



# einmal + jetzt

Heimatkundliche Blätter der MURRHARDTER ZEITUNG

I. JAHRGANG

MAI 1982

NUMMER 5

## Der Murrhardter Oelberg

Das restaurierte Bildwerk wurde am Palmsonntag eingeweiht — Beitrag von Dr. Adolf Schahl

Unter den Bildwerken des späten Mittelalters, stilgeschichtlich der Spätgotik, nehmen die Oelberge eine ganz besondere Stellung ein. Sie scheinen dem Andachtsbedürfnis gerade des Menschen des 15. bis 16. Jahrhunderts in einer bestimmten Weise entsprochen zu haben. Dieser Mensch an der Wende des Mittelalters zur Neuzeit stand zwar noch in den alten, überpersönlichen Glaubensbindungen kirchlicher Art, war aber zugleich zum Bewußtsein seiner existentiellen Lebenswirklichkeit erwacht. Der „Herbst des Mittelalters“ kennt eine starke, gerade hieraus erwachsene religiöse Reaktion, welche die persönliche Erfahrung

von Sünde und Tod einschließt und zu einer tiefen Erlösungsbedürftigkeit führt.

„Die Todesangst Christi am Oelberg“ überschrieb man früher die künstlerischen Darstellungen der Gethsemane-Stunde. Die Evangelisten Matthäus, Markus und Lukas schildern das Ringen Jesu um das Trinken des Kelches, den ihm in den Oelbergen ein Engel vorhält; es ist der Kelch seines stellvertretenden Leidens und Sterbens, das wir Passion nennen. Lukas setzt hinzu: „Und es kam, daß er mit dem Tode rang“, und fügt hinzu „Es ward aber sein Schweiß wie Blutstropfen“. Seit der



**Gesamtansicht des Schreins** — Um des dramatischen Gegensatzes willen verbindet die Handlung der Schreinformen zwei in der Bibel zeitlich hintereinander liegende Geschehnisse: einmal das Ringen Jesu im Gebet um das Trinken des Leidenskelches mit den schlafenden Jüngern, sodann die zum Tor des Gartens Gethsemane hereindringenden Häscher mit Judas. Dies geht so weit, daß sich zwischen den betenden Jesus und den Engel mit dem Leidenskelch als Störenfried ein über den Zaun steigendes, klei-

nes Männchen schiebt. Groß ist auch der Kontrast zwischen den in schwerem Schlaf liegenden Jüngern (dem hockend in den Fels gedrückten Jakobus, dem liegenden Petrus mit dem Schwert und Johannes rechts) und dem über ihnen stehenden Judas mit den Häschern, die hellwach zur Tat bereit sind. Die gemalten Häscherfiguren verstellen den Hintergrund und fördern den Eindruck des Unentrinnbaren.

- FOTOS: Hans Quayzin -

jüngsten Restaurierung sind diese Blutstropfen am Mantel Christi im Murrhardter Oelberg zu erkennen.

So lag es nahe, die Oelberge in Friedhöfen zu errichten, wie sie früher um alle Pfarrkirchen lagen; es muß für den Menschen jener Zeit darin etwas Hochtröstliches gelegen haben. Auch in Murrhardt befindet sich der Oelberg nicht an oder bei der Klosterkirche, sondern an der Maria geweihten Pfarrkirche, später nach Walterich genannt, im Friedhof.

Diese Lage ist für Oelberge die Regel. In Isny gibt es sogar im ehem. Friedhof eine Oelbergkapelle, deren Schiff sich gegen den Oelberg, als Chor, öffnet, während im Untergeschoß ein Beinhaus war. Auch im Murrhardter Friedhof gab es bis 1782 ein Beinhaus, indessen als selbständiges Bauwerk. In größeren Städten stellte man die Oelbergfiguren gerne in offene, zentralbauliche Architekturen mitten im Friedhof, so in Speyer, Ulm oder Überlingen. Meist jedoch baute man den Oelberg an die Kirche an. Von dieser Art begegnen wir bedeutenden etwa in Neuffen, Beuren oder Süßen; in Adelberg erhielten sich bei der Ulrichskapelle hervorragende Oelbergfiguren. Diese Oelberge alle sind in Stein



**Schreinausschnitt mit Jesus im Gebet** — Dem Schnitzer kam es darauf an, Jesus ganz als den der Welt Abgewandten und der Erfüllung des Willens seines himmlischen Vaters Zugekehrten zu kennzeichnen. Dafür ist nicht nur die Stellung der Figur wichtig, sondern auch die Art, wie die Waagrechte vom Fuß zum Knie sehr kurz bemessen ist, während darüber die Gestalt steil auf in die Höhe schwingt. Diese Schwingung wird durch die Falten des Gewandes artikuliert und sie erhält durch die Richtung von Kopf, Blick und der Arme mit den betend zusammengelegten Händen ihren Sinn. In der Gegenrichtung agiert der über den Zaun steigende Häschler.

gehauen. Die Figuren des Murrhardter Oelbergs sind in Holz geschnitzt. Man darf daraus nicht schließen, daß der Oelberg ehemals im Inneren der Walterichskirche war; das wäre ganz ungewöhnlich, auch war er dafür zu umfangreich. Vielmehr muß es für die Ausführung in Holz einen besonderen Grund geben, auf den noch einzugehen sein wird.

Wer war der Auftraggeber? Die Murrhardter Pfarrkirche gehörte damals der Benediktinerabtei. Es liegt nahe, anzunehmen, sie habe das Werk veranlaßt. Wenn ja, dann ist es sicher, daß sie darin einem lebhaften Wunsch der Bürgerschaft entsprach, genauer gesagt: der Sebastianbruderschaft. Es ist sogar möglich, daß diese Bruderschaft den



**Schreinausschnitt mit Judas und zwei Häschern** — Judas und der linke Häschler schwingen in einer Kurve nach links, also entgegengesetzt zu der Jesu; sie stehen damit in einem spannungsvollen Verhältnis zu diesem. Motiviert wird dies durch die fragende Haltung des Häschlers und die weisende Geste des Judas, der seine Rechte auf den Beutel hält, in dem die Denare sind, um derentwillen er Jesus verriet. Der rechte Häschler, gewappnet wie der andere, doch mit zerschlissener Hose, hält das Seil zur Fesselung bereit. Rechts im Bild der schlafende Johannes.

Oelberg auf ihre Kosten errichten ließ. Nach der Urkunde vom 7. Juli 1520, in der Abt Oswald Binder den Bischof Konrad von Würzburg bittet, diese an der Pfarrkirche eingesetzte Bruderschaft zu bestätigen, war der Zweck der Bruderschaft ein ausgedehnter Totenkult, der den Mitgliedern der Bruderschaft auch im Vorblick auf ihren eigenen Tod wichtig sein mußte. Unter anderem war eine Prozession vorgeschrieben „ad criptam cimiterii“, womit nur ein Beinhauskeller im Friedhof gemeint gewesen sein kann. Es ist sehr wahrscheinlich, daß auch der Oelberg nach seiner Erstellung eine Station dieses Totenkultes war, und nicht unmöglich, daß er sogar eigens dafür errichtet wurde.

Dann würde sich eine Eigenschaft des Murrhardter Oelbergs, die ihn von anderen bekannten Oelbergen seiner Zeit unterscheidet, zwanglos erklären. Pfarrer Eisenhut schreibt im Führer durch die Walterichskirche, der Oelberg habe geöffnet, gleich einem Hochaltar ein Mittelstück und zwei Flügel. Dies aber ist ganz ungewöhnlich, daß man einen Oelberg wie einen Altarschrein öffnen muß, und daß dann im Schrein das Oelberggeschehen zu sehen ist, während sich auf den Flügelinnenseiten die Passion in Form von Reliefs darstellt. Das mutet als eine Art künstlerisches Passionstheater an, wenn auch ohne die Kreuzigung, für die das Chorbogenkreuz im Inneren der Kirche gelten durfte. Dieser Schreincharakter erinnert in der Tat sehr an einen mit Flügeln ausgestatteten Schnitzaltar. Ohne eine kultische Funktion des Oelbergs ist dies kaum verständlich. Damit aber hängt nun die Verwendung des Holzes zusammen, die bei dieser Art der Ausführung einzig in Frage kommt.

Seine Aufgabe als Andachtsstätte, auch hinsichtlich der anzunehmenden kultischen Funktion für Zwecke der Sebastiansbruderschaft, erfüllt der Oelberg natürlich in der Karwoche in besonderer Weise. Der Murrhardter Kirchengemeinderat kam in seiner Sitzung vom 20. April 1903 der ursprünglichen Bedeutung des Oelbergs vielleicht näher als gedacht, wenn er feststellte, der Oelberg werde vor allem an Karfreitag besucht, und dieser Tag habe sich zu einer Art Allerseelentag entwickelt. Es ist sogar möglich, daß der Umstand, daß die Waltherichswallfahrt ausgerechnet in der Nacht von Gründonnerstag auf Karfreitag stattfindet, mit dem Oelberg zusammenhängt, und sei es nur, daß sie sich in nachreformatorischer Zeit auf dieses „legitime Datum“ zurückzog.

Wenden wir uns schließlich dem Oelberg als Kunstwerk zu. Im Schrein erblicken wir Einzelfiguren und mehrere miteinander verbundene Halbfiguren oder Brustbilder. Die Bodenformen, welche jene Einzelfiguren miteinander verbinden, bestritt man bisher mit Steinbrocken und Moos, eine Lösung, die nicht befriedigt. Die Figurenkomposition verdankt ihre Wirkung dem Gegensatz zwischen dem knieend im Gebet angesichts des Engels mit dem Kelch aufragenden Jesus und den von schwerem Schlaf befangenen Jüngergestalten, dem mit aufgestütztem Haupt liegenden Petrus und den wie in die Felsen gedrückten hockenden Figuren von Jakobus d. J. und Johannes. Man muß mit dem äußeren und inneren Auge nacherleben, wie die Falten diesen Gegensatz fast musikalisch interpretieren. Bei Jesus schwingen sie ungebrochen aufwärts, bei den Jüngern sind sie unruhig zerwühlt und zerknittert. Das ist echte „Faltensprache“.

Wiederum gegensätzlich zu Jesu Todeseinsamkeit und der Schlafbefangenheit der Jünger wirken die zum Tor hereingedrungenen Figuren des Judas und dreier Häscher, sowie die drei Halbfigurengruppen hinter dem Zaun und auch der über diesen steigende Mann. Sie werden durch gespannte Erwartung und Handlungsbereitschaft charakterisiert. Und vor allem: Während Jesus und die Jünger, selbst Judas, nicht

eigentlich zeitgenössisch gekleidet sind, verkörpern die Häscher aus dem Leben gegriffene Charaktergestalten der Entstehungszeit des Oelbergs. Wir sollen innerwerden: sie sind von dieser Welt. Man muß sich das einmal vergegenwärtigen. Das wäre etwa so, wie wenn ein Bildhauer von heute Charaktergestalten unserer Zeit in das Passionsgeschehen hineinnähme. Aber gerade dadurch packte der Schnitzer der Oelbergfiguren die Menschen seiner Zeit, daß er Jesu Marter durch sie und — in unbegreiflichem Widerspruch dazu — für sie geschehen ließ. Auch die farbige Fassung, wie sie jetzt in Anlehnung an die ursprüngliche wiederhergestellt wurde, wirkt bei diesem Vorgang mit.

In den Flügelreliefs wird die Neigung zu realistischer Vergegenwärtigung der Heilsgelalte noch deutlicher. Hier erblicken wir außer dem Abendmahl die Gefangennahme, die Geißelung, die Dornenkrönung, Jesus vor Kaiphas, Jesus vor Herodes, die Darstellung dem Volk, die Handwaschung des Pilatus. Die Handlung begibt sich in dicht gepackten Gruppen untersetzt stämmiger Gestalten, die für den Betrachter der Entstehungszeit des Werkes — für uns heute fast unvorstellbar — lebensnah und wirklichkeitserfüllt waren. Passion ist da Gegenwärtiges geschehen. Dadurch, daß es sich in einer bühnenartigen Vordergrunds-schicht, ohne Raum, ohne Hintergrund vollzieht, erhält es außerdem den Ausdruck eines eigentümlich schwer und dumpf Befangenen, irdisch Verhafteten und dämonisch Gewirkten. — Schwer verständlich ist, daß die Reihenfolge der Flügelreliefs nicht der Abfolge des Passionsgeschehens entspricht. Da die Figurengruppen den Brettern der Flügel nur aufgeheftet sind, wäre, bei Änderung der Rahmenfelder, eine andere und wohl die ursprüngliche Anordnung denkbar.

Man muß klar sehen, daß damit der stil- und geistesgeschichtliche Ort des Oelbergs die Zeitenwende zwischen Spätgotik und Frührenaissance ist, um 1525. Den dadurch gegebenen Gegensatz hat der Oelbergmeister in sein Werk eingebracht. Dieser Gegensatz gibt dem Oelberggeschehen, äußerlich und innerlich, nach Form und Gehalt, seine Span-



**Flügelreliefs mit Jesus vor Kaiphas und Herodes** — In der Abfolge des Passionsgeschehens geht das rechte Relief vor dem linken. Wir sehen Jesus vor dem Hohenpriester Kaiphas. Als Jesus sich zu seiner Gottessohnschaft bekennt, zerreißt Kaiphas ob solcher Gotteslästerung sein Gewand, und auch dies entspricht dem biblischen Bericht, daß man anfängt, auf Jesus einzuschlagen und ihn zu bespeien (daher die eigentümlich zusammengezogenen Lippen der beiden Nahestehenden). — Auf dem linken Relief steht

Jesus vor dem Vierfürsten Herodes, der als Zeichen seiner Würde auf einem Thron sitzt und als Zeichen seiner Gerichtsherrlichkeit in der Rechten einen Stab hält. Auch hier entspricht unser Relief dem biblischen Text, denn es zeigt Herodes deutlich als Fragenden; der erhobene Kopf und die flach ausgestreckte Linke lassen dies deutlich erkennen. Jesus indessen schweigt mit abgewandtem Antlitz. Die übrigen Figuren wollen verdeutlichen, daß Jesus vor Herodes „hart verklagt“ wird.

nung. Es wundert nicht, daß oben herüber an den Flügeln und am Schrein reine Renaissance-Arabesken mit Drachenfiguren zu sehen sind.

Woher kommt der Meister, dessen Selbstbildnis Pfarrer Eisenhut in dem Mann mit dem Turban der linken Dreiergruppe erkennt? Das ist nicht leicht zu beantworten. Zunächst deshalb, weil die erhaltenen Bildwerke vorreformatorischer Zeit einsame Überbleibsel sind einer ungeheuren Menge von Figuren und Reliefs. Die meisten Arbeiten, die auf uns kamen, stehen ohne Verbindung zu anderen da. Mit Namen kann man da nur in seltenen Fällen dienen, wenn man von den Gruppierungen um große Meister wie Riemenschneider absieht. So viel steht fest, daß sich unser Meister unter den Oelbergen seiner Zeit gut umsah und auch die in Neuffen und Beuren kannte, die Christoph von Urach gegeben werden können, zu dessen Auffassung von Figur überhaupt Verwandtschaften bestehen. Vielleicht war er sein Schüler. — Besonders ausgeprägt sind die formalen Beziehungen zu dem ebenfalls in Holz geschnitzten Bönningheimer Oelberg, der in die Zeit um 1510 gesetzt wird. Vielleicht ist unser Oelberg ein Spätwerk des Meisters dieses Oelbergs.

Natürlich sind auch Einflüsse der zeitgenössischen Graphik auf die Kompositionen der Reliefs festzustellen. Das Relief der Geißelung ist von dem entsprechenden Holzschnitt in Dürers Kleiner Passion beeinflusst, deren Kenntnis auch die Gruppe um Petrus verrät, der Malchus das Ohr abhaut. Die Frage, ob der Schnitzer der Schreinfiguren und der der Reliefs identisch sind, darf, wenn man den Unterschied zwischen Figur und Relief und den des verschiedenen Formats bedenkt, bejaht werden. Die Modellierung der Gesichter und der Falten ist im Grunde dieselbe.

Wahrscheinlich wurden auch die auf die Rückwand des Schreins gemalten Köpfe einer größeren Härscherschar vom Oelbergmeister selber gemalt; auch der Zaun weist eine gemalte Maserung auf. Das Gehäuse des Oelbergs stammt von 1865 und wurde von Stadtwerkmeister

Schweickhardt entworfen. In diesem Jahr wanderten Figuren und Reliefs nach Schwäbisch Hall, wo sie von Bildhauer Hölder ausgebessert und von Maler Hettinger bemalt wurden.



**Flügelrelief der Handwaschung des Pilatus** — Die Handwaschung, wodurch Pilatus seine persönliche Unschuld am Tode Jesu bezeugen will, begibt sich in einem durch einen runden Baldachin ausgesonderten Raum. Links wird der dornengekrönte Jesus durch einen Mann abgeführt, der sich nocheinmal, wie fragend, zurückwendet.



**Flügelrelief der Gefangennahme** — Zehn Figuren auf engstem Raum geben der dadurch stark verdichteten Handlung den eigentümlichen Ausdruck eines schweren, verworrenen Verhängnisses dem die Gesichter der Härscher etwas Dämonisches verleihen Malchus liegt am Boden und Petrus ist eben im Begriff, ihm das Ohr abzuhaufen. Der Blick Jesu ist nur auf ihn gerichtet; wird er doch Malchus das Ohr wieder ansetzen.