von 45^0 $(= \frac{\pi}{4})$; die Grundlinie des großen „$\frac{\pi}{4}$-Dreiecks" im Mittelschiff-Querschnitt ist gleich der lichten Mittelschiffbreite, die Höhe gleich dem Abstand von Fußbodenoberkante bis Deckenbalken-Unterkante. Von den Grundlinienpunkten A und B sind auf die Schenkel AC und BC Lote gefällt (AB′ und BA′), weiterhin sich immer fortsetzend von A′ auf BC das Lot A′ B″, von B′ auf AC das Lot B′ A″ und so fort. Die Schnittpunkte dieser Lote mit den Dreiecksschenkeln legen Höhenlagen fest, die in ganz bestimmtem mathematischen Verhältnis zur Grundlinie wie zur Höhe des Gesamtdreiecks stehen; in diese Höhenlagen sind, wo keine konstruktiven und praktischen Gesichtspunkte



entgegenstanden, wichtige Teile und Linien der Raumarchitektur gelegt, wie Gurtgesimse, Bogenansätze, Scheitelpunkte der Arkadenspitzbogen und der seitlichen Emporenspitzbogen, Brüstungslinien der Seitenempore, obere und untere Begrenzungslinien der großen Rundfenster auf der Südwand u. a. m. Ebenso ist verfahren bei den kleinern, dem großen Dreieck ähnlichen $\frac{\pi}{4}$ Dreiecken der Seitenschiffe, deren Grundlinien von der Lichtweite der Seitenschiffe gebildet sind, während ihre Höhen gleich sind dem Abstand von Fußbodenoberkante bis zum Scheitelpunkt des Kreuzgewölbes.

In der Außenarchitektur wurde von einer eigentlichen Triangulatur abgesehen, das „Messen" beschränkte sich hierbei darauf, daß gewisse Höhenabmessungen im Verhältnis des goldenen Schnittes zueinander stehen, so z. B. an der Südfassade die Höhe der Außenmauer des Südschiffes von Sockeloberkante bis Trauflinie (Major) und die Höhe des sichtbaren Mauerstückes der Mittelschiffmauer, in dem die großen Rundfenster sitzen, und zwar vom Dachanschnitt bis Trauflinie am Hauptdach gemessen (Minor); oder am Chor die Höhe von Sockel-Oberkante bis zum geschindelten Gurtgesims, wo die Fenster aufsitzen (Minor) und die Höhe vom Gurtgesims bis zum Hauptgesims (Major).

Symbolik des Baues. Alle Hauptmerkmale der Kirche sollen auf die Passion Christi, der sie geweiht ist, hinweisen. Der reiche Schmuck des westlichen Hauptportals behandelt in seinem mittleren Hauptteile die ergreifendsten Szenen aus dem Leiden und Sterben des Herrn. In der Tympanon-Darstellung des südlichen Seitenportals — das Christuskind auf den Armen der jungfräulichen Mutter — ist der Beginn des Erlösungswerkes, in dem korrespondierenden Relief des Nordportals — der richtende Christus — der Abschluß des Erlösungswerkes charakterisiert. Hinter dem Choraltar ist eine große Darstellung der Passionsgruppe in Mosaik geplant, die dann von den beiden farbenprächtigen Glasgemälden in den Chorfenstern flankiert wird. Die Glasmalereien führen, wie bereits oben erwähnt, das Opfer Abrahams und die Erhöhung der ehernen Schlange vor, die beiden hauptsächlichsten Vorbilder der Passion. Zugleich weisen sie unmittelbar auf das Opfer des neuen Bundes hin, das unten auf dem Choraltare tagtäglich bis zum Ende der Zeiten dargebracht wird. Sie versinnbildlichen aber auch im Zusammenhang mit dem projektierten Mosaikbilde zwischen ihnen die hohe Bedeutung des Chores als des Hochaltarraumes mit der Wohnung des eucharistischen Gottes im Tabernakel. Und die frohe Botschaft der Erlösung, deren Gnaden aus der Passion Christi uns erblühten, kündet laut in herr-

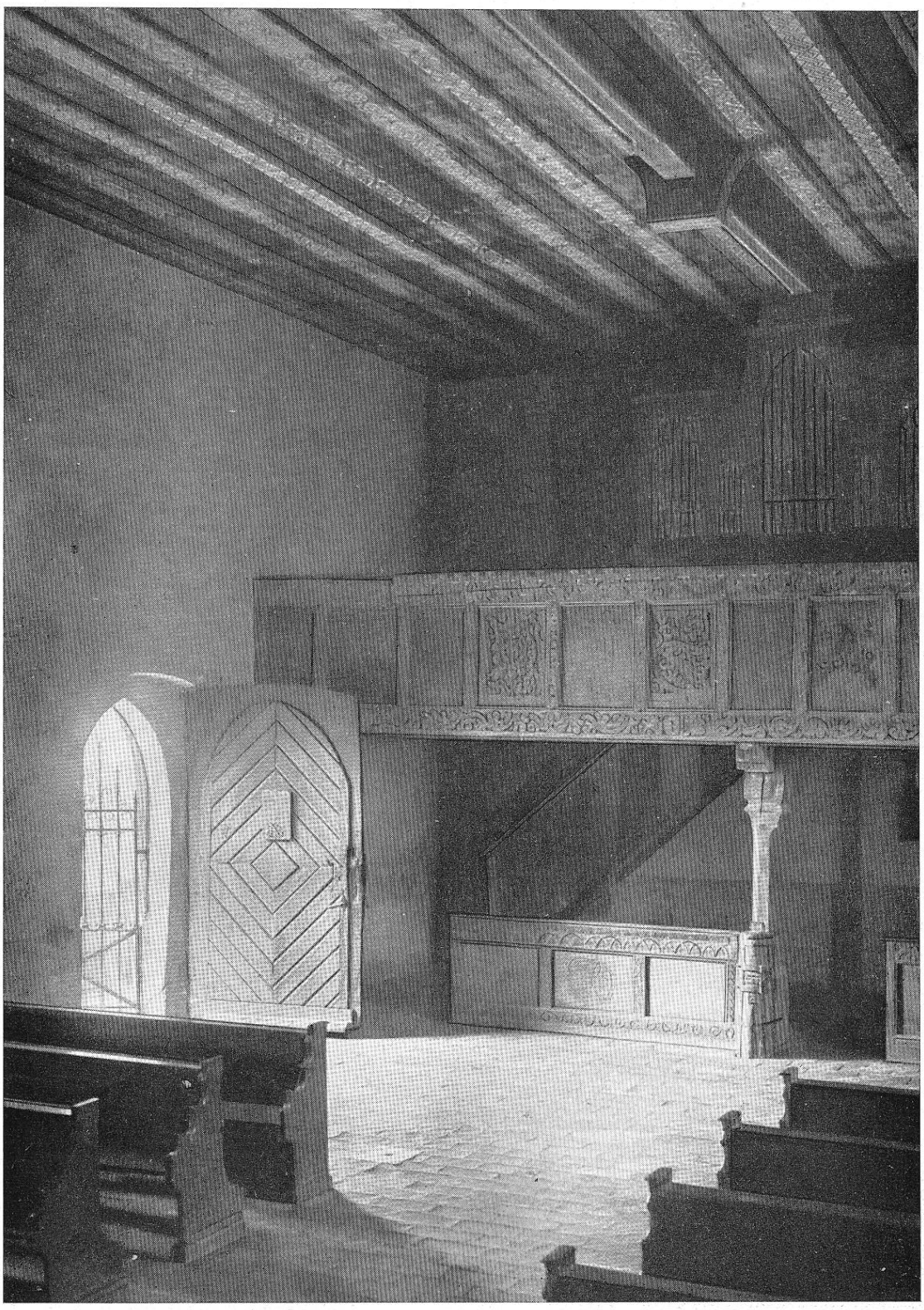
lichen Akkorden der eherne Mund des Idealfünfgeläutes. Die Inschriften der fünf Glocken — Totenglocke, Dreifaltigkeitsglocke, Sebastiansglocke (Kriegsglocke), Marienglocke, und endlich die große Passionsglocke — geben das Lebensprogramm des Christen wieder: memento mori — veritas et caritas — virtuti victoria — ave Maria — o crux ave, spes unica — d. h. durch die Sünde ist der Tod in die Welt gekommen, Rettung nur möglich durch Wahrheit und Liebe, sowie durch die Mitwirkung des Menschen mit Hilfe Mariä durch den Tod des Heilandes am Kreuzesstamme.

Die am Bau beteiligten Kräfte. Wenn wir die Kräfte überschauen, die sich um den Kirchenbau Obermenzing verdient gemacht haben, so steigt in dem edlen Wettstreit all der Künstler und Meister ein Bild des Mittelalters in unserer Erinnerung auf, wo das Zusammenarbeiten aller wundervolle Bauten zur Ehre Gottes geschaffen hat. Das Zustandekommen des Kirchenbaues ist in erster Linie der Stiftung des Ordens der Passionisten zu verdanken. Auf dieser glücklichen Grundlage, welche die Vorsehung hier geschaffen, arbeitete der Pfarrherr Aloys Stadler unermüdlich am Werke fort, bis der herrliche Bau vollendet war. Hierbei stand ihm eine selten hingebungsvolle und tüchtige Kraft in der Person des ersten Bürgermeisters Regierungsbaurat Frommknecht-Obermenzing zur Seite. In Frommknechts Händen lag das schwierige Amt der wirtschaftlichen Durchführung des Baues. Nach jeder Hinsicht hat er den Architekten in seiner Tätigkeit unterstützt und dadurch dessen Aufgabe wesentlich erleichtert und gefördert. Den Entwurf und die architektonische Oberleitung des Kirchenbaues besorgte Architekt Regierungsbaurat Georg Buchner-Obermenzing. Unter seiner Leitung arbeiteten die jungen Architekten Karl und Gustav Gsänger aus München während der ersten Bauperiode, Hans Grimm aus München sowie Georg Fackler aus Memmingen und Andreas Hegele aus Diessen während der zweiten Bauperiode. Die statische Berechnung des Baues besorgte Eisenbahnamtmann Körner-München. Der gesamte plastische Schmuck der Kirche stammt aus der Hand des Bildhauers Hans Panzer-München, eines Schülers der Professoren Floßmann und Wackerle. Unter Panzers Leitung führten die Steinmetzen Meinert, Hohfelder und Schenkl, sämtliche aus München, die Steinhauerarbeiten aus, während die Holzschnitzereien von Kunstschnitzer Noack-München gefertigt wurden. Die Chorfensterentwürfe stammen von Kunstmaler Felix Baumhauer-München; ihre Ausführung übernahmen die Süddeutschen Werkstätten für Glasmalerei und Mosaik in München-Solln (Kunstmaler Pütz). Das Baugeschäft Korbinian Beer-Untermenzing (Polier Zimmermann) betätigte die Beton-, Maurer- und Zimmerarbeiten. Die vielen anderen in Betracht kommenden Einzelarbeiten verteilten sich wie folgt: Dachdecker- und Spenglerarbeiten übernahmen Bauer in Obermenzing. Die Schindeldächer führte Schindeldecker Nissl-München aus, Türen, Treppen und Kassettendecke am Portal Simon Gruber und Sohn-Obermenzing. Kirchenmöbel und Brüstungen Roman Jobst-Obermenzing. Orgelgehäuse, Hochaltaraufbau und Holztönung der ganzen Kirche: Schreiner Josef Nägele-München. Orgel: Orgelbauer Moser München-Sendling. Schlosserarbeiten Max Kogler, Wilhelm Fritsch, Franz Frohnsbeck und die Firma Steinicken, sämtliche aus München, ferner Moritz Fackler in Pasing. Glocken: Glockengießer Gebrüder Oberascher München-Laim, Vergolderarbeiten: Firma Schellinger und Schmer, München, sowie Firma Keck-München. Turmuhr: Firma Manhardt-München. Installationsarbeiten: Johann Schneider-München. Kläranlage: Firma Saalfeld und Dorfmüller-München. Sgraffittoarbeiten (Turmzifferblätter und Sonnenuhr) in Terranova sind eine Stiftung von der Terranova-Industrie Freyung-Oberpfalz und der Gesellschaft für Terranovaverwertung-Nürnberg, ausgeführt von Bildhauer Straubert-Nürnberg. Die Steinlieferungen: Firma Zwiesler-München für die drei Portale und die Weihwasserbecken, Firma Eder und Grohmann-München für die Marmoraltarplatten und die Altarverkleidungen. Kunststeinarbeiten: Münchener Kunststeinfabrik Molls Nachfolger. Klinker Fußböden: Villeroy und Boch-München. Korkettfußboden in der Sakristei: gestiftet von Firma Kaffel-München. Glaserarbeiten: Firma Bockhorni-München. Sakristeimöbel: Schreinermeister Eduard Gött-Pasing. Stahltabernakel: Firma Leicher-München. Holzlieferung: Firma Hatz-München und Firma Geiger-Kochel. Backsteine, Dachplatten, Zement und Kalk: Firma Geiger-Kochel. Vorhänge und Teppiche: Deutsche Werkstätten-München. Die Hand- und Spanndienste leisteten in opferwilligster Weise Gemeindeangehörige von Obermenzing, vor allem der zweite Bürgermeister Oberpriller und Straßenwärter Brummer.

ABBILDUNGEN

DIE KIRCHE VON DER WÜRM AUS — Phot. Willy Schäfer

PIPPING, KIRCHE ST. WOLFGANG



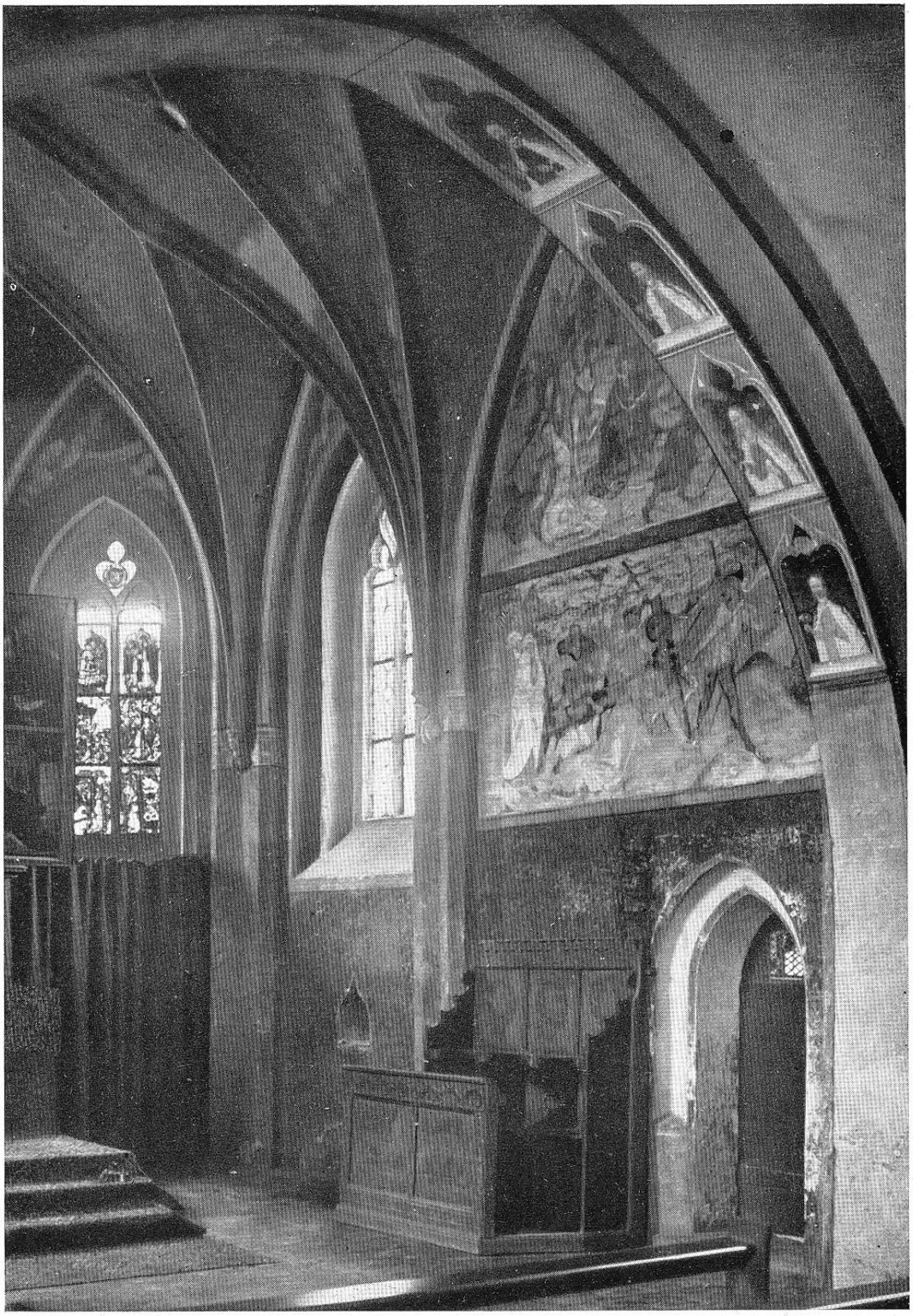
LANGHAUS MIT EMPORE Phot. Willy Schäfer

PIPPING, KIRCHE ST. WOLFGANG

18 b

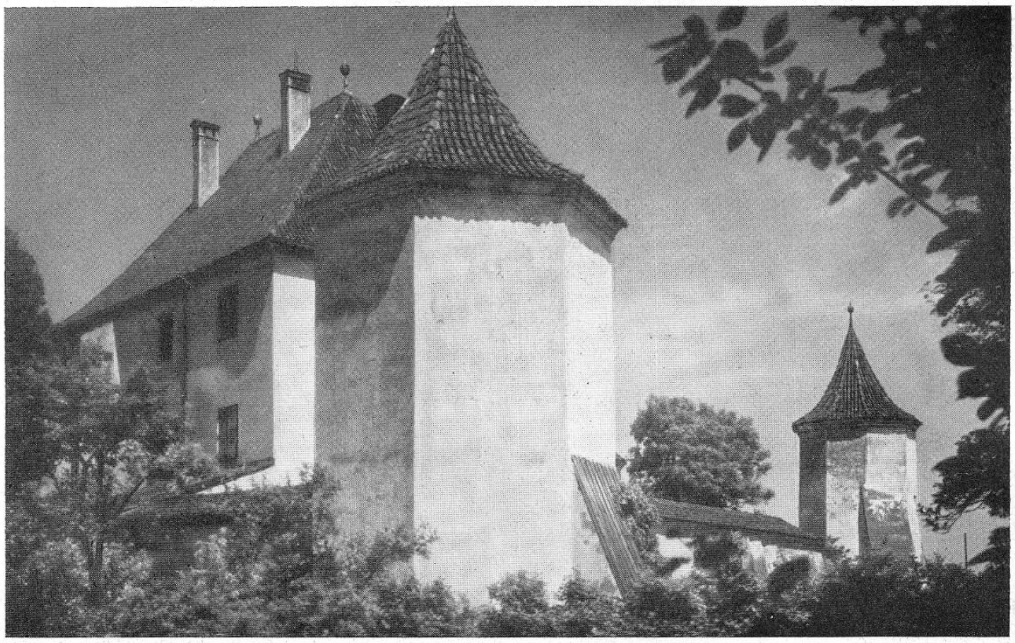
SÜDWAND MIT KANZEL — Phot. Willy Schäfer

19 a PIPPING, KIRCHE ST. WOLFGANG



SÜDANSICHT DES CHORES Phot. Willy Schäfer

PIPPING, KIRCHE ST. WOLFGANG



MAUER MIT SÜDTÜRMEN Phot. Willy Schäfer

ANSICHT VON OSTEN Phot. Willy Schäfer

EHEMALIGES HERZOGLICHES JAGDSCHLÖSSCHEN BLUTENBURG

INNERES DER SCHLOSSKAPELLE

Phot. Willy Schäfer

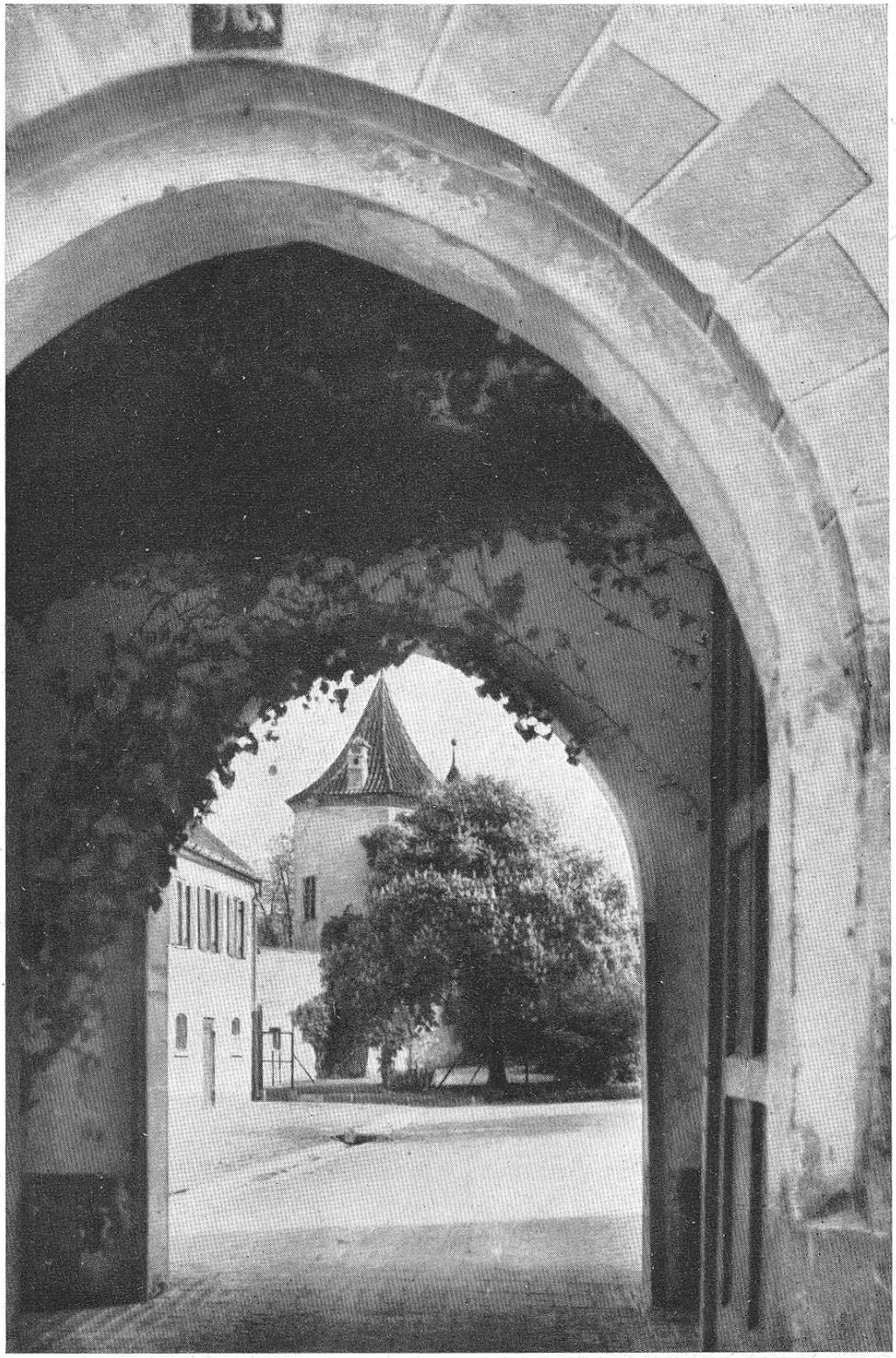
WESTLICHE HOFSTRASSE

Phot. Willy Schäfer

EHEMALIGES HERZOGLICHES JAGDSCHLÖSSCHEN BLUTENBURG

AN DER WÜRM Phot. Willy Schäfer

22 a EHEMALIGES HERZOGLICHES JAGDSCHLÖSSCHEN BLUTENBURG

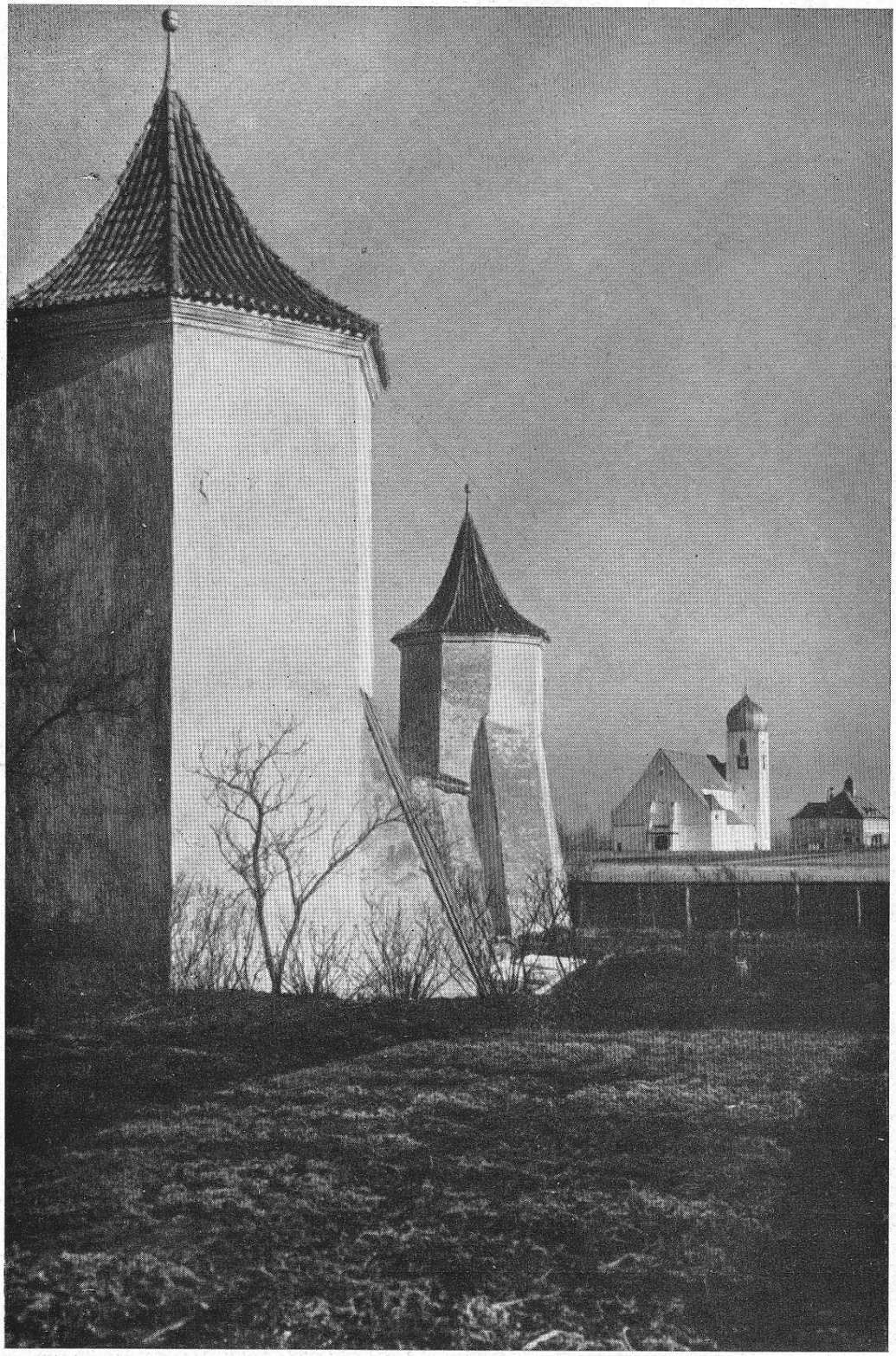


BLICK IN DEN HOF Phot. Willy Schäfer

EHEMALIGES HERZOGLICHES

JAGDSCHLÖSSCHEN BLUTENBURG

22 b



BLICK AUF DIE PASSIONSKIRCHE Phot. Willy Schäfer

23 a

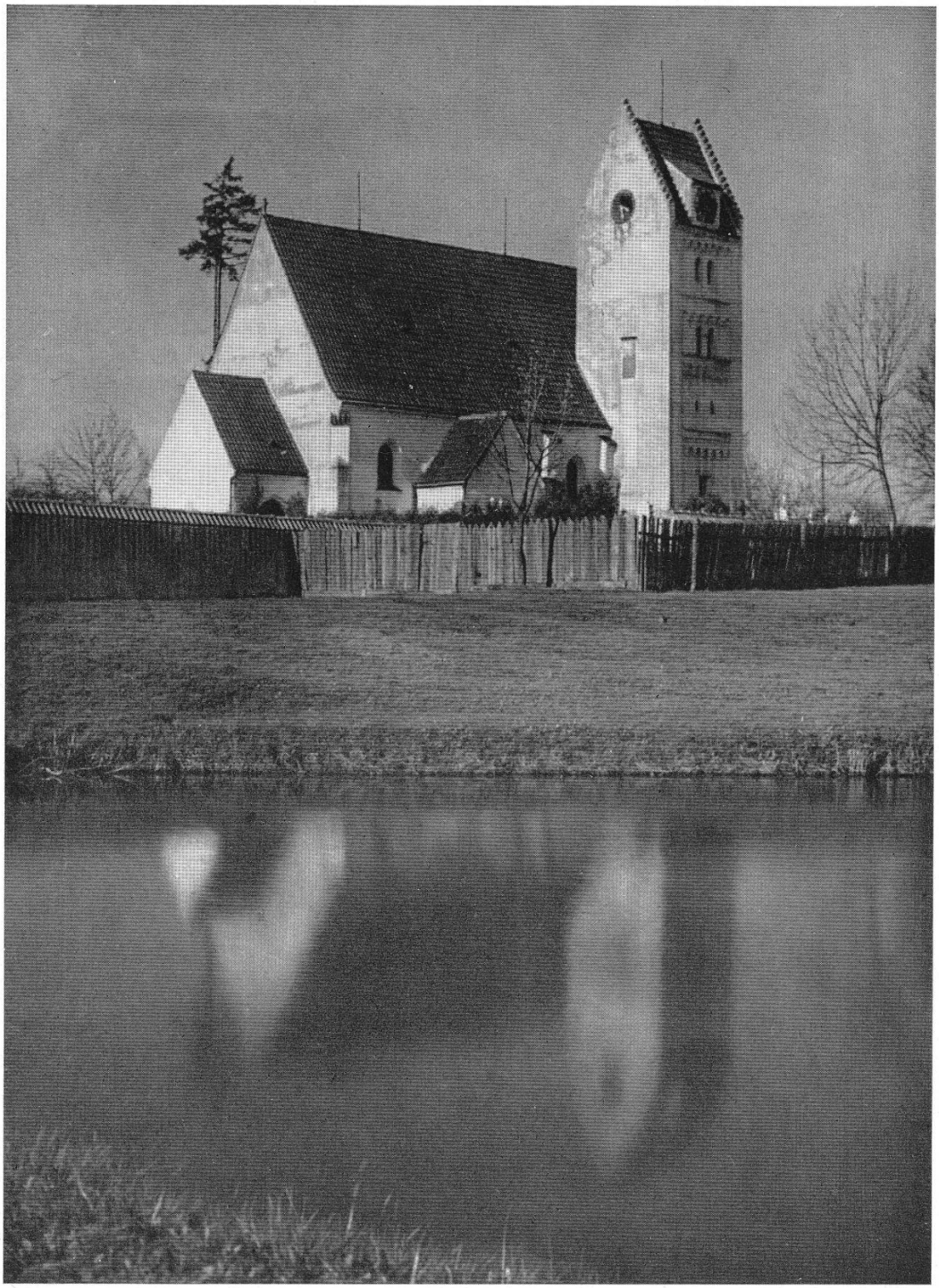
EHEMALIGES HERZOGLICHES
JAGDSCHLÖSSCHEN BLUTENBURG

SCHLOSSHOF MIT KAPELLE Phot. Willy Schäfer

EHEMALIGES HERZOGLICHES
JAGDSCHLÖSSCHEN BLUTENBURG

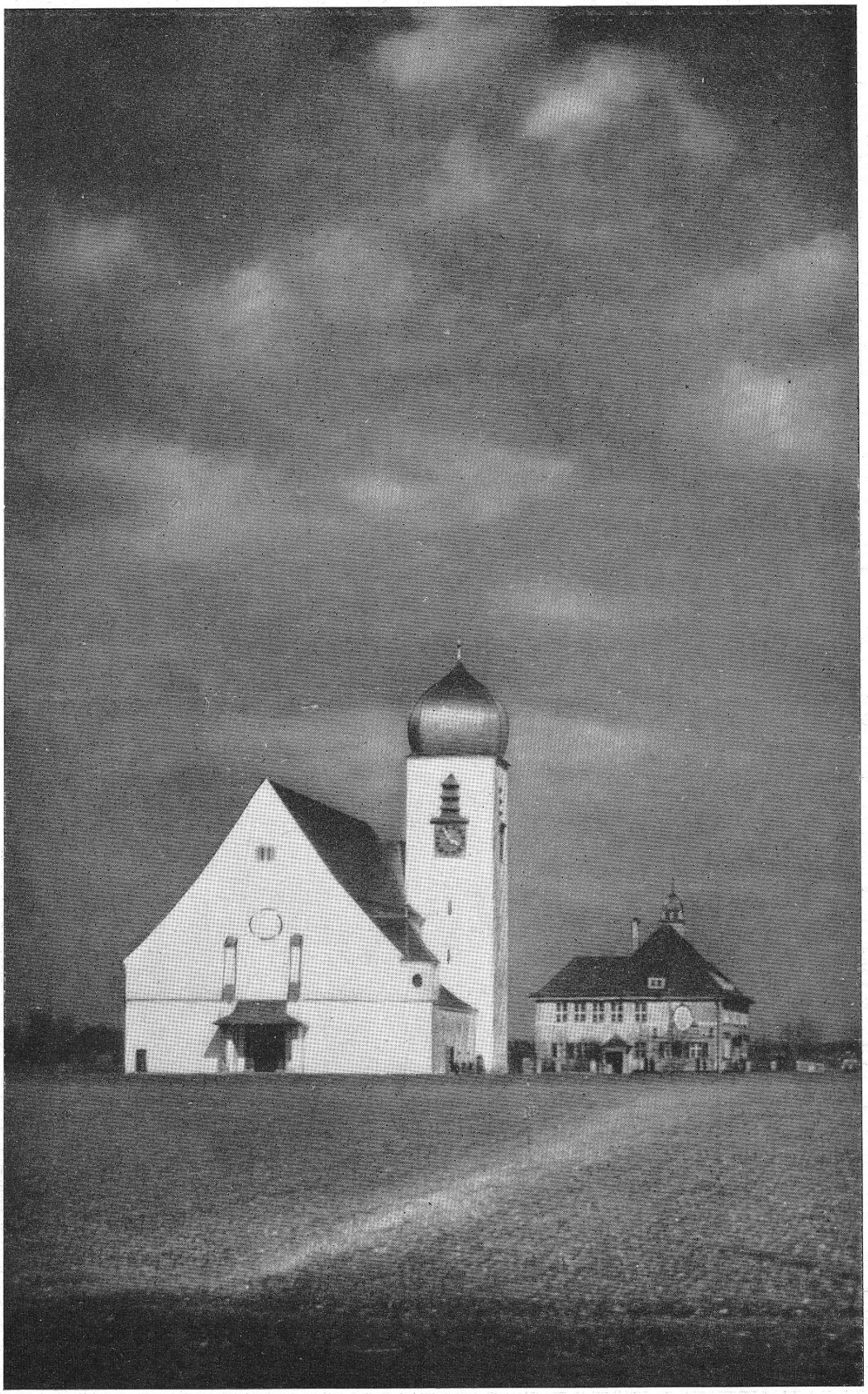
Phot. M. Riedmann

OBERMENZING, ALTE PFARRKIRCHE



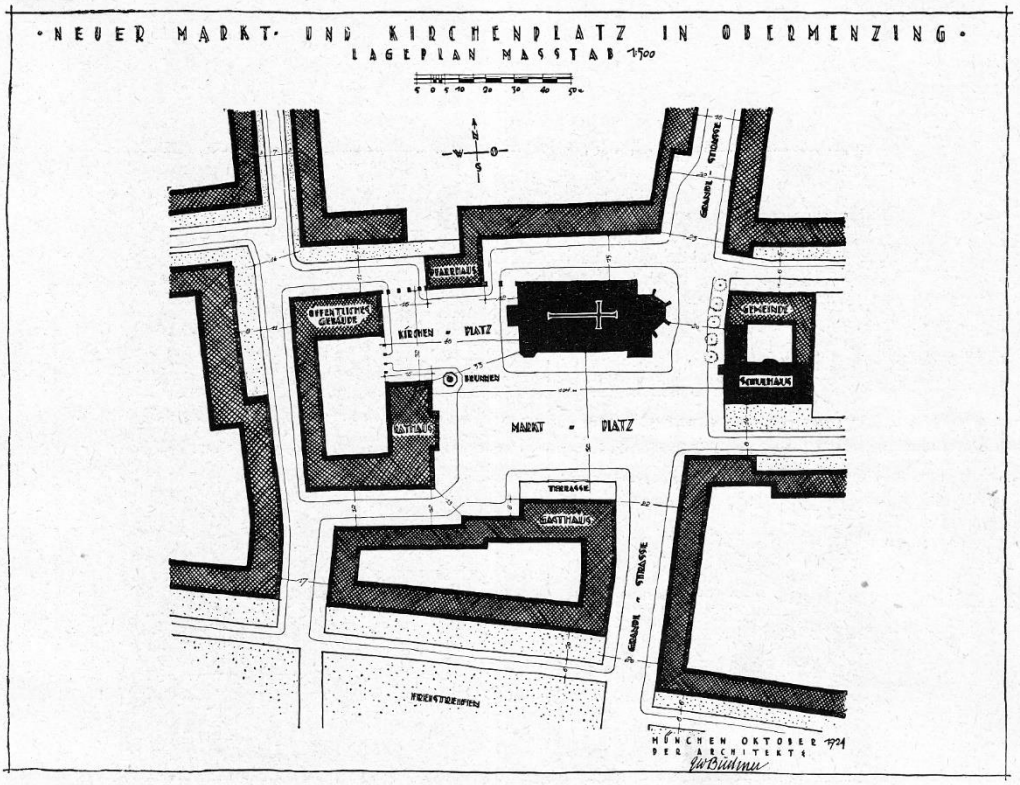
Phot. Willy Schäfer

UNTERMENZING, KIRCHE ST. MARTIN

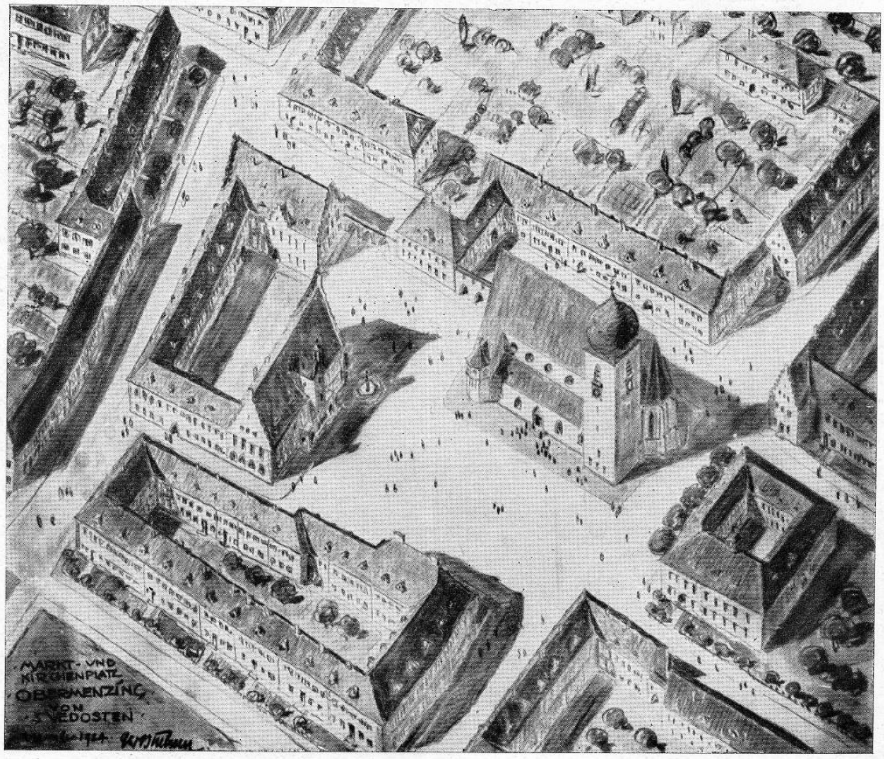


WESTANSICHT MIT SCHULHAUS Phot. Willy Schäfer

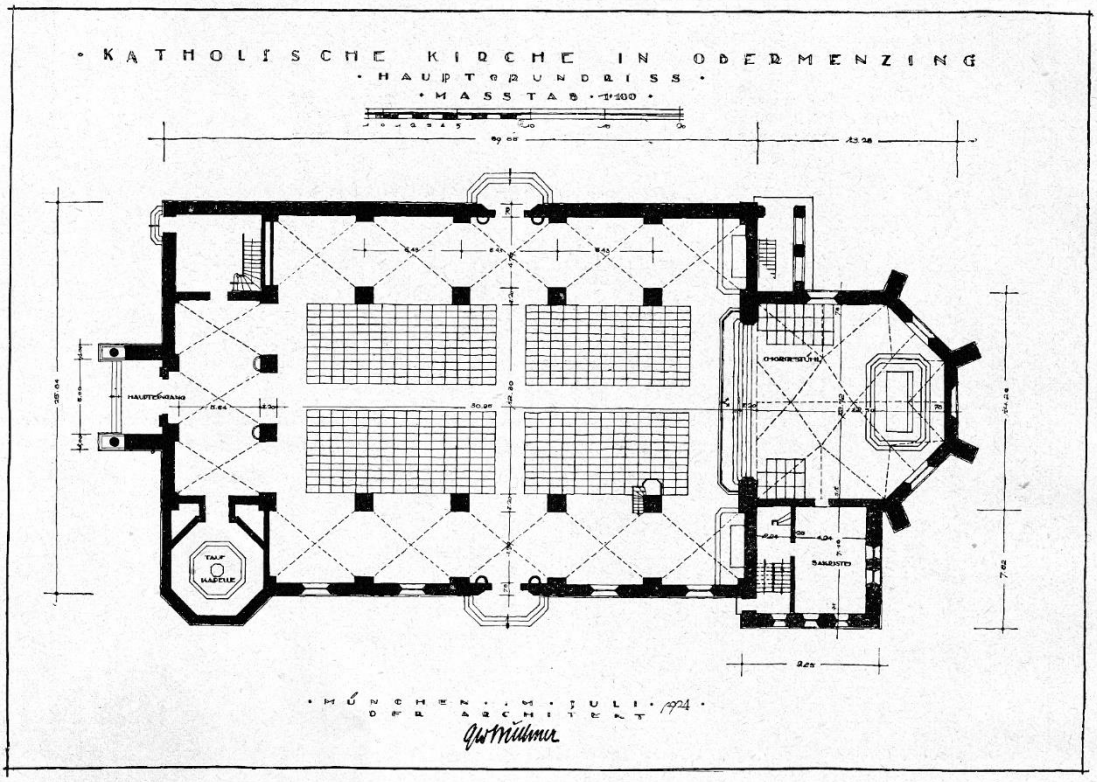
DIE PASSIONSKIRCHE IN OBERMENZING



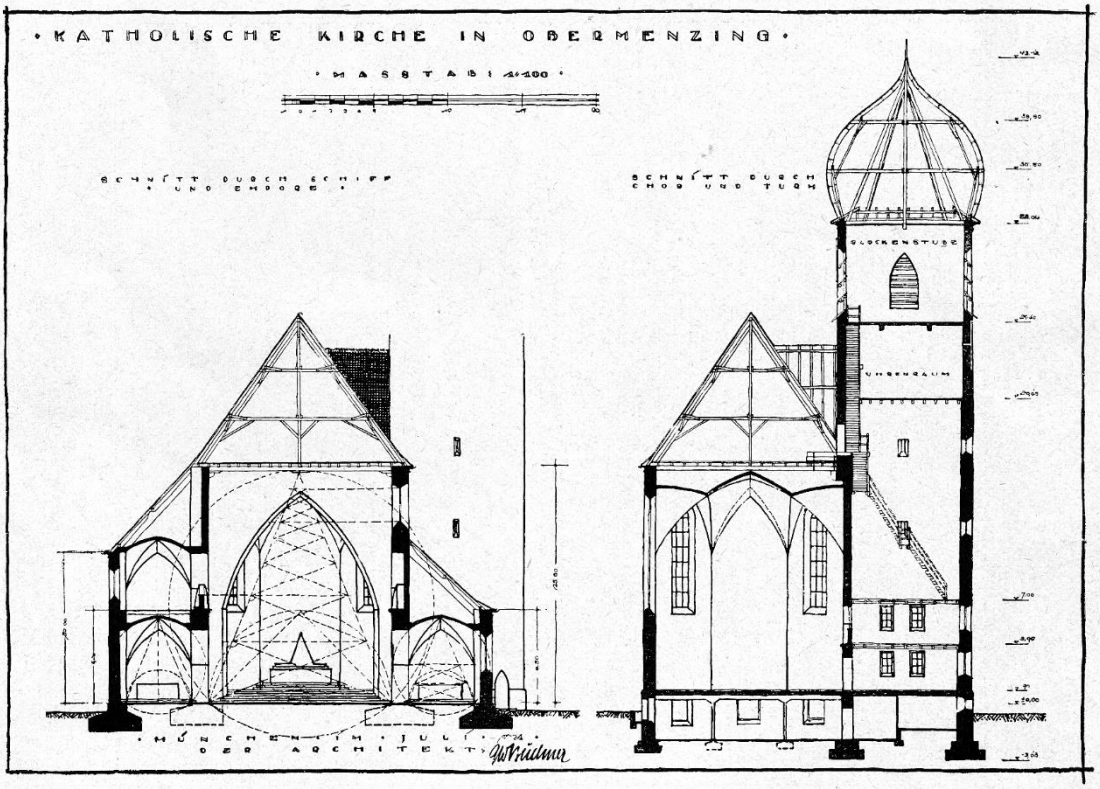
LAGEPLAN



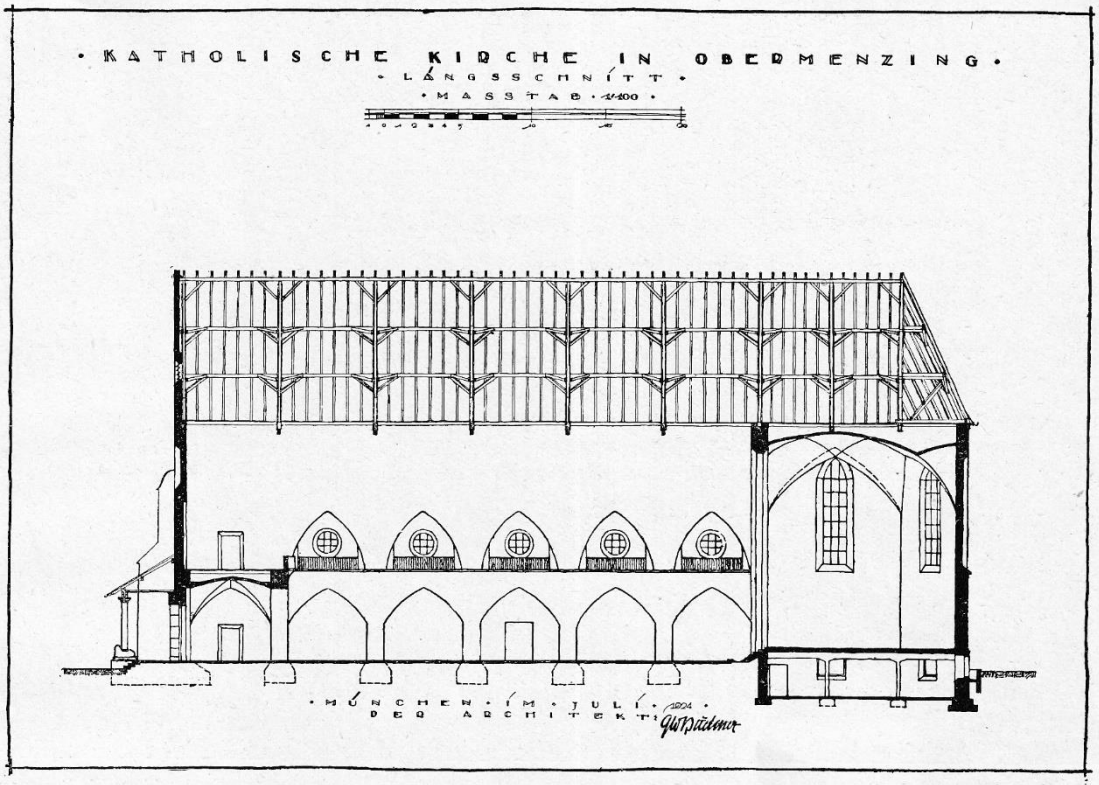
DIE ZUKÜNFTIGE PLATZGESTALTUNG AUS DER VOGELSCHAU



GRUNDRISS



SCHNITTE



LÄNGSSCHNITT

ANSICHT VON SÜDEN

Phot. M. Riedmann

ANSICHT VON NORDEN — Phot. M. Riedmann

ANSICHT VON NORDWESTEN — Phot. M. Riedmann

ANSICHT VON SÜDWESTEN

Phot. M. Riedmann

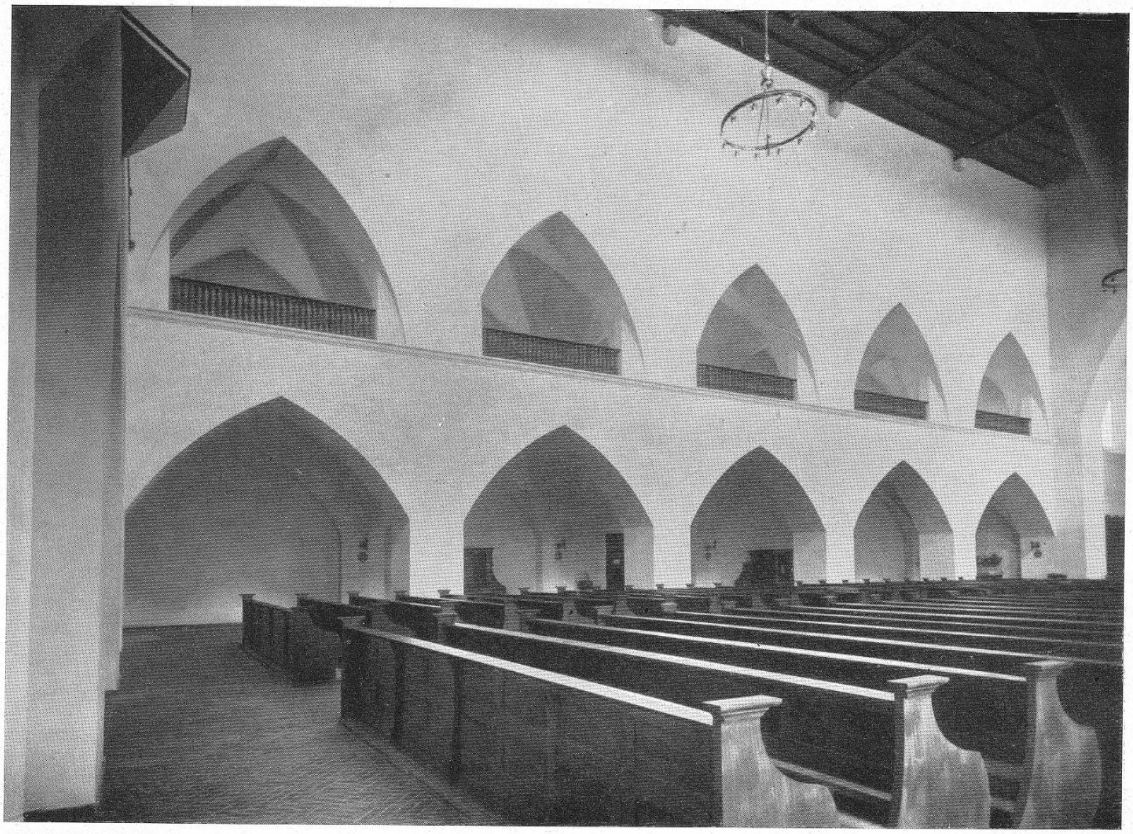
ANSICHT VON SÜDOSTEN

Phot. M. Riedmann

GEORG BUCHNER: DIE PFARRKIRCHE VON OBERMENZING

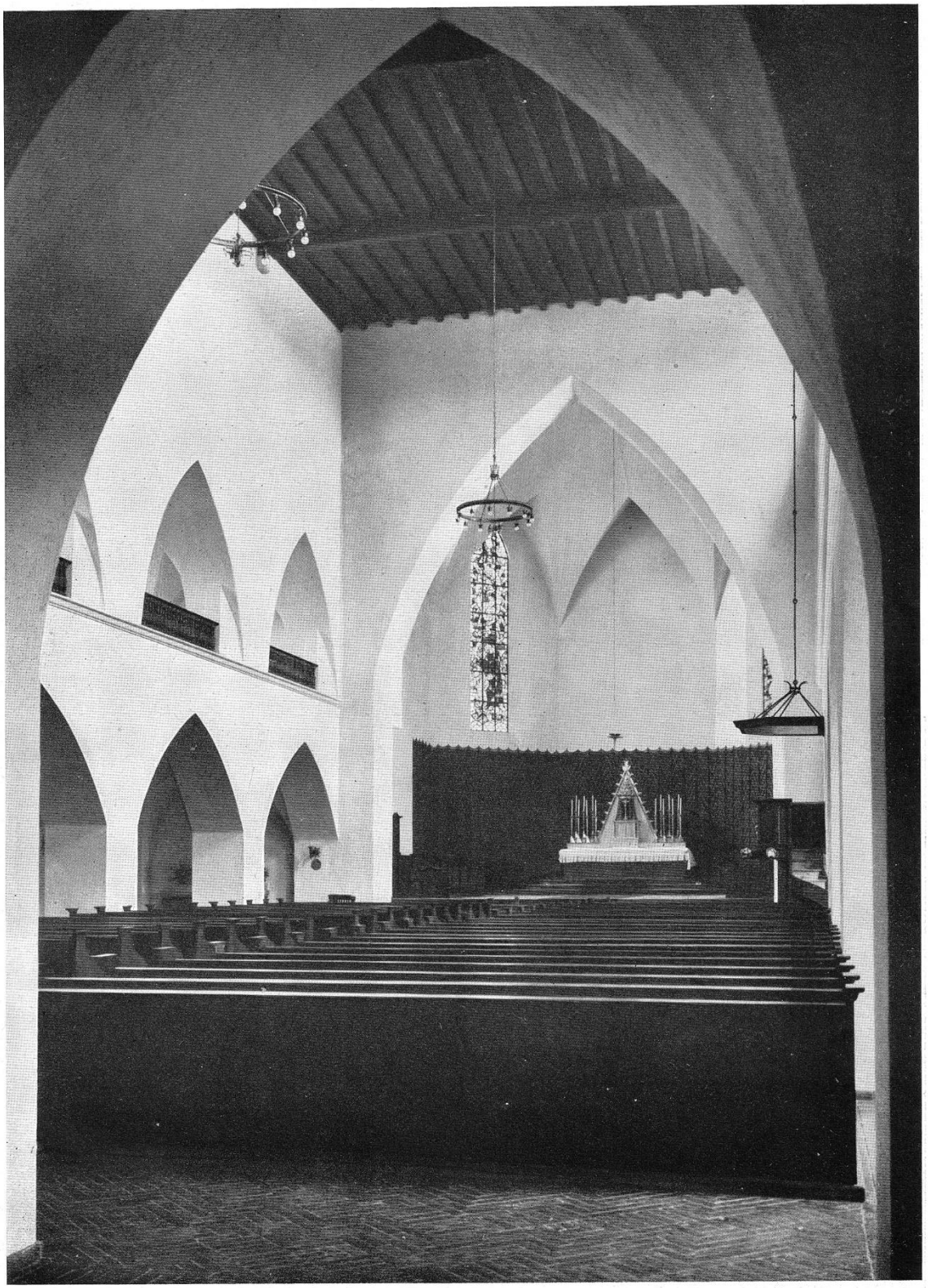
ANSICHT VON WESTEN MIT SCHULHAUS

Phot. M. Riedmann

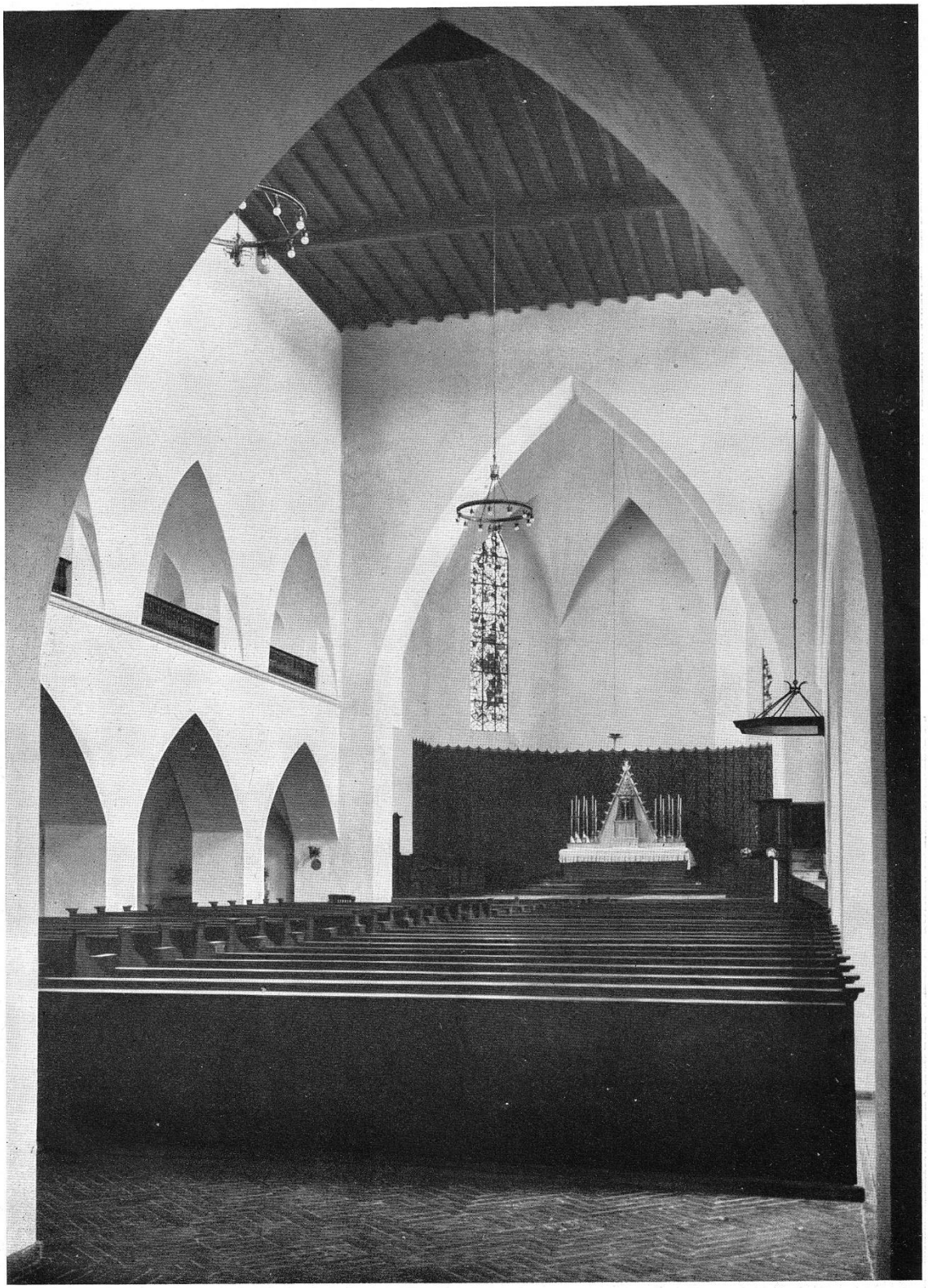


INNENANSICHT DES HAUPTSCHIFFES MIT NORDEMPORE

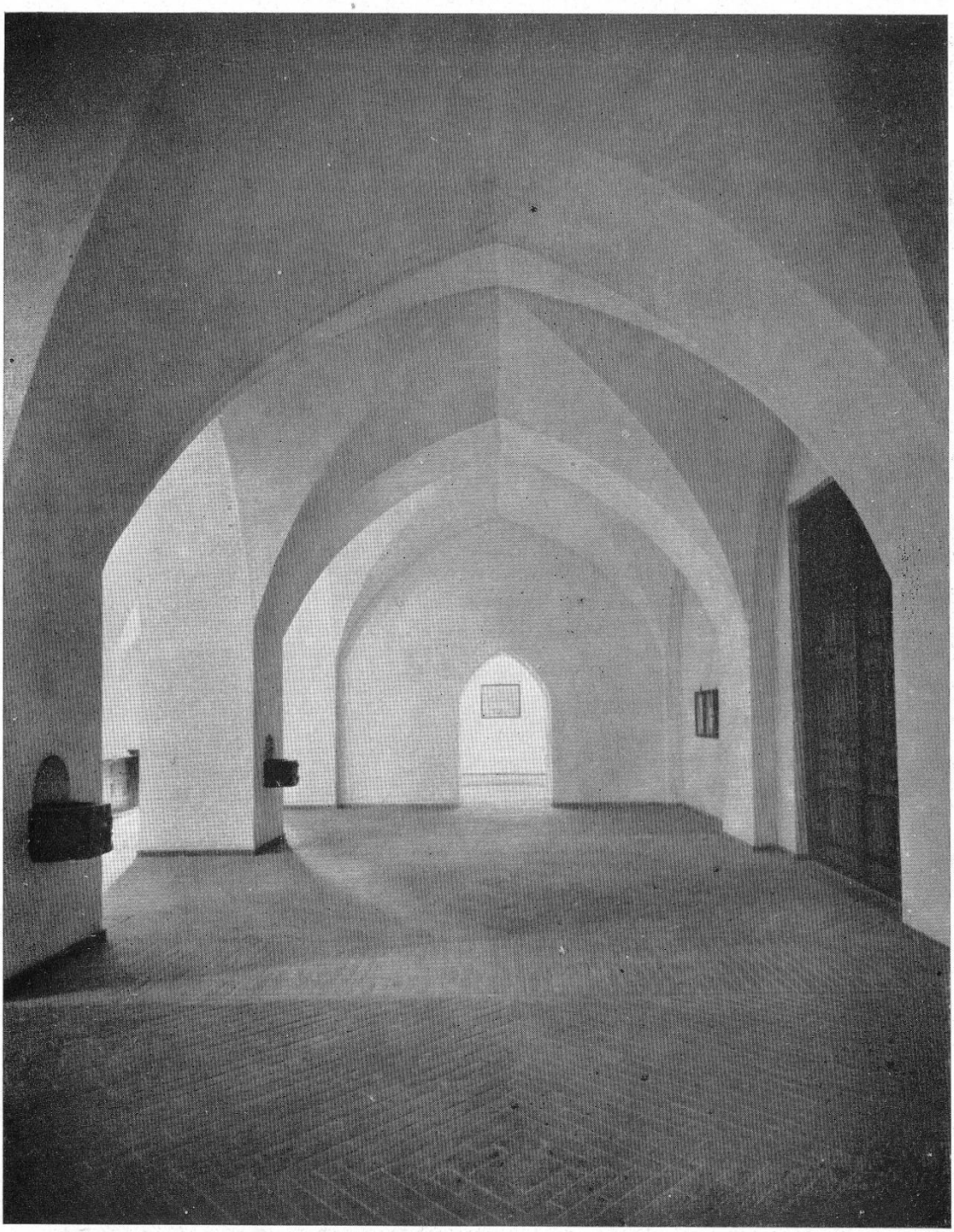
Phot. M. Riedmann



INNENANSICHT MIT BLICK ZUM HOCHALTAR Phot. M. Riedmann



INNENANSICHT MIT BLICK ZUM HOCHALTAR Phot. M. Riedmann



KREUZGEWÖLBE UNTER DER WESTEMPORE Phot. M. Riedmann

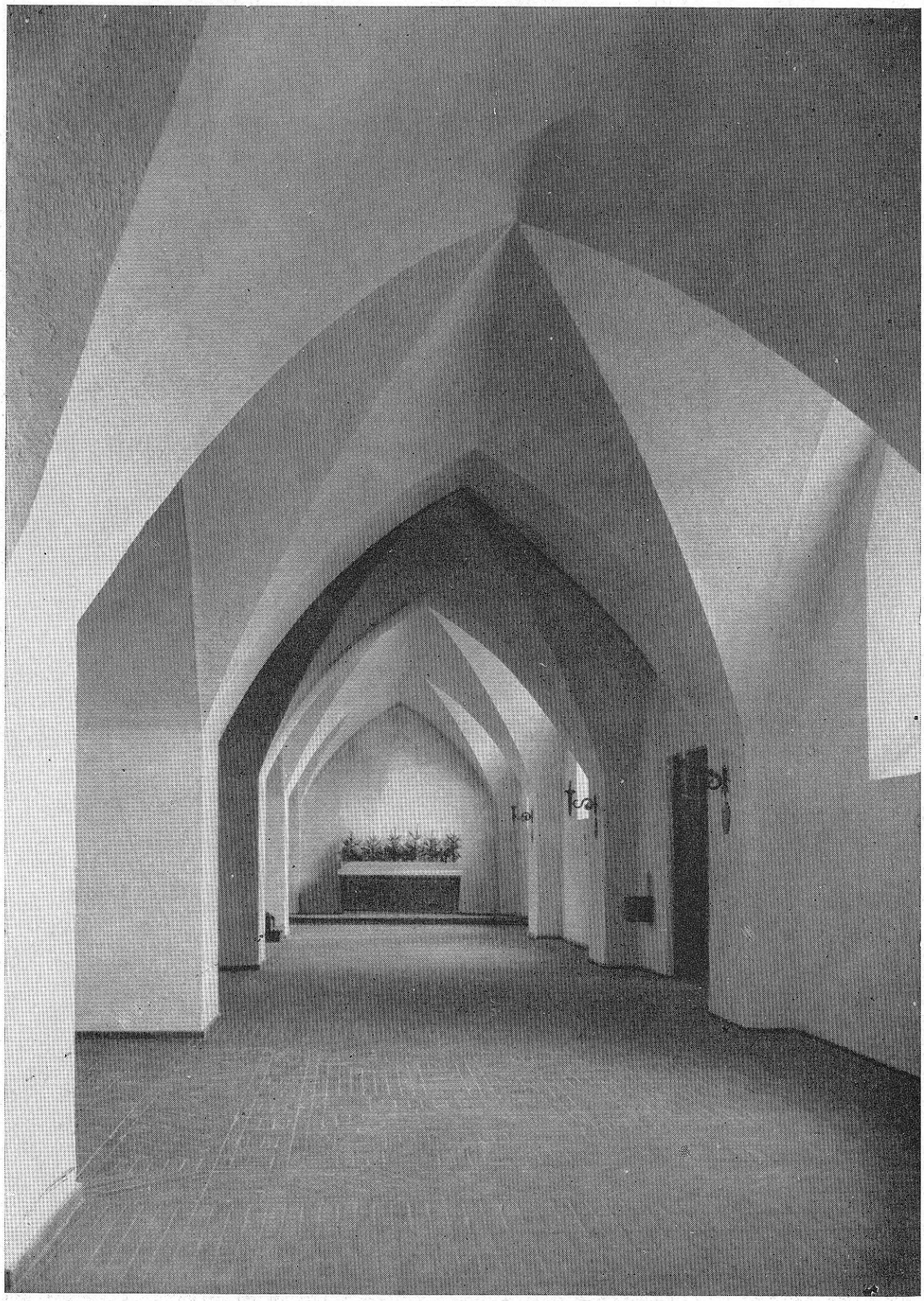
GEORG BUCHNER:

34 a DIE PFARRKIRCHE VON OBERMENZING

INNENANSICHT MIT BLICK ZUR ORGELEMPORE Phot. M. Riedmann

GEORG BUCHNER:

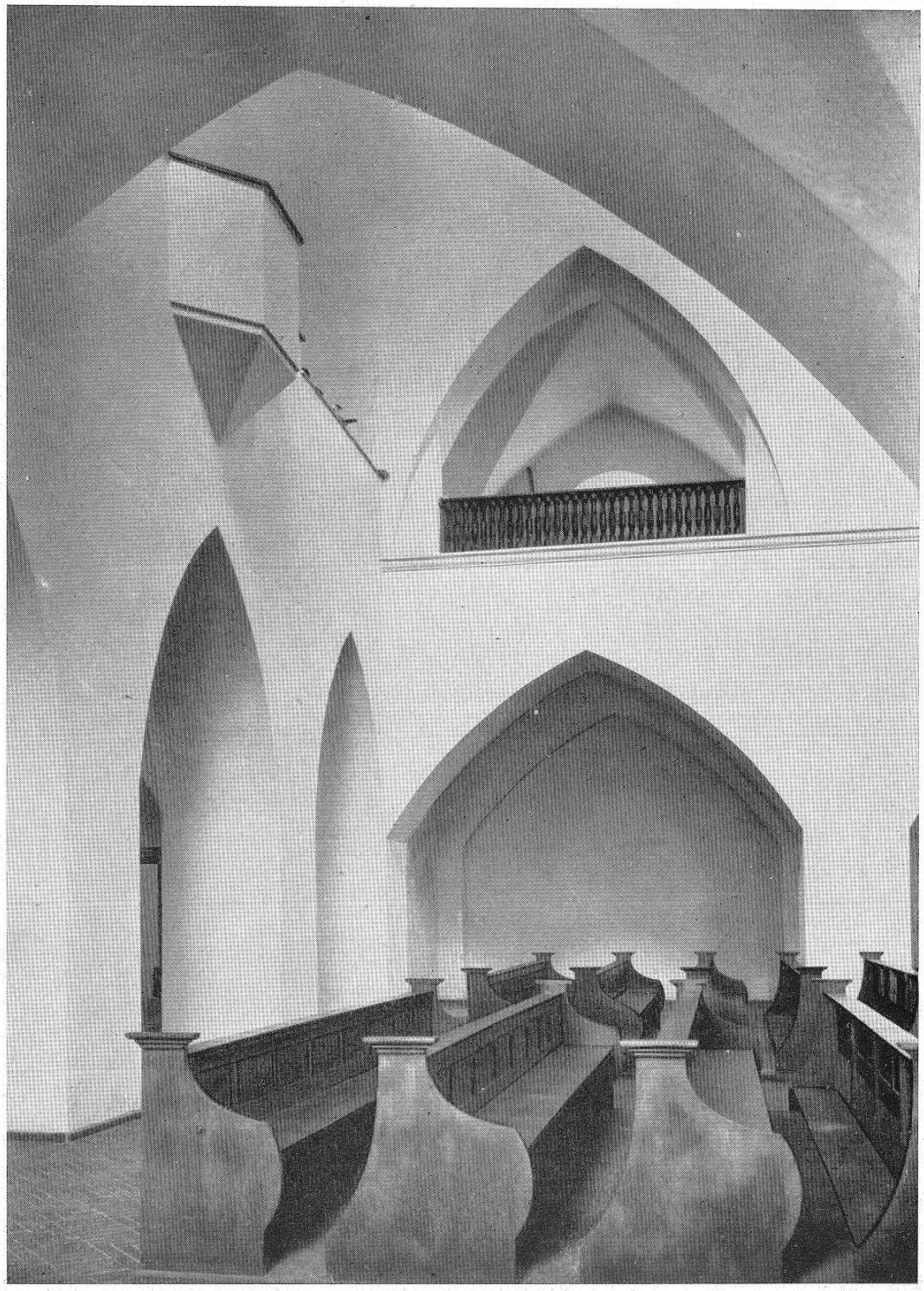
DIE PFARRKIRCHE VON OBERMENZING



INNENANSICHT: SÜDLICHES SEITENSCHIFF Phot. M. Riedmann

GEORG BUCHNER:

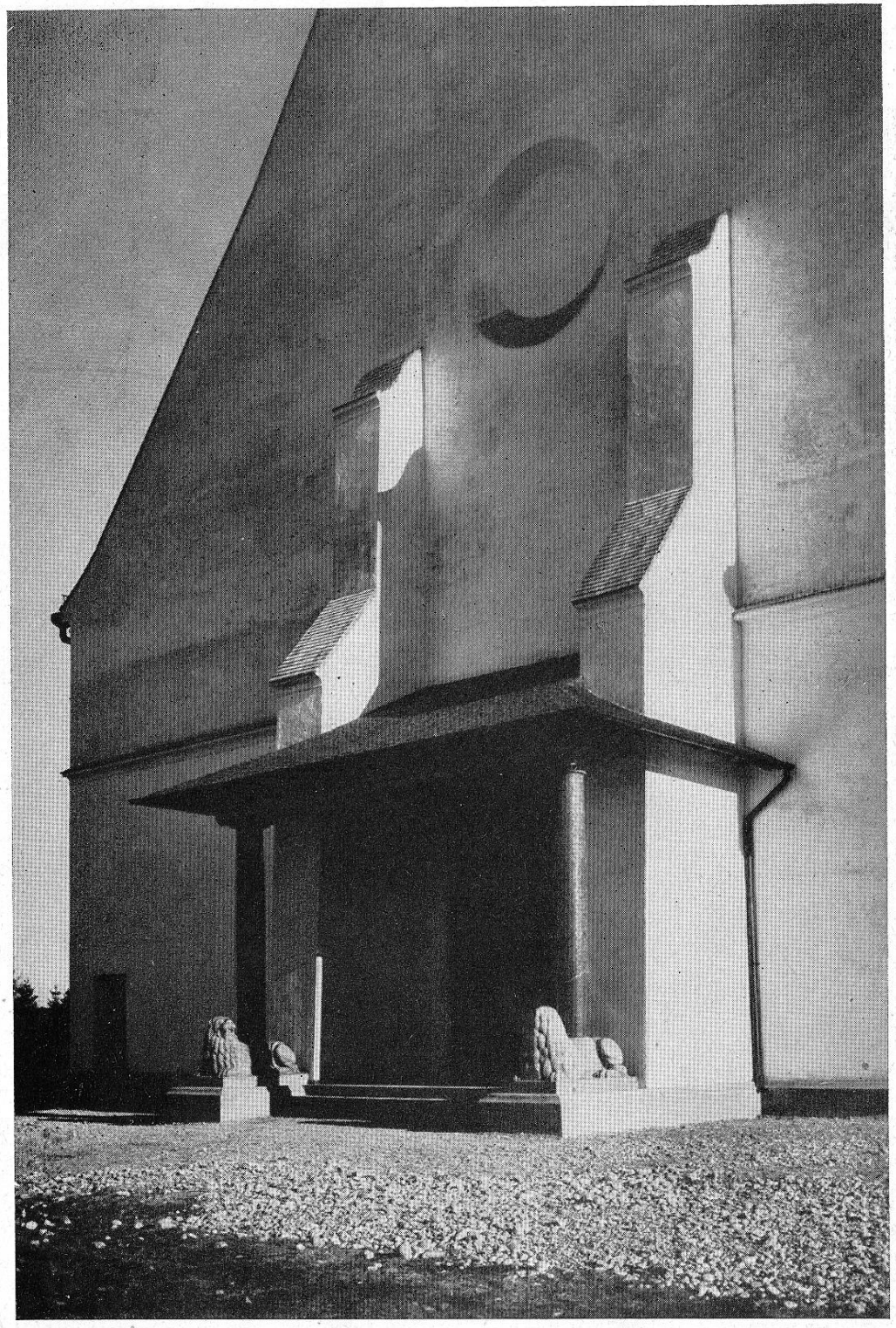
35 a DIE PFARRKIRCHE VON OBERMENZING



INNENANSICHT VOR DER ORGELEMPORE Phot. M. Riedmann

GEORG BUCHNER:

DIE PFARRKIRCHE VON OBERMENZING

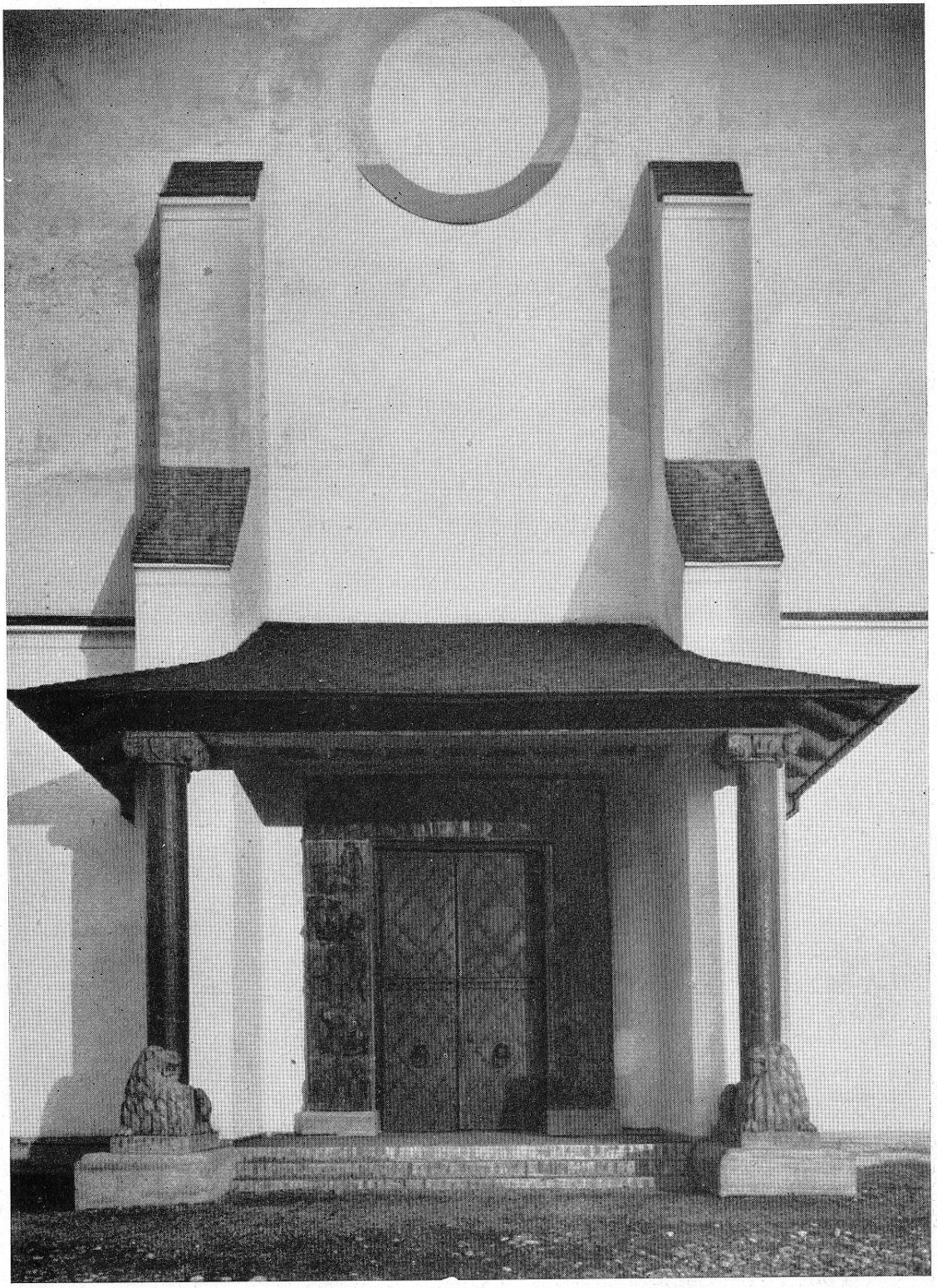


WESTFASSADE Phot. M. Riedmann

36 a

GEORG BUCHNER:

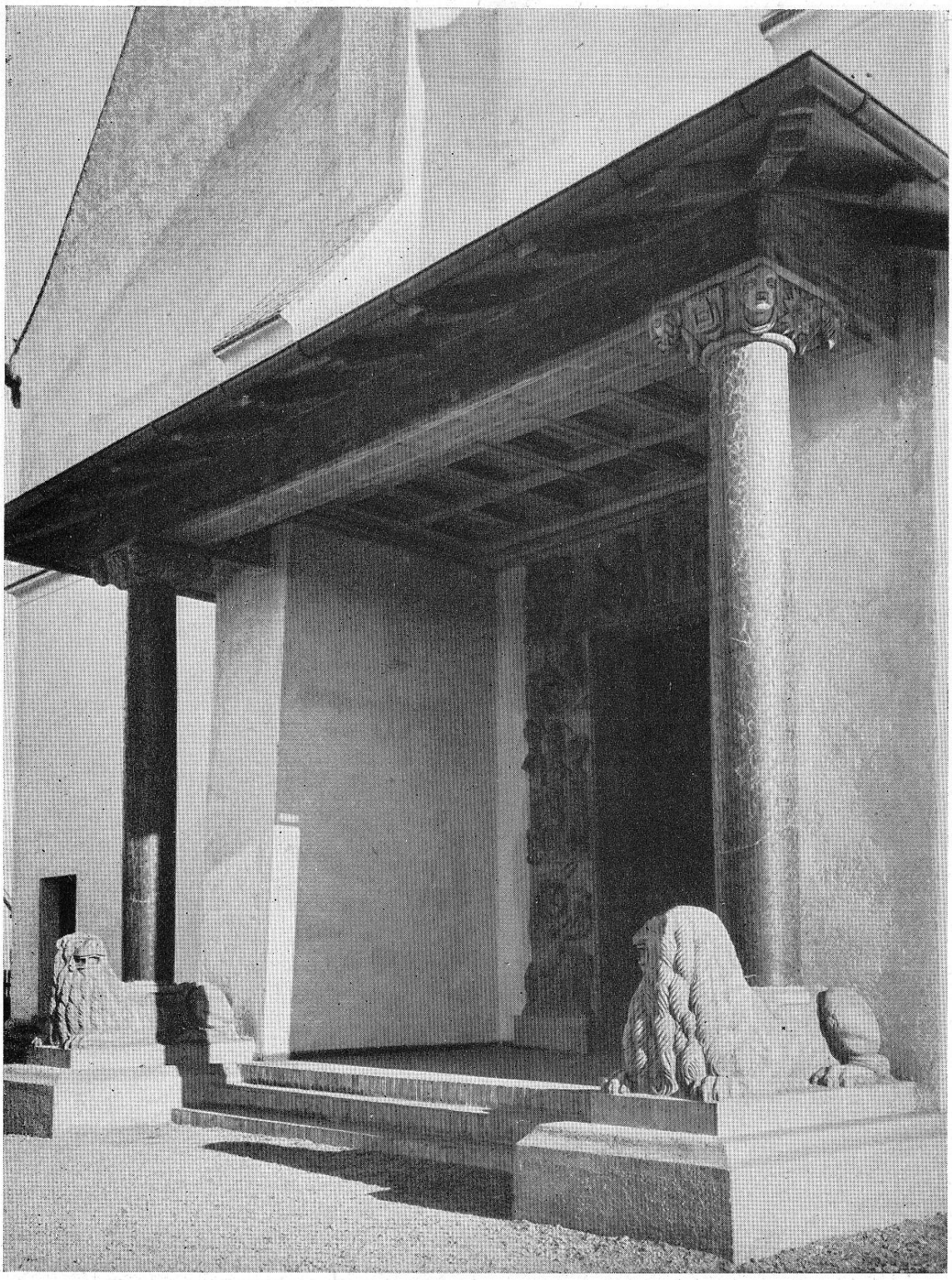
DIE PFARRKIRCHE VON OBERMENZING



WESTPORTAL Phot. M. Riedmann

GEORG BUCHNER:

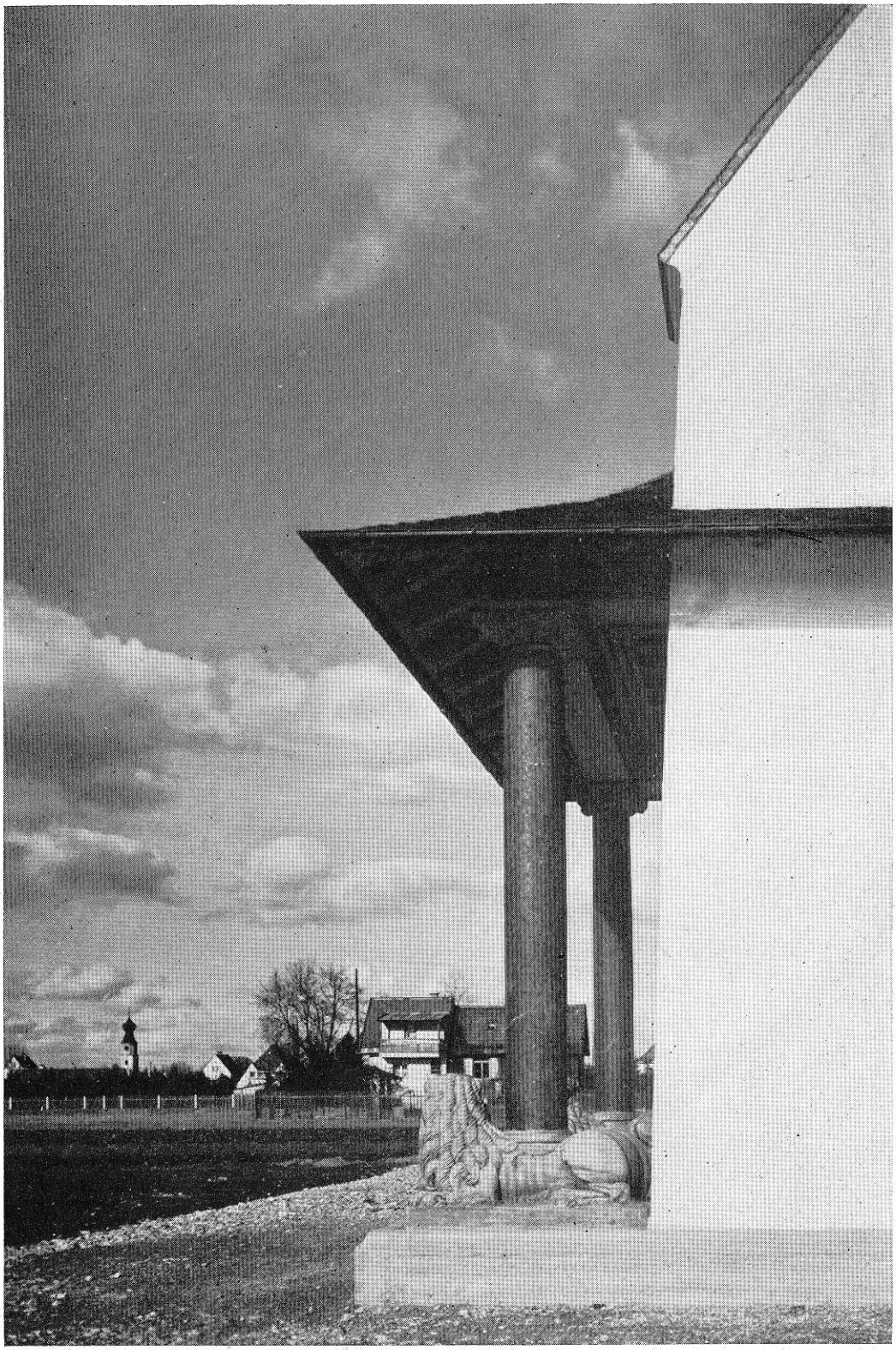
DIE PFARRKIRCHE VON OBERMENZING 36 b



WESTPORTAL Phot. M. Riedmann

GEORG BUCHNER:

37 a DIE PFARRKIRCHE VON OBERMENZING



WESTPORTAL Phot. M. Riedmann

GEORG BUCHNER:

DIE PFARRKIRCHE VON OBERMENZING

DIE TÜRE DES WESTPORTALS Phot. M. Riedmann

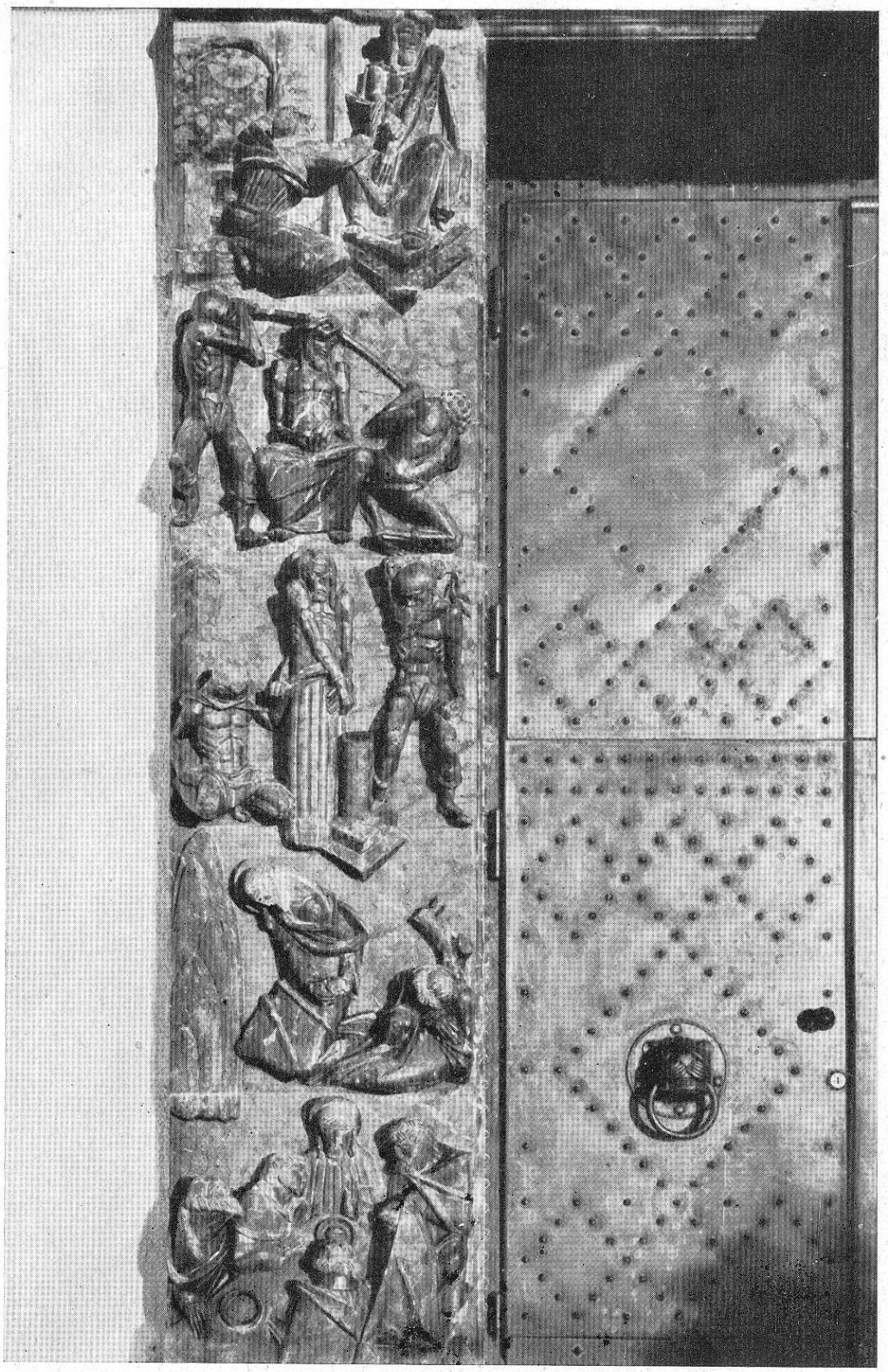
GEORG BUCHNER:

38 a DIE PFARRKIRCHE VON OBERMENZING

SÄULENLÖWE VOM WESTPORTAL Phot. M. Riedmann

GEORG BUCHNER:

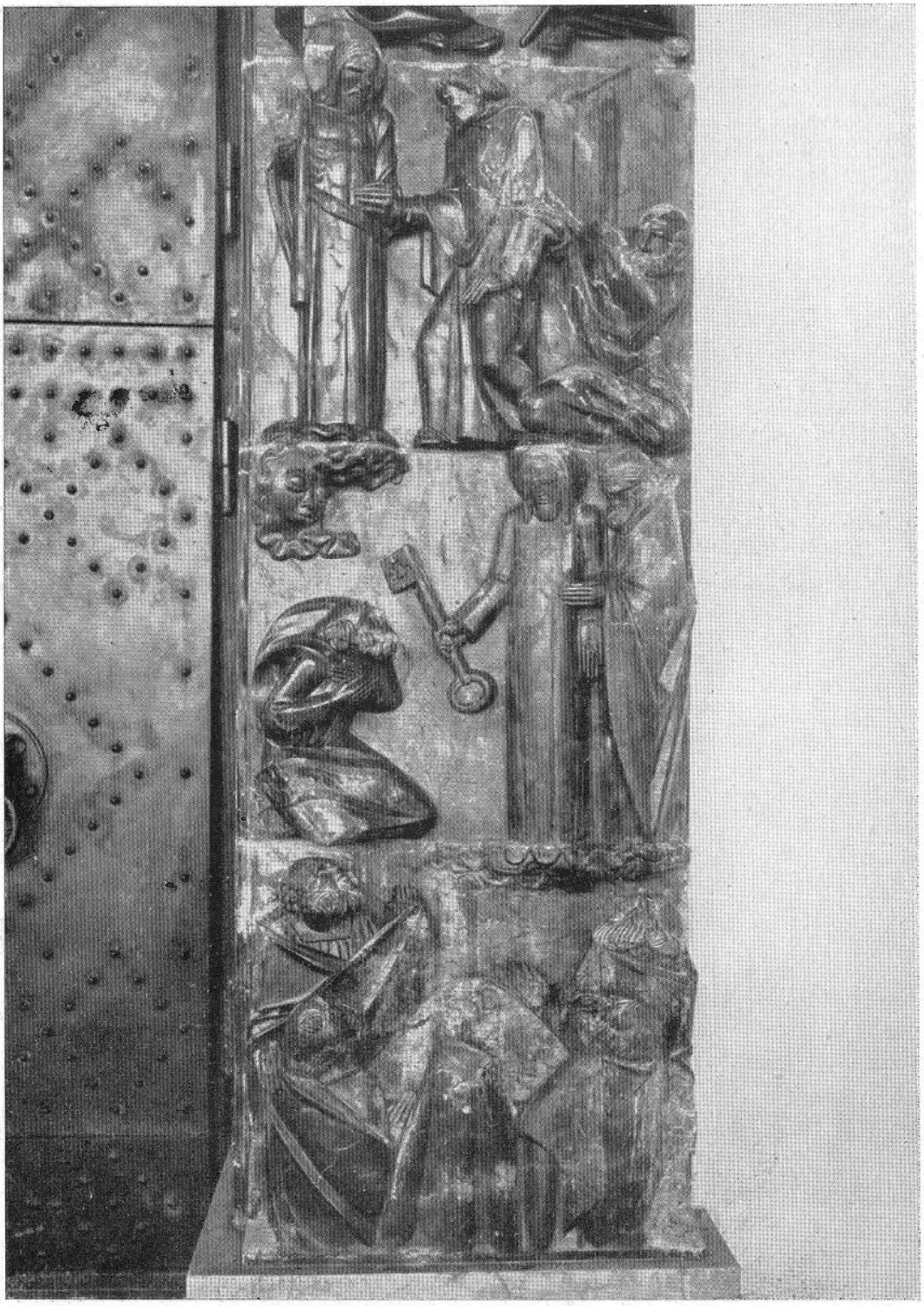
DIE PFARRKIRCHE VON OBERMENZING 38 b



LINKES GEWÄNDE DES WESTPORTALS Phot. M. Riedmann

HANS PANZER:

SKULPTUREN DER KIRCHE VON OBERMENZING



RECHTES GEWÄNDE DES WESTPORTALS Phot. M. Riedmann

HANS PANZER:
SKULPTUREN DER KIRCHE VON OBERMENZING

LETZTES ABENDMAHL — ÖLBERG — GEISSELUNG Phot. M. Riedmann

GEISSELUNG — DORNENKRÖNUNG — VERSPOTTUNG Phot. M. Riedmann

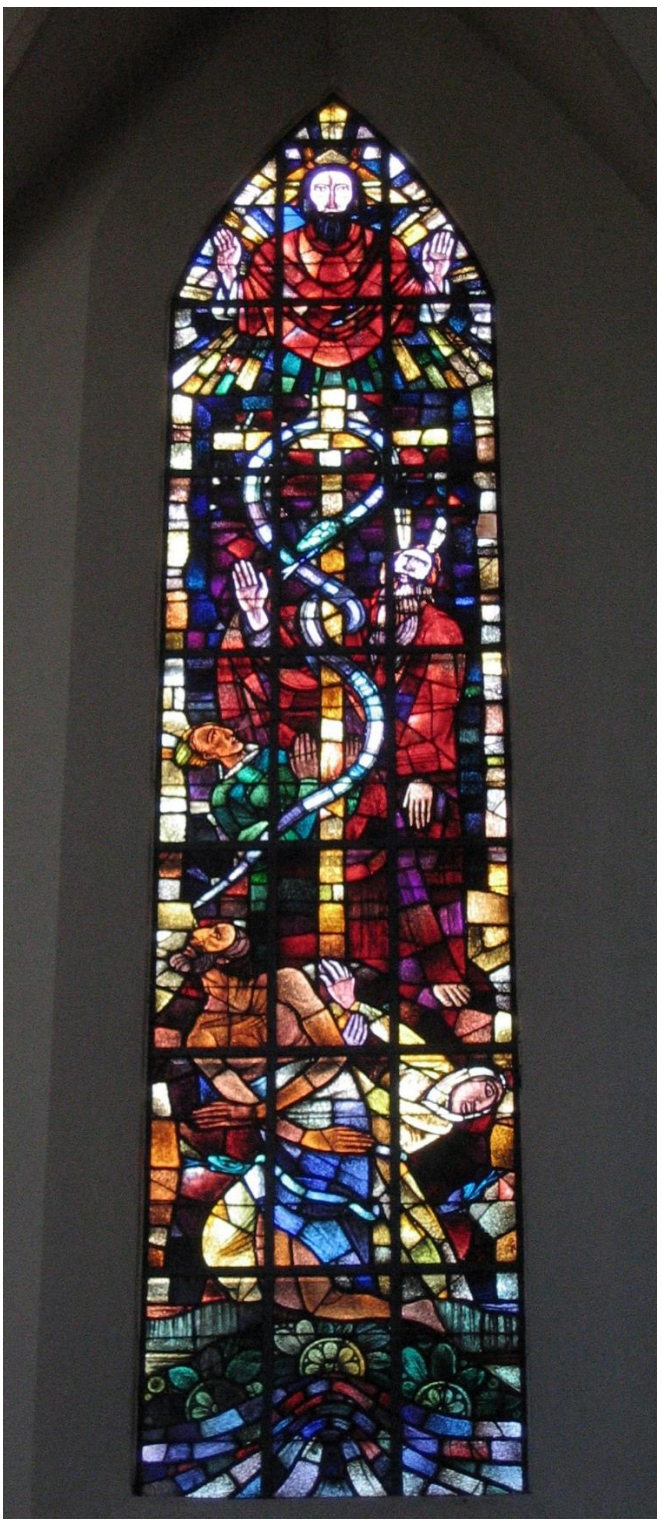
HANS PANZER: VOM GEWÄNDE DES WESTPORTALS DER KIRCHE VON OBERMENZING

OPFER ABRAHAMS Phot. M. Riedmann

EHERNE SCHLANGE Phot. M. Riedmann

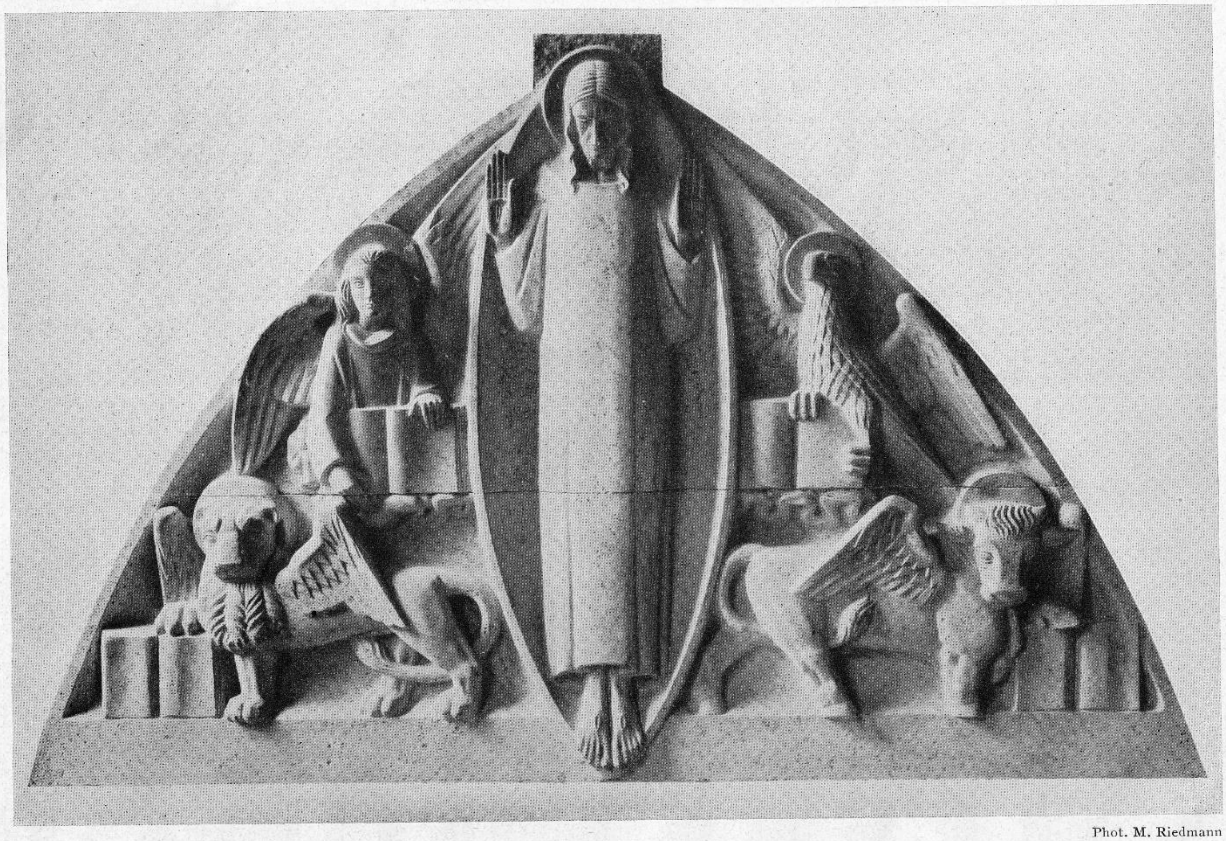
FELIX BAUMHAUER: CHORFENSTER IN DER PFARRKIRCHE VON OBERMENZING
AUSGEFÜHRT VON DEN SÜDDEUTSCHEN WERKSTÄTTEN IN SOLLN

Altarfenster Nord



Altarfenster Süd

Hl. Sebastian

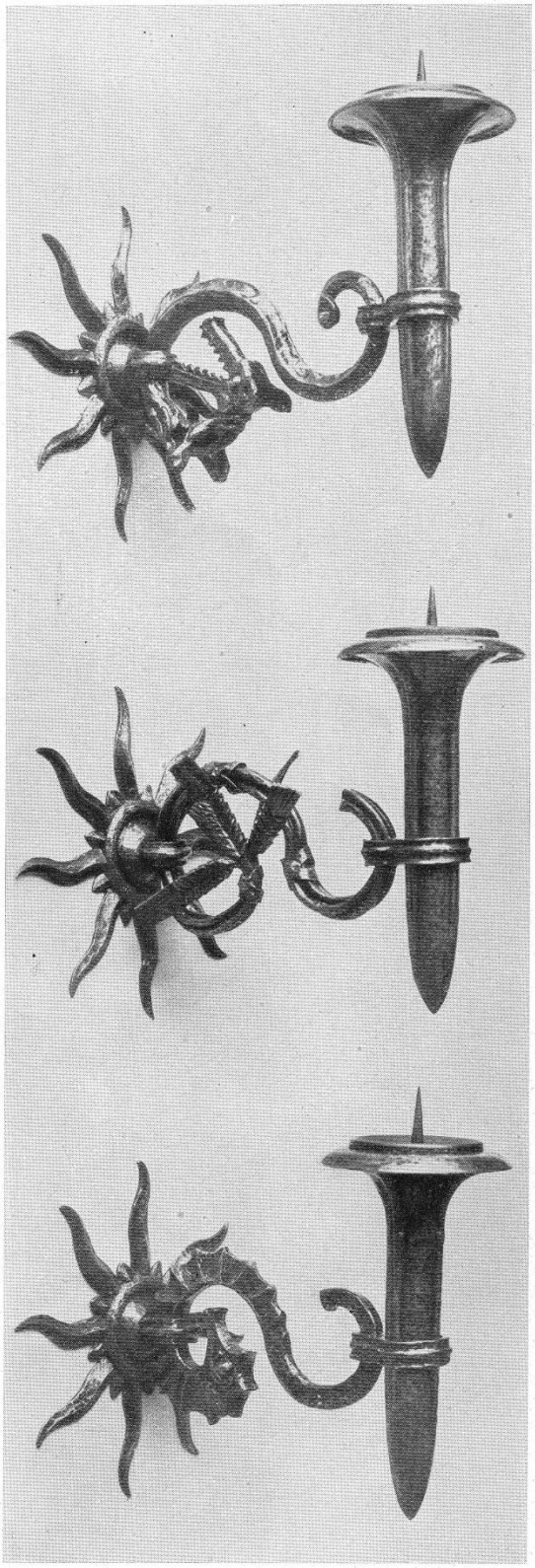


Phot. M. Riedmann

HANS PANZER: JÜNGSTES GERICHT — TYMPANON VOM NORDPORTAL

Phot. M. Riedmann

HANS PANZER: MATER AMABILIS — TYMPANON VOM SÜDPORTAL



Phot. M. Riedmann

HANS PANZER UND GEORG BUCHNER: APOSTELLEUCHTER IN SCHMIEDEEISEN AUSGEFÜHRT VON FR. A. FROHNSBECK

Phot. M. Riedmann

HANS PANZER UND GEORG BUCHNER: WEIHWASSERBECKEN AUS ROTEM MARMOR

GEORG BUCHNER: KANZEL

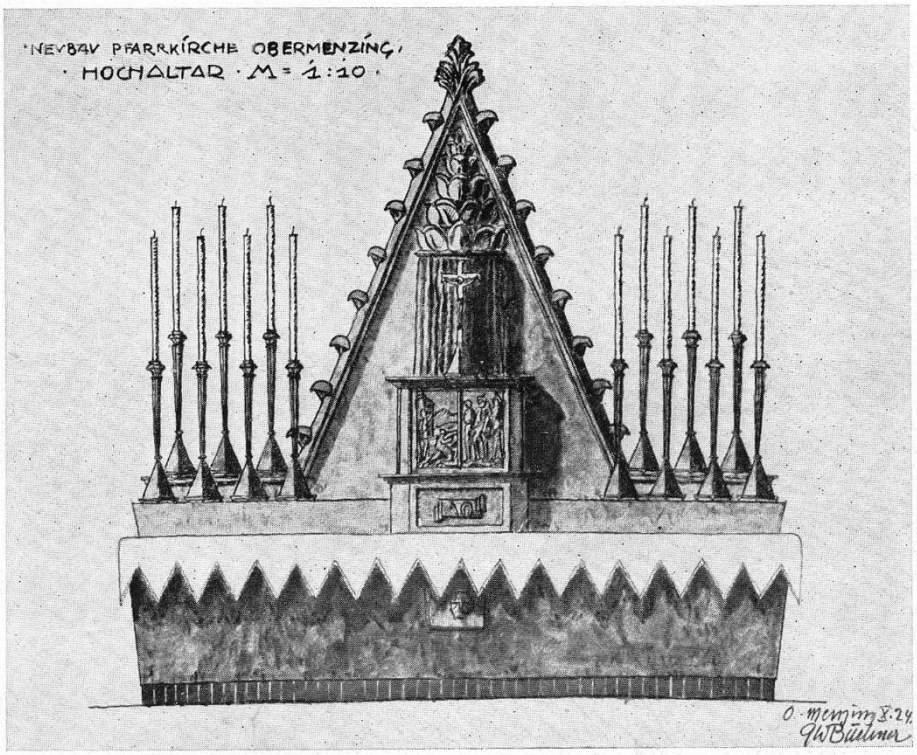
HANS PANZER: PREDIGT CHRISTI
HOLZRELIEF AN DER KANZEL

Phot. M. Riedmann

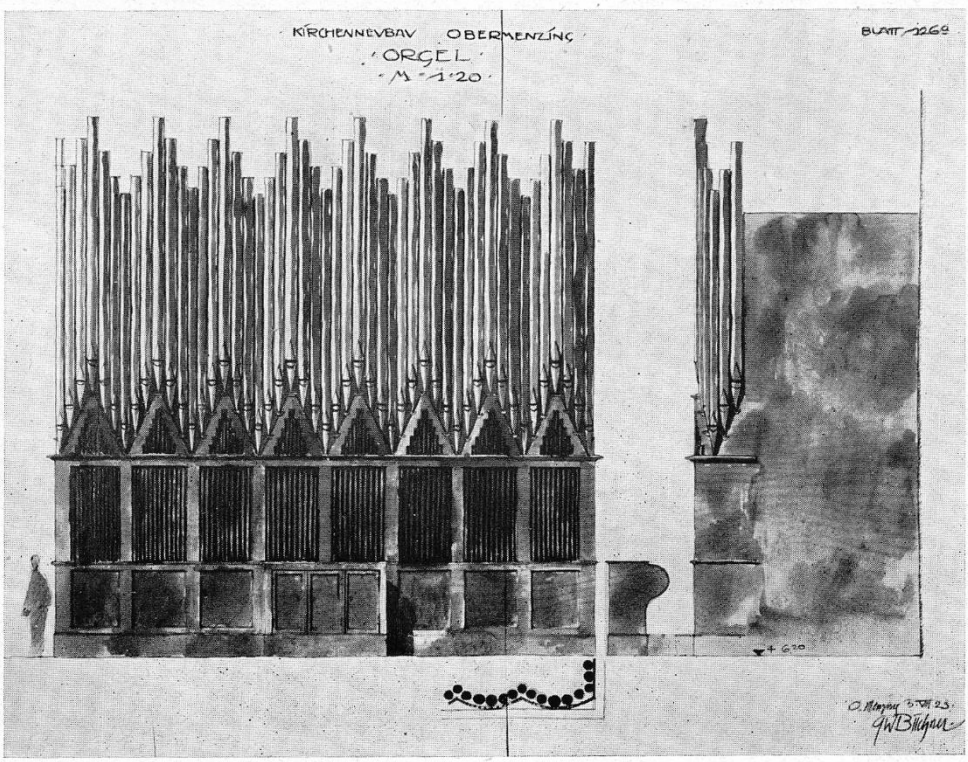
GEORG BUCHNER: BEICHTSTUHL

Phot. M. Riedmann

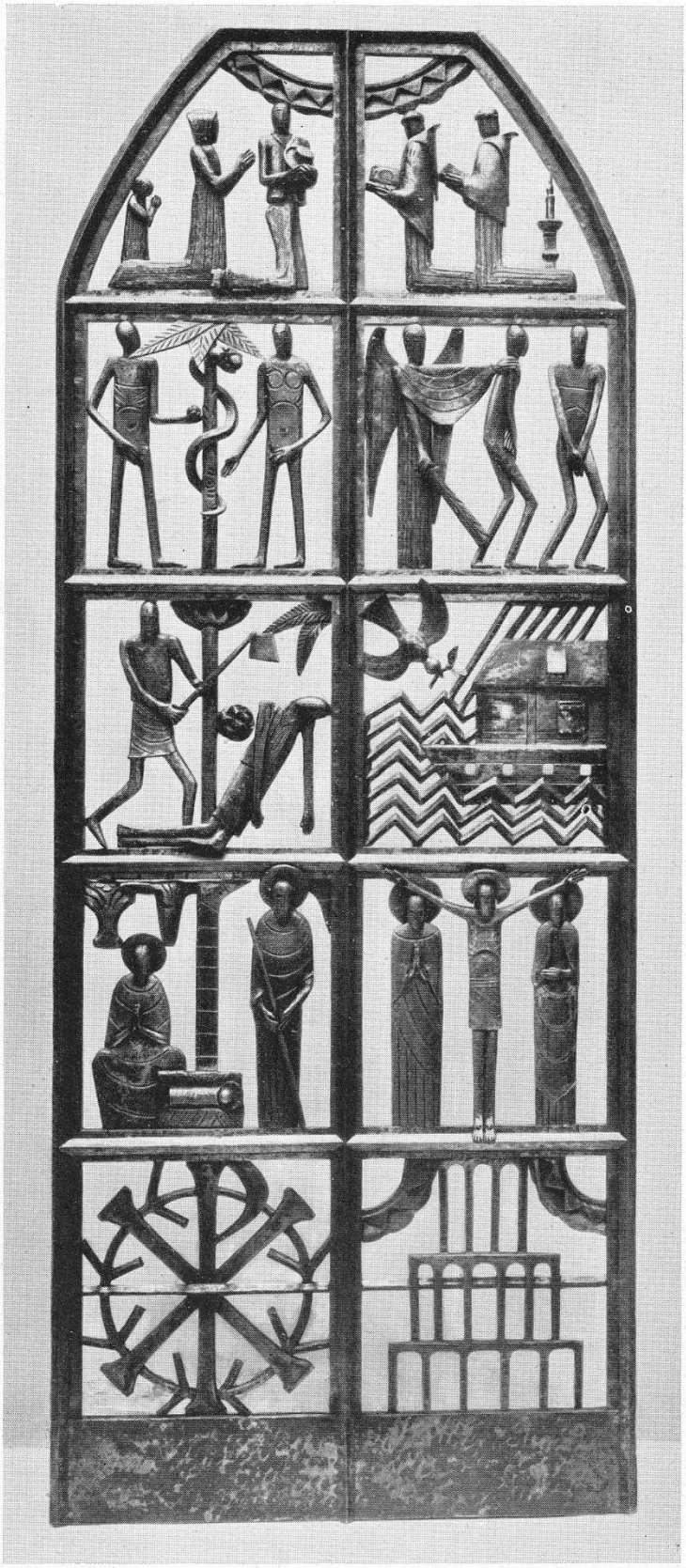
GEORG BUCHNER UND HANS PANZER: HOCHALTAR



GEORG BUCHNER: ENTWURFZEICHNUNG ZUM HOCHALTAR



GEORG BUCHNER: ENTWURFZEICHNUNG ZUR ORGEL



Phot. M. Riedmann

GEORG BUCHNER UND HANS PANZER: INNENTEIL DER TAUFKAPELLENTÜRE. NACH DER IDEE VON PROF. DR. RICH. HOFFMANN. AUSGEFÜHRT IN SCHMIEDEEISEN VON FR. A. FROHNSBECK