

Kirchenführer der Klosterkirche Rott am Inn

Autor: Jakob Rothmeier



Einführung/Vorwort

Zum Lobpreis Gottes wurde diese Kirche errichtet und wenn dieser Kirchenführer das mit errahnen lässt, hat er seinen Zweck erfüllt. Er kann und soll nicht jedes Detail erklären, das ist in einem solchen Umfang unmöglich, er möchte aber dazu anregen mit offenen Augen und mit offenem Herzen durch diese Kirche zu gehen.

Zur Ort- und Klostergeschichte

Die Geschichte des Ortes Rott geht zurück bis in die Zeit des fünften vorchristlichen Jahrhunderts. Im 11. Jahrhundert war Rott der Sitz eines Pfalzgrafengeschlechtes, auf das die Gründung des Benediktinerklosters zurückgeht. Bei der Eheschließung seines Sohnes Kuno II. vereinbart der ältere Kuno mit seinem Sohn, dass wenn diese Ehe kinderlos enden sollte, in Rott ein Benediktinerkloster gestiftet wird. Ein genaues Gründungsdatum ist nicht bekannt, man darf aber davon ausgehen, dass in den Jahren bis spätestens 1085 hier in Rott ein Benediktinerkloster entstanden ist. Dieses Kloster in Rott gehörte nie zu den großen und reichen Klöstern in Bayern. In den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts werden unter Abt Aemilian Öttlinger große Teile der Klostergebäude erneuert. Eine Entscheidung, die auch die Architekten der bis heute bestehenden Kirche betrifft. Im Jahr 1757 wird Benedikt Lutz zum Abt gewählt, zu seiner Amtszeit entsteht die heutige herrliche Kirche. Bei der Säkularisation 1803 wird auch das Kloster in Rott aufgelöst. Erst um 1830 gelangt die Kirche endgültig in Besitz und Eigentum der Pfarrei Rott am Inn. Von 1991 bis 2002 wurde diese Kirche zum letzten Mal saniert und restauriert, einzelne Restaurationsarbeiten zogen sich bis ins Jahr 2004.

Am Kirchenbau beteiligte Personen

Der Abt und Bauherr

Benedikt Lutz wurde 1720 in Kitzbühel geboren, er trat 1737 in das Kloster Rott ein und wurde 1757 zum Abt gewählt. Seine herausragende Leistung bestand darin, beim Neubau der Kirche in Rott ein Künstlerensemble zu verpflichten, das die Einmaligkeit der Kirche von Rott ermöglicht hat. Allerdings ist Benedikt Lutz auch dafür verantwortlich, dass das Kloster Rott durch den Kirchenbau finanziell ruiniert wurde.

Der Baumeister/Architekt

Für den Kirchenbau in Rott wurde Johann Michael Fischer als Baumeister verpflichtet. Er wurde 1692 in Burglengenfeld geboren. Für den Bau der St. Michaelskirche in Berg am Laim wurde er zum kurkölnischen Hofbaumeister ernannt. Die Kirche in Rott, „das reifste Werk Johann Michael Fischers“ (Feulner), bildet Höhepunkt und Abschluss seiner umfangreichen Tätigkeit. 1766, drei Jahre nach Vollendung der Rotter Kirche, stirbt Johann Michael Fischer in München.

Der große Bildhauer

Ignaz Günther, der Rott prägende Bildhauer, wurde 1725 in Altmannstein geboren. Nach langen Lehr- und Wanderjahren, die ihn nach Böhmen und Wien, im Westen bis Mannheim führten, erarbeitete sich Ignaz Günther in Süddeutschland einen Ruf als sehr guter Bildhauer. Seine Werke sind auch geprägt von der Auseinandersetzung mit den geistigen Strömungen seiner Zeit. „Günthers intellektuelle Ansprüche gingen offensichtlich über die üblichen Interessen eines barocken Handwerkerkünstlers hinaus“ (Volk). Diese Prägung Ignaz Günthers ist in Rott sehr gut zu erkennen, er verliert sie auch nicht bis zu seinem Tod im Jahr 1775.

Der Schöpfer der Deckengemälde

Die Fresken in den drei Kuppeln der Rotter Kiche wurden von Matthäus Günther geschaffen (keine Verwandtschaft mit Ignaz Günther!). 1705 am Peißenberg geboren, erhielt Matthäus Günther seine Ausbildung bei Cosmas Damian Asam, später wurde er von Johann Babtist Holzer und Tiepolo beeinflusst. Ab 1762 war Matthäus Günther Akademiedirektor in Augburg. Für Rott war Matthäus Günther in den Jahren von 1761 bis 1763 tätig. Außer den drei Deckenfresken stammen von ihm auch die Gemälde am Petrus- und am Nepomuk-Altar, sowie eine Darstellung des Gekreuzigten an der Südfassade der Kirche.

Weitere Künstler

Neben Ignaz Günther war in Rott Josef Götsch als Bildhauer tätig. Der Tiroler mit seiner Werkstatt in Aibling arbeitete hier sehr stark unter den Einfluß Ignaz Günthers. So finden sich in Rott wohl die besten Arbeiten von Josef Götsch. Für die Stuckarbeiten in Rott war hauptsächlich der Wessobrunner Jakob Rauch verantwortlich. Seine Arbeit, sie drängt sich kaum auf, umrahmt und unterstützt das Werk von Johann Michael Fischer, Ignaz Günther und Matthäus Günther. Wie bei einem guten Gewürz drängt die Arbeit Rauchs nicht in den Vordergrund, aber ohne seinen Stuck würde der Rotter Kirche einiges von ihrem „Geschmack“ fehlen. Es sind noch weitere Namen zu nennen: Josef Hartmann, Franz Höttinger die einen Großteil der Altarbilder malten, der Steinmetz Johann Michael Mattheo , der die Marmorarbeiten ausführte, der Fassmaler Augustin Demmel oder Josef Ligner, von dem die Schmiedeeisengitter stammen.

Eine kurze Baugeschichte

Als im Jahr 1757 Benedikt Lutz zum Rotter Abt gewählt wurde, gehörte es zu seinen dringenden Anliegen, die damals noch existierende romanische Basilika erneuern zu lassen. Dazu ließ er die Wessobrunner Stuckateuere Jakob Rauch und Franz Xaver Feichtmayr nach Rott kommen. Jedoch wurde deutlich, dass die romanische Basilika baufällig war, es also nicht reichte, nur eine Neugestaltung durchzuführen, ein Kirchenneubau schien nötig.

Diese Aufgabe wurde von Johann Michael Fischer übernommen. Der Grundstein für die heute bestehende Kirche wurde am 4. Juni 1759 gelegt, und nur vier Jahre später am 23. Obtober 1763 konnte die Kirche geweiht werden. Die schnelle Bauzeit lässt sich dadurch erklären, dass Fischer Teile der romanischen Kirche stehen ließ (z.B. die Türme) ohne allerdings das romanische Raumkonzept zu übernehmen. Der Neubau der Kirche bedeutete aber auch fast den Ruin des Klosters. Der Bau der Kirche wurde etwa zu 90 % mit Krediten finanziert. Der Bauherr, Benedikt Lutz, „der heilige Verschwender“ trat, nachdem sein Finanzgebaren im Konvent heftig kritisiert wurde, 1776 von seinem Amt zurück.

Zur Architektur

Geht man außen um die Rotter Kirche, so sieht man einen langen schlanken Bau, der nicht erahnen lässt, wie sich der Innenraum darstellt. Die Fassade erhebt sich nur wenig über die sie flankierenden ehemaligen Klostergebäude, sie zeigt sich in einer fast schlichten Strenge.

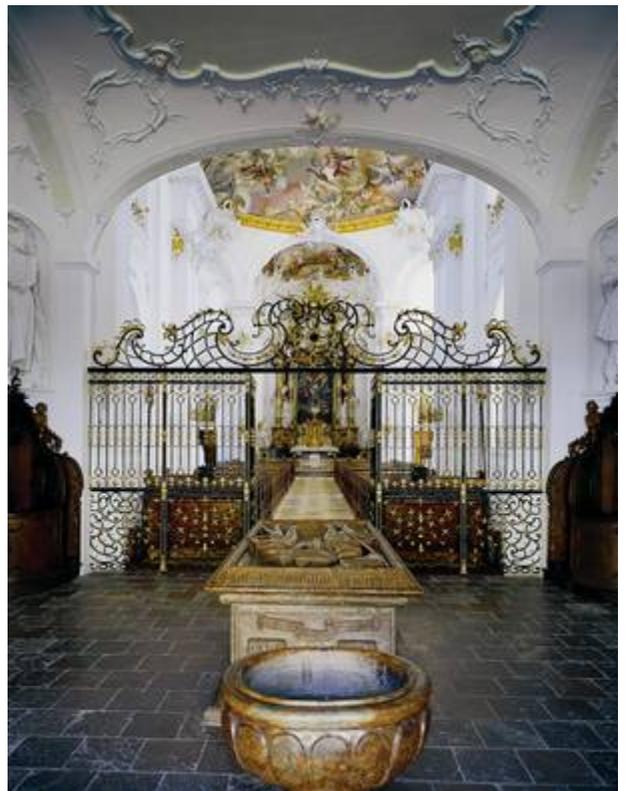
Der Innenraum erschließt sich erst, wenn man den Vorraum mit dem Stiftergrab hinter sich lässt und den eigentlichen Kirchenraum betritt. Johann Michael Fischer konnte in Rott die Außenmaße der Kirche nicht frei bestimmen. Das Fassadenmaß war durch die flankierenden Klostergebäude vorgegeben. Die Türme des romanischen Vorgängerbaus blieben ebenfalls erhalten. Fischer stand also vor der Aufgabe einen Zentralkuppelbau zu konstruieren, dessen Eckpunkte durch einen romanischen Längsbau vorgegeben waren. Diese Aufgabe löst Fischer indem er den eigentlichen Kircheninnenraum im Vergleich zu den Außenmaßen verkürzt. Der Vorraum und die Orgelempore im Westen wirken so,

als ob die nicht zum Innenraum gehören würden. Im Osten bildet nicht der Hochaltar den Abschluss der Kirche, denn hinter ihm befindet sich die Sakristei, bzw. auf Emporenhöhe der Psalterchor. Die beiden kleineren Kuppeln ordnen sich der großen Mittelkuppel zu, so dass hier eindeutig das architektonische Zentrum des Innenraums entsteht. Seine optische Weite erhält dieser Innenraum durch die vier Diagonalkapellen. Die seitliche Lichtführung lässt die Kirche im Inneren wesentlich runder erscheinen als sie in Wirklichkeit ist. Die großen Seitenaltäre wirken nicht Raum begrenzend, im Gegenteil, sie scheinen fast frei im Raum zu stehen. Auch der Innenraum zeigt sich wieder in einer schlichten Strenge. Der Stuck von Jakob Rauch tritt hinter die Architektur Fischers zurück, die Pfeilerflächen wirken für sich selbst, die großen Altäre mit ihren weiß gefassten Figuren, ordnen sich den Raum kongenial zu.

Ein Rundgang durch die Kirche

Der Vorraum

Im Vorraum fällt als Erstes das Stiftergrab in die Augen. Die beiden „Gründer“ des Klosters halten das Modell einer Kirche in ihren Händen, das handelt sich hier wohl um den Vorgängerbau der heutigen Kirche. Entstanden ist das Stiftergrab um das Jahr 1485. An den vier, in den Ecken aufgestellten Beichtstühlen sind die vier letzten Dinge dargestellt: Der Tod, das Gericht, die Hölle und der Himmel. Über den Beichtstühlen sind vier Bußheilige zu sehen, Hieronimus, Maria von Ägypten, Maria Magdalena und Petrus. Bevor man das eigentliche Kircheninnere betritt soll daran erinnert werden, der Mensch ist fehlbar und sterblich.



Der Leonhardsaltar (nördlicher Queraltar)

Auf dem Altarbild sehen wir den Heiligen Leonhard im Benediktinerhabit als Patron der Gebärenden und Gefangenen. Beide Patrozinien gehen zurück auf die Lebensbeschreibung des Heiligen Leonhards, der sich vor allem um Gefangene und Wöchnerinnen angenommen haben soll. Wichtig an diesem Altar sind aber die beiden Figuren, die Ignaz Günther geschaffen hat. Auf der linken Seite steht die Figur des Papstes Leo IV. Seine Amtszeit war in der Mitte des 9. Jahrhunderts. Als Papst musste sich Leo IV. wiederholt mit Angriffen der Sarazenen auf Rom auseinandersetzen. Er lies Rom wieder befestigen und konnte schließlich die Sarazengefahr bannen. Darum ist ihm auch der Basilisk, ein orientalisches Fabelwesen, das aus Hahn und Schlange gekreuzt ist, als Attribut beigegeben. Dieser Basilisk steht für die Sarazenen, die von Leo IV. besiegt wurden. Ignaz Günther versteht es meisterhaft die Geschichte Leos IV. ins bildhauerische zu übersetzen. Leo IV. ist nicht in einem Kampf mit dem Fabelwesen verwickelt, im Gegenteil, in seiner ganzen



Gestik, in seiner Körperhaltung bringt die Figur Leos IV. zum Ausdruck: Ich bin überlegen, von dir geht keine Gefahr aus. Hier wird nicht der Kampf zwischen zwei gleichwertigen Gegnern gezeigt, hier wird die Überlegenheit des Papstes über das Symbol des Unglaubens dargestellt. Der Putto über Leo IV. hält die Tiara, die Papstkrone, in seinen Händen.

Die Skulptur an der rechten Seite des Altars stellt den Heiligen Petrus Damiani dar, einen Benediktiner und Kardinal aus dem 11. Jahrhundert. In der rechten Hand hält er ein geöffnetes Buch, *Officium Majus B.V. Mariae*, es verweist auf ein Werk von Petrus Damiani.

Gerade bei dieser Figur zeigt Ignaz Günther seine überragende Fähigkeit in seiner Schnitzerei Menschen zu charakterisieren. Schon alleine die Körperhaltung Petrus Damianis signalisiert eine Überlegenheit, die manche auch als Überheblichkeit interpretieren. Besonders faszinierend ist der Gesichtsausdruck Petrus Damiani. Egal ob man dieses Gesicht als arrogant und ironisch, als skeptisch oder als durchgeistigt über der Welt bezeichnet, Ignaz Günther hat hier eine Figur geschaffen, die dem Betrachter zu einer Auseinandersetzung herausfordert. Nicht der historische Petrus Damiani ist hier dargestellt, sondern Ignaz Günther portraitiert und charakterisiert einen Intellektuellen, einen Kirchenfürsten der Aufklärungszeit. Die Modernität dieser Figur ist es, die den Betrachter heute noch in Bann zieht. Der „Engel mit dem Kardinalshut“ schwebt über der Darstellung des Petrus Damiani. Wie bei Leo IV. hat Ignaz Günther auch hier den Putto das Attribut in die Hand gegeben. In einer Anekdote wird erzählt, Ignaz Günther sei auf die Idee gekommen, diese Szene so zu gestalten, als eines seiner Kinder den väterlichen Hut für genau dieses Spiel brauchte. Was auf den ersten Blick wie eine oberflächliche Spielerei aussieht, zeigt bei weiterem Überlegen doch etwas mehr. In der Zeit der Entstehung der Günther Figuren wurde erstmals die Kindheit als eigenständige Lebensphase erkannt. Der verspielte Engel darf durchaus als bewusster Ausdruck dieses neuen Erkenntnis wahrgenommen werden.

Der Franz Xaver Altar (südlicher Queraltar)

Der Tod des Heiligen Franz Xaver wird hier auf dem Altarbild vor Augen geführt. Franz Xaver war der große Missionar der Jesuiten im 16. Jahrhundert. Seine Missionsreisen führten ihn bis Indien und Japan. Auch an diesen Altar hat Ignaz Günther die Figuren geschaffen. Die beiden Bauernheiligen Notburga und Isidor von Madrid flankieren das Altarbild. Notburga war eine Tiroler Bauernmagd, die um 1300 im unteren Inntal gelebt hat. Ignaz Günther stellt sie dar in einer höfischen Tracht des 1800, in der linken Hand eine Sichel, die Schürze, mit Broten gefüllt, leicht gerafft. Sichel und Brote sind die Attribute der Heiligen. Sie erinnern an das Sichelwunder, bei dem Notburga ihre Sichel an einen Sonnenstrahl hängte, um das Angelusgebet verrichten zu können und an ihre Mildtätigkeit gegenüber den Armen. Trotz der höfischen Tracht, wirkt Notburga nicht wie eine Fürstin, ihr ganzer Körperausdruck weist auf ihre bäuerliche Herkunft hin. Das führt aber nicht zur



Darstellung einer plumpen Person, bei dieser Figur findet sich eine fröhliche Leichtigkeit, doch steht Notburga ihrer Herkunft und ihres legendarisch überlieferten Lebens nach mit beiden Füßen fest auf dem Boden.

Etwa 200 Jahre vor Notburga lebte ihr Gegenpart an diesem Altar, der Heilige Isidor von Madrid. Er war Bauernknecht und bekannt für seine Frömmigkeit und Mildtätigkeit. Auch Isidor wird von Ignaz Günther in einer höfischen Tracht dargestellt und doch sieht man keinen verkleideten Fürsten, der einen Dreschflegel bei sich hat. Die muskulösen Waden, die Hände, die zeigen, dass man mit ihnen zupackt und arbeitet, der kräftige Nacken, all das zeigt, dass Ignaz Günther einen wirklichen Bauern darstellen wollte. Doch wieder ist diese Darstellung nicht derb. Das kräftige, das bäuerliche wird überhöht in einem stillen meditativen Gebet. Sowohl bei Notburga, als auch bei Isidor spielen Gebet und Arbeit eine wichtige Rolle. Das benediktinische „ora et labora“ (bete und arbeite) wird hier auf einfache Menschen übertragen.

Der Petrus Altar (nördlicher großer Seitenaltar)

Von Matthäus Günther stammt das Altarbild „Die Kreuzigung des Heiligen Petrus“ am nördlichen großen Seitenaltar. Nach der Überlieferung lies sich Petrus mit dem Kopf nach unten kreuzigen, da er es, nach den Worten der Legende, nicht wert sei, wie Jesus zu sterben.

Die Figuren am Petrusaltar wurden von Josef Götsch geschaffen. Die weiß gefassten Statuen stellen den Heiligen Sebastian und Johannes den Täufer dar. Beide Werke gehören wohl mit zum Besten, was von Josef Götsch überliefert ist, der Einfluss Ignaz Günthers ist mehr als offensichtlich. Sebastian ist nicht eng an einen Pflug gebunden bei seiner Marter durch die Pfeile, die Arme sind vom Körper weggezogen, die ungefesselten Füße den Baumstamm zugeordnet. Die gesamte Komposition, Stamm und Körper, greift in den Raum, wirkt dynamisch und dramatisch. Auch bei Johannes dem Täufer ist eine ganz besondere Lebendigkeit zu spüren. Die Gegenläufigkeit der Bewegungen, die Blickrichtung der Augen machen auch diese Figur äußerst spannend. In der Altarkrone ist der Heilige Paulus zu sehen, Schwert und Römerbrief sind ihm als Attribute beigegeben. Der Petrusaltar ersetzt die alte Pfarrkirche, die beim Bau der heutigen Kirche abgerissen wurde. Trotzdem blieb das Pfarrpatrozinium bei Petrus und Paulus, während, wie bereits erwähnt, Marinus und Anianus die Patrone der Rotter Kirche sind.



Der Marienaltar (südlicher großer Seitenaltar)

Auch der zweite große Seitenaltar ersetzt ein abgerissenes Sakralgebäude, eine Marienkapelle. Auf dem Altarbild ist die Heilige Maria als Rosenkranzkönigin dargestellt.

Sie überreicht den Heiligen Dominikus den Rosenkranz, das Jesuskind auf ihrem Schoß gibt den Rosenkranz an die Heilige Katharina von Siena weiter. Die Figuren an diesem Altar stammen wiederum von Josef Götsch. Dargestellt sind der Heilige Florian auf der linken Seite, der Heilige Georg auf der rechten Seite und in der Altarkrone der Heilige Josef. Bemerkenswert ist die Darstellung des heiligen Josefs.

Er hat sein Werkzeug aus den Händen gegeben, dafür

hält er liebevoll und zärtlich das Jesuskind in seinem Arm. Die heiligen an diesem Altar gehörten und gehören mit zu den meistverehrten Glaubenszeugen. Allen voran Maria, dann Josef als Patron der



Handwerker, Florian, der bei Feuersnöten angerufen wird, und der Patron der Bauern, Georg. Fast ist man versucht, den Marienaltar zum „Volksaltar“ zu erklären. Die Reliquienschreine an den beiden großen Seitenaltären wurden erst um das Jahr 1780 eingefügt. Die Gebeine können keinen historischen Personen sicher zugeordnet werden, doch erinnern die Namen daran, dass der Mensch, sei er auch mild (lat.: clemens) oder beständig (lat.: constans), letztlich sterblich ist.

Die Deckenfresken

Die Deckenfresken von Matthäus Günther entstanden in den Jahren 1761 bis 1763. Jedes einzelne entstand in relativ kurzer Zeit, Fresken werden direkt auf den noch feuchten Putz gemalt. Die müssen daher sehr sorgfältig geplant und dann, in Zusammenarbeit mit den Maurern sehr schnell ausgeführt werden. Im Fresko über dem Altarraum wird der Tod des Heiligen Marinus dargestellt. Laut Überlieferung war Marinus ein Bischof aus Irland oder Südfrankreich, der sich in Wilparting auf dem Irschenberg niedergelassen hatte, und dort das Christentum verbreitete. Am 15. November 697 soll Marinus von heidnischen Räuberbanden überfallen worden sein. Nachdem diese Räuber keine Schätze bei ihm finden konnten, warfen sie Marinus auf einen Scheiterhaufen und ermordeten ihn so. Im zweiten kleinen Deckenfresko ist der Tod des Heiligen Anianus dargestellt. Anianus war, wieder laut Überlieferung ein Neffe des Marinus und Diakon. Er hatte seine Klausur ebenfalls auf dem Irschenberg in Alb, das durch ein tiefes Tal von Wilparting getrennt ist. Auch Anianus soll am 15. November 697, allerdings eines natürlichen Todes gestorben sein. Marinus und Anianus sind im übrigen die Patrone der Rotter Kirche.

Das große Deckenfresko wird auch als Rotter Himmel bezeichnet. Ein großer offener weiter Himmel, der sich über der ganzen Erde ausspannt. Die Erde ist dargestellt in den acht Stuckfeldern unmittelbar unter dem Rand des Freskos. Die beiden Stuckfelder im Südwesten symbolisieren Afrika (Elefant), im Nordwesten Amerika (Indianer, Alligator), im Nordosten Europa (Mutter Kirche) und im Südosten Asien (Dromedar). Im großen Deckenfresko sind hauptsächlich die Heiligen aus dem Benediktinerorden dargestellt, aber auch Förderer des Benediktinerordens und wichtige Diözesanpatrone, wie Korbinian für das Bistum Freising oder Wolfgang für das Bistum Regensburg. Entscheidend für das Mittelfresko ist allerdings seine Aussage. Im Mittelpunkt steht der dreieinige Gott. Direkt unter der Dreifaltigkeitsgruppe steht die apokalyptische Frau. „Eine Frau, mit der Sonne bekleidet, der Mond war unter ihren Füßen und ein Kranz von 12 Sternen auf ihrem Haupt.“ (Offenbarung 12,1) Von dieser Frau aus gehen die Strahlen der Gnade zu Benedikt und Scholastika. Besonders ins Auge fällt aber der Erzengel Michael, der den Drachen aus dem Himmel stürzt. Auch hier gibt es wieder den Bezug auf das 12. Kapitel der Johannesoffenbarung. In den Versen heißt es: „Er wurde gestürzt, der große Drache, die alte Schlange, die Teufel oder Satan heißt, und die ganze Welt verführt... jetzt ist er da, der rettende Sieg, die Macht und die Herrschaft unseres Gottes...“ Letztendlich ist also im großen Deckenfresko die verheißene und schon gegenwärtige Erlösung des Menschen in den Blick gebracht.



Der Chorraum (Hochaltarraum)

Abschluss und Höhepunkt der Kirche ist der Chorraum mit dem Zelebrationsaltar und dem Hochaltar. Der Zelebrationsaltar, der Ambo und der Priestersitz sind Werke von Alf Lechner, die im Jahre 2002 entstanden sind. Die geschwungene Linie des Zelebrationsaltars nimmt die Linien des Raums auf, bringt sie gewissermaßen auf den Boden. Den Hochaltar hat Ignaz Günther entworfen, die Figuren stammen wiederum von seiner Hand. Die Statuen Heinrichs II. und seiner Frau Kunigunde auf zwei frei stehenden Marmorpodesten flankieren den Hochaltar rechts und links. Heinrich II. , selbstbewusst in einer Prunkrüstung, hält ein Modell des Bamberger Doms in seinen Händen. Er war der Gründer des Bistums Bamberg, darum dieses Attribut. Die Körperhaltung Heinrichs zeigt kaiserliches Selbstverständnis, hier tritt ein Herrscher auf. Am linken Knie ist deutlich ein Gesicht zu erkennen. Möglicherweise handelt es sich hier um sein Selbstportrait von Ignaz Günther. Auch die Kaiserin Kunigunde zeigt sich äußerst majestätisch.



Der Blick ist leicht nach unten gerichtet, sie zeigt ein fast ironisches Lächeln, mit ihrer Linken rafft sie ihr Kleid in einer Bewegung wie im Tanz. Die Dramatik der Szene zeigt sich erst bei genauerem Hinsehen. Kunigunde war des Ehebruchs bezichtigt worden, als Beweis ihrer Unschuld musste sie barfuß über glühende Pflugscharen gehen. Ohne Angst setzt sie ihren entblößten rechten Fuß auf die Pflugschar ihrer Unschuld und dem guten Ausgang der Prüfung gewiss. Über dem Kaiserpaar steht ein Bischofpaar. Der Heilige Korbinian, Bistumspatron von Freising, die Hand ausgestreckt, den Bären zu seinen Füßen in die Schranken verweisend. Auf der rechten Seite einen Fisch in der Hand, der Heilige Ulrich, Patron der Diözese Augsburg. Die Verklärung von Marinus und Anianus ist das Thema auf dem Bild des Hochaltars. Marinus und Anianus stehen hier stellvertretend für alle Menschen. Sie sind erhoben über die Raffgier, die Gewalt und den Tod. Es wird nicht geleugnet, dass der Mensch mit all diesen Dingen konfrontiert ist. Aber der Mensch ist nicht dazu verdammt nur Gewalt und Tod, Gier und Elend zu erleiden. Das Ziel und die Zusage an den Menschen ist Gott. Der Rahmen des Hochaltarbildes wird zu eng, der Rahmen der menschlichen Erfahrung und Erkenntnis muss verlassen werden. Die Welt bei der Dreifaltigkeitsgruppe in der Bekrönung des Hochaltars ist golden. Gold ist das Zeichen für das Wertvolle, das Besondere. Unsere Welt, unser Leben ist besonders, ist wertvoll, weil es geschaffen, getragen und erlöst ist von Gott.

Aufmerksam sei noch gemacht auf die Büste des Heiligen Anianus. Dieses Werk von Ignaz Günther, es steht meist am südwestlichen Diagonalaltar, gehört wohl zu seinen besten Arbeiten. Anianus ist dargestellt in tiefer meditativer Versunkenheit.



