

OBERÖSTERREICHISCHE HEIMATBLÄTTER

51. Jahrgang

1997

Heft 3/4

Herausgegeben vom Institut für Volkskultur

Helmut Renöckl Kultur braucht tiefe Wurzeln und weite Horizonte	141
Andreas Kopf und Peter Pfarl Eine bemalte Decke aus dem 17. Jahrhundert im Schloß von St. Wolfgang	152
Manfred Koller Der spätgotische Schrank in der Stadtpfarrkirche von Steyr	169
Elisabeth Maier Volkstümliche Elemente in der Musik des 19. Jahrhunderts oder Anton Bruckners „Musikösterreichertum“	176
Andrea Harrandt Bruckner und die Chormusik seiner Zeit	184
Johannes Ebner, Monika Würthinger, Willibald Mayrhofer, Alfred Hager Dokumente zur Pfarrgeschichte	196
Josef Demmelbauer Die Regionalgeschichte als Quelle „großer“ Geschichte Von der nachlassenden Wirkung der Ideologien	223
Klaus Petermayr Oberösterreichische Landschaft, Geschichte und Bevölkerung im literarischen Schaffen Johann Beers	230
Franz Sonntag Ein Beitrag über kaiserliche Anordnungen aus der Zeit von 1782 bis 1790	242
Herbert Kneifel Fremdenverkehrswerbung im 19. Jahrhundert am Beispiel von Enns	251
Sabine Nöbauer Vom „artigen Markt“ zum Fremdenverkehrsort Ein architektonischer Streifzug durch Bad Ischl	257
Das Haupt des Johannes aus der Ölberggruppe zu Ried im Innkreis – Hugo Schanovsky	275
Die fünf Bilder an der Empore der Pfarrkirche von St. Veit i. M. – Herbert Traxler	277
Kleindenkmale von Messerern und Steinmetzen in Steinbach a. d. Steyr – Heinrich Kieweg	280
Dr. Hans Schnopfhagen d.J. (1870–1937). Eine Ergänzung zum Lebenslauf eines kulturbeflissenen Arztes – Gerlinde Moeser-Mersky	283
Buchbesprechungen	286

Das Haupt des Johannes aus der Ölberggruppe zu Ried im Innkreis

In der Stadtpfarrkirche der oberösterreichischen Bezirksstadt Ried im Innkreis befindet sich ein Meisterwerk der Holzschnitzkunst, das der berühmten Künstlerfamilie der Schwanthaler zugeschrieben wird: die Ölberggruppe in der Beichtkapelle. Der Kopf einer der fünf Figuren, die den Apostel Johannes darstellt, ist Symbol menschlicher Ausdrucks- und Leidensfähigkeit.

Das Kunstwerk, das unter der Bezeichnung Ölberg oder Ölberggruppe in die Kunstgeschichte eingegangen ist, hat eine wechselvolle Vergangenheit hinter sich. Viele Jahre stand es außen am Chor der Kirche, zunächst an der Südost-, später dann an der Nordostkante. Von dort wanderte die Andachtsgruppe in das Rieder Heimathaus, das Museum im Alten Pfarrhof hinter der Kirche. Während des Krieges fand sie Sicherheit vor den Bomben in einem Salzbergwerk. Heute ist wiederum die Stadtpfarrkirche Ried ihre Heimstatt.

Während das Äußere der Kirche eher unscheinbar ist, überrascht die Innenausstattung umso mehr. Das weite Tonnengewölbe – das Langhaus wird von zwei Seitenausgängen und acht Seitenkapellen flankiert – enthält eine große Zahl kostbarer barocker Werke. Die alten Fresken wurden zwar 1884 erneuert, dafür stammt die Altarausstattung überwiegend von den Schwanthalern. Wenn man, vom Prunk barocker Kunst gesättigt, in die rückwärtige sogenannte Elend-Kapelle tritt, in der der Stadtpfarrer die Beichte abnimmt, ist der erste Eindruck der einer bis in unsere Tage bewußt bewährten Ärmlichkeit. Der erste Eindruck wird aber sofort verdrängt,



Hl. Johannes – Detail aus der Ölberggruppe von Thomas Schwanthaler. Foto: Josef Mader

wenn man die Ölberggruppe des Thomas Schwanthaler erblickt, die in der Kapelle aufgestellt ist. Durch sie bekommt der kleine Raum eine Bedeutung und Aussage, die ihresgleichen suchen.

Fast in Lebensgröße wurden die fünf Großplastiken zur Szene zusammengefügt. Obwohl das ursprüngliche Gesamtkonzept unbekannt ist, geht von der jetzigen willkürlichen Komposition der Figuren eine starke Faszination aus. Aus massivem Lindenholz geschnitzt, tragen sie keine Farbe, nackt und bloß bietet sich die Oberfläche des Holzes, das wie versteinert wirkt, dar. Gewiß, es ist schade, daß die Malerei, mit der der

Künstler sein Werk krönte, nicht mehr vorhanden ist, der zeitlosen Schönheit der Figurengruppe tut es aber keinen Abbruch.

Die fünf Plastiken stellen Christus, einen Engel und die Apostel Petrus, Jakobus und Johannes dar. Den in die Knie gesunkenen Sohn Gottes stützt der Engel, während die drei Apostel, Petrus zur Linken und Jakobus und Johannes zur Rechten, schlafend zu seinen Füßen liegen. Die Haltung der Gruppe ist zutiefst menschlich. Christus, bis zum Äußersten erschöpft, ist nach rechts niedergesunken. Das Leben, das noch in ihm ist, ist machtlos gegen die Gewalt der Schwäche. Der Engel, der von oben herabschwebt, stützt den leidenden Christus mit seiner Linken am schwer herunterhängenden rechten Arm. In der anderen Hand hält er einen Kelch, dessen schiefe Haltung jedoch den Schluß zuläßt, daß er erst später dem trostbringenden Engel in die Hand gedrückt wurde. Auch das Flügelpaar wirkt gekünstelt und aufgesetzt und dürfte wie der Kelch nicht vom Künstler des Werkes stammen.

Die drei Apostel bilden eine eigene Welt für sich. Auf sie, die Lieblingsjünger des Herrn, sind die Worte zugeschnitten: „Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.“ Sie möchten Christus beistehen, sind aber selber in ihrer physischen Konstitution so herabgemindert, daß sie sich nicht mehr auf den Beinen halten können. Die „Natur“ fordert gebieterisch ihr Recht. Der alternde Petrus lagert gedrunken auf dem Boden, die rechte Hand ist an das schmerzzerfurchte Gesicht gelegt, die Linke hält ein Buch. Jakobus liegt ruhig, sein Anlitz ist wie die glatte Fläche des unbewegten Sees, die

Haare legen sich locker und weich um Stirn und Kinn.

Von den drei Aposteln fesselt die Figur des jugendlichen Johannes am meisten. In einen unruhigen, qualvollen Schlaf gesunken, fällt sein Haupt hintenüber. Das rechte Bein ist steil an den Körper gezogen, das linke ausgestreckt. Der Körper ist in der Mitte scharf abgelenkt. Die Hände sind voller Anspannung. Die Rechte drückt den Gewandüberwurf zu einem Bauschen zusammen, die Linke ist herabgesunken. Der stärkste Eindruck geht jedoch von dem nach hinten gesunkenen Haupt aus. Die Gesichtsoberfläche drückt die Belastung durch quälende Träume aus. Die Stirn ist zusammengepreßt, steile Falten versinnbildlichen den vergeblichen Kampf, die Traumvorstellungen abzuschütteln. Der Mund ist geöffnet. Es entströmen ihm aber keine Worte. Lähmende Stille liegt auf den Lippen. Die Haare ringeln sich, schlangengleich, um das leidende Haupt, die Dramatik des Ausdrucks betonend.

Losgelöst vom Körper, wird der Kopf des Johannes zum Haupt des leidenden Menschen in allen Ländern zu allen Zeiten. Bedrängnis und Not, Schmerz und Qual, Kampf und Niederlage sind in ihm eingefangen. Der stumme Protest, der nicht zu hörende, aus der Tiefe der Seele kommende Schrei des ohnmächtigen Menschen, im Haupt des Johannes findet er zeitlosen, erschütternden Ausdruck. Andreas Schlüter hat den Köpfen seiner sterbenden Krieger den lähmenden Todeskampf auf die starr geöffneten Münder gemeißelt. Gewiß, sie erschüttern auf schreckhafte, klassische Weise. Das Drama dagegen, das sich auf den Lippen des schla-

fenden Johannes von Ried abspielt, findet in der Seelenlandschaft, nicht auf dem geographischen Kampfplatz statt.

Über alle trennenden Grenzen, die der Mensch dem Menschen setzt, hinweg, über alle Hindernisse der Sprachen und Fremdartigkeit der Lebensäußerungen triumphiert die Menschlichkeit, wenn sie auch im menschlich Unvollkommenen angesiedelt ist. In unserer an Ängsten und Wirren nicht armen Zeit, im Zeitalter der Kontinentalraketen und des Weltraumfluges, in der Epoche der technischen Umwälzungen und gesellschaftlichen Veränderungen ist das menschliche Antlitz genauso zerfurcht und des Schmerzes voll, wie in den Brand- und Plünderungsjahren des Dreißigjährigen Krieges. Die Heimkehrer aus zwei infernalischen Weltkriegen, die Verwundeten und Versehrten der Material- und Kesselschlachten, die Gefangenen der Stacheldrahtlager und die Patienten der Lazarette werden in dem zurückgesunkenen, aber dennoch zum Himmel gerichteten Haupt des Johannes von Ried das Gesicht des Kameraden von gestern erblicken. Sie werden, durch die unerhörte Gestaltungskraft des Künst-

lers dieses barocken Werkes in Bann geschlagen, die geheimen Ströme spüren, die von ihm ausgehen. Der Brückenschlag vom Menschen des 17. Jahrhunderts in unser Zeitalter ist im Johannes in einzigartiger, schlichter Form gelungen.

Während verschiedene Kunstkritiker noch bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg die Ölberggruppe von Ried im Innkreis als unbekanntes Meisterwerk der Barockzeit rühmten, sind sich die Experten in den letzten Jahren einig geworden, das Meisterwerk aus Lindenholz im österreichischen Innviertel Thomas Schwanthaler zuzusprechen. Wahrscheinlich um 1700 entstanden, stellt es ein Alterswerk des künstlerischen Stammvaters der Schwanthaler dar, in dem Meister Thomas seine ergreifendste Verinnerlichung vollzogen hat. An den Nahtstellen zwischen Spätgotik und Frühbarock schuf ein schlichter Bildschnitzer, erfüllt vom Glauben an ein vermenschlichtes Christentum, ein Werk, das bisher im Verborgenen stand, in den kommenden Zeiten aber umso heller strahlen wird.

Hugo Schanovsky

Die fünf Bilder an der Empore der Pfarrkirche von St. Veit i. M.

An der vorspringenden Brüstung der unteren Empore in der Pfarrkirche sind fünf Bilder aufgemalt. Obwohl jedes etwa 110 mal 100 Zentimeter groß ist, wissen viele Kirchenbesucher nicht, daß es sie gibt. So dunkel sind sie geworden. Auch sind sie in keiner Kunstbeschreibung erwähnt, datiert oder beurteilt, zum Unterschied vom großen

ehemaligen Altarbild des heiligen Veit, gemalt vom berühmten Kremser Maler Martin Johann Schmidt im Jahre 1775, oder der Figur des heiligen Georg als Drachentöter, die an der Sakristeiwand angebracht ist.

Die Entstehung der fünf Emporenbilder dürfte um das Jahr 1680 anzusetzen sein. Die Restauratorin Elisabeth Lack-