

Ölberge unserer Heimat

Von Gottlieb Merkle

Schon immer haben die Christen mit dankbarer Liebe auf den leidenden Herrn geschaut. Ja es gab Zeiten, wo die Betrachtung der Passion Christi und ihre Darstellung in der Kunst im Vordergrund standen, so etwa im späten Mittelalter und im Spätbarock. Den Menschen der Gegenwart fällt der Zugang zum Leid und darum auch zum Leiden Christi nicht so leicht. Und doch, meine ich, verdient ein Passionsthema unser besonderes Interesse, weil es in unserer Heimat sehr beliebt war und weil es ein klares und schönes Zeugnis der Volksfrömmigkeit ist: die Ölberge unserer Heimat, denen bisher leider nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Um sie recht zu verstehen, müssen wir uns zunächst ihren wichtigsten religiösen und formalen Grundlagen zuwenden. Die folgenden Ausführungen wollen ein kleiner Beitrag zur Erforschung der Volksfrömmigkeit sein¹.

A. Religiöse Grundlagen

1. Die biblischen Berichte

Die biblischen Grundlagen für die Ölbergdarstellung finden sich bei drei Evangelisten, bei Matthäus 26, 36–48, Markus 14, 32–44 und bei Lukas 22, 39–47. Die Berichte bei Matthäus und Markus sind in Inhalt und Umfang einander sehr ähnlich. Nach Matthäus fiel der Herr auf sein Angesicht. Bei Markus heißt es: Er fiel auf die Erde. Beide berichten von einer Betrübnis bis zum Tod, Markus darüber hinaus von Zittern und Zagen. Die Erzählung bei Lukas ist kürzer, aber anschaulicher. Zum Eigenbericht des Lukas gehören drei Punkte: Jesus betet auf den Knien – Es erschien ihm ein Engel und stärkte ihn – Sein Schweiß wurde wie Blutropfen, die auf die Erde rannen. Natürlich wurden gerade diese drei Dinge für die künstlerische Darstellung von besonderer Wichtigkeit. Alle drei Evangelisten berichten vom Gebet des Herrn und erwähnen den Kelch, die Metapher für die Bitterkeit des Leidens Christi, und den Schlaf der Jünger. Die Todesangst Christi wird von Matthäus und Markus in den Meierhof Gethsemanie beim Ölberg, von Lukas einfach an den Ölberg verlegt. Alle drei Berichterstatter meinen den etwa 1 km von Jerusalem entfernten

Ölbaumberg, der mit seiner Kuppe die Höhe von 810 m erreicht und an dessen Ostabfall die Orte Bethphage und Bethanien liegen. Zusammenfassend dürfen wir sagen: Aus den biblischen Berichten ergeben sich für die Ölbergdarstellungen folgende Bildelemente: Christus betet, ein Engel stärkt, die Apostel schlafen, und die Handlung spielt am Ölberg.

2. Die Passionsmystik

Zu den formenden Kräften der Ölbergdarstellung gehören auch die Impulse, die von der Mystik, speziell der Kreuzesmystik, ausgingen. Ich kann sie hier nur kurz erwähnen. Bei dem schwäbischen Mystiker Heinrich Seuse (1295–1366) lesen wir im 1. Kapitel seines Minnebüchleins, wie dieser große Kündler der Gelassenheit, die er mit Meister Eckehardt teilt, doch auch einer der edelsten Vertreter der Mystik des Leidens ist. Er betrachtet die Marter und grundlose, d. h. abgrundtiefe Angst im Herzen Jesu und die Marter, die der zarte Leib aus königlichem Geschlecht leiden mußte, als er mit blutigen abrinnenden Schweißtropfen begossen wurde. Dann betet Suso zu dem Herrn: „sieh an die unordenhaften Angst und trurekeit mins hertzens und salb es mit den selben röselechten (rosenroten) tropfen, daz es in aller trurekeit und widerwertikeit von dir werde gesterket und in dir ware freude, stäteklich werde erfroewet“. Es geht also bei dem Gottesmann um liebende Betrachtung der Todesangst des Herrn, um Teilnahme an dessen Leiden aus Minne, die ja der allumfassende Grundzug seines Wesens war, und um die daraus fließende Kraft für eigenes Leid. In den Visionen der hl. Birgitta von Schweden tritt bei den Passionsbetrachtungen ein stark realistischer Zug auf. So lesen wir in den Revelationes der Heiligen: „Wer vermag die Angsten meiner hl. Menschheit zu begreifen, als ich am Ölberg flehte, daß der Kelch der Leiden an mir vorübergehen möge, und als Blutropfen aus meinem Leibe drangen“ (4. Buch, 126. Kap.).

3. Passionsspiel und Passionsmusik

Noch wichtiger für die Entwicklung des Ölbergbildes dürfte aber der Einfluß der Passionsspiele sein. Wir

haben in der Diözese Passau noch Aufzeichnungen dafür, wer Christus, den Engel oder einen Jünger spielen durfte. Den Passionsspielen verdanken wir das Anschauliche und Realistische. Auf sie geht wohl die oft sehr breit geschilderte Nebenszene mit Judas und seinen Schergen zurück, das zuweilen theatrale Gebaren des Engels, die Lebensnähe der schlafenden Jünger, die lebendige Szenerie und der kullissenartige Aufbau mancher Ölberge. Wer sich die Ölberg-Kleinplastiken im mainfränkischen Museum in Würzburg, die vermutlich als Modelle für große Ölberge dienten, ansieht, wird unwillkürlich an die Bedeutung der Passionsspiele für eine dynamische und realistische Darstellungsweise denken müssen. Eine Nachwirkung der dramatischen Passionsspiele sind die anschaulichen Ölbergandachten in Bayern. Von der Abtei Schäftlarn bei München erhielt ich folgende Mitteilung: „Hier war bis ca. 1950 an den Sonntagen der Fastenzeit nachmittags eine Ölbergandacht, wobei im Hochaltar ein ‚Ölberg‘ aufgerichtet war, an dem die Todesangst Christi (seine ‚drei Fälle‘ und die Tröstung durch den Engel) an beweglichen Figuren vorgeführt wurde. Diese Figuren wurden mit Schnüren künstlich bewegt und sind künstlerisch ohne Wert. Sie stammen aus der Zeit nach der Säkularisation, vielleicht um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. – Ich konnte trotz Suchens und Nachfragens nichts über einen Ölberg aus der Barockzeit erfahren. Meines Erachtens muß hier ein barocker Ölberg gewesen sein. Vor mehreren Jahren wurde hier in einer Rumpelkammer eine fast lebensgroße Holzfigur eines in Todesangst betenden Christus gefunden, die wohl aus einer barocken Ölbergdarstellung stammen dürfte.“ Auch von anderen Orten wird Ähnliches berichtet: Im Rahmen von Ölbergandachten ließ man die Figur Christi dreimal auf den Boden fallen und von oben her zeigte man einen Engel.

Wie stark das Interesse am Leiden des Herrn, insbesondere an der Todesangst Christi, und das Mitfühlen der Menschen mit dem ringenden Heiland war, können wir auch aus der Passionsmusik der Barockzeit erkennen. So heißt es beispielsweise in einem Gmünder Passionslied von 1760: „Ach Jesu mein, gib dich nur drein, es ist des Vaters Willen. Was gfangen an, muß sein getan, sein Ausgang muß gewinnen. Dich nit verweil, derweil ihr Heil liegt dran, wollst dich nit bsinnen Drum lasse dich abschrecken nicht, getröst sei in den Leiden. Dies Werk durch dich muß gehn für sich, von dieser Welt mußst scheiden.“

4. Die Andacht zur Todesangst Christi

Gewiß hat die Begegnung mit den hl. Stätten in Jerusalem nicht bloß entscheidend zur Entstehung und Beliebtheit des hl. Grabes, sondern auch des Ölbergbildes, im besonderen des plastischen Ölberges beigetragen. Aber ebenso wichtig ist die Tatsache, daß man im Ölberg ein Trostbild für Sterbende und Hinterbliebene und ein Mahnbild zugleich sah. Darum finden wir fast alle Ölbergdarstellungen an der Außenseite von Kirchen und in Friedhöfen. Man muß sich dabei vergegenwärtigen, daß diese Friedhöfe fast immer um die Kirche herum angelegt waren. Deswegen wurden sie ja Kirchhöfe genannt. In Niederwangen wurde noch 1824 der bäuerliche Ölberg über einem ehemaligen Beinhaus errichtet. Gelegentlich begegnen wir der Todesangst Christi auch auf Grabdenkmälern, so z. B. in Horb, Spitalkirche. Hier wird der enge Bezug der Ölbergdarstellung zur Todeserfahrung des Menschen offenkundig. Wir dürfen nicht vergessen, daß die Menschen um 1500 sich unter dem Eindruck von Krankheit, Seuchen, Kriegen und Nöten aller Art lebhaft mit dem Tod beschäftigten. In diesem Zusammenhang dürfen wir auch an die weit verbreitete Weltuntergangsstimmung im Herbst des Mittelalters erinnern. Die Andacht zur Todesangst Christi war offenkundig in allen Ängsten und Nöten sehr beliebt. Darum wurden auch Kapellen zur Todesangst Christi gebaut. So ist auch verständlich, daß noch im 19. Jahrhundert an Kirchen und auf Friedhöfen, hier nicht selten im Rahmen einer Kapelle, Ölberge meist mit gemalter Landschaft aufgestellt wurden. Auf die realistischen Ölbergandachten in Bayern wurde bereits hingewiesen. Noch heute enthält das Gesang- und Andachtsbuch für das Bistum Rottenburg eine Ölbergandacht und singen die Gläubigen das wehmutsvolle Lied von Friedrich von Spee: „Bei finsterner Nacht zur ersten Wacht ertönt ein banges Klagen. Am düstern Ort im Garten dort begann ein Herz zu zagen. Es war der Herr. Er litt so schwer, die Seele rang in Qualen, in großer Not, betrübt zum Tod, der Sünde Sold zu zahlen. Den Adern heiß entquoll der Schweiß in schweren Tropfen Blutes. Sein Herz ward leer stets mehr und mehr der Stärke und des Mutes.“

B. Gestalterische Anregungen durch Schongauer und Dürer

Seit dem späten Mittelalter haben die Künstler die Ölbergbegebenheit und die Todesangst Christi sehr



1. Albrecht Dürer: Jesus in Gethsemane aus der Großen Passion

gerne dargestellt. Es geschah dies in Verbindung mit andern Passionsbildern. Aber noch viel öfter machten sie daraus ein selbständiges ikonographisches Thema. Es ist uns bekannt, daß selbst bedeutende Künstler sich mit Liebe um die Ölbergdarstellung angenommen haben. Die Hauptzeit des Ölbergbildes ist das ausgehende Mittelalter. Die Todesangst Christi wird zum bevorzugten Thema der Graphik, der Malerei und der Plastik. Die Einblattholzschnitte, Schongauer und besonders Dürer haben wiederholt dieses Thema aufgegriffen. Wir müssen deswegen ihre Ölbergdarstellung beschreiben, weil sie für die weitere Gestaltung wichtig wurde.

In seinen berühmten 12 Kupferstichen kommt Schongauer zu größter Einfachheit der Komposition. In der Ölbergdarstellung kniet Christus

vor einem steil aufragenden Felsen hinter den zu einer Dreiergruppe zusammengefaßten Jüngern, von denen Petrus und Johannes durch Beigaben (Schwert bzw. Buch) besonders gekennzeichnet sind. Johannes ruht in der Mitte, Petrus rechts außen. Schongauer liebt große Gestalten, welche den Raum füllen. Christus hebt sein edles Antlitz und die gefalteten Hände gottergeben zum Himmel, von wo ihm ein tröstender Engel über der Felspartie zuschwebt. Es ist nicht klar, ob dieser einen Kelch trägt. Hinter dem Felsen nahen sich die Schergen, geführt von Judas, der die Silberlinge im Geldbeutel bei sich trägt. Diese Nebenszene tritt aber noch sehr zurück. Charakteristisch für Schongauers Ölbergdarstellung ist also: Einfachheit der Komposition, große Gestalten, die bei den Jüngern zu einer Gruppe zusam-

mengefaßt werden, und der einsame gottergebene Christus.

Dürer hat sich wiederholt mit dem Ölbergmotiv befaßt. Eine frühe Darstellung ist die aus der großen Passion (Abb. 1), die noch aus der Zeit der Apokalypse, also um 1498, stammt. Christus kniet inmitten einer eindringlich geschilderten Felsenlandschaft, in deren Hintergrund ein geflochtener Gartenzaun und das Eingangstor, das Judas und seine Schergen eben durchschreiten, zu sehen sind. Der Herr scheint den ihm von einem schwebenden Engel vorgehaltenen Leidenskelt abzuweisen. Sein eindringlich geformtes Gesicht spiegelt das Gefühl des Zurückbebens wieder. Die Apostel sitzen im Vordergrund, und zwar Petrus mit dem Schwert links, Johannes und Jakobus rechts leicht übereinander. Auffallend ist, daß nicht alle Jünger in gleich tiefem Schlafe wiedergegeben sind. Petrus scheint in einer Art Halbschlaf zu liegen. Ja man kann sagen: Er ist dabei, im nächsten Augenblick zu erwachen. Jakobus hat wie im Alpdruck seinen Kopf gesenkt, indes der jugendliche Johannes, sein Haupt mit der auf einen Baumstumpf gestützten Hand haltend, in tiefem Schlafe liegt. Nebenbei bemerkt haben die Künstler gelegentlich schon früher bei Bildern von den schlafenden drei Magiern verschiedene Stufen in der Tiefe des Schlafes dargestellt.

Das Gefühl, daß der Herr mit einer Versuchung, und diesmal mit einer größeren, weil ganz innerlichen – zu ringen hat und der Eindruck des Zurückbebens und einer gewissen Abwehr bei gleichzeitiger Hilflosigkeit wird in der Kupferstichpassion von 1508 noch verstärkt. Hier wirft der Herr seine Hände zum Himmel empor.

Ganz anders ist die Stimmung in der kleinen Passion, die Dürer auf der Höhe seines Schaffens und nach der Begegnung mit der italienischen Kunst schuf. Der Künstler hat jetzt die Konzentration auf das Wesentliche, die klare Form und eine volkstümliche Einfachheit gefunden. In der Mitte des Bildes kniet Christus beherrschend in Profilstellung, die übrigens Lukas van Leyden in seiner runden Passion wenig glücklich nachgeahmt hat. Der Sohn Gottes hat die gefalteten Hände bis zur Stirnhöhe erhoben. Sein Haupt mit dem rührenden Fall der Locken ist gesenkt. Christus ist bereit, das Kreuz, das ihm von dem relativ großen Engel symbolisch vorgehalten wird, anzunehmen. Das Kreuz erscheint in den Wolken, die den Engel umgeben, wie in einer Gloriole. Die Gruppierung der Jünger ist ähnlich wie bei der großen Passion, aber diesmal schläft Petrus mit geöffnetem Mund und Jakobus ruht etwas ab-

seits mit erhobenem Kopf, indes Johannes noch tiefer in sorglosem Schlafe liegt.

Die weitere Entwicklung des Ölbergbildes liegt bei Dürer in der Richtung einer zunehmenden Konzentration und Dramatisierung. In der Eisenradierung von 1515 wird das Bild von der alles beherrschenden Gestalt Christi und dem Engel bestimmt. Die Jünger werden ganz in den Hintergrund gedrückt. Ihr Herr scheint ergriffen zu beten: Meine Seele ist betrübt bis zum Tod. Ihn hat die Todesangst erfaßt und Blut fließt über das kummervolle Antlitz. Die Hände sind ausgebreitet, als wollten sie sich eben zum Gebet falten. Die Gestalt Christi ist aufrecht, aber das Auge scheint im Geiste zu schauen, was auf ihn zukommt. Auf dem Felsen steht der Kelch, der bei der kleinen Passion wieder fehlte. Auf den Wolken schwebt ein großer Tröstengel herbei. Aber diesmal sind nur Kopf und Flügel sichtbar. Neu ist an dieser Ölbergdarstellung, daß die Natur in die Stimmung und den religiösen Gehalt des Bildes einbezogen wird. Der Ölbaum hinter dem Herrn windet seine Zweige wie in Qual und Schmerz. Durch die wunderbare Nachtlandschaft weht der Wind. In dem Lichtglanz um Christi Haupt offenbart sich nicht nur die Erhabenheit des großen Dulders, sondern kündigt sich auch sein Sieg über die Versuchung an.

Als Sieger und Held steht dann der Herr in der Wiener Federzeichnung aus dem Jahre 1515 vor uns. Jetzt nicht mehr im Helldunkel und mit schmerz erfülltem Antlitz, sondern verklärt in ungeprübtem Lichtglanz des Triumphes über die menschliche Schwachheit, eines Triumphes mit Gottes Hilfe.

Es scheint aber, daß Dürer trotz dieser Wiener Zeichnung doch mehr dazu neigte, dem Schmerz und der Todesangst Christi Ausdruck zu verleihen, denn in zwei weiteren Zeichnungen von 1521 in Frankfurt und Berlin zeigt der Künstler den Heiland am Boden liegend wie ein lebendes Kreuz. Vielleicht hat ihn das Londoner Ölbergbild von Mantegna dazu inspiriert. Dürer übernimmt aber von ihm nicht die arma Christi insgesamt, also neben dem Kreuz auch Geißelsäule, Lanze usw.

Zusammenfassend dürfen wir sagen: Schongauers Kupferstich gibt Christus eine beherrschende Stellung in der Felslandschaft. Der Herr betet mit gefalteten Händen. Über ihm ist der tröstende Engel, und im Vordergrund ruhen die zu einer Gruppe zusammengefaßten schlafenden Jünger. Dieser Bildaufbau ist nicht neu. Aber Schongauers Stich hat ihm eine verbindliche und anregende Form gegeben.

Dürer hat in dem Ölberggeschehen sicher das entscheidende Ereignis in der Passion, die schwächste und stärkste Stunde zugleich im Leben Christi gesehen. Und er hat sich ganz persönlich mit dem Thema auseinandergesetzt, es in seinen verschiedenen Möglichkeiten ausgedeutet und dargestellt. Er hat damit wie kaum ein anderer Künstler den biblischen Bildinhalt entscheidend künstlerisch geformt: den betenden Christus, den er kniend, ringend und gottergeben zeigt, aber auch als das vom Leid zertretene Geschöpf und als verklärten Helden. In Dürers großer Holzschnittpassion von 1498 dürfen wir eine wichtige Anregung für die Ölberge unseres Landes sehen. Ihre Schöpfer übernehmen von dem Nürnberger Meister einen beachtlichen Teil des Kompositionsschemas, die Auflockerung der Jüngergruppe, die unmittelbare Begegnung des leidenden Herrn mit dem Engel, das Kommen des Judas und seiner Schergen durch das Tor am weidengeflochtenen Gartenzaun, die reiche und liebevoll geschilderte Landschaft. Nicht übernommen aber wurde von Dürers großer Passion die abwehrende Haltung der Hände Christi gegenüber dem Leidenskelch. Noch weniger konnten sich die schwäbischen Künstler entschließen, die fassungslos zum Himmel ausgestreckten Hände Christi auf Dürers Kupferstichpassion von 1508 nachzuahmen. Christus bleibt bei allen schwäbischen Ölbergen trotz realistischer und breit erzählter Nebenszenen der gestalterische und geistige Mittelpunkt und der schmerz erfüllte, aber letztlich beherrschte Herr in würdiger Haltung. Im Ölbergbild seiner kleinen Passion gab der Nürnberger Meister Anregungen für die Konzentration des Bildinhaltes, die Vertiefung des religiösen Gehaltes, eine vereinfachte Szenerie mit bewußter Zurückdrängung der Nebenszene, die demütige gott-ergebene Haltung Christi und schließlich für einen Engel mit dem Kreuz. Von Dürer gingen auch Impulse für eine Steigerung des seelischen Ausdrucks und eine stärkere Einbeziehung der himmlischen Sphäre in die Ölbergdarstellung aus, doch gewann diese zunächst keine größere Bedeutung mehr, weil die große Zeit der Ölberge vorbei war.

C. Die Ölberge in unserer Heimat

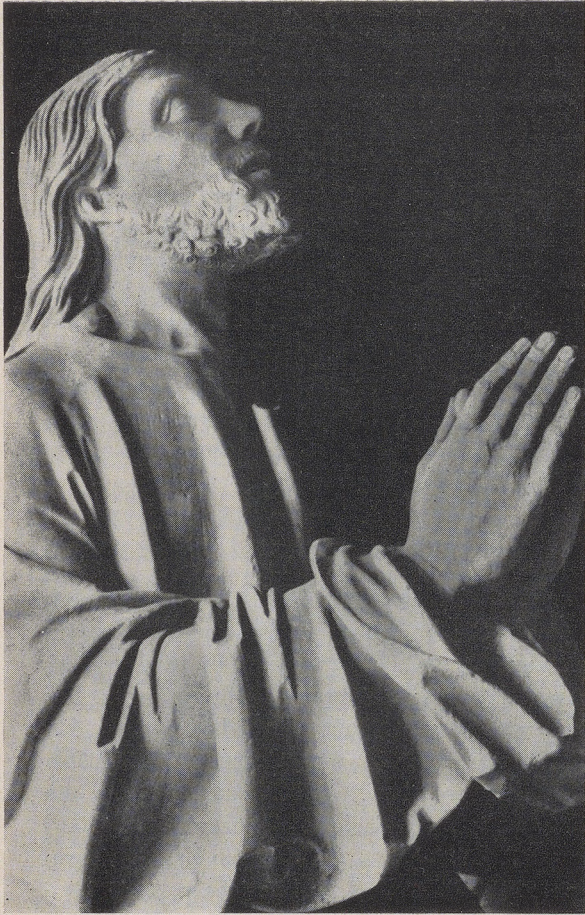
I. Die Ölberge am Ende des Mittelalters

In der Zeit um 1500 finden wir den Ölberg im ganzen süddeutschen Raum und im Elsaß. In andern Gegenden, beispielsweise im Rheinland, spielt er eine relativ geringe Rolle. Bei uns dagegen gab es viele

Ölberge. Vielerorts sind sie erhalten geblieben, und zwar in katholischen und evangelischen Gemeinden. Anderswo erinnert eine leere Nische an der Kirchwand an einen abgegangenen Ölberg. Zuweilen ist noch ein Teil der Figuren vorhanden oder mit solchen aus späterer Zeit verbunden. Die Qualität der Ölbergdarstellungen ist verschieden, aber in der Regel ist sie ordentlich, ja teilweise gut und sehr gut. Wir können und wollen uns im folgenden nur mit den Ölbergen in Württemberg und Hohenzollern beschäftigen. Wir müssen im allgemeinen auch auf stilistische Hinweise und Zusammenhänge wie etwa mit fränkischen Ölbergen, sowie die Zusammenfassung und Charaktisierung bestimmter Typen und den Nachweis über ihre Entstehung im Rahmen dieser Veröffentlichung verzichten.

1. Allgemeine Übersicht

Ich gebe im folgenden zunächst einen Überblick über die mir bekannten spätgotischen Ölberge in Württemberg und Hohenzollern. Es wird darüber hinaus noch weitere bedeutende Ölberge geben. Der Leser wird bereits aus der Übersicht erkennen, daß die Ölberge nicht in allen Gegenden gleichmäßig verbreitet waren bzw. erhalten sind: Adelberg, um 1510 – Altheim Kr. Saulgau – Altshausen, um 1500 – Amtzell, Ende des 15. Jh. – Beuren Kr. Nürtingen, um 1520 – Biberach/R. – Bönningheim, 1480/90 – Börtlingen Kr. Göppingen, 1510/20 – Crailsheim, um 1520 – Ebenweiler Kr. Saulgau – Ehingen a. D., um 1520 – Grüningen Kr. Saulgau – Groß-Süßen, um 1510/20 – Gruol Kr. Hechingen, um 1500 – Habstal Kr. Sigmaringen, Jünger um 1520 – Haigerloch, Schloßkirche – Heilbronn a. N. (abgegangene) – Horb a. N., Stiftskirche und Spitalkirche, 1575/76 – Isny, Ölbergkapelle ohne Figuren – Kirchheim i. Ries, um 1500 – Kißlegg, um 1470 – Königseggwald Kr. Saulgau, um 1510 – Künzelsau – Lauffen a. N., um 1510 – Menelshofen Kr. Wangen, Ende 15. Jh. – Mengen, Pfarrkirche, um 1520 – Munderkingen, heute München, Sammlung Böhrer – Murrhardt, Walderichskapelle, um 1520/30 – Neuffen Kr. Nürtingen, um 1520 – Öhringen – Oberroth bei Gaildorf, Anfang 16. Jh. – Riedlingen, Spitalkirche – Ringschnait Kr. Biberach – Rohrdorf Kr. Wangen, Ende 15. Jh. – Rottenburg a. N., an der Moritzkirche, um 1500 – Rottweil, Lorenzkapelle, um 1490 – Saulgau, Stadtpfarrkirche, um 1500 – Scheer Kr. Saulgau, 1492 – Schemmerberg Kr. Biberach, Jünger um 1500, Hässcher 1700, Christus neu – Schwäb. Gmünd, Salvatorkirche, obere Kapelle, 1620 – Schwäb. Hall,



2. Christus vom Adelberger Ölberg

Kirche St. Michael, 1506, und Kirche St. Katharina, um 1500 – Taberwasen bei Horb, um 1500 – Ulm, Münsterplatz, 1516/18, abgegangen – Veringendorf – Veringenstadt, Peterskapelle, um 1510 – Wangen, Rochuskapelle, 1593. Einige der genannten Ölberge wollen wir im folgenden beschreiben.

2. Die Ölberge in Adelberg, Börtlingen und Groß-Süßen

Wenn man von plastischen Ölbergen am Ende des Mittelalters und an der Wende zur Neuzeit sprechen will, darf man zunächst eine Gruppe von Ölbergen aus Sandstein nennen, die wahrscheinlich alle vom ehemaligen Prämonstratenserkloster Adelberg, und zwar mit großer Wahrscheinlichkeit von dem tüchtigen Abt Leonhard Dürr angeregt worden sind. Es handelt sich um drei bedeutende Werke im Kreis Göppingen, in Adelberg, Börtlingen und Groß-

Süßen. Wenn wir sie hier zusammen erwähnen, dann geschieht es, weil sie in einem gewissen künstlerischen Zusammenhang zueinander stehen. Adolf Schahl bringt diese Ölberge teilweise in Zusammenhang mit dem Ölberg in Speyer von Hans Seyffer.

Der Adelberger Ölberg (Abb. 2) befindet sich heute neben der Ulrichskapelle in einer überdachten Ecke des Friedhofs. Erhalten sind nur die lebendigen und ausdrucksstarken Figuren. Das Gehäuse und die Gruppierung ist neu. Die Sandsteinplastiken sind überlebensgroß, teilweise beschädigt und ergänzt. Jeder Betrachter ist von der Monumentalität und Qualität der Bildwerke beeindruckt. Christus kniet in der seit Schongauer und Dürer beliebten Stellung, beherrscht und andächtig. Er schaut zu dem Engel, der ein Kreuz trägt, auf. Petrus und Jakobus liegen langgestreckt am Boden, Petrus rechts, das Schwert in den Händen. Johannes sitzt hinter Jakobus auf einem Stein und schläft auf seinen über dem Evangelienbuch verschränkten Armen. Am Stein schlängelt sich eine Eidechse empor. Johannes und die zwei liegenden Apostel sind eine plastische Meisterleistung. Im Hintergrund stehen Judas und ein Scherge mit einem Strick. Der Ölberg dürfte um 1510 entstanden sein. Schahl schreibt den Ölberg einem Backofen Schüler zu.

Auch in der Nachbarschaft von Adelberg, in Börtlingen auf dem Kirchplatz, vermutlich dem ehemaligen Friedhof, findet sich in einem kleinen kapellenartigen Gehäuse mit fast quadratischem Grundriß ein Ölberg aus Sandstein. Über Johannes und Jakobus schreitet Judas mit seiner Begleitung durch das Tor. Petrus sitzt etwas abseits, am weitesten von Christus entfernt. Christus kniet rechts. Der sehr edel und ausdrucksvoll geformte Heiland erinnert ganz an den Adelberger Christustyp. Auch die Johannësgestalt ist der von Adelberg sehr ähnlich, nur sind beide Figuren kleiner. Auf dem Ölberg in Börtlingen schwebt Gott Vater in einem Wolkenkranz. Seine Linke hält die Erdkugel, die mit einem Kreuz gekrönt ist. Seine Rechte erhebt er zum Segensgestus. Diese Zutat wirkt in diesem Umkreis altertümlich. An dem Stein, auf dem Jakobus sitzt, kriecht eine Schnecke empor, während am Stein des Johannes ähnlich wie in Adelberg sich eine Eidechse emporschlingelt. Unterhalb von Christus aber sehen wir ein in den Umrissen nicht ganz faßbares, am ehesten einer kleinen Schildkröte ähnliches Tier. Was bedeuten diese Tiere? Sind sie einfach Ausdruck des Realismus jener Zeit? Sind sie ein Hinweis auf die mitfühlende Natur oder sind sie Symbole der Sünden, deretwegen der Herr sei-

nen Leidensweg gehen muß? Der Ölberg in Börtlingen steht in enger Beziehung zu dem von Adelberg und dürfte auch um 1510 entstanden sein.

Verwandt mit dem Adelberger und Börtlinger Ölberg ist der von Groß-Süßen, der an den Turm der evangelischen Kirche angebaut ist. Mit dem Ölberg ist eine Beweinung Christi verbunden. Es ist sinnvoll, Anfang und Ende der Passion zusammen darzustellen. Der Ölberg ist relativ gut erhalten und hat noch die alte Szenerie. Die Figuren sind lebensgroß, wirklichkeitsnah und individuell gestaltet. Christus kniend und mit gefalteten Händen schaut nach links zu dem auf einem Felsen stehenden Kelch empor. Wahrscheinlich ist der an einem Gewölbe angebrachte Engel mit dem Kreuz eine spätere Zutat. Petrus sitzt links. Seitlich von Christus ist eine Felswand, aus der ein Baum herausgemeißelt ist, auf welchem ein Vogel sitzt. Darunter kriecht eine Eidechse am Felsen empor. Eine solche begegnet uns auch an dem Stein, auf dem Johannes sitzt. Vor diesem und in der Nähe von Christus sehen wir eine Schnecke. Die Vorliebe für Tiere zeigt sich auch darin, daß rechts unten noch eine Schlange, eine Kröte und ein kleiner Vogel angebracht sind. Dazu kommen noch einzelne sorgfältig, aber gleichmäßig geformte Gräser. Mit sichtlicher Freude schildert der Künstler auch die Nebenszene, Judas und seine Knechte, von denen einer eben einen weidengeflochtenen Zaun übersteigt. Bei aller hohen Wertung der künstlerischen Qualität des Ölberges wird man das Werk wohl kaum Michel Erhart zuschreiben können. Es wird aber für die Zeit um 1510/20 datiert werden und in einen engen stilistischen Zusammenhang (vgl. besonders Christus und Johannes) mit dem Adelberger und Börtlinger Ölberg gebracht werden müssen.

3. Die Ölberge von Neuffen und Beuren

Rechts vom Haupteingang zur Martinskirche in Neuffen steht, in die Außenwand eingelassen, einer der bedeutendsten Ölberge Württembergs (Abb. 3). Die Jahreszahl 1504 und der Name Alberlin Schech beziehen sich auf den Stifter. Der Ölberg wird von Fachleuten Christoph von Urach zugeschrieben und auf 1520/25 datiert. Das Werk ist in Sandstein gearbeitet. Die Figuren sind überlebensgroß, gut gefaßt und recht gut erhalten. Der Aufbau ist klar und geschlossen. Christus kniet mit gefalteten Händen und erhobenem Haupt leicht seitlich rechts vor einem Felsen, über dem ein Engel mit einem Kelch schwebt. Die Haltung des inbrünstig



2. Johannes vom Adelberger Ölberg

betenden Herrn ist voller Demut und Ergebenheit. Antlitz und Hände sind edel und vergeistigt. Wahrlich ein Meisterwerk von einem plastischen Ölbergchristus. Petrus ruht rechts außen, die Hand auf das Schwert gestützt. Die beiden andern Jünger lagern auf der linken Seite etwas übereinander, und zwar Johannes oben. Die hintere Zone wird ganz von der Judasgruppe beherrscht. Sie ist ungemein realistisch in der Charakterisierung der rohen und primitiven Menschentypen und ihres Gebarens. Judas mit einem umgehängten Geldbeutel durchschreitet eben das Tor. Einer aus der Rotte klettert wie in Groß-Süßen stürmisch über den Zaun. Von diesem Hintergrund hebt sich der edle Christus sehr wirksam ab. Aber es gibt noch einen andern Gegensatz zu der wilden Schergenschar und der verächtlichen Judasgestalt: die landschaftliche Szenerie, die einmalig ist. Das ganze Geschehen spielt sich in einem Bereich



3. Ausschnitt aus dem Ölberg in Neuffen

von Gräsern und Blumen ab, die mit Genauigkeit und Liebe der Natur nachgebildet sind. Was soll dieses stille Gräser- und Blumenparadies? Es ist bestimmt mehr als der wirksame Kontrast zu einer Welt voll Rohheit, Gemeinheit und Unruhe. Ich mußte bei der Betrachtung dieses Ölberges unwillkürlich an ein altes Kirchenlied denken, wo es heißt: Da Jesus in den Garten ging und sich sein bitter Leid anfang, da trauert alles was da was, da trauert Laub und grünes Gras.

Nahe verwandt mit dem Ölberg von Neuffen ist der im benachbarten Beuren. Er stammt aus der gleichen Zeit. Die Christusfigur ist wieder von hoher

künstlerischer Qualität und religiöser Innigkeit. Auch hier dürfen wir an ein Werk des Christoph von Urach denken. Die Apostel allerdings sind überarbeitete Werkstattarbeiten. Das gilt auch von der Gruppe um Judas. Auf den Gräser- und Blumen-teppich wurde hier verzichtet².

4. Der Ölberg von Schwäb. Gmünd, Salvator

In diesem Zusammenhang möchte ich auch an den bekannten Ölberg auf dem Salvatorberg bei Schwäb. Gmünd erinnern, obwohl dieser erst 1620 geschaffen wurde. Die Auffassung des Künstlers, des Steinmetzen und Kirchenmeisters Caspar Vogt von

Gmünd, seine Konzeption und Formensprache wurzelt ja noch in der Tradition um 1500. Aus dem gewachsenen Sandstein meißelte Vogt an der Nordseite der oberen Kapelle einen der stimmungsvollsten Ölberge. Der Künstler hatte eine 1,8 m tiefe, 2,3 m hohe und 4 m breite Nische ausgehöhlt und darin eine reiche Ölbergsszene aufgebaut. Sie ist durch einen Baumstamm in zwei verschiedene Hälften geteilt, in den Bereich Christi und den des Judas, in den Bereich des Lichtes und der Finsternis. Rechts kniet der betende Herr, eine edle Gestalt, deren be-seeltes Antlitz zu dem im Wolkenkranz schwebenden Engel mit Kelch und Kreuz aufblickt. Zu seinen Füßen liegen die schlafenden Apostel, ganz im Vordergrund Jakobus mit lässig herabhängenden Händen, links von Christus Petrus mit der Hand am Schwert. Das Liegen dieser beiden Jünger ist mehr ein Hängen als Liegen ähnlich wie beim Ölberg in Börtlingen. Johannes sitzt etwas rechts außen, und zwar eher nachdenkend als schlafend. Auf der linken Bildhälfte sehen wir Judas, den Verräter mit dem Beutel, in seiner Begleitung lebensnah gestaltete Häsher. Im Hintergrund ist die von Soldaten bewachte Stadt Jerusalem oder ihr Tempel angedeutet. Auch auf dem Salvatorölberg begegnen wir Tieren. Im Felsbereich um Christus sehen wir eine Eule und einen kleinen Vogel. Ein größerer Vogel sitzt auf dem rückwärtigen Gartenzaun. Über dem Wurzelwerk des Baumes kriecht eine Schlange hervor. Hinter Christus lagert eine Schildkröte. Der Ölberg ist wie üblich von einem sorgfältig gebauten Weidenzaun umgeben. Das Werk scheint schon bald Gegenstand der Bewunderung gewesen zu sein, denn der damalige Syndikus der Stadt schreibt: „Alle Bildniß im Garten (Ölgarten) sind so schön der Natur nach gestaltet, daß es eine Lust ist, solche anzuschauen und solchem nichts mangelt als das Leben.“

5. Die Tonölberge im Oberland

Auch im einst vorderösterreichischen Oberschwaben finden sich noch spätmittelalterliche Ölberge. Sie sind in erster Linie aus Holz oder Ton geschaffen. Ich möchte nur auf letztere näher eingehen. Sie begegnen uns vor allem in den Kreisen Wangen und Saulgau. Im Umkreis von Wangen stehen solche Werke in Amtszell, Menelshofen und Rohrdorf, wo der Künstler am klarsten zu fassen ist. Im Kreis Saulgau sind gut erhaltene derartige Ölberge in Scheer, Altshausen und Mengen. Wir wollen uns nur diese drei näher ansehen.

In Scheer stiftete der Truchseß Andreas 1492 für die Außenwand des Chores einen Ölberg aus gebranntem Ton. Das Interesse gilt noch ganz den Personen. Die Apostelfiguren mit echt oberschwäbischen Köpfen sind mit der Felspartie aus einer Tonmasse geformt. Beherrscht wird die Szene von dem sehr schönen Christus, der Schmerz und stille Seelengröße zugleich ausstrahlt.

Dies gilt auch von dem leidenden Herrn der Ölberggruppe in Altshausen (Abb. 4), die sich trotz des gründlichen Umbaus der Kirche in der Barockzeit in einer Außennische gut erhalten hat. Sie ist ähnlich wie in Scheer farbig gefaßt. Christus, fast lebensgroß, kniet mit erhobenen ausgebreiteten Händen. Die Apostel sitzen links vor dem Felsen, Johannes wie so oft in der Mitte und Jakobus links außen, den Mantel über den Kopf gezogen. Darüber Judas und seine Helfer, die hier in die Uniform schwer bewaffneter Ritter gesteckt sind. Der Ölberg dürfte um 1500 entstanden sein.

Den Abschluß dieser Gruppe bildet der Ölberg in Mengen, der etwa 1520 geschaffen sein dürfte. Sein Aufstellungsort ist ungewöhnlich. Er steht innerhalb der Kirche, und zwar über einer bedeutenden Beweinung und Grablegung Christi, die ebenfalls aus gebranntem Ton sind und vor einer gemalten Kreuzigungsdarstellung. Im Vergleich zur Beweinung kommt dem Ölberg nur eine untergeordnete Bedeutung zu. Er ist aber entwicklungsgeschichtlich trotzdem wichtig. Typisch für ihn ist der Schmerzensausdruck in dem aufwärts schauenden Kopf und in den ähnlich wie in Altshausen erhobenen und ausgebreiteten Händen Christi. Man glaubt, das innere und äußere Beben des Herrn, seine Todesangst, direkt zu spüren. Diese wird vor allem beim Vergleich mit Scheer deutlich. Natürlich kann in Ton nie jene künstlerische Ausdruckskraft und Feinheit erreicht werden wie in Holz, etwa wie bei dem Ölbergchristus in der Sammlung Böhrer, München, der von Jörg Syrlin d. J. für Munderkingen geschnitzt wurde. Ebenso bedeutsam ist die Intensivierung der Nebenszene (Judas mit den Schergen). Neben der Rote treten die behäbig schlafenden Jünger zurück. Im übrigen wollen Ölberg und Beweinung zusammen wie in Groß-Süßen betrachtet werden. Sie schildern Anfang und Ende der Passion. In der Mengener Volksfrömmigkeit steht aber schon seit eh und je die trauernde Maria aus der Beweinung ganz im Vordergrund. Jedoch der Ölberg durfte ihr den Namen geben: die Ölbergmutter von Mengen.



4. Der betende Christus
aus dem Ölberg in Altshausen

II. Die Ölberge der Barockzeit

Auch in der Barockzeit überwiegen die plastischen Ölbergdarstellungen. Sie treten im Vergleich zur Zeit um 1500 aber sehr zurück. Mit ein Grund dafür ist die Tatsache, daß jetzt andere Passionsmotive weite Verbreitung fanden, nämlich der Kalvarienberg und der Kerker- und Geißelheiland. Man darf hier nur an die große Verehrung des Geißelheilandes in der Wieskirche erinnern.

Die Übersicht kann deswegen nur relativ wenig Orte mit einer barocken Ölbergdarstellung aufzählen. Im Oberland nenne ich Kappel Kr. Ravensburg, Bad Waldsee, Friedhofskapelle, Kloster Sießen bei Saulgau und als späteres Beispiel Niederwangen (Allgäu) von 1824. Am geschlossensten tritt uns

die barocke Ölbergdarstellung wieder im Kreis Göppingen gegenüber. Wir finden sie hier in Wiesensteig, Deggingen, Nenningen, Westernheim und Ottenbach (hier nur eine kleine, volkstümliche Gruppe von 1684).

1. Die Ölberge im Oberland

Einer der interessantesten Ölberge aus der Barockzeit, und zwar noch aus dem 17. Jh., findet sich in der Kirche zu Kappel Kr. Ravensburg (Abb. 5). Charakteristisch ist dessen bühnenartiger Aufbau und die Steigerung der realistischen und dynamischen Darstellungsweise. Christus steht auf einer großen Felskulisse mit gefalteten Händen, vor ihm auf steilem Felsen und Wolken ein Engel. Die Gestalt des Erlösers wirkt höfisch verfeinert, ist etwas



5. Der Ölberg in Kappel
(Ausschnitt)

geziert und von sensiblem Ausdruck. Links von Christus stürmt Judas über die Felswand. Er ist fast so groß wie der Heiland. Sein Mund, der in einem vollbärtigen Gesicht sitzt, ist wie zum Rufen weit geöffnet. Mit stürmischer Wildheit und fanatischer Freude zeigt der Verräter auf Christus. Gestalterisch steht die Verräterfigur weit über der des Christus. Die Schergen tauchen eben hinter der Felskulisse auf. Wir sehen daher nur ihre Köpfe. Die schlafenden Jünger ganz im Vordergrund scheinen unmittelbar dem Leben abgelassen zu sein. Petrus sitzt mit gekreuzten Beinen. Jakobus hat die Füße in Fersenstellung, so daß der Betrachter die Fußsohlen sieht. Der Ölberg ist ein Meisterwerk künstlerischer und lebendiger Gestaltung, aber auch ein

Dokument für den Verlust an geistigem und religiösem Gehalt. Dieser Ölberg ist ein Stück verweltlichten Passionsspieles, bei dem Judas und die unbekümmerte Natürlichkeit der schlafenden Jünger fast interessanter und wichtiger sind als der Herr. Gegen Ende des Barocks beschränkt sich die Darstellung des Ölberggeschehens nicht selten auf die beiden Gestalten Christus und Engel. Sie konzentriert sich ganz auf die Todesangst des Herrn. Ein hervorragendes Beispiel dafür aus dem 18. Jh. steht in der Friedhofkapelle in Bad Waldsee (Abb. 6). Mit liebender Teilnahme läßt der Künstler J. G. Reusch den mitleidigen Engel den ohnmächtig umsinkenden Christus halten. Die Ölbergsszene hat hier eine ganz dichte Form bekommen, und zwar sowohl



6. Die „Todesangst Christi“
in der Friedhofskapelle
Bad Waldsee

im Inhalt wie in der Form. Das Bildwerk „Die Todesangst Christi“ steht in einer kleinen Nische und ist das Gegenstück zu einem nicht weniger eindrucksvollen Kerkerheiland mit der damals viel verehrten Schulterwunde. Die Passionsgruppe ist sehr realistisch und von starker Ausdruckskraft, die eine echte religiöse Ergriffenheit dokumentiert.

In diesem Zusammenhang erwähne ich auch die Ölbergtafel auf dem Hochaltar der Friedhofskapelle in Altshausen. Die Bildfläche wird fast ganz von Christus und dem Engel gefüllt. Die landschaftliche Situation wird nur allgemein durch eine dunkle Felsenwand hinter Christus angedeutet. Der Herr sitzt mit blutigem Antlitz und lässig über dem Schoß zusammengelegten Händen fast hilflos da. Der seelische Ausdruck bewegt sich zwischen Wehmut und unentschlossener Sentimentalität. Auf der linken Bildhälfte schwebt ein barock bewegter halbnackter Engel mit einem ungewöhnlich großen und

schweren Kreuz, mit dem die Leidenswerkzeuge, Dornenkrone, Strick, Lanze und Nägel verbunden sind. Dieses Bild erinnert an eine ähnliche Darstellung im Neumünster zu Würzburg, die noch realistischer ist, aber überzeugender wirkt. Christus, dessen Antlitz und Kleid blutüberströmt sind, kniet in inniges Gebet versunken. Über ihm schwebt in Wolken ein Engel, der in der einen Hand einen Kelch, in der andern ein Kreuz hält. Ein nächtlicher Himmel mit dem Mond legt über das Ganze eine wehmutsvolle Stimmung, ein Symbol der betrübten Seele des Herrn.

Beiden Tafelbildern ist die Konzentration auf Christus und den Engel und damit auf den wesentlichen Gehalt der Todesangst Christi und ein hoher Stimmungsgehalt eigen. Anregungen zu dieser Darstellungsform haben die deutschen Künstler sicher von der italienischen Kunst übernommen. Es sei etwa an die Halbdunkelmalerei und seelische Vertiefung bei dem leider im Krieg vernichteten Ölbergbild von Caravaggio (1504/06), früher Berlin, erinnert. Auch bezüglich der Leidenswerkzeuge dürfen wir italienischen Einfluß annehmen.



7. Der Engel aus dem Ölberg
in Wiesensteig

2. Die Ölberge im Kreis Göppingen

Den besten Überblick über die Ölberge in der Barockzeit können wir hier in dem Raum von Geislingen an der Steige gewinnen. Die schönste und würdigste Form begegnet uns in Wiesensteig (Abb. 7). An der Außenseite der ehemaligen Stiftskirche mit ihren noch aus der gotischen Zeit stammenden Westtürmen ist zwischen zwei Pfeilern ein Ölberg aus Stein untergebracht. Das Charakteristische an ihm ist, daß er durch ein Kirchenfenster in zwei Hälften geteilt und relativ hoch ist. Auf der rechten Bildhälfte sehen wir Christus, vor einem Ölbaum kniend, in beherrschter Haltung und mit schmerzzerfülltem Antlitz. Er schaut auf zu dem

lebhaft vor vielen Wolken bewegten Engel, der mit der linken Hand dem Herrn den Kelch entgegenhält und mit der rechten auf das über ihm schwebende Kreuz hinweist. Diese Trennung von Kreuz und Kelch und die beherrschte Haltung Christi lassen aber noch nicht den Eindruck entstehen, als würde der Engel einen Trostkelch reichen.

Die andere Hälfte des Ölbergs zeigt die liegende Apostelgruppe, deren Gesichter etwas grob gearbeitet sind, die aber doch auf Fernwirkung bei Johannes die Jugend und bei Petrus das Alter klar erkennen lassen. Auf der Rückwand tauchen Judas und seine Begleiter auf. Diese Nebenszene tritt jedoch angenehm zurück. Leider sind die großen Barockfiguren mit einer zu dichten Farbschicht ge-

faßt, so daß die Steinstruktur ganz verlorengeht. Der Ölberg in Wiesensteig stammt aus dem frühen 18. Jh.

Ein anderes Bild bietet der erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstandene Ölberg in Deggingen. Leider wurden die Figuren aus dem alten Gehäuse entfernt und in einem modernen Haus unter Glas aufgestellt. Sie sind schlank und überlebensgroß. Christi Gestalt ist von fließender Linie, die vom Körper aufsteigend sich in den weit ausgestreckten Händen verliert. Der Herr zeigt kaum Schmerz, eher Sehnsucht nach dem Trank, den ihm ein Engel im Kelch anbietet, während dessen rechte Hand Christus das Kreuz vorhält. Wenn wir diesen Christustypus mit dem von Wiesensteig vergleichen oder gar mit dem aus der Zeit um 1500, dann müssen wir einen beachtlichen Rückgang an seelischem Gehalt und an religiöser Tiefe beobachten. Der schlanke, fast höfisch verfeinerte Christustyp mit dem gefühlsbetonten Kopf offenbart weder etwas von der Todesangst noch von dem Willen des Herrn, der großen inneren Versuchung heldisch zu widerstehen, sondern von dem sentimental wirkenden Verlangen nach Trost und Hilfe, einer Sehnsucht, die durch die ganze Körperhaltung vom Fuß bis zu den Fingerspitzen zittert. Eine großartige künstlerische Konzeption, aber ein schwerer Verlust an religiösem Gehalt.

Mit dem ausklingenden Barock beschränkt sich die plastische Ölbergdarstellung, wie schon angedeutet, immer mehr auf die Christus- und Engelsgestalt. Sie verliert aber vielfach an Gehalt und echter Ausdruckskraft und wird nicht selten pathetisch und sentimental. In der Pfarrkirche zu Nenningen steht dafür ein typisches Beispiel. Hier ist der fast wie ein weibliches Wesen wirkende Engel damit beschäftigt, Christus an Arm und Kopf zu stützen. Aber die Todesangst und die Ohnmacht des Herrn prägen sich nicht mehr wie in Waldsee in Gesicht und Gebärden aus.

Im Vergleich damit ist der Ölberg am Chor der Pfarrkirche zu Westernheim Kr. Münsingen echter und darum wertvoller. Es scheint, daß der Schnitzer besonders in der Begegnung Christus und Engel Anregungen von dem benachbarten Wiesensteig übernommen hat. Obwohl Christus ganz die Art eines überarbeiteten Bäuerleins mit gekrümmtem Rücken, überbetontem Hals und derbem, leid erfüllten Gesicht angenommen hat, spricht aus ihm doch ein großer religiöser Ernst.

Wir dürfen abschließend feststellen, daß die Ölbergdarstellung in der Barockzeit zunächst die spät-

mittelalterliche Tradition weiterführt, nämlich die Überbetonung der Nebenszenen und die realistische Ausdrucksweise. Dazu kommt jetzt ein betont dynamischer Akzent. Aber verhältnismäßig rasch wird die Szene einfacher. Erst jetzt wird verwirklicht, was schon bei Dürers kleiner Passion in seiner Eisenradierung als Anliegen sichtbar wurde: Verzicht auf das Nebensächliche und Steigerung des religiösen Ausdrucks. Judas und seine Schergen treten in den Hintergrund, Christus und der Engel beherrschen die Szene. Der Schmerzensausdruck wird gesteigert, dann aber bald veräußerlicht, ja am Ende sogar in ein theatralisches bzw. sentimentales Getue aufgelöst.

Die Ölbergdarstellungen in unserem Land gehören zu den bedeutendsten und interessantesten Zeugnissen der Volksfrömmigkeit. Sie sind ehrwürdige Dokumente der Freude des Volkes an lebensnaher bildlicher Gestaltung biblischer Gegebenheiten. Wir dürfen in ihnen einen Beweis dafür sehen, daß unsere Vorfahren nicht bloß mit dem Verstand, sondern mit Herz und Gemüt in der Welt des Glaubens standen, daß sie ein tiefes Verständnis für die Passion Christi hatten und im Aufblick zur Todesangst Christi ihre eigenen Ängste und ihre Todesangst wiedererkannten, tragen lernten und überwinden konnten. Die Zeit für derartige Neuschöpfungen der Volksfrömmigkeit mag vorbei sein. Aber wir sollten die Passionsbilder unserer Vorfahren in Ehren halten und vor dem Verfall bewahren. Wir sollten die Ölberge unserer Heimat auch wieder zu uns sprechen lassen.

Anmerkungen

¹ Das Thema wurde durch den Südwestfunk, Studio Tübingen, angeregt. In seinem Auftrag sprach der Verfasser am 7. April 1966 im 2. Programm des Südwestfunks über das Thema: Zeugnisse der Volksfrömmigkeit. Ölbergdarstellungen in unserem Land. – ² Wenn man von plastischen Ölbergen aus der spätmittelalterlichen Zeit spricht, denkt man unwillkürlich auch an die so berühmten Ölberge in Speyer, Überlingen und Ulm. Wer in Überlingen vor dem überlebensgroßen, auf den Knien liegenden göttlichen und doch so einsamen Beter steht und dessen schmerz erfülltes Antlitz betrachtet, kann ahnen, was wir in Württemberg mit dem 1807 in seinen letzten Resten abgetragenen wichtigen Ölberg auf dem Münsterplatz in Ulm verloren haben. Wir besitzen noch einen Riß von Matthias Böblinger. Er läßt uns den Aufbau des wohl bedeutendsten Ölberges in unserem Land, der 1516/18 entstand, einigermaßen erkennen. Der Ölberg stand auf einem erhöhten Platz, zu dem viele Stufen hinaufführten. Darüber war eine steinerne Spitzbogenhalle. Das Dach war eine zierlich durchbrochene gotische Steinpyramide. Einen Teil der verlorengegangenen Figuren schreibt man M. Erhart zu. – Aufnahmen 2 Ansichtskarten-Beck, Stuttgart-Bad Cannstatt, 3–7 Prof. Gottlieb Merkle.