

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Eine ikonographische Untersuchung der Heiligendarstellungen in der Kirche
Schattendorf

verfasst von | submitted by

Daniel Grafl BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 199 500 518 02

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree pro-
gramme as it appears on the student record
sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Bewegung und Sport Unterrichtsfach Katholische
Religion

Betreut von | Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Mag. Dr. Dr. Helmut Jakob Deibl
Privatdoz.

Inhalt

1. Abstract.....	1
2. Einleitung	2
3. Der Kirchenraum	2
4. Wirkung und Bedeutung des Kirchenraums.....	4
5. Ikonologie und Ikonographie.....	6
6. Allgemeines über die Kirche Schattendorf.....	8
5.1. Weihe der Kirche Schattendorf.....	8
5.2. Raumaufteilung	9
6. Analyse der Kunstwerke.....	10
6.1. Eingangsbereich bzw. Westwand.....	10
6.1.1. Statue des heiligen Antonius von Padua.....	11
6.1.2. Prä-ikonographische Analyse des heiligen Antonius von Padua.....	11
6.1.3. Ikonographie des heiligen Antonius von Padua	11
6.1.4. Bild der Krönung der Jungfrau Maria	13
6.1.5. Prä-ikonographische Analyse des Bildes der Krönung der Jungfrau Maria	13
6.1.6. Ikonographie des Bildes der Krönung der Jungfrau Maria	14
6.2. Nordwand der Kirche	16
6.2.1. Kreuzweg.....	16
6.2.2. Fenster der Rosenkranz-Königin Maria	17
6.2.3. Prä-ikonographische Analyse des Fensters der Rosenkranz-Königin Maria	17
6.2.4. Ikonographie des Fensters der Rosenkranz-Königin Maria	18
6.2.5. Statue der Marienerscheinung in Fátima.....	19
6.2.6. Prä-ikonographische Analyse der Statue der Marienerscheinung in Fátima	19
6.2.7. Ikonographie der Statue der Marienerscheinung in Fátima.....	19
6.3. Die Kanzel	20

6.3.1.	Erzengel Michael.....	21
6.3.2.	Prä-ikonographische Analyse des Erzengels Michael.....	21
6.3.3.	Ikonographie des Erzengels Michael	22
6.3.4.	Die Taube als der Heilige Geist.....	23
6.3.5.	Prä-ikonographische Analyse des Heiligen Geistes	24
6.3.6.	Ikonographie des Heiligen Geistes.....	24
6.4.	Der Kanzelkorb	24
6.4.1.	Evangelist Lukas	28
6.4.2.	Prä-ikonographische Analyse des Evangelisten Lukas	28
6.4.3.	Ikonographie des Evangelisten Lukas.....	29
6.4.4.	Evangelist Markus.....	30
6.4.5.	Prä-ikonographische Analyse des Evangelisten Markus.....	30
6.4.6.	Ikonographie des Evangelisten Markus	30
6.4.7.	Der gute Hirte.....	31
6.4.8.	Prä-ikonographische Analyse des guten Hirten	33
6.4.9.	Ikonographie des guten Hirten	33
6.4.10.	Evangelist Johannes	34
6.4.11.	Prä-ikonographische Analyse des Evangelisten Johannes	34
6.4.12.	Ikonographie des Evangelisten Johannes.....	34
6.4.13.	Evangelist Matthäus	36
6.4.14.	Prä-ikonographische Analyse des Evangelisten Matthäus.....	36
6.4.15.	Ikonographie des Evangelisten Matthäus.....	36
6.5.	Seitenaltar links	38
6.5.1.	Statue der Herz-Maria	39
6.5.2.	Prä-ikonographische Analyse der Herz-Maria Statue	39
6.5.3.	Ikonographie der Herz-Maria Statue.....	40
6.5.4.	Statue des Heiligen Josef.....	40
6.5.5.	Prä-ikonographische Analyse des Heiligen Josef.....	41

6.5.6.	Ikonographie des Heiligen Josef	42
6.5.7.	Statue der Heiligen Katharina.....	43
6.5.8.	Prä-ikonographische Analyse der Heiligen Katharina.....	43
6.5.9.	Ikonographie der Heiligen Katharina	43
6.5.10.	Jesus am Kreuz	44
6.5.11.	Sakristei Relief	45
6.5.12.	Prä-ikonographische Analyse des Sakristei Reliefs	45
6.5.13.	Ikonographie des Sakristei Reliefs	46
6.6.	Altarbereich	47
6.6.1.	Ornamentfenster	48
6.6.2.	Hochaltarbild	48
6.6.3.	Prä-ikonographische Analyse des Hochaltarbildes	49
6.6.4.	Ikonographie des Hochaltarbildes	50
6.6.5.	Fenster der Heiligen Thérèse von Lisieux.....	51
6.6.6.	Prä-ikonographische Analyse des Fensters der Heiligen Thérèse von Lisieux 51	
6.6.7.	Ikonographie des Fensters der Heiligen Thérèse von Lisieux.....	52
6.6.8.	Kreuzweg.....	53
6.7.	Seitenaltar rechts.....	53
6.7.1.	Statue des Herz-Jesu.....	55
6.7.2.	Prä-ikonographische Analyse der Herz-Jesu Statue	55
6.7.3.	Ikonographie der Herz-Jesu Statue.....	56
6.7.4.	Statue des Heiligen Petrus	58
6.7.5.	Prä-ikonographische Analyse des heiligen Petrus.....	58
6.7.6.	Ikonographie des Heiligen Petrus.....	59
6.7.7.	Statue des Heiligen Paulus	60
6.7.8.	Prä-ikonographische Analyse des Heiligen Paulus	61
6.7.9.	Ikonographie des Heiligen Paulus	61

6.8.	Südwand der Kirche	62
6.8.1.	Fenster von Jesus als guter Hirte.....	63
6.8.2.	Prä-ikonographische Analyse des Fensters von Jesus als guter Hirte.....	63
6.8.3.	Ikonographie des Fensters von Jesus als guter Hirte.....	65
6.8.4.	Kreuzweg	65
6.8.5.	Statue der Madonna.....	66
6.8.6.	Prä-ikonographische Analyse der Madonna Statue.....	67
6.8.7.	Ikonographie der Madonna Statue	68
7.	Das theologische Programm der Kirche in Schattendorf.....	69
7.1.	Erzengel Michael.....	70
7.2.	Jesus	70
7.3.	Maria	71
7.4.	Zusammenfassung.....	72
8.	Diskussion	73
9.	Bibliographie.....	75
10.	Abbildungsverzeichnis	79

1. Abstract

Im Kirchenschiff der Kirche in Schattendorf befinden sich mehrere Statuen, Gemälde und Fensterbilder, welche diverse Heiligenpersönlichkeiten darstellen. Im Zuge dieser Arbeit werden alle Heiligenfiguren ikonographisch analysiert. Es soll im speziellen darauf eingegangen werden, wie die Heiligen identifizierbar sind. Welche unterschiedlichen Darstellungsmöglichkeiten lassen auf die einzelnen Heiligen rückschließen und welche Attribute weisen diese auf, um eine Identifikation zu erleichtern? Zudem wird auch auf die Herkunft der einzelnen Statuen, Gemälde und Bildnisse eingegangen und wie sie ihren Weg in die Kirche in Schattendorf gefunden haben.

2. Einleitung

Das Betreten einer katholischen Kirche ist ein sowohl spirituell als auch ein visuell beeindruckendes Erlebnis. Allein die materielle Pracht eines solch stattlichen Gebäudes ist eindrucksvoll. Imposante Mauer- und Deckenstrukturen, leuchtende Mosaike bzw. Glasmalereien in den Fenstern oder beeindruckende Statuen, die Geschichten erzählen sind ein überwältigender Ersteindruck beim Betreten der Kirche. Umso trauriger empfinde ich es, dass viele kunstvoll gearbeiteten und malerisch gestalteten Darstellungen Personen behandeln, die den meisten Laien völlig unbekannt sind. Selbstverständlich sind Darstellungen von Jesus, Maria und diversen Engeln einfach und für alle erkennbar präsentiert. Aber woran genau erkennt man sie und wer sind die diversen Heiligen und ihre Geschichten, die sich im Kirchenraum sammeln? Woran soll man diese erkennen?

Diese Fragen haben mich zu dieser Arbeit motiviert. Um den Rahmen realistisch einzugrenzen, befasse ich mich in dieser Arbeit mit einer Kirche, nämlich der Kirche in Schattendorf, im speziellen deren Kirchenschiff. Hierbei werden alle Heiligendarstellungen durch Statuen, Gemälden oder Fenstern analysiert. Im Speziellen werde ich darauf eingehen, die einzelnen Merkmale der Heiligendarstellungen ausfindig zu machen. Also woran sind gewisse Heilige zu erkennen und von anderen zu unterscheiden. Im Zuge dessen werde ich, wenn möglich, auch auf die Herkunft der Statuen, Gemälde und Fenster eingehen bzw. auf deren Bezug zur Kirche Schattendorf.

Die konkrete Frage, die sich diese Arbeit also stellt, lautet: *Welche Heiligendarstellungen in Form von Statuen, Gemälden oder Fensterbildern befinden sich im Kirchenschiff der Kirche in Schattendorf und woran sind diese zu erkennen?*

3. Der Kirchenraum

Die Kirche ist der zentrale Ort des christlichen Glaubens. Nicht nur der wöchentliche Gottesdienst findet dort statt, die meisten großen Lebensabschnitte des christlichen Daseins finden ihren Platz in der Kirche. Am Beginn mit der Taufe als Eintritt in die Gemeinschaft Gottes. Die Eucharistie, die im gemeinsamen Feiern in der Gemeinde vollzogen wird. Die Firmung und der Eintritt in das christliche Erwachsenenalter mit allen dazukommenden Freiheiten und Pflichten. Der Bund der Ehe oder der Bund mit Gott bei der Weihe als einflussreiche Bestandteile eines Lebens. Dazwischen kommen noch Beichten, diverse Wort Gottes Dienste oder andere Anlässe, bei denen sich Menschen in der Kirche einfinden. Wichtig

hierbei ist zu bedenken, dass in der Kirche, sowohl ChristInnen, die sich als strenggläubig bezeichnen würden bis hin zu eher distanzierten ChristInnen, anzutreffen sind. Jenen Menschen, für die sich das christliche Dasein auf den jährlichen Weihnachtsgottesdienst und eventuell auch auf den Ostergottesdienst beschränkt. All diese Menschen finden sich früher oder später in der Kirche ein, weshalb sie den zentralen Ort aller ChristInnen bildet.

Ein solcher Ort wird noch faszinierender, wenn man sich die historische Entwicklung dieses Gebäudes ansieht. Es existieren Kirchen in den verschiedensten Baustilen und aus den verschiedensten Epochen. Ob mit Säulen, Rund- oder Spitzbögen, strammen oder bewegten Statuen, jede Kirche ist für sich einzigartig. Eine Kirche wird mit allen Sinnen wahrgenommen.¹ Ob es die Lichtverhältnisse sind, die Temperatur, das Orgelspiel, der Geruch von Weihrauch und Kerzen oder einfach nur das Hallen der eigenen Schritte am steinernen Boden.

Nun ist der Kirchenraum allerdings nicht nur mit offensichtlichen Eindrücken gefüllt.² Wie in der Bibel oft und gerne mit Sinnbildern, Symbolen und tiefsinnigeren Botschaften gearbeitet wird, so steckt auch viel in einer Kirche, was auf den ersten Blick verborgen erscheint oder zumindest einen zweiten, genaueren Blick benötigt. Wenn man sich, wie eingangs erwähnt, vor Augen führt, dass die Kirche der Ort ist, an dem sich alle ChristInnen zusammenfinden, so ist es umso wichtiger, dass das Verborgene einer Kirche nicht wie ein Geheimnis aufbewahrt wird, welches nur den Frommsten vorbehalten sein soll. Vielmehr ist es mir ein Anliegen die verschiedenen Sinnbilder und Symbole zu deuten und für alle KirchengängereInnen zu verdeutlichen. Warum wurde ausgerechnet jenes Bild an die Wand gehängt und ausgerechnet an diesem Ort platziert? Welche Heiligen oder wichtigen Persönlichkeiten werden durch Bilder, Statuen oder Mosaikfenstern dargestellt und wie sind diese zu erkennen? Um diese Fragen exemplarisch beantworten zu können, wird im Folgenden auf eine spezifische Kirche Bezug genommen. Dabei handelt es sich um die Kirche der Marktgemeinde Schattendorf, gelegen im zentralen bis nördlichen Burgenland in Österreich. Diese Kirche wurde ausgewählt, da sie, wie so viele andere Kirchen auch eine Vielzahl an Sinnbildern und Symboliken enthält, aber auch, da sie in dem Ort liegt, in dem ich aufgewachsen, groß geworden und nun wohnhaft bin, was mich zum einen persönlich an sie bindet und zum anderen, aufgrund der Nähe, eine Umsetzung dieser Arbeit begünstigt.

¹ Andrea HARRINGER, Auf der Suche nach dem Glück. Über die Schönheit von Kirchenräumen, in: DerSonntag (2019).

² Ebd.

Im Zuge dieser Arbeit wird folgende Forschungsfrage beantwortet werden: *Welche Heilendarstellungen in Form von Statuen, Gemälden oder Fensterbildern befinden sich im Kirchenschiff der Kirche in Schattendorf und woran sind diese zu erkennen?*

Zuerst werde ich noch genauer auf den Kirchenraum eingehen. Es wird noch konkreter auf die Allgemeine Nutzung, Bedeutung bzw. Wirkung von Kirchenräumen eingegangen. Ebenso auf deren ästhetische Bedeutung und die allgemeine Kirchenraumbeschreibung. Der Hauptteil dieser Arbeit umfasst die Kirche in Schattendorf und die darin verwendeten ästhetischen Elemente und deren zu Grunde liegende Symbolik.

4. Wirkung und Bedeutung des Kirchenraums

Eine Kirche erzählt eine Geschichte. Sie gibt verschiedene Geheimnisse preis über das Dorf oder die Stadt, in der sie steht. Ist sie in einem gotischen Stil konstruiert? Wurde sie als Wehrburg errichtet? Welche Heiligen werden mittels Statuen und Gemälden abgebildet? Handelt es sich um regionale Heilige? Sind Schutzheilige einer speziellen Berufsgruppe vertreten? All diese Charakteristika geben der Kirche Persönlichkeit und eben diese Persönlichkeit repräsentiert das Dorf und die Stadt, in der die Kirche steht.³ Diese Persönlichkeit ist eine Spiegelung der Kirchengemeinde. Sie ist dieser Gemeinde zugehörig und passt in keine andere mehr. Eine Kirche ist somit ein Identitätsschaffender bzw. ein Identitätsbestätigender Raum. Die Gemeinde findet sich selbst in der Kirche wieder und schafft deshalb ein gewisses Zugehörigkeitsgefühl für die BewohnerInnen.

Auffällig hierbei ist, dass die Darstellung Gottes hierbei zweitrangig ist. Auch wenn das Kirchengebäude der Gottesbeziehung zwischen Menschen und Gott dient, hat sie primär anthropologische Motive.⁴ Zwar kann die Kirche, als ein für Gott gebauter Raum verstanden werden. Interpretiert wird er allerdings, meiner Meinung nach, von und für Menschen. Die Menschen in der Kirche stehen somit im Vordergrund, auch wenn sie sich für Gott versammelt haben. Die gemeinsame Feier im Gottesdienst ist hierbei der Grund der Zusammenkunft und die Kirche dient als dessen Schauplatz. Die Kirche ist allerdings nicht notwendiger Bestandteil eines Gottesdienstes. Jeder Raum ist für den Gottesdienst geeignet und kann dafür verwendet werden. Das bedeutet nicht, dass der Kirchenraum an Bedeutung verliert oder obsolet wird, sondern, dass er für die Menschen da ist. Er ist eine Repräsentation des Dorfes

³ Patrick FRIES, "...jede Art Raum genug?". Zur Predigt Martin Luthers in der Torgauer Schlosskirche, in: Arbeitsstelle Gottesdienst 2/21 (2007) 33–36.

⁴ Horst SCHWEBEL, Die Kirche und ihr Raum. Aspekte der Wahrnehmung, in: Sigrid GLOCKZIN-BEVER (Hg.), Kirchen - Raum - Pädagogik (Ästhetik - Theologie - Liturgik 12), Münster 2002.

bzw. der Stadt.⁵ Doch die Kirche ist nicht nur für die ansässige Gemeinde da, sondern ebenso für Gäste der Kirche. Sie dient als Gegenpol zur sorgenvollen und stressigen Außenwelt. Ein Ruhepol, an dem man geistige bzw. spirituelle Erholung erfahren kann und dem Alltag entfliehen kann. Scheuchenpflug beschreibt sie als Ort der Gastfreundschaft für die unruhigen Seelen, die wie Nomaden umherwandern. Für die Gäste hat die individuelle Kirche weniger einen Identitätsstiftenden Charakter. Vielmehr ist sie ein beruhigenden Ort fernab von der hektischen Welt zur Erholung von Körper und Seele.⁶ Einen solchen Ort schafft die Kirche, indem sie den Raum zu einer sinnlichen Erfahrung macht. Er soll eine seelische Erfahrung bieten. Der spirituelle Raum wird durch verschiedene Sinneseindrücke wahrnehmbar gemacht. Dazu dient einerseits die ästhetische Ausstattung mittels Gemälden Mosaikfenstern und Statuen, genauso der Geruch von Weihrauch, der in der Luft liegt und der Klang der Orgel, der von den meisten Menschen ausschließlich in der Kirche vernommen wird. All diese Eindrücke machen einen klaren Schnitt zwischen der Außenwelt und dem besinnlichen Kirchenraum.⁷ Wie der Ausdruck der Gotteserfahrung ausgeprägt wird und welche Sinneseindrücke angesprochen werden, ist die Aufgabe der BauherrInnen, ArchitektInnen und eventuell weiteren EinflussträgerInnen. Diese beziehen damit zum einen, wie oben erwähnt, verschiedene Interessen der Gemeinde mit ein und zum anderen orientieren sie sich nach der Epoche, in der sie errichtet werden. Eine Epoche beschreibt die zeitlich adäquate Erfahrungsvermittlung von und zu Gott.⁸ Mit dem Baustil der jeweiligen Epochen symbolisieren wir nicht nur, dass wir uns Gott zuwenden, sondern auch wie wir uns zu ihm positionieren. Dadurch wird das Verhältnis von Gott und Mensch beschrieben. Beispielsweise symbolisiert die Romanik die wehrhafte Gottesburg, welche gegen die Mächte der Finsternis bestehen muss. Dahingegen symbolisiert der gotische und darüber der barocke Baustil, als besonders prunkvolle und schöne Stile, das Machtstreben der Menschen. Sie zeigen zu was Menschen im Stande sind zu leisten und übertreffen sich damit immer wieder selbst.⁹ Ebenso ist die Positionierung der Ausstattungsstücke ein wichtiger Bestandteil des Kirchenraums. Die Kanzel, sowie der Altar befinden sich oft im Zentrum der Aufmerksamkeit. Da auf dem Altar die Wandlung vollzogen wird, gilt ihm besondere Aufmerksamkeit.¹⁰ So hat jedes

⁵ FRIES, 33–36.

⁶ Peter SCHEUCHENPFLUG, Von einladenden Räumen und ihrer Erschließung, in: Fuchs GUIDO (Hg.), Gastlichkeit. Ihre Theologie, Spiritualität und Praxis im Gottesdienst, Regensburg 2012, 90.

⁷ Katrin SCHINDEHÜTTE, Der Kirchenraum als Topos der Dogmatik (Dogmatik in der Moderne 19), Tübingen 2017.

⁸ FRIES, 33–36.

⁹ SCHINDEHÜTTE.

¹⁰ Otto BARTNING, Vom Raum der Kirche. Aus Schriften und Reden, ausgewählt von Alfred Siemon, Osnabrück 1958.

grundlegende und in einer Kirche unverzichtbares Prinzipalstück seinen eigenen Platz. Wo werden die nicht-grundlegenden Stücke platziert? An welcher Stelle werden Statuen und Gemälde von Heiligen platziert und welchen Zweck dienen sie dort? Um welche Heiligenfiguren handelt es sich und welchen Zweck erfüllen sie in der Kirche?

Mittlerweile kann man feststellen, dass es seltener vorkommt, dass Gäste aus der Gemeinde zur Kirche kommen.¹¹ Vielmehr hat sich die Kirche so entwickelt, dass die Kirche zu den Gästen gebracht wird. Scheucherpflug beschreibt einen Wandel von einer Komm-her Kirche zu einer Geh-hin Kirche. Die Kirche kommt zu den Gästen. Über verschiedene Medien wird die Kirche zu den Menschen gebracht, wobei darauf geachtet wird, dass die im Kirchenraum erlebte Gotteserfahrung und die damit assoziierten Sinneseindrücke so gut es geht erhalten bleiben.¹²

5. Ikonologie und Ikonographie

Diese beiden Begriffe beschreiben den Analyseprozess, welcher in dieser Arbeit als Herangehensweise für die diversen Gemälde und Statuen verwendet wird. Die Analyse von Kunstwerken befasst sich im ersten Schritt mit der visuell sichtbaren Kunst. Sie beschreibt die primäre und natürliche Wahrnehmung eines Kunstgegenstandes. Hier werden diverse Attribute festgestellt und beschrieben, wie die Art und Farbe der Kleidung einer Person, deren Mimik und Gestik, sowie diverse Gegenstände, die sie bei sich trägt. Das, was man sieht, ist allerdings nur ein Teil der Kunst. Die Bedeutung von diversen Gegenständen, Kleidungen, Farben, etc. spielt meist eine ebenso große, wenn nicht sogar eine noch größere Rolle. Sie geben Hinweise auf die Person selbst. Deren Leben, Taten und Tod.¹³ Eine konkretere Definition ist bei Panofsky zu finden. Er hat einige Probleme bei der Beschreibung von Kunstwerken aufgelistet. Eine rein deskriptive Beschreibung ist nicht nur äußerst schwierig, sondern zudem auch nicht aufschlussreich genug, um ein klares Bild vom Kunstwerk zu bekommen.¹⁴

Betrachten wir das Bild eines Mannes, so haben wir bereits die deskriptive Ebene verlassen. Denn, sobald man annimmt, dass es sich bei dem Bildnis um einen Mann handelt, hat man bereits mit der Interpretation von Gesichtszügen, Körperformen, Frisuren oder Kleidung

¹¹ René BOCKSCH, Die Kirchen werden leerer. Gottesdienst, in: Statista GmbH (2023).

¹² SCHEUCHERPFLUG, 84.

¹³ Thomas NOLL, Ikonographie/Ikonologie, in: Ulrich PFISTERER (Hg.), Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe, Deutschland 2019, 194–198.

¹⁴ Erwin PANOFSKY, Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell, Köln 2006, 7 f.

begonnen. Stattdessen betrachtet man das Bild eines Menschen. Auch hier liegt bereits eine Interpretation von gemalten Linien, Konturen und Farbgebung vor. Eine Betrachtung von Linien und Strukturen beinhaltet nun ein Minimum an Interpretation und wäre somit deskriptiv. Ein Portätbild allerdings ausschließlich mittels Linien und Konturen zu beschreiben wäre zum einen besonders aufwendig und zum anderen nicht verständlich, weshalb ein Mindestmaß an Interpretation für das bessere Verständnis notwendig ist.

Als ikonologische Beschreibung stellt Panofsky drei Stufen vor. Bei diesen handelt es sich um den Phänomensinn, den Bedeutungssinn und den Dokumentsinn. Der Phänomensinn, auch prä-ikonographische Analyse genannt, welcher sich auf die Darstellung bezieht. Ein Tier wird als Tier wahrgenommen, ein Mensch wird als Mensch wahrgenommen, Kleidung wird in ihrer Form und Farbe beschrieben. Die zweite Stufe beschreibt den Bedeutungssinn. Wenn wir eine Person betrachten. Diese ist an das Kreuz genagelt und blickt zum Himmel. So ist unser erster Gedanke, dass es sich bei der Person um Jesus Christus am Kreuz handelt. Dies ist eine recht naheliegende Interpretation, für welche man allerdings bereits gewisse literarische Vorkenntnisse braucht. Ein Mensch, welcher die Bibel noch nie gelesen hat und auch noch nichts darüber gehört hat, kann die Person am Kreuz nicht als Jesus identifizieren. Beim Bedeutungssinn wird also ein Maß an literarischer Kompetenz vorausgesetzt. Die letzte Stufe beschreibt den Dokumentsinn. Hier wird auf den historischen Kontext geachtet. Ein Bildnis kann Jesus Christus darstellen, allerdings macht es einen Unterschied, ob das Bildnis im Kontext des 18. Jahrhunderts erstellt wurde oder im Kontext des vierten Jahrhunderts.¹⁵ Eine strikte Trennung dieser drei Teilbereiche wird von Panofsky als nicht sinnvoll bzw. nicht möglich erachtet.¹⁶ Darum wird im Folgenden auch auf eine dynamische Umsetzung aller drei Teilbereiche geachtet.

Zum besseren Verständnis möchte ich ein Beispiel geben. Betrachten wir eine Statue. Sie zeigt eine Person mit männlichem Erscheinungsbild. Gekleidet ist sie in einer langen Robe. In der rechten Hand trägt die Person einen Palmenzweig, in der linken trägt sie einen Rost, ähnlich einem alten Grillrost. So weit wäre dies eine grobe prä-ikonografische Beschreibung der Statue. Ikonographisch kann man nun auf die einzelnen Details genauer eingehen. Die Kleidung kann als Dalmatik eines Diakons identifiziert werden und zeigt eine Verbundenheit zur Kirche, sowie eine predigende Rolle, die die Person eingenommen haben könnte. Der Palmenzweig lässt in der christlichen Ikonographie auf eine sogenannte Märtyrerpalme

¹⁵ Ebd., 29.

¹⁶ Ebd., 29 f.

deuten. Diese steht für den Tod als Martyrium, den die Person erlitten haben soll. Zuletzt der Rost in der anderen Hand. Dieser deutet auf die Legende des Heiligen Laurentius hin. Jener soll das Martyrium erlitten haben, wo er auf einem glühenden Rost und aufrechterhaltenden Feuer, den Tod gefunden haben soll.¹⁷

Mit dieser Vorgehensweise bearbeitet diese Arbeit auch die Kunstwerke der Kirche Schattendorf. Zuerst wird allgemein auf das einzelne Kunstwerk eingegangen. Herkunftsort, Platzierung im Kirchenschiff oder diverse allgemeine Details zum konkreten Kunstgegenstand werden erläutert. Danach startet Panofskys prä-ikonografische Analyse, also die Analyse der visuell sichtbaren Attribute. Danach wird auf die Ikonographie eingegangen, also die Bedeutung der Attribute und die Identifikation der Person bzw. der Personen. Um für bessere Übersichtlichkeit in der Arbeit zu sorgen, wird mit der Überschrift bereits die jeweilige interpretierte Person angegeben. Die Ikonologische Bedeutung der Kunstwerke wird als gesammeltes Thema der Kirche Schattendorf analysiert. Dadurch wird mittels des Zusammenspiels der einzelnen Kunstwerke das theologische Programm der Kirche Schattendorf bestimmt.

6. Allgemeines über die Kirche Schattendorf

Es ist unklar, wann die Kirche Schattendorf erbaut wurde. Man geht davon aus, dass sie spätestens im 14. Jahrhundert entstanden ist. In diesem Zeitraum gibt es einige Quellen über die Lieferung einer größeren Menge von Ziegeln, einer Glocke mit dem lateinischen, eingravierten ersten Satz des Vater Unsers, sowie einen Tabernakel mit Eisentürchen.¹⁸

5.1. Weihe der Kirche Schattendorf

Die erste urkundliche Erwähnung eines Pfarrers spricht von einem katholischen Priester namens Michael Welholz im Jahre 1583. Zu dieser Zeit war die Kirche dem Heiligen Martin geweiht. Im Jahr 1703 entstand die heutige Pfarrkirche Schattendorf. Als Erbauer und erster Pfarrer der Kirche, gilt Michael Kersnerich, der noch bis 1708 die Pfarre leitete. Er erhob seinen eigenen Namenspatron zum Schutzheiligen, wodurch der Erzengel Michael der neue Schutzheilige der Pfarre Schattendorf wurde. Nach seinem Tod soll Pfarrer Michael in der Gruft unter dem Hochaltar begraben worden sein.¹⁹ Einen Leichnam, Sarkophag oder einen

¹⁷ ERZBISTUM KÖLN, Laurentius von Rom. Der Heilige mit dem Rost, in: Mehr-AusZeit (2023).

¹⁸ Michael BERNHARDT, Der christliche Glaube in Schattendorf. von Generation zu Generation [Diplomarbeit Universität, Wien], 1993, 30.

¹⁹ Josef BERNHARDT – Karl BAUER, Kirchengeschichte, in: MARKTGEMEINDE SCHATTENDORF (Hg.), Schattendorf. Seine Geschichte und seine Menschen, Schattendorf 2003, 134–177.

ähnlichen Hinweis auf seine Überreste konnten allerdings nicht gefunden werden.²⁰ Die Gruft ist heute leer.

5.2. Raumaufteilung

Die Kirche und die räumliche Gestaltung haben sich im Laufe der letzten Jahrhunderte immer wieder verändert. Zwar werde ich im späteren Verlauf Verweise auf die früher Darstellung und Strukturierung geben, der Fokus liegt allerdings auf der aktuellen Gestaltung der Kirche. Darum wird auch die, zum Stand der Arbeit, aktuelle Ausstattung genau analysiert. Auf bereits entfernte Darstellungen wird lediglich verwiesen.

Nach dem Eingang befindet man sich in einem kleinen Vorraum. In diesem befinden sich die beiden üblichen Weihwasserbecken links und rechts, sowie eine Darstellung der aktuellen Erstkommunions- bzw. Firmgruppen. Durch eine zweiflüglige Holztür gelangt man in das große Kirchenschiff. Alle in dieser Arbeit erläuterten Kunstgegenstände befinden sich in diesem Raum. In der Kirche befindet sich zwar noch eine Treppe zu einem Chorgelände sowie der Orgel, eine Tür zur Sakristei und eine Falltür in eine kleine Gruft unter dem Hochaltar. Allerdings befinden sich an all diesen Orten keine weiteren Gemälde oder Statuen, die für diese Arbeit von Interesse wären, weshalb auf eine genauere Beschreibung verzichtet wird.

Das Langhaus der Kirche besteht aus vier Jochen. Diese werden mit flachen Wandpfeilern, sogenannten Pilaster, geteilt. Die Pilaster besitzen zweistufig profilierte Kämpfer, über denen Gurtbögen die Tonne bilden. Die Bögen sind mit Stuckornamenten ausgestattet. Das Langhaus und der Altarraum werden durch einen doppelt breiten, leicht schräg gestellten Pilaster geteilt. Die Chorempore besteht aus drei Achsen und ist kreuzgratgewölbt mit drei Rundbogenarkaden an der Front. An der Brüstung, welche seit 1992 ihre heutige Form besitzt, befinden sich Unterteilungen durch Lisenen. Die Fenster liegen in tiefen Schräggewänden mit abfallenden Sohlbänken.²¹

Der Altarraum ist um eine Stufe erhöht. In diesem befinden sich je ein Seitenaltar links und rechts. Neben dem linken Seitenaltar liegt der Eingang zur Sakristei, in welcher sich der Aufgang zur Kanzel befindet.

²⁰ BERNHARDT, 47.

²¹ Ebd., 50.

6. Analyse der Kunstwerke

Die Analyse der einzelnen Kunstwerke erfolgt im Uhrzeigersinn, ausgehend vom Eingangsbereich in das Kirchenschiff. Dabei werden sowohl Statuen als auch Gemälde abwechselnd behandelt und nicht kategorisch getrennt. Bei mehreren Kunstwerken übereinander, wird bei dem obersten Kunstwerk begonnen und danach immer weiter nach unten fortgeführt. Sollten sich thematische Gruppen bilden lassen, wie zum Beispiel mehrere Gemälde, welche die Etappen des Kreuzweges schildern, so werden diese thematisch zusammengeführt und als Einheit besprochen. Zu Beginn jeder Analyse wird das behandelte Kunstwerk in ein räumliches Verhältnis zum Kirchenschiff bzw. zum vorhergegangenen Kunstwerk gesetzt.

Zudem ist anzumerken, dass mittels einiger Archivaufnahmen festzustellen ist, dass sich die Positionierung einiger Statuen im Laufe der Zeit geändert hat. Dies geschah entweder durch die Kirchenrenovierung im Jahr 1965 oder einer weiteren Renovierung, die 1991 endete. Es gab in der Geschichte der Kirche Schattendorf weitaus mehr Renovierungsarbeiten, allerdings fand eine Umpositionierung der Kunstwerke primär in diesen beiden Jahren statt. Im Zuge der Renovierung im Jahr 1991 wurde beispielsweise auch ein neuer Volksaltar, Ambo sowie eine neue Sessio in die Kirche Schattendorf integriert.²² Einige Statuen wurden restauriert und zu den Seitenaltären umpositioniert.²³ Ebenso wurde am 20.11.1991 eine neue Orgel geliefert.²⁴ Am Platz der Orgel stand eine Statue, die heute an einem anderen Ort in der Kirche platziert ist.

6.1. Eingangsbereich bzw. Westwand

An der Westwand befindet sich der Eingangsbereich. Wenn man beim Eintritt in die Kirche nach links, also in nördliche Richtung geht, gelangt man zu den beiden Kunstwerken direkt neben der Eingangstür. Zum einen die Statue des Heiligen Ant-



Abbildung 1. Kunstwerke der Westwand

nius von Padua und zum anderen ein Gemälde von der Krönung der Jungfrau Maria. Auf der anderen Seite der Tür befinden sich keine Kunstwerke an dieser Wand.

²² DIÖZESANARCHIV, Chronik oder Gedenkbuch der Pfarre Schattendorf, Schattendorf [Diözesanarchiv], 230.

²³ BERNHARDT, 43.

²⁴ DIÖZESANARCHIV, 230.

6.1.1. Statue des heiligen Antonius von Padua

Das erste Kunstwerk ist eine Statue des Heiligen Antonius. Über die Herkunft dieser Statue ist leider nichts bekannt.²⁵ Sie befindet sich beim Eintreten in das Kirchenschiff, zur linken Seite. Diese Statue wurde offensichtlich im Laufe der Geschichte verlegt. In Archivaufnahmen ist die Statue im Zeitraum von 1779 bis 1991 vor einer Säule zu sehen. Die Säule befindet sich ein paar Meter nach dem Eingangsbereich auf der rechten Seite.



Abbildung 2. Heiliger Antonius von Padua

6.1.2. Prä-ikonographische Analyse des heiligen Antonius von Padua

Die Statue zeigt eine Person mit männlichem Erscheinungsbild.

Um den Kopf befindet sich ein schmaler, goldener Kreis. Die Person hat kurzes, braunes Haar. Es ist kein Bart zu sehen und das Gesicht der Statue erscheint relativ jung. Sie trägt eine lange braune Mönchskutte mit einem naturfarbenen Seil als Gürtel, welches als Zingulum erkannt werden kann. Die Zehen der Person sind in den getragenen Sandalen frei sichtbar. Der rechte Arm ist frei und die Hand leer. Auf dem linken Arm trägt die Person ein Buch mit dunklem Einband. Die Buchseiten sind weiß mit roten Kanten. Auf dem Buch sitzt ein kleines Kind. Das Buch mit dem Kind wird von der Person so hochgehalten, sodass sich beide Personen ungefähr auf Augenhöhe befinden. Das Kind hat kurzes, blondes Haar und trägt ein weißes Kleid ohne Schuhe. Die rechte Hand ist erhoben, wobei Daumen, Zeigefinger und Mittelfinger ausgestreckt sind. Die linke Hand ist auf der Brust auf die Position des Herzens gelegt.



Abbildung 3. Heiliger Antonius im Jahre 1979

6.1.3. Ikonographie des heiligen Antonius von Padua

Die Kleidung der Person ist als franziskanisches Habit zu interpretieren.²⁶ Die Kutte dient der visuellen Darstellung der Ebenbildlichkeit zu Jesus. Genau genommen, die Ebenbildlichkeit vom Heiligen Franz von Assisi zu Jesus. Als Grundlage für diesen Vergleich dient die Vita II des Thomas von Celano von 1247/57.²⁷ Es handelt sich also um einen Franziskanermönch. Der goldene Kreis über dem Kopf symbolisiert einen Heiligenschein, weshalb es

²⁵ BERNHARDT – BAUER, 153.

²⁶ Louise MANN, Der Habit der Franziskaner und ihre Bedeutung, in: Orientierung an Franziskus.

²⁷ Mateusz KAPUSTKA, Die Kutte. Zur medialen Verlängerung des bildgewordenen Franziskuskörpers, in: Philipp ZITZLSPERGER (Hg.), Kleidung im Bild. zur Ikonologie dargestellter Gewandung, Berlin 2010, 33–48.

sich bei dieser Statue um eine Heiligendarstellung handeln muss. Das junge Aussehen des Mannes, das Buch im Arm und das darauf sitzende Kind sind Attribute des Heiligen Antonius.²⁸

Das Kind soll hierbei das Jesuskind darstellen. Die linke Hand zum Herz bzw. die rechte erhobene Hand mit drei ausgestreckten Fingern wird als Schwur- oder Segensgeste interpretiert. Mit der ausgestreckten Hand mit drei Fingern bezeichnet man die sogenannte Schwurhand. Die drei Finger beziehen sich hierbei auf die Heilige Dreifaltigkeit.²⁹

Die Assoziation des Heiligen Antonius mit dem Jesuskind geht auf eine Legende zurück. Nach dieser, soll der Heilige Antonius bei einem Grafen eine Unterkunft für die Nacht angesucht haben. Der Graf wollte sich nach dem Befinden des Heiligen Antonius erkunden und suchte diesen des Nachts auf. Aus der Kammer des Heiligen drang ein heller Lichtschein, sodass der Graf ein Feuer vermutete und die Tür aufriss. Statt eines Feuers fand der Graf den lächelnden Antonius mit dem Jesuskind vor. Das Kind soll dabei so hell gestrahlt haben, sodass es für die Lichtquelle aus der Kammer hinaus verantwortlich gewesen war.³⁰

Seit dem 15. Jahrhundert wird der heilige Antonius häufiger in deutschsprachigen Gebieten dargestellt. Neben Kutte mit Strick, Buch und Jesuskind sind Lilie, Monstranz, Fisch und Esel beliebte Attribute zur Darstellung des Heiligen.³¹

Die Lilie wird gerne als Attribut für die Tugend der Jungfräulichkeit verwendet. Dies geschieht entweder aufgrund der Verbindung zur Gottesmutter Maria oder aufgrund des eigenen Lebensstils. Da sich der heilige Antonius dem Mönchsleben gewidmet hat, kann der Lebensstil hierfür ausschlaggebend sein.³² Allerdings gibt es auch eine Legende, dass ihm Maria mit dem Jesuskind erschienen sein soll, was die Assoziation mit Maria ebenfalls nahelegen könnte. Fisch und Esel gehen auf zwei verschiedenen Legenden des heiligen Antonius zurück. Einst soll er am Ufer von Rimini gepredigt haben. Die Bevölkerung hörte ihm allerdings nicht zu. Daraufhin ging er zum Ufer und predigte den Fischen. Diese lauschten ihm gespannt. Die Bevölkerung des Ortes war dadurch so überzeugt von Antonius, sodass sich fast die ganze Stadt bekehren ließ. Der Esel - in der Legende ein Maulesel – hat seit drei

²⁸ Joachim SCHÄFER, Antonius von Padua, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).

²⁹ Kurt RANKE, Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzälforschung, 11 Bde., Berlin 2004.

³⁰ Ebd.

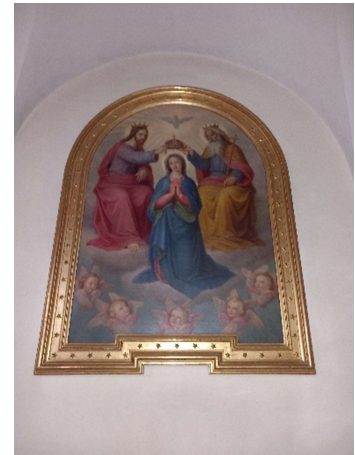
³¹ Hiltgart L. KELLER, Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst, Stuttgart ²1968, 43.

³² Hans G. THÜMMEL, Ikonologie der christlichen Kunst. Bildkunst des Mittelalters, 4 Bde. (2), Paderborn 2020, 256.

Tagen nichts gegessen. Doch statt zum Futter zu gehen, geht der Esel zum heiligen Antonius, kniet vor ihm nieder und will die Hostie empfangen.³³

6.1.4. Bild der Krönung der Jungfrau Maria

Das Bild wurde 1995 unter Pfarrer Mag. Dr. Johannes Fleischacker von der Filialkirche Loipersbach, das ist die Nachbarortschaft von Schattendorf, in die Kirche in Schattendorf gebracht. Es handelt sich hierbei um ein barockes Ölgemälde mit goldenem Rahmen.³⁴



6.1.5. Prä-ikonographische Analyse des Bildes der Krönung der Jungfrau Maria

Das Gemälde umgibt ein goldener Rahmen, welcher von kleinen Sternen in regelmäßigen Abständen verziert ist. Im oberen Bereich findet sich eine weiße Taube mit ausgestreckten Flügeln, die der Betrachterin oder dem Betrachter mit dem Bauch zugewandt ist. Die Taube umgeben mehrere gelb-goldene Lichtstrahlen mit ihr im Zentrum. Darunter befinden sich 3 Personen. Auf erhöhter Position befinden sich die beiden äußeren Personen mit männlichem Erscheinungsbild. Dazwischen und leicht darunter die Person mit weiblichem Erscheinungsbild. Die von der Betrachterin bzw. vom Betrachter aus linke Person besitzt langes braunes Haar mit einem kurzen Bart über Kiefer und Oberlippe. Auf dem Haupt trägt sie eine Krone mit fünf zu erkennenden Zacken. Sie trägt ein grau-violettes Untergewand mit einer langen, weiten, roten Übergewand, welches die rechte Seite mitsamt Arm freigibt. Die Person befindet sich in einer sitzenden Körperhaltung und ist zur Mitte des Gemäldes geneigt, wo sich die weibliche Person befindet. Der linke Arm ist auf Hüfthöhe platziert. Der rechte Arm fasst nach vorne. In der rechten Hand hält er, gemeinsam mit der anderen männlichen Person, eine Krone. Die rechte Fußspitze ragt aus dem Gewand hervor.

Abbildung 4. Krönung der Maria

Die zweite männliche Person trägt langes weißes Haupthaar und einen langen weißen Bart, welcher bis zur Brust reicht. Sein Haupt trägt eine Krone, die ident zu der Krone der linken Person ist. Sie trägt ein blaues Untergewand. Das lange, weite Übergewand ist außen gold und innen rot. Es lässt beide Unterarme, sowie Brust- und Bauchbereich der Person frei. Die Person befindet sich in einer sitzenden Körperhaltung und ist der Bildmitte zugewandt, ebenso wie die erste männliche Person. Der rechte Arm reicht nach vorne und greift

³³ KELLER, 42.

³⁴ BERNHARDT – BAUER, 153.

gemeinsam mit der ersten männlichen Person die Krone. Der linke Arm ist locker auf den linken Oberschenkel gelegt. Die linke Hand fasst nach einem braunen Stab, welcher sichtlich von der Hand bis über die linke Schulter der Person reicht. Der Stab verläuft gerade, teilt sich am oberen Ende allerdings in drei Teile. Die Seitenteile führen vom Stab weg. Sie sind in einem leichten Bogen geschwungen. Dieser verläuft zuerst nach oben und endet nach unten. Das mittlere Teil verläuft zu einer pyramidenförmigen Spitze zusammen.

Die mittlere, weibliche Person befindet sich im Zentrum des Bildes und sowohl vor als auch unter den beiden männlichen Personen. Ihr braunes Haar ist leicht unter dem weißen Kopftuch zu erkennen. Ihr Untergewand hat denselben hellen Rotton wie das Übergewand der linken und die Innenseite des Übergewandes der rechten Person. Ihr Übergewand ist außen blau und innen grün und es lässt die Unterarme, sowie das Zentrum der Brust frei. Die Hände der Person sind betend gefaltet.

Alle drei Personen befinden sich auf einer eigenen grau-weißen Wolke. Darunter befinden sich fünf gleichmäßig verteilte Gesichter von Kindern mit blonden, lockigen Haaren. Die Gesichter sind von jeweils fünf weiß-rosa farbigen Flügeln umgeben.

6.1.6. Ikonographie des Bildes der Krönung der Jungfrau Maria

Die Person mit weiblichem Erscheinungsbild kann als Maria identifiziert werden. Der blaue *Himmelsmantel* gilt hierbei als Erkennungsmerkmal. Dieser steht nämlich für die *Regina Coeli*, übersetzt heißt das die *Königin des Himmels*.³⁵

Die rote Kleidung der ersten bzw. linken Person weist auf Jesus hin. Das Rot steht hierbei für die Liebe, aber auch genauso für den Opfertod und das Blut Jesu Christi.³⁶ Haare und Bart sind im syrischen Stil der Jesus Darstellung. Dies sind Hinweise auf die Identifikation, allerdings gibt es keine einheitliche Darstellung Jesu.³⁷

Die zweite männliche Person, soll Gott darstellen. Gott wurde bis zum zwölften Jahrhundert kaum dargestellt. Es existieren nur vereinzelte Ausnahmen. Zuerst wird er christusähnlich dargestellt. Erst ab dem 14. Jahrhundert verbreitet sich das Bild des würdig-mächtigen Greises.³⁸

³⁵ Hiltgart L. KELLER, Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten. Legenden und Darstellung in der bildenden Kunst, Stuttgart ¹⁰2005, 424 f.

³⁶ Anton PROCK, Farbensymbolik. URL: <http://ikonografie.antonprock.at/farbensymbolik.htm#:~:text=Rot%20Rot%20ist%20die%20Farbe,Liebe%20zu%20ihrem%20Sohn%20stehen>. [Abruf: 24. März 2025].

³⁷ KELLER, 127 f.

³⁸ Ebd., 277 f.

Mit Jesus und Gott auf dem Bild fehlt noch der Heilige Geist für die vollständige Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit. Dieser wird symbolisiert durch die weiße Taube im oberen Bereich des Bildes.³⁹ Zu guter Letzt können die Kindergesichter im unteren Bereich des Bildes als Putti identifiziert werden.

Zusammenfassend wird die Szene, das Aufsetzen der Krone auf Marias Haupt, als die Krönung der Jungfrau Maria oder Krönung Mariens bezeichnet. Die Darstellung der Krönung der Jungfrau Maria gilt als eine Art Weiterentwicklung der Himmelfahrt Mariens. Ab dem 13. Jahrhundert wird das Auffahren Mariens in den Himmel großartiger und festlicher dargestellt. Die Marienkrönung geht auf verschiedene Quellen zurück. 1216 spricht eine niedergeschriebene Vision und Legende von Cäsarius von Heisterbach davon, allerdings gibt es auch ältere Vorstellungen aus dem zweiten Jahrhundert, die Maria als Braut Christi oder auch als Ecclesia bezeichnen, welche in dem Bildnis gekrönt wird.⁴⁰

Die genauen Darstellungen können unterschiedlich ausfallen. Manchmal wird Maria von Engeln gekrönt, manchmal auch von der Heiligen Dreifaltigkeit, wo sie zur rechten Jesu platziert und ihr die Krone aufgesetzt wird.⁴¹ Es gibt allerdings auch Darstellungen, wo Maria ausschließlich von Engeln⁴², von Gott oder von Jesus gekrönt wird⁴³. Gott wird hierbei meistens mit einer sogenannten Sphaira im linken Arm oder am Schoß dargestellt. Dabei handelt es sich um eine symbolische Darstellung der Weltenkugel.⁴⁴ Die Darstellung soll das Weiterleben Marias im Himmel als königliche Braut von Christus hervorheben.⁴⁵

³⁹ Oliver MARQUART, Warum die Taube ein Symbol für Pfingsten und den Heiligen Geist ist, in: sonntagsblatt (2024).

⁴⁰ KELLER, 416 f.

⁴¹ Koninklijke BRILL, Lexikon der christlichen Ikonographie Online. URL: <https://dh-brill-com.uaccess.univie.ac.at/lcio/> [Abruf: 11. März 2025], 671 f.

⁴² Joachim SCHÄFER, Königtum Mariens, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2021).

⁴³ DERS., Maria - Regina. Königin des Himmels, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).

⁴⁴ BAYERISCHES RUNDFUNK, Eine Königin zum Anhimmeln. Marienkrönung, in: br.de.

⁴⁵ BRILL, 671 f.

6.2. Nordwand der Kirche

Die Nordwand der Kirche beginnt mit den Stiegen zur Empore, wo die Kirchenorgel ihren Platz findet bzw. der Weg weiter zum Kirchturm führt. Die ersten Kunstwerke auf dieser Wand sind die einzelnen Stationen des Kreuzweges. Hier befinden sich die ersten drei Stationen. Danach folgt ein Fenster mit der Rosenkranz-Königin Maria. Darauf folgt eine weitere Darstellung der Maria, nämlich eine Statue der Marienerscheinung in Fátima.



Abbildung 5. Kunstwerke der Nordwand

Daneben befindet sich die Kanzel. Auf dieser sind diverse Statuen platziert. Dazu zählen der Erzengel Michael, der Heilige Geist, die vier Evangelisten und Jesus als guter Hirte. Aufgrund der hohen Anzahl von Darstellungen auf der Kanzel, wird diese als eigenes Kapitel behandelt. Dasselbe gilt für den Seitenaltar. Dieser befindet sich zu Beginn des Altarraums. Auf ihm sind eine Statue der Jungfrau Maria, vom Heiligen Josef und von der Heiligen Katharina platziert. Am Seitenrand des Seitenaltars befindet sich auch noch eine Darstellung von Jesus am Kreuz. Daneben befindet sich der Eingang zur Sakristei. Über der Sakristei ist ein Relief zu erkennen, welches Jesus darstellt.

6.2.1. Kreuzweg

Die Kreuzwegbilder haben eine Höhe von 0,75 Meter und eine Breite von 0,50 Meter. Es wurde mit Öl auf Leinen gemalt. Sie sind aus dem späten 19. Jahrhundert und im Stil der Nazarener gefertigt.⁴⁶ Die Rahmen der Kreuzwegbilder gingen bei der Renovierung 1965 unwiederbringlich verloren.⁴⁷



Abbildung 6. Kreuzweg Stationen 1 bis 3

An der Nordwand befinden sich die ersten drei Stationen des Kreuzweges. Jesus wird zum Tod verurteilt. Er nimmt das Kreuz auf seine Schultern. Im dritten Bild fällt er zum ersten Mal unter dem Kreuz.

⁴⁶ BERNHARDT, 55.

⁴⁷ Ebd., 43.

6.2.2. Fenster der Rosenkranz-Königin Maria

Das Fenster wurde 1930 gemeinsam mit dem anderen Ornamentfenster in der Apsis, dem *guten Hirten* und dem Fenster der *Heiligen Therese von Lisieux* angeschafft. Seit 1947 befindet sich das Fenster der Rosenkranz-Königin Maria in der Kirche in Schattendorf an ihrem heutigen Platz.⁴⁸

6.2.3. Prä-ikonographische Analyse des Fensters der Rosenkranz-Königin Maria

Das Fenster besteht aus quadratischen, manchmal auch rechteckigen, Fenstergläsern. Der äußere Rahmen ist mit einer Reihe aus hellen violetten Gläsern umgeben. Die nächste Reihe besteht aus Gläsern mit Symbolen von Weinreben mit grünem Blattwerk auf goldenem Grund. Der Rahmen aus Weinreben gläsern wird am oberen Bereich des Fensters von einem blumenförmigen Muster unterbrochen, sowie am unteren Ende wird es von einem grauen Textschild mit hellblauem Rand ersetzt. Das blumenförmige Muster besteht aus verschiedenen Farbschichten, die auf dünnen, länglichen Gläsern ausgedrückt werden. Von außen nach innen entwickelt sich das Farbschema von einem türkisen Außenrahmen, zu einer dünnen goldenen Linie, einem rot-orangen Farbwechsel mit blauen und grünen Verzierungen, bis hin zu einem gold-weißen Kreis in der Mitte. Im Kreis befinden sich verschiedene schnörkelige Buchstaben. Hierbei handelt es sich um das kunstvoll gestaltete Wort *Maria*. Im oberen Bereich des Kreises verlaufen die Buchstaben *M* und *A* ineinander. Im unteren Bereich des Kreises reihen sich die Buchstaben *R*, *I* und *A* nebeneinander in einem Halbkreis auf. Die Aufschrift auf der unteren Seite des Bildes, welche den Rahmen aus Weinreben unterbricht, enthält den Text in schwarze Schrift: *Gewidmet im Jahre 1947*. Über dem Textschild befinden sich eine aufrechte und zwei liegende Weinreben mit grünem Blattwerk, die miteinander verbunden sind.

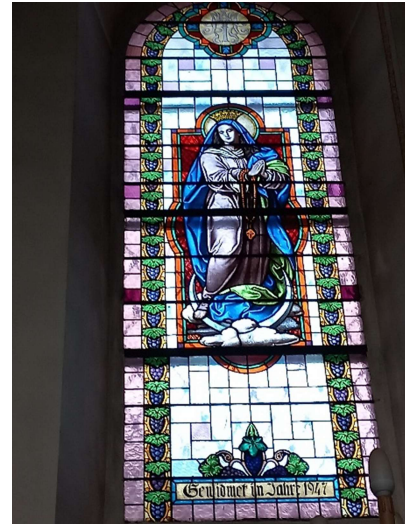


Abbildung 7. Rosenkranz-Königin Maria



Abbildung 8. Kunstvoll gestalteter Name Marias am Kopf des Bildes

Der innere Bereich des Fensters ist mit hellblauen Gläsern bedeckt. Im Zentrum befindet sich ein Rechteck mit nach außen fächernden Wölbungen in der Mitte der vier Seitenlinien. Das Rechteck hat einen orangenen Rahmen mit blauen Eckpunkten. Ein innerer Rahmen ist

⁴⁸ Ebd., 51.

mit dünnen türkisen Gläsern bespickt. Das innere des Rechtecks ist mit einem Muster aus hellen und dunklen Rottönen verziert. Das Rechteck dient allerdings nur als Grundlage bzw. als Hintergrund für die Person im Mittelpunkt. Die Person hat ein weibliches Erscheinungsbild. Sie trägt schwarze Haare, die von einem blauen Mantel bedeckt sind. Der Mantel umgibt die Person und reicht bis zu den Füßen. Dabei ist auch manchmal die hellgrüne Innenseite des Mantels zu erkennen. Der Kopf der Person befindet sich in der oberen Wölbung des Rechtecks, welche einen gold-weißen Hintergrund bietet. Dieser kreisförmige Hintergrund dient auch als Abgrenzung für die goldene Krone auf dem Haupt der Person. Unter dem blauen Mantel trägt die Person ein weißes Kleid. Zu ihren Füßen befinden sich weiße Wolken, auf denen sie zu stehen scheint. Der Kopf ist leicht zur Seite und etwas nach unten geneigt. Die Hände sind vor dem Körper gefaltet. Vom rechten Arm hängt ein rot-orangener Rosenkranz herab.

6.2.4. Ikonographie des Fensters der Rosenkranz-Königin Maria

Wie in Kapitel 6.1.6, dient auch hier der blaue Himmelmantel zur Identifikation von Maria.⁴⁹ Auch das Sinnbild der Krone wurde bereits in diesem Kapitel erläutert. Die Königin Maria hält in diesem Fenster jedoch einen Rosenkranz um ihr Handgelenk. Diese Darstellung der Maria mit Rosenkranz gründet sich darauf, dass 1475 der Dominikanerorden in Köln Maria zur Königin des Rosenkranzes erklärten. Laut der Legende habe der Heilige Dominikus die Gebete bzw. die Gesetze des Rosenkranzes von Maria gelehrt bekommen.⁵⁰

Die Weinreben bzw. der Weinstock symbolisieren die Verbundenheit von Jesus zu den Gläubigen. Christus ist der Weinstock. Von ihm geht die Kraft aus, solange die Gläubigen mit ihm verbunden sind.⁵¹ Diese Interpretation geht auf das Johannesevangelium zurück (Joh 15, 1-5)⁵²

⁴⁹ KELLER, 424 f.

⁵⁰ Ebd., 420.

⁵¹ Heidi ROSE, Weinstock. URL: [http://www.christliche-symbole.de/christliche-symbole-1/weinstock/#:~:text=Der%20Weinstock%20ist%20ein%20Symbol,werden%20\(Ruben%20und%20Fr%C3%BChte\).](http://www.christliche-symbole.de/christliche-symbole-1/weinstock/#:~:text=Der%20Weinstock%20ist%20ein%20Symbol,werden%20(Ruben%20und%20Fr%C3%BChte).) [Abruf: 17. März 2025].

⁵² Vinzenz HAMP u. a., Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, Wiesbaden 1977, 143.

6.2.5. Statue der Marienerscheinung in Fátima

Die Statue der Maria von Fátima ist seit der 100 Jahrfeier 2017 in der Kirche in Schattendorf.⁵³ Sie wurde von Pfarrer Gregor Gzanka in die Kirche gebracht und angeblich selbst finanziert.⁵⁴ Sie ist auf einem kleinen Podest an den Lisenen der Nordwand aufgestellt. Vor der Renovierung 1991 waren fast alle Statuen im mittleren Bereich des Kirchenschiffes angesiedelt. Diese sind nun alle entweder zu den Seitenaltären verlegt oder befinden sich in der Nähe des Eingangs am Beginn des Kirchenschiffes. Die Statue der Marienerscheinung in Fátima ist somit die einzige Statue, die sich entlang der Nordwand aufhält.



Abbildung 9. Maria von Fátima

6.2.6. Prä-ikonographische Analyse der Statue der Marienerscheinung in Fátima

Die Statue zeigt eine Person mit weiblichem Erscheinungsbild. Um das Gesicht sind lange braune Haare zu erkennen, die von einem langen, weißen Schleier verdeckt werden. Der Schleier reicht bis zu den Fußknöcheln und wird von der Person wie ein Umhang getragen. Nur vorne ist der Schleier offen. Neben der Öffnung befinden sich auf dem Schleier links und rechts je ein vertikal ausgerichteter Streifen in cremefarbener Optik, welcher neben der Öffnung entlangführt. Ansonsten ist der Schleier ausschließlich weiß. Auf dem Haupt der Person, über dem Schleier trägt die Dame eine goldene Krone mit diversen Verzierungen und einem Kreuz an der Spitze. Die Hände der Person sind vor der Brust gefaltet. Um die Hände ist eine lange, mit Perlen versehene Kette zu erkennen, die als Rosenkranz erkennbar ist. Des Weiteren trägt sie ein weißes Kleid, was ähnlich cremefarbene, vertikale Streifen aufweist, wie der Schleier, ansonsten aber ebenso weiß grundiert ist. Die Person trägt keine Schuhe und steht barfuß auf einer weißen Wolke.

6.2.7. Ikonographie der Statue der Marienerscheinung in Fátima

Eine weibliche Figur mit Schleier stellt häufig die Gottesmutter Maria dar. Wobei meist ein blauer Schleier für die Identifikation der Maria verwendet wird. Bei dieser Statue handelt es

⁵³ Magdalena BERNHARDT, Maria von Fátima, direktes Gespräch vom 31. Juli 2024, Schattendorf.

⁵⁴ Thomas ACKERMANN, Statue der Marienerscheinung von Fátima, Textnachricht vom 12. Mai 2025, Schattendorf.

sich allerdings um einen weißen Schleier. Dies geht auf die Marienerscheinung in Fátima zurück. Der Legende nach soll Maria drei Kindern erschienen sein. Zuerst war stets ein greller Blitz zu sehen und von der in weiß gekleideten Maria ging ein helles Licht aus.⁵⁵ Im Gesamten gab es sechs Erscheinung der Maria vor den drei Kindern. In diesen wurde regelmäßig auf das Gebet durch den Rosenkranz hingewiesen, weshalb auch die Darstellung dieser Marienstatue mit Rosenkranz auf die Erscheinung in Fátima hinweist.⁵⁶

6.3. Die Kanzel

Die Kanzel befindet sich bereits im vorderen Teil des Kirchenschiffs an der Nordwand. Die Sitzbänke enden ungefähr auf ihrer Höhe und mit einer Stufe wird der Bereich der Apsis bzw. der Bereich des Hochaltars und der Seitenaltäre eingeleitet. Direkt neben ihr liegt der linke Seitenaltar, neben dem sich der Zugang zur Sakristei befindet. Von dieser aus gelangt man über eine hölzerne Treppe in die Kanzel.



Abbildung 10. Kanzel

Die Kanzel stammt aus dem Jahr 1680 und ist somit älter als der Hochaltar und die beiden Seitenaltäre.⁵⁷ Sie besteht aus Holz und ist marmoriert und vergoldet.⁵⁸ Die Spitze der Kanzel ziert eine kleine Statue des Erzengel Michaels. Wenn man in der Kanzel steht, und auf den Deckenbereich der Kanzel blickt, so befindet sich direkt über dem eigenen Haupt der Heilige Geist in Gestalt einer Taube.

Der Kanzelkorb besteht aus fünf Seiten, die mit geschweiften, goldenen Blattranken belegt sind. Auf jede der fünf Seiten gibt es eine kleine Einbuchtung, in der sich eine Statue befindet. Die Statuen sind für die Einbuchtungen zu klein und stilistisch anders geführt, weshalb sie vermutlich später eingesetzt wurden. Man vermutet im Jahr 1720 bis 1725.⁵⁹ Bei den Statuen handelt es sich um die vier Evangelisten Markus, Michael, Lukas und Johannes, sowie um eine Figur des Guten Hirten in der Mitte.

⁵⁵ Josef KREIML, Die Botschaft von Fatima, in: Bote von Fatima.

⁵⁶ Erwin KELLER, Die Erscheinungen Unserer Lieben Frau in Fatima. Zum Jubiläum 100 Jahre Fatima. URL: https://www.sakristane-schweiz.ch/docs/2017/die_erscheinungen_marias_in_fatima.pdf [Abruf: 9. Juli 2024].

⁵⁷ BERNHARDT, 32.

⁵⁸ BERNHARDT – BAUER, 152.

⁵⁹ Ebd., 152.

6.3.1. Erzengel Michael

Der Erzengel Michael ist vermutlich gemeinsam mit der Kanzel in die Kirche Schattendorf gekommen und ist somit ebenfalls um das Jahr 1680 datiert.⁶⁰ Pfarrer Michael Kersnerich ist seit 1679 in der Pfarre Schattendorf, der Ausbau der Pfarre zu ihrer heutigen Gestalt und die damit verbunden Änderung des Schutzheiligen der Kirche zum Erzengel Michael fand aber erst um das Jahr 1703 statt.⁶¹ Also auch wenn Pfarrer Michael bereits in der Kirche gepredigt hat, kam der Erzengel Michael auf der Kanzel schon in die Kirche Schattendorf bevor er zum Schutzheiligen der Kirche wurde.



Abbildung 11. Erzengel Michael

6.3.2. Prä-ikonographische Analyse des Erzengels Michael

Die Person, die die Statue darstellt, hat langes, braunes, geflochtenes Haar. Dieses fällt auf die linke Schulter und verschwindet dann hinter der Person. Das Haupt der Person und die dortigen Haare werden durch einen goldenen Helm verdeckt. Es könnte sich hierbei um einen Tellerhelm handeln. Allerdings ist die Form des Helms nicht deutlich erkennbar, da er mit mehreren bunten Federn geschmückt ist. Es befindet sich eine rote Feder vorne, je eine blaue an den Seiten und eine goldene erstreckt sich mittig über die anderen Federn. Am Leibe trägt die Person ein weites goldenes Kleid. Die Ärmel reichen bis zu den Ellenbögen und sind besonders weit und faltig.

Über dem Kleid trägt die Person einen eisernen Brustpanzer. Hierbei könnte es sich um einen sogenannten Kürass handeln. Die Rüstung schützt den Oberkörper, sowie die Schultern.⁶² An den Füßen trägt er etwa kniehoch Sandalen. Am Rücken besitzt die Person 2 große Engelsflügel, welche angelegt vom Kopf bis unter die Hüfte reichen. In der rechten Hand trägt er ein Schwert mit einer flachen Parierstange. Die Spitze des Schwertes geht allerdings nicht – wie üblich – spitz zusammen, sondern bekommt noch eine dicker werdende Wölbung, bevor sie spitz zusammenläuft. In der linken Hand trägt die Person eine Balkenwaage. Eine solche Waage besteht aus zwei Waagschalen, die über eine Stange verbunden sind.

⁶⁰ Ebd., 151.

⁶¹ BERNHARDT, 32.

⁶² Friedrich WIEGAND, Der Erzengel Michael in der bildenden Kunst. Ikonographische Studie, Stuttgart 1886.

6.3.3. Ikonographie des Erzengels Michael

Die Flügel verraten, dass es sich bei der Person um einen Engel handeln muss. Zudem verraten die Kleidung und Ausrüstung eine ritterliche bzw. militärische Zugehörigkeit.⁶³ Mit einer solchen Ausrüstung wird gerne der Erzengel Michael dargestellt. Kürass, Helm, und Schwert weisen dabei auf einen eher früheren Darstellungsstil. In modernerer Variante trägt der Erzengel Michael beispielsweise eine Platten- oder Schuppenrüstung, wobei das Öfteren auch völlig auf eine Rüstung verzichtet wird.⁶⁴ Als Bewaffnung werden häufig Schwert, Schild bzw. Lanze verwendet.⁶⁵ Ebenso möglich ist es, einen Kreuzstab oder ein Bündel Blitze zum Zeichen der göttlichen Macht als Waffe darzustellen.

In diesem Fall soll das Schwert mit der Wölbung an der Spitze ein brennendes Flammenschwert darstellen. Wiegand schreibt dies der nordischen Kunst des 15. Jahrhunderts zu, wobei sich diese Art der Darstellung mittlerweile in vielen Kirchen finden lässt.⁶⁶

Es gab grundsätzlich zwei mögliche Darstellungsvarianten, wie man den Erzengel Michael präsentieren wollte. Zum einen den tapferen Soldaten gegen die Mächte der Dunkelheit kämpfend. In diesem Fall sind Attribute wie Rüstung und Waffe vorzufinden. Meist findet man diese Art der Darstellung im Kontext des Engelsturzes. Die Geschichte aus der Offenbarung des Johannes beschreibt den Erzengel Michael als Anführer der guten Engel gegen aufstrebende Engel, den Erzengel Lucifer bzw. das Böse in der Gestalt eines Drachen oder Lindwurms.⁶⁷

Zum anderen den Seelenwäger. Hierbei trägt der Erzengel ein Friedenskleid des Klerikers und trägt eine Waage in der Hand. Die Waage dient zur Ermittlung der Sünden. Michaels Aufgabe ist es hierbei die Seelen der Toten zu wiegen und auf ihr sündhaftes Leben zu überprüfen. Beide Varianten der Darstellung findet man heutzutage auch gerne vermischt vor. Hierbei wird Michael sowohl mit Waffe als auch mit der Waage dargestellt. Wie diese Vermischung genau aussieht, ist sehr unterschiedlich. Teilweise wird auf die Rüstung verzichtet und einfache Kleidung verwendet, dafür bleiben die Waffen erhalten. Manchmal wird statt einer Lanze der Kreuzstab verwendet. Dieser symbolisiert den klerikalen Kampf gegen die Sündigen, vom Teufel verführten Menschen.⁶⁸ In diesem Fall, in der Kirche in Schattendorf,

⁶³ Ebd., 53.

⁶⁴ Ebd., 66, 70, 76.

⁶⁵ Ebd., 76.

⁶⁶ Ebd., 70.

⁶⁷ Margret NUBBAUM, Mit Schwert und Lanze. Brauchtum und Legenden rund um den Erzengel Michael (2013).

⁶⁸ WIEGAND, 75 f.

dient die Waage in der einen Hand und das Schwert in der anderen Hand als Mischform der beiden Aufgaben des Erzengel Michaels. Dafür wurde auf das Schild bzw. die Lanze in der linken Hand verzichtet, um Platz für die Waage zu schaffen.

In einigen Darstellung findet man den Erzengel Michael auch mit einer Posaune. Mit dieser soll er beim jüngsten Gericht die Toten erwecken. Er trägt die *Waffen Christi* oder veranlasst die Engel sie zu tragen. Dabei handelt es sich um die häufig dargestellte Lanze, allerdings auch um ein Kreuz, Nägel oder die Dornenkrone.⁶⁹

6.3.4. Die Taube als der Heilige Geist

Im inneren der Kanzel an der Decke befindet sich eine Figur einer Taube. Weder in Aufzeichnungen des Diözesanarchivs noch anderen verwendeten Chroniken fanden sich Aufzeichnungen zu dieser Taubenfigur an der Kanzel. Es ist unwahrscheinlich, dass die Figur erst in den letzten Jahren oder wenigen Jahrzehnten hinzugefügt



Abbildung 12. Heiliger Geist als Taube

wurde und deshalb keine Aufzeichnungen darüber vorliegen. Die, die Taube umgebende Dekoration mit vergoldeten Blattranken, passt zu ähnlichen Verzierungen an der Kanzel. Es wäre möglich, dass die Taube, mit den sie umgebenden leuchtenden Sonnenstrahlen, später eingesetzt wurde. Dafür würde sprechen, dass über den Kopf der Taube noch ungenutzter Platz ist, der möglicherweise von einem Bildnis oder einer anderen Figur ausgefüllt wurde.

1720 bis 1725 wurden die Figuren der vier Evangelisten und des guten Hirten an der Kanzel angebracht.⁷⁰ Die Taube könnte mit diesen Figuren gemeinsam ihren Weg zur Kanzel gefunden haben. Fraglich bliebe aber, warum sie nicht mit den anderen Figuren erwähnt wird. Eventuell kam sie mit der Restaurierung der Figuren 1989 hinzu.⁷¹

In Bernhardt und Bauers Berichten über die Kanzel wird die Taube zwar nicht erwähnt, allerdings gibt es ein Bild der Kanzel, welches die Taube deutlich erkennbar macht. Das Bild selbst ist zwar nicht datiert, das Erscheinungsjahr des Buches versichert allerdings ein Bestehen der Taube vor dem Jahr 2003.⁷² Eine Möglichkeit wäre es, dass sie als zu unscheinbares Dekorationsobjekt dient und deshalb bisher nicht erwähnt wurde. Da die Taube sehr

⁶⁹ KELLER, 380.

⁷⁰ BERNHARDT, 53 f.

⁷¹ Ebd., 48.

⁷² BERNHARDT – BAUER, 152.

flach an der Deckenwand der Kanzel angebracht ist, steht sie nicht als imposante Figur im Vordergrund wie es beispielsweise der Erzengel Michael auf der Spitze der Kanzel tut.

6.3.5. Prä-ikonographische Analyse des Heiligen Geistes

Präsent in dem Mittelpunkt platziert ist ein Vogel. Sein Körper ist birnenförmig mit einem kleinen Kopf. Der Schnabel hat eine gräuliche Farbgebung. Seine langen Flügel sind weit ausgestreckt, als ob er sich mitten im Flug befindet. Der Körper und die Flügel sind in einer weiß-gräulichen Farbgebung. Die roten Füße, auch Tritt genannt,⁷³ sind angelegt und passen zu der fliegenden Erscheinung, welche auch die Flügel vermitteln. Zentral hinter dem Vogel gehen goldene Strahlenpaare aus. Eingebettet sind der Vogel und die Strahlen in einen dunkelgrauen Hintergrund. Dieser ist unten rechteckig und verläuft in eine Trapezform. Diese wird von goldenen Blättern umrahmt.

6.3.6. Ikonographie des Heiligen Geistes

Die kleine zierliche Form und die weiß bis weiß-graue Farbgebung des Gefieders lassen bei dem Vogel auf eine Taube schließen. Die Taube gilt als Symbol des Heiligen Geistes. Bei der Taufe Jesu kam vom Himmel eine Taube herab, die als der Heilige Geist gedeutet wird. In allen vier Evangelien lässt sich dieses Ereignis schildern, sodass im künstlerischen Kontext mit der Taube der Heilige Geist dargestellt wird. Es gibt auch andere Darstellungen für den Heiligen Geist, beispielsweise, wenn man sich auf Pfingsten bzw. die Geburtsstunde der Kirche bezieht, so ist der Heilige Geist mit flammenden Zungen dargestellt.⁷⁴ Die goldenen Blattranken, welche den Rahmen bilden, reihen sich in das dekorative Thema der Kirche Schattendorf ein. Die Art der Umrandung wird auch beim Hochaltarbild verwendet. Ebenso ist die Kanzel in diesem Schema geschmückt.

6.4. Der Kanzelkorb

Der Kanzelkorb besteht aus fünf Seiten, wobei der geschweifte Anlauf mit goldenen Blattranken verziert ist. Es gibt fünf Muschelnischen, welche durch kleine tordierte Säulen mit korinthischen Kapitellen getrennt werden. In jeder Nische befindet sich eine kleine Statue, die für die entsprechende Nische zu klein ist. Darum geht man davon aus, dass die Figuren erst nachträglich, um 1720 oder 1725 eingefügt wurden. Es handelt sich hierbei um Holzfiguren, die nach der Herstellung vergoldet wurden.⁷⁵

⁷³ Ernst-Otto PIEPER, Brauchtum - Jägersprache. Läufe, Branken, Schwimmer, Ständer, Füße, Fänge, in: Wildhüter St. Hubertus.

⁷⁴ MARQUART.

⁷⁵ BERNHARDT, 53.

Kennzeichnend für die Darstellung der vier Evangelisten ist die Assoziation mit einem Tier bzw. einem Wesen. Jeder Evangelist hat ein solches, welches ihm als Attribut beigelegt wird. Dies geht auf den Text aus der Offenbarung des Johannes zurück. Dort wird ein Thron beschrieben. Um den Thron herum sind vier Wesen. Das erste Wesen gleicht einem Löwen, das zweite einem Stier, das dritte hat das Gesicht eines Menschen und das vierte ähnelt einem fliegenden Adler. All diese Wesen haben sechs Flügel, wobei die Flügel ringsum mit Augen versehen sind. (Offb 4,7-8)⁷⁶ Die vier Tiere aus der Offenbarung des Johannes gehen vermutlich auf das Buch Ezechiel zurück. Hier schildert er von vier Wesen, die vier Gesichter haben. Ein menschliches und ein Löwengesicht nach rechts blickend. Nach links blickend ein Stiergesicht und zusätzlich noch ein Adlergesicht. (Ez 1,10)⁷⁷ Im Unterschied zur Offenbarung des Johannes weist jedes Wesen alle vier Gesichter auf, wohingegen Johannes jedem Wesen ein Gesicht zuweist. Bei Ezechiel sehen alle vier Wesen gleich aus. Sie haben dieselben vier Gesichter, gleichen einer Menschengestalt, jedes hat vier Flügel, wobei sich die Flügel berühren. Unter den Flügeln haben sie Menschenhände. Ihre Fußsohlen waren geradlinig und wie die Fußsohlen eines Kalbes. (Ez 1,5-9) Johannes hingegen beschreibt keine derart sonderbare Gestalt. Statt vier Flügel sind es bei Johannes sechs, die zusätzlich mit Augen übersehen sind.

Nach Hieronymus versinnbildlichen die vier Gesichter die vier Evangelisten, weshalb sie diesen auch zugeordnet und mit ihnen dargestellt werden. Zudem soll mit den vier Gesichtern verschiedene Attribute zum Ausdruck gebracht werden. Der Mensch als Ebenbild Gottes soll die Weisheit verkörpern, der Löwe symbolisiert Majestät und Hoheit, der Stier steht für die Kraft und der Adler als Herrscher des Raumes.⁷⁸

Der Evangelist Johannes wird mit dem Adler abgebildet, der Stier steht dabei für den Evangelisten Lukas, der Löwe ist Markus zugeordnet und Matthäus wird mit dem Menschen abgebildet.⁷⁹ Dabei kommt es manchmal zu einer Darstellung mit bzw. ohne Flügeln. Die Anzahl der Flügel variiert je nach Bezugnahme zur Offenbarung des Johannes oder zu Ezechiel.

Die Tiere sind Jesus zugeordnet, was sich vor allem mit der Darstellung aus der Offenbarung des Johannes ergibt. Dort sind die Wesen um einen Thron positioniert. Dieser Thron steht für Jesus. Die vier Evangelisten, die von Jesus verkünden, sind somit direkt mit ihm

⁷⁶ HAMP u. a., 336.

⁷⁷ Ebd., 1040.

⁷⁸ Ebd., 1040 Kommentar zu 1,1–28.

⁷⁹ KELLER, 282, 342, 366, 373.

assoziiert und verkörpern somit die vier Wesen.⁸⁰ Diese Darstellung findet man bereits am Ende des vierten Jahrhunderts in frühchristlichen Mosaiken. Sie erfolgt manchmal gemeinsam mit dem jeweiligen Evangelisten, manchmal wird das Tier auch allein porträtiert. Flügel werden teilweise mitdargestellt, wobei auch häufiger darauf verzichtet wird.⁸¹ Kaum sind Darstellungen mit Augen auf den Flügeln zu finden, wie es die Offenbarung des Johannes beschreibt.⁸²

In der Kirche in Schattendorf leitet der Evangelist Lukas die Darstellung der vier Evangelisten an der Kanzel ein. Warum er als Erster Evangelist auf der linken Seite der Kanzel zu sehen ist, ist unklar. Die Reihung am Kanzelkorb lautet: Lukas – Markus – guter Hirte- Johannes – Matthäus. Das Neue Testament reiht die Evangelisten nach Matthäus – Markus – Lukas – Johannes.⁸³ Historisch werden die Evangelisten anders gereiht. Nämlich nach Markus – Matthäus – Lukas – Johannes.⁸⁴ Doch auch diese Reihung deckt sich nicht mit jener auf der Kanzel.

Eine weitere Herangehensweise wäre die Reihung nach den assoziierten Tieren. In der Offenbarung des Johannes fällt die Reihung der Wesen Löwe – Stier – Mensch – Adler aus.⁸⁵ Somit bleibt nur noch die Reihung im Buch Ezechiel. Dieser beschreibt ein Wesen mit vier Gesichtern. Ein menschliches und dazu ein Löwenantlitz nach rechts. Ein Stiergesicht nach links und ein Adlergesicht bei jedem der vier. (Ez 1,10)⁸⁶ Eine eindeutige Reihung ist mittels dieser Beschreibung schwierig. Der Stier wird eindeutig links angesetzt, was sich mit der Reihung am Kanzelkorb der Kirche Schattendorf deckt. Danach folgt am Kanzelkorb allerdings der Evangelist Markus, welcher mit dem Löwen assoziiert wird. Der Löwe befindet sich aber laut Ezechiel rechts. Zudem beschreibt Ezechiel das Adlergesicht als letztes *bei jedem der vier*. Demnach sollte es ungefähr mittig liegen. Am Kanzelkorb befindet sich der Evangelist Johannes allerdings ganz rechts. Somit kann auch die Reihung Ezechiels nicht als Interpretation für den Kanzelkorb verwendet worden sein.

Eine weitere Möglichkeit wäre ein ästhetischer Ansatz. Die verschiedenen Statuen sind keine starren Abbilder der Personen. Die Evangelisten werden in einer Bewegung dargestellt. Jeder

⁸⁰ Hans G. THÜMMEL, Ikonologie der christlichen Kunst. Alte Kirche, 4 Bde. (1), Paderborn 2019, 277 f.

⁸¹ KELLER, 342.

⁸² THÜMMEL, 228.

⁸³ HAMP u. a., 1, 45, 72, 118

⁸⁴ Wilhelm MANGOLD, Einleitung in die Heilige Schrift. Teil 2, Einleitung in das Neue Testament, Berlin – Boston ⁴2021, 55, 127, 251.

⁸⁵ HAMP u. a., 336.

⁸⁶ Ebd., 1040.

Evangelist streckt eine Hand zur Seite und hält in der anderen ein Buch. Hierbei strecken Lukas und Markus auf der linken Seite von dem guten Hirten die Hände zueinander. Allerdings strecken Johannes und Matthäus auf der rechten Seite des guten Hirten die Hände voneinander weg. Andersrum verhält es sich mit der Blickrichtung. Lukas und Markus strecken die Köpfe voneinander weg, wohingegen Johannes und Matthäus zueinander blicken. Eine symmetrische Darstellung durch die Handbewegung oder die Blickrichtung wäre bei der Positionierung also möglich gewesen, allerdings wurde darauf verzichtet und die Statuen bewusst anders platziert. Die einzigen Gemeinsamkeiten, die die jeweiligen Seitenpaare vorweisen, ist die vertikale Richtung, in die sie blicken. Obwohl Lukas und Markus voneinander wegsehen, gehen ihre Blicke beide nach unten. Auch wenn sie trotzdem an unterschiedliche Stellen blicken. Johannes und Matthäus blicken zueinander und nach oben. Ihr Blick fällt also an dieselbe Stelle. Möglicherweise wurden die Evangelisten nach ihrer vertikalen Blickrichtung gereiht. Blick nach unten auf der linken Seite des Kanzelkorbs, wo sich auch die Gemeinde befindet, und Blick nach oben auf der rechten Seite des Kanzelkorbs, wo sich der Altar befindet. Auch wenn eine symmetrische Anordnung möglich gewesen wäre, so war für die Positionierung der symbolische Charakter vielleicht bedeutsamer. Lukas und Markus blicken nach unten zum Volk. Da die Gemeinde aus vielen Leuten besteht blicken sie in unterschiedliche Richtungen auf die breite Masse. Johannes und Matthäus hingegen sind auf der Altarseite des Kanzelkorbs. Sie blicken gemeinsam nach oben und auf einen Punkt. Denn es gibt nur einen Gott, den sie anblicken können. Eine solche Reihung würde Sinn machen, wenn die Statuen evtl. nicht extra für die Kirche angefertigt wurden. Die Kanzel ist schon länger in der Kirche und die Statuen beim Kanzelkorb wurden erst später hinzugefügt. Möglicherweise wurden sie nicht extra angefertigt, weshalb nicht auf Symbolik der Blicke, Symmetrie und Reihung der assoziierten Wesen geachtet werden konnte, sondern nur ein Aspekt gewählt werden konnte, wobei der Symbolik der Blicke die bedeutendste Rolle zugesprochen wurde.

Nach Absprache mit den örtlichen Priestern konnte kein eindeutiger Grund für die Reihung der Evangelisten am Kanzelkorb festgestellt werden. Eine Vermutung ist, dass die beiden bevorzugten Evangelisten zur Altarseite geneigt sind. In diesem Fall sind das Johannes und Matthäus. Matthäus einerseits, nimmt im Kirchenjahr die Rolle des Jahresregenten ein. Das Johannesevangelium wird im Gebrauch in der Kirche als Krone der Evangelien bezeichnet bzw. vermehrt verwendet.⁸⁷ Warum Lukas und Markus hingegen vom Altar weg, bzw. zur

⁸⁷ Florian GRAFL, Reihung der Evangelisten am Kanzelkorb, Textnachricht vom 6. August 2024, Schattendorf.

Gemeinde gewandt sind bleibt dabei allerdings offen. Lukas könnte in Bezug auf das beliebte Weihnachtsevangelium zum Volk gewandt sein. Allerdings handelt es sich hierbei um reine Spekulation.

Zudem ist hinzuzufügen, dass seitdem die Statuen im Kanzelkorb platziert wurden, sie nicht immer in den gleichen Positionen angereiht wurden. Einer Aufnahme aus 1946 (Abbildung 13) kann entnommen werden, dass die Statuen der Evangelisten zu dieser Zeit anders gereiht wurden. Leider ist die Bildqualität unzureichend, um genaue Feststellungen zu treffen, allerdings kann die Statue des Evangelisten Lukas identifiziert werden. Die Körperhaltung und das offene Buch sind bei der zweiten Statue von links deutlich erkennbar und Lukas zuzuweisen. In der aktuellen Reihung befindet er sich hingegen an der ersten Position von links.



Abbildung 13. Kanzelkorb 1946

6.4.1. Evangelist Lukas

Der aus Antiochia stammende Arzt soll nicht nur für das Schreiben des Evangeliums bekannt sein. Späteren Legenden nach soll er auch das erste Madonnenbild gemalt haben, weshalb er vor allem im 15. Jahrhundert gerne mit Maria dargestellt bzw. assoziiert wird. Diese Darstellung war besonders in den Niederlanden verbreitet. Die mittelalterliche Buchmalerei stellte ihn gerne schreibend am Pult sitzend dar. Der Evangelist Lukas wird mit dem Stier abgebildet. Der Stier gilt als Zeichen des Opfers, wobei das Evangelium nach Lukas für die Innigkeit der Opfergesinnung und Opferbereitschaft steht.⁸⁸

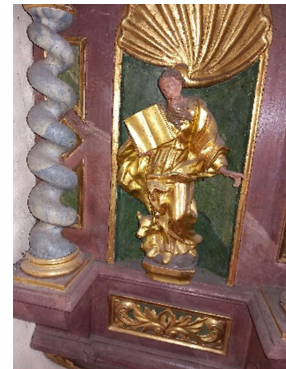


Abbildung 14. Evangelist Lukas

6.4.2. Prä-ikonographische Analyse des Evangelisten Lukas

Die Statue stellt eine ältere, männliche Person dar. Das Haupthaar ist gräulich. Es sind eine hohe haarlose Stirn und Geheimratsecken erkennbar. Ein langer grauer Bart geht vom Kinn aus. Die Person ist in einem goldenen Mantel gehüllt, der weit und faltig die Statue umspielt. Die linke Hand ist zur Seite gestreckt, wobei Daumen und Zeigefinger abgespreizt sind. In der rechten Hand trägt die Person ein goldenes Buch. Dieses ist aufgeschlagen und präsentiert der Zuseherin bzw. dem Zuseher die leeren, goldenen Seiten. Hinter den Füßen der

⁸⁸ KELLER, 405.

Person ist ein Tier zu erkennen. Es liegt am Boden und hat die Hufe abgewinkelt. Der Unterleib ist von der Person verdeckt. Deutlich erkennbar ist der Kopf mit zwei leicht nach oben geschwungenen Hörnern und einer langen Schnauze.

6.4.3. Ikonographie des Evangelisten Lukas

Es scheint sich um eine Darstellung eines älteren Mannes zu halten. Das wallende, goldene Gewand ist bereits bei mehreren Statuen in der Kirche Schattendorf ähnlich dargestellt worden und es werden auch noch weitere Figuren auf diese Weise dargestellt. Es gibt uns also keinen genaueren Hinweis auf die Identität der Statue.

Die beiden markanten Attribute, die zur Identifikation dienen sind somit das Buch und das Tier. Das Buch wird als Assoziation für Schriftgelehrte verwendet. Im Speziellen, wenn sie für das Neue Testament Relevanz besitzen. Besonders häufig werden die Apostel und Propheten mit Büchern oder Buchrollen dargestellt. Bischöfe und Päpste können allerdings genauso mit Buch dargestellt werden. Bei Heiligendarstellung ist das Buch als Attribut teilweise vereinzelt, teilweise auch häufiger anzufinden. Antonius von Padua wird beispielsweise meistens mit einem Buch dargestellt.⁸⁹

In diesem Fall kann sogar eine direkte Verbindung mit dem Neuen Testament der Fall sein, da es sich um einen Verfasser der Evangelien handeln könnte. Einen genaueren Hinweis darauf gibt uns das zu den Füßen liegende Tier. Bei diesem handelt es sich wahrscheinlich um einen Stier, wie die Kopfform und die Hörner vermuten lassen.

Der Stier wird mit dem Evangelisten Lukas in Verbindung gebracht, da er als Symbol für die Opferbereitschaft steht.⁹⁰ Es sind keine Flügel auf dem Stier erkennbar. Möglicherweise befinden sie sich versteckt hinter der Darstellung des Evangelisten Lukas, wahrscheinlicher ist allerdings, dass auf die akkurate Darstellung aus dem Buch Ezechiel bzw. der Offenbarung des Johannes verzichtet wurde. Vielmehr spielt die Zuweisung von Tier zu Evangelisten, wie sie bei Hieronymus geschah eine entscheidendere Rolle.

Es besteht die Möglichkeit, dass ein bewusstes Weglassen der Flügel auch eine symbolstärkere Bedeutung vorweist. Die Wesen mit Flügeln die im Buch Ezechiel geschildert und in der Offenbarung des Johannes aufgenommen werden, sind Deutungen auf eine Apokalypse. Möglicherweise deuten die fehlenden Flügel daraufhin, dass bei dieser Darstellung bewusst,

⁸⁹ Joseph BRAUN, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Berlin ³1988.

⁹⁰ KELLER, 405.

nicht der apokalyptische Aspekt im Vordergrund stehen soll. Die Tiere gelten der Assoziation zu den Evangelisten und des Weiteren zu Jesus Christus.

Der Evangelist Lukas wird zudem auch gerne mit einigen Ausschnitten, Zetteln oder einer Buchrolle seines Evangeliums dargestellt.⁹¹ Es war sogar einst Brauch, Tieren Zetteln von dem Lukasevangelium unter das Futter zu mischen, um sie vor Krankheiten oder Seuchen zu beschützen. Aufgrund seiner angeblichen Berufung als Arzt werden auch diverse ärztliche Utensilien als Attribute verwendet. Da der Evangelist Lukas angeblich das erste Marienbild gemalt haben soll, wird er manchmal auch mit einem Marienbild dargestellt.⁹²

6.4.4. Evangelist Markus

Der zweite Evangelist, der auf dem Kanzelkorb dargestellt ist, ist Markus. Sein Evangelium wird heute als das älteste eingeschätzt und wird um das Jahr 60 datiert. Er dient als Grundlage und teilweise als Quelle für die weiteren Evangelien.⁹³ Markus soll von Petrus animiert worden sein, das Evangelium zu schreiben. Zudem war er Bischof von Alexandria. Dort wurde er von christenfeindlichen Einwohnern mit einem Strick erhängt.⁹⁴



Abbildung 15. Evangelist Markus

6.4.5. Prä-ikonographische Analyse des Evangelisten Markus

Die Statue hat ein männliches Erscheinungsbild und ähnelt sehr stark der Darstellung des Evangelisten Lukas. Haupthaar ist ebenso gräulich, die Stirn ist hoch und es sind Geheimratsecken zu erkennen. Der Bart ist lang und grau und geht vom Kinn bzw. der Oberlippe aus. Auch an der Kleidung ist kein Unterschied zur vorherigen Darstellung des Evangelisten Lukas zu erkennen. Es handelt sich um einen weiten, goldenen Mantel, welcher faltig um die Person weht. Die rechte Hand der Person ist leer und leicht zur Seite gestreckt. In der linken Hand ist ein geschlossenes goldenes Buch. Hinter den Füßen ist ein Tier zu erkennen. Der Unterleib wird von der Person verdeckt. Das Tier liegt am Boden. Es besitzt eine große, breite Schnauze und kleine Ohren.

6.4.6. Ikonographie des Evangelisten Markus

Die Statue ist der Darstellung des Evangelisten Lukas am Kanzelkorb in fast allen Punkten ident. Haupthaar, Bart, Gesicht und Kleidung weisen keine deutlichen Unterschiede auf, die

⁹¹ Ebd., 405 f.

⁹² Joachim SCHÄFER, Lukas, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).

⁹³ MANGOLD, 251.

⁹⁴ KELLER, 432.

auf eine andere Heiligendarstellung hinweisen würden. Das Buch wird in der anderen Hand gehalten und ist geschlossen, wobei es beim Evangelisten Lukas als geöffnet dargestellt ist. Dies hat vermutlich keine tiefere Bedeutung und ist der künstlerischen Freiheit geboten. Das Buch weist erneut auf eine schriftgelehrte Person hin und im Zusammenhang mit dem Evangelisten Lukas ist es naheliegend, dass es sich um einen weiteren Evangelisten handeln muss. Als einziges markantes Merkmal, dass die Person vom Evangelisten Lukas unterscheidet, ist das Tier zu seinen Füßen. Da es keine Hörner aufweist kann es sich nicht um den Stier des Lukas handeln. Adler und Mensch können offensichtlich ausgeschlossen werden, wodurch nur noch die Darstellung eines Löwen als sinnvoll erscheint. Ein Ausschlussprinzip ist hierbei zielführend, da die Darstellung nicht eindeutig interpretierbar ist. Das dargestellte Tier hat keine große Mähne, wie es zumindest für den männlichen Löwen üblich wäre. Es könnte sich auch um ein Kalb oder einen Hund handeln. Aufgrund dieser Schwierigkeit in der Interpretation ist ein Ausschlussverfahren zielführender und lässt mit Sicherheit feststellen, dass mit der Darstellung eines Löwen der Evangelist Markus zu erkennen ist. Der Löwe wird auch hier ohne Flügel dargestellt, wodurch es in die symbolische Chronologie mit dem Evangelisten Lukas hineinfällt.

Markus wird auch oft schreibend oder sitzend auf einem Pult dargestellt. Der Löwe ist ihm zugeordnet, da dieses Tier meist mit Kraft assoziiert wird. Die Stärke eines Löwen soll hierbei auf die Kraft der Auferstehung und die Überwindung des Todes anspielen.⁹⁵ Eine Darstellung als Bischof von Alexandria in Messkleidung ist eher selten. Meist liegt eine gemeinsame Darstellung mit den anderen Evangelisten vor. Häufige Orte sind hierbei das Chorgewölbe, Taufsteine oder wie bei der Kirche in Schattendorf die Kanzel.⁹⁶

6.4.7. Der gute Hirte

Die Figur des guten Hirten hat ihren Ursprung bereits in der heidnischen Kunst. Als antike Wandmalerei oder als Gräberschmuck ist die Darstellung eines Hirten mit Hirtenstab oder Flöte bekannt. Dabei wird häufig ein Lamm oder Böcklein als begleitendes Tier daneben dargestellt oder der Hirte trägt es auf dem Rücken.⁹⁷ In der christlichen Kunst wurde diese Darstellung fortgesetzt.



Abbildung 16. Der gute Hirte

⁹⁵ Joachim SCHÄFER, Markus, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).

⁹⁶ KELLER, 366.

⁹⁷ Hans H. BERGNER, Der gute Hirt in der altchristlichen Kunst [Doktorarbeit Universität Jena, Jena], 1890, 15.

Wer für die erste Abbildung des guten Hirten mit christlichem Hintergrund verantwortlich war, ist unbekannt, allerdings hat er sich hierbei auf das Lukasevangelium berufen.⁹⁸ In diesem besitzt ein Mann 100 Schafe, wovon ihm eines wegläuft. Der Hirte begnügt sich nicht damit, dass seine 99 Schafe noch hier sind, sondern sucht das verlorene Schaf. Als er es findet, legt er es über die Schulter und bringt es nach Hause und freut sich über das gefundene Schaf. Die Freude darüber, ein verirrt, verloren gegangenes Schaf wieder zu finden und auf den rechten Weg zurückgebracht zu haben, ist viel größer als jene über 99 Schafe, die die Hilfe des Hirten nicht benötigen (Lk 15,4-7).⁹⁹

Der Hirte selbst wird in der christlichen Kunst mit einfacher Kleidung dargestellt. Die Schlichtheit der Kleidung spricht dafür, dass nicht unbedingt ein einzelner Künstler für die Darstellung des guten Hirten verantwortlich war, sondern das Mehrere Orts gleichzeitig eine ähnliche Darstellung stattgefunden hat. Die Kleidung beinhaltet eine kurze Tunika, einen Gürtel, evtl. einen kurzen Mantel. Die Schuhe bilden sogenannte fasciae crurales, wobei es sich um Tücher handelt, die über die Oberschenkel geschnürt werden, um vor Kälte zu schützen. In der Hand ein Hirtenstab oder eine Panflöte.¹⁰⁰

Diese Darstellung findet auch leichte Variationen und die katholische Auslegung hat den einzelnen Attributen noch zusätzliche Bedeutungen zugewiesen. Beispielsweise wird der Hirtenstab, das Zeichen der strengen Hirtengewalt. Die Flöte stellt die sanfte und milde Liebe des Himmels dar. Manchmal findet man auch als Attribut einen Milcheimer, welcher gefüllt ist mit guten Taten oder er steht für die Freuden im Paradies. Ebenso werden manchmal zwei Bäume mit dem guten Hirten dargestellt. Hierbei könnte es sich um das Tor zum Paradies handeln oder um einen Kontrast zwischen Juden- und Heidenkirche mittels *ecclesia ex circumcisione* und *ecclesia ex gentibus*. Das Lamm auf den Schultern des Hirten stellt hierbei den Sünder bzw. Häretiker dar, welcher umgekehrt ist und büßend zurück zum Glauben kommt.¹⁰¹

Viele Darstellungen des guten Hirten kommen aus dem vierten, sowie dem fünften Jahrhundert. Als Darstellung bei Bestattungen fungierte die Abbildung primär als Symbol für die Hoffnung für die Verstorbenen und als Trost für die Lebenden.¹⁰²

⁹⁸ Ebd., 19 f.

⁹⁹ HAMP u. a., 101.

¹⁰⁰ BERGNER, 20.

¹⁰¹ Ebd., 21 f.

¹⁰² Ebd., 25 f.

6.4.8. Prä-ikonographische Analyse des guten Hirten

Die Statue stellt eine männliche erscheinende Person dar. Die Person trägt langes Haar, welches am Hinterkopf herabhängt oder evtl. zusammengebunden ist. Ebenso ist ein leichter Schnurrbart, sowie ein Drei-Tage Bart erkennbar, welcher am Kinn in zwei kleinen Zöpfen verlängert ist. Der Gesichtsausdruck der Person kann als leer gedeutet werden. Es ist ein starrer Blick in eine Richtung. Den ganzen Körper bedeckt ein langer, wallender, goldener Mantel, welcher um die Figur weht. Die Arme reichen ab den Handgelenken aus dem Mantel. Am Boden des Mantels sind die schuhlosen Fußspitzen der Person erkennbar. Auf den Rücken trägt die Person ein Schaf. Dieses hängt schlaff und kraftlos über den Schultern der Person. Der Kopf ist leicht erhoben, wobei die Ohren schlapp am Kopf herabhängen.

6.4.9. Ikonographie des guten Hirten

Anhand der Kleidung der Person ist es schwierig zu deuten, was genau dargestellt werden soll. Der einzige Hinweis ist das Schaf, welches die Person über den Schultern trägt. Dies lässt auf den guten Hirten vermuten.

Der Blick des Schafes wirkt ausdruckslos, könnte aber auch als büßend interpretiert werden, wie es bei anderen Darstellungen des guten Hirten gedeutet wird. Das Schaf soll dabei den Sünder bzw. den Häretiker darstellen, welcher büßend umkehrt.¹⁰³ Alle anderen möglichen Attribute wurden allerdings weggelassen. Flöte, Hirtenstab, Bäume, Milcheimer oder weitere Schafe würden eine deutlichere Interpretation zulassen. Alternativ wird auch die Heilige Agnes von Rom mit einem Lamm bzw. einem Schaf dargestellt.¹⁰⁴ Das männliche Aussehen dieser Figur würde diese Darstellung zumindest ausschließen. Naheliegend wäre daher auch die Darstellung des Heiligen Johannes des Täuflers. Da dieser Jesus als das Lamm Gottes bezeichnet, hat auch er als darstellendes Attribut ein Lamm bzw. manchmal auch einen Hirtenstab.¹⁰⁵ Aufschluss über die tatsächliche Persona, welche hier dargestellt werden soll, gibt uns die Kleidung. Der gute Hirte wird meist mit kurzer Tunika bzw. Mantel dargestellt.¹⁰⁶ Der Heilige Johannes hat neben anderen Attributen meist ein Fellgewand an bzw. einen freien Oberkörper.¹⁰⁷ Hierdurch lässt sich mit hoher Wahrscheinlichkeit der gute Hirte als Statue feststellen, obwohl viele Attribute nicht aufgenommen wurden.

¹⁰³ Ebd., 25 f.

¹⁰⁴ THÜMMEL, 188.

¹⁰⁵ Joachim SCHÄFER, Johannes der Täufer, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).

¹⁰⁶ BERGNER, 20.

¹⁰⁷ SCHÄFER.

6.4.10. Evangelist Johannes

Nach dem guten Hirten wird die Reihung der Evangelisten mit Johannes wieder fortgesetzt. Das Johannesevangelium entstand um etwa 130 nach Christus was es zu den jüngsten der vier Evangelien macht.¹⁰⁸ Allerdings sprechen sich mehrere Personen auch für eine frühere Entstehung aus, beispielsweise bereits 70 nach Christus.¹⁰⁹

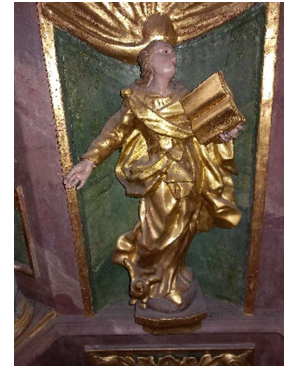


Abbildung 17. Evangelist Johannes

6.4.11. Prä-ikonographische Analyse des Evangelisten Johannes

Das Geschlecht der dargestellten Person kann nicht eindeutig zugewiesen werden. Es könnte sich sowohl um einen jungen Mann als auch um eine junge Frau handeln. Das lange braune Haar fällt auf die rechte Schulter und verläuft dann entlang des Rückens. Die Person weist zwar eine hohe Stirn auf, allerdings sind keine Geheimratsecken zu erkennen, wie es bei den Statuen von Lukas und Markus der Fall war. Es ist kein Bart dargestellt. Der Blick richtet sich nach links oben. Wie bei den anderen Evangelisten ist die Person in einen goldenen, wehenden Mantel gehüllt, der bis zum Boden hinabreicht. Die rechte Hand ist zur Seite gestreckt, wodurch eine offene, einladende Geste zu erkennen ist. Die linke Hand hält ein goldenes, offenes Buch, wodurch uns die Person die leeren goldenen Seiten präsentiert. Zu den Füßen der Statue ist ein Tier zu erkennen. Es ist vor der Person platziert, wodurch es vollständig zu betrachten ist, im Gegensatz zu dem Stier und dem Löwen bei den bisherigen Darstellungen. Das Tier besitzt einen runden, dicklichen Körper. Es steht auf zwei kleinen Beinen, wobei es sich um die Krallen von Vögeln, aber auch um Krallen mit Schwimmhäuten handeln kann. Die Darstellung der Füße enthält kaum Details, wodurch sie nicht eindeutig zu differenzieren sind. Vom Oberkörper ragt ein kleiner, runder Kopf mit einem kleinen Schnabel hervor und am Rücken erhebt sich ein paar ausgebreitete Flügel.

6.4.12. Ikonographie des Evangelisten Johannes

Alleinstehend wäre diese Statue schwierig zu erkennen. Der Bart war für die meisten bisherigen Statuen ein ausschlaggebender Faktor für das dargestellte Geschlecht, welches hierbei nicht eindeutig identifizierbar ist. Die Kleidung gleicht den vorherigen und weist keine markanten Merkmale auf. Das Buch deutet auf die Verbindung zum Evangelium hin und das dargestellte Tier gibt uns im Kontext der anderen Evangelisten den entscheidenden Hinweis. Da das einzige geflügelte Wesen, welches den Evangelisten zugeordnet werden kann, der

¹⁰⁸ MANGOLD, 55.

¹⁰⁹ Klaus BERGER, Im Anfang war Johannes. Datierung und Theologie des vierten Evangeliums, in: Quell 42 (1997), 271 f.

Adler ist, muss es sich hierbei um jenen Adler handeln. Allein von der Darstellung wäre dies schwieriger zu erkennen, da das Tier mehr einer kleinen Gans oder einer großen Taube ähnelt.

Der Adler repräsentiert den Evangelisten Johannes. Er repräsentiert den Himmelsflug seiner Gedanken in seinen Werken.¹¹⁰ Anders ausgedrückt beschreibt er in seinem Evangelium und in der Offenbarung des Johannes eine *hohe Theologie*, welche durch den Höhenflug eines Adlers dargestellt werden soll.¹¹¹ Wenn Johannes außerhalb des Kontextes der Evangelisten dargestellt wird, so werden ihm meist weitere Attribute zur besseren Erkennung beigelegt. Er wird beispielsweise im Kontext von Jesus als der Lieblingsjünger Johannes dargestellt. Entweder gemeinsam mit den anderen Aposteln oder mit Petrus als Zeuge der Taten oder des Todes Christi. Eine Darstellung mit dem Schreiber Prochoros ist vor allem in der östlichen Kunst anzutreffen, als er ihm das Evangelium diktiert.¹¹²

Einer Legende nach soll er dazu gezwungen worden sein einen Kelch mit Gift zu trinken. Durch ein Wunder entwich dem Kelch das Gift in Form einer Schlange. Daher ist auch der Kelch mit einer Schlange ein beliebtes Attribut für den Evangelisten Johannes. Die Darstellung mit einem Ölkessel geht darauf zurück, dass Johannes in einem Ölkessel baden sollte, um durch diesen zu sterben. Als er hineinstieg, verwandelte sich das Öl in ein erfrischendes Bad.¹¹³

Vereinzelt findet man den Evangelisten Johannes gemeinsam mit Johannes dem Täufer abgebildet. Dies geht auf einen Streit von Nonnen zurück, die darüber diskutierten, wessen Verehrung besser sei. Schließlich trennen sich die Nonnen zu den Baptistinerinnen und den Evangelisterinnen. Im 15. und 16. Jahrhundert gibt es einige Darstellungen, die beide Johannesgestalten vereint darstellt und gegen den Streit wirken.¹¹⁴

Da um die Zeit seines Gedenktages die Gärzeit von Wein endet, wird Johannes auch als Weinheiliger angesehen.¹¹⁵ Darstellungen mit einem Weinkelch beziehen sich aber vielmehr auf die bereits erwähnte Legende, in der Johannes das Gift aus einem Kelch entweichen ließ.

In der Kirche in Schattendorf ist die Abbildung des Evangelisten Johannes die einzige Statue der Evangelisten, die ohne Bart dargestellt wird. Es gibt mehrere Abbildungen des Johannes

¹¹⁰ KELLER, 282.

¹¹¹ Joachim SCHÄFER, Johannes, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).

¹¹² KELLER, 282.

¹¹³ Ebd., 283.

¹¹⁴ Ebd., 284.

¹¹⁵ SCHÄFER.

ohne Bart. Dies hat primär den Hintergrund, dass der Evangelist Johannes mit dem jungen Lieblingsjünger Johannes gleichgesetzt und damit sein junges Alter betont wird. Allerdings ist das kein ausschlaggebendes Attribut für den Evangelisten Johannes, da es ebenso viele Darstellungen des bärtigen Johannes gibt, die die Gleichsetzung der beiden Johannes nicht unterstreichen.

6.4.13. Evangelist Matthäus

Der Evangelist Matthäus schließt den Kanzelkorb zur rechten Seite ab. Seine Statue ist damit dem linken Seitenaltar und der mit einer Stufe hervorgehobenen Altarbereich am nächsten. Dies war nicht immer der Fall. In Aufnahmen von 1946 ist zwischen dem Kanzelkorb und dem Seitenaltar eine kleine Statue von Jesus zu erkennen. Diese fungierte bis 1854 als räumliche Trennung (Abbildung 13). Die Statue ist Teil des Taufbeckens, welches sich nun im Altarraum befindet.

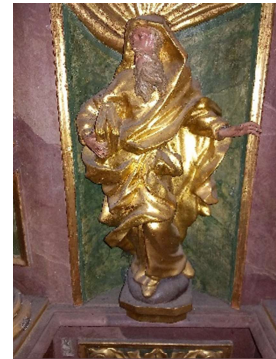


Abbildung 18. Evangelist Matthäus

6.4.14. Prä-ikonographische Analyse des Evangelisten Matthäus

Die Statue stellt eine männlich aussehende Person dar. Das graue Haupthaar geht direkt in den langen Bart über. Die hohe Stirn und die Geheimratsecken, die bei den anderen Darstellungen am Kanzelkorb vorkamen, sind bei dieser Darstellung nicht zu erkennen. Sie werden vom weiten, goldenen Mantel verdeckt, der sich wie eine Kapuze über das Haupt der Person legt. Der Blick der Person richtet sich nach rechts oben. Die linke Hand ist zur Seite gestreckt. In der rechten Hand hält die Person ein goldenes Buch unter dem Arm. Es ist einen Spalt geöffnet und offenbart die goldenen Seiten im Buch. Auffallend im Gegensatz zu den anderen Statuen am Kanzelkorb ist, dass hierbei kein weiteres Wesen zu der Person dargestellt wurde.

6.4.15. Ikonographie des Evangelisten Matthäus

In dieser Darstellung sind kaum markante Attribute zu erkennen. Das Buch gilt als Hinweis auf einen Schriftgelehrten, Kleidung und Gesicht sind allerdings nicht eindeutig einer Person zuordbar. Demzufolge muss diese Statue im Kontext des gesamten Kanzelkorbs analysiert werden. Da unter den bisherigen Statuen bereits drei der vier Evangelisten identifiziert wurden, so kann es sich hierbei nur um den Evangelisten Matthäus handeln.

Dabei gibt es außer dem goldenen Evangelienbuch noch weitere Attribute, die dem Evangelisten Matthäus in der Kunst erkennbar machen können. Diverse Szenen in denen der

Evangelist Matthäus häufiger auftritt sind beispielsweise diverse Geschehnisse im Kontext der Apostel. Namentlich genannt seien hierbei die Fußwaschung, das Abendmahl, die Himmelfahrt Jesu, das Pfingstereignis, der Marientod, die Marienhimmelfahrt oder der Apostelabschied. Der Evangelist Matthäus ist nach Jesu Tod nach Äthiopien gereist, wo er das Evangelium verkündete, und diverse Wunder vollbrachte. Dort soll er mit einem Schwert von hinten durchbohrt worden sein. Das Schwert findet deshalb auch gelegentlich Einsatz in der Darstellung des Evangelisten. Im späten 13. Jahrhundert wird das Schwert häufig durch eine Hellebarde ersetzt.¹¹⁶ Andere Überlieferungen sprechen von einer Steinigung als Martyrium, andere von einem friedlichen Tod.¹¹⁷

Sein Dasein als Zöllner, vor der Berufung durch Jesus findet ebenso Einsatz in seiner Darstellung. Teilweise wird dies durch die Berufungsszene, wo Matthäus am Zolltisch sitzt, und von Jesus mitgenommen wird verdeutlicht. Allerdings weist häufig auch seine eine bürgerliche Kleidung mit Beutel, Zollstab oder Zahlbrett auf den Beruf des Zöllners hin. Manchmal trägt er auch eine Gelehrtentracht mit Barett, wobei sich diese Darstellung erst im 15. bzw. 16. Jahrhundert häuft.¹¹⁸

Am häufigsten wird er allerdings sitzend am Pult dargestellt, wo er das Evangelium verschriftlicht. Dazu das ihm zugewiesene Wesen, der Mensch mit oder ohne Flügeln.¹¹⁹ Die Zuordnung des Menschen beruht darauf, dass in seinem Evangelium die menschliche Seite Christi stärker hervorgehoben wird.¹²⁰

¹¹⁶ KELLER, 372.

¹¹⁷ Joachim SCHÄFER, Matthäus, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).

¹¹⁸ KELLER, 372.

¹¹⁹ Ebd., 373.

¹²⁰ SCHÄFER.

6.5. Seitenaltar links

Der linke Seitenaltar fand gemeinsam mit dem rechten Seitenaltar und mit dem Hochaltar ungefähr in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts seinen Platz in die Kirche Schattendorf. Manchen Quellen spezifizieren hierbei das Jahr 1750.¹²¹ Allerdings wurden Teile davon 1965 abgerissen und 1989 nachgebildet. Ebenso wurden die beiden Seitenaltäre 1990 restauriert. Sie werden als spätbarocke Stuckmarmoraltäre identifiziert.¹²² In der Mitte befindet sich die Herz-Marien Statue. Zu ihrer linken befindet sich die Heilige Katharina und zu ihrer rechten der Heilige Josef. Die Herz Marien Statue ist allerdings als einzige der drei farbig dargestellt und steht deshalb in deutlichem Kontrast zu den grau, goldenen Statuen neben ihr.



Abbildung 19. Seitenaltar links

Vor 1910 war statt der Herz Marien Statue ein Ölgemälde an diesem Platz. Das Gemälde zeigte Maria Immaculata. Von dem Gemälde ist noch der mit Rocaillien verzierte Rahmen erhalten. Dieser bildet den Rahmen für die Statue der Herz-Maria. Die Statuen der heiligen Katharina und des heiligen Josef stehen seit 1989 auf kleineren Podesten neben der großen Statue in der Mitte.¹²³ Hinter beiden Statuen befinden sich zwei Pilaster, die den seitlichen Rahmen um die mittlere Statue bilden. Über den Statuen und dem Rocaillien Rahmen befindet sich noch eine weitere Erhöhung aus Holz. Auf dessen Seiten sitzen zwei Engel. Diese sitzen auf einer Verschmäl-



Abbildung 20. kunstvolle Darstellung des Namens Maria

erung des hölzernen Dachgewölbes des Seitenaltars. In der Mitte dieses Gewölbes sind einige sonnenförmige Strahlen. Aus deren Mitte geht eine silberne Wolke hervor. Auf dieser befinden sich kunstvoll zusammengeflochtene Buchstaben, die den Namen *Maria* bilden. Die Buchstaben R, I und A sind dabei deutlich zu erkennen. Umrahmt werden sie von dem M, welches auch die äußeren Linien der Buchstaben R und A einnimmt. Mit den darüberliegenden Linien bildet das M ein A. Zusammengeführt ergibt es eine Widmung des linken Seitenaltars an die Gottesmutter Maria.

¹²¹ BERNHARDT, 32.

¹²² Ebd., 53.

¹²³ Ebd., 52.

6.5.1. Statue der Herz-Maria

Das entscheidende Organ für die Gottesbeziehung ist das Herz. Dies beschreibt zum Beispiel das Lukasevangelium, als Maria die Worte, die Jesus betreffen in ihrem Herzen aufbewahrt (Lk 2, 19 und Lk 2, 51).¹²⁴ Neben Herz Maria bzw. Herz Mariä findet man in der Tradition der Kirche auch die Bezeichnung Unbeflecktes Herz Maria. Anfänge der Herz Maria Verehrung gibt es bereits im vierten bzw. fünften Jahrhundert bei Augustinus von Hippo. Geläufiger wurde die Herz-Maria Verehrung allerdings erst im zwölften Jahrhundert. Im 17. Jahrhundert erhielt die Herz-Maria Verehrung neue Impulse durch Jean Eudes. Dieser sah die Herz-Maria Verehrung in wechselseitiger Wirkung mit der Herz-Jesu Verehrung. Den Zugang zur Weltkirche und die päpstliche Zustimmung bekam die Herz-Maria Darstellung durch die Erscheinung der Maria in Fátima. Dort sprach die Marienerscheinung über die Weltweihe an ihr unbeflecktes Herz. Mit der Legitimierung der Maria in Fátima ging 1944 auch die Legitimierung der Herz-Maria Darstellung einher, wobei bereits im 19. Jahrhundert mehrere Approbationen der Herz-Maria veranlasst wurden.¹²⁵



Abbildung 21. Herz Maria

6.5.2. Prä-ikonographische Analyse der Herz-Maria Statue

Als Statue ist eine weiblich aussende Person zu erkennen. Über ihrem Kopf ist ein goldener Heiligenschein erkennbar. Auf ihrem Gesicht ist ein leichtes Lächeln zu erkennen. Ihre langen, braunen Haare reichen sichtlich bis zur Schulter, werden aber über dem Haupt von einem weißen Tuch verdeckt. Das Tuch liegt auf dem Haupt und reicht von dort bis unter ihren rechten Ellenbogen. Die Person trägt eine leichte, weiße Tunika. Auf der linken Schulter liegt allerdings ein Mantel an, welcher sich über den linken Arm und von der Hüfte über den gesamten Unterkörper wickelt. Der Mantel ist außen blau und innen rot. Der äußere Rand ist golden verziert. Durch mehrere Falten sind sowohl innen als auch Außenseite zu erkennen. Die linke Hand der Person ist leicht nach vorne gestreckt. Die Handinnenfläche zeigt nach oben. Ihre rechte Hand liegt auf der Position ihres Herzens. An dieser Position ist außerhalb ihrer Kleidung ein rotes Herz zu erkennen. Um das Herz befinden sich ein Kranz aus Blumen und Blättern. Darüber sind einige faltige Linien, welche Flammen darstellen könnten.

¹²⁴ HAMP u. a., 76 f.

¹²⁵ Remigius BÄUMER – Leo SCHEFFCZYK, Herz Mariä, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2016).

6.5.3. Ikonographie der Herz-Maria Statue

Ein eindeutiges Merkmal ist die Farbe Blau, welche meist der Gottesmutter Maria zuzuordnen ist. Blau steht hierbei für die Verbundenheit zum Himmel. Nach einer Vision der heiligen Beatriz da Silva wird die Unbefleckte Maria mit weißer Tunika und blauen Mantel dargestellt. Die weiße Tunika symbolisiert die Reinheit der Maria.¹²⁶ Das hervorgehobene Herz spricht für die Darstellung der Herz-Maria. Mit ihr sind die Attribute der barmherzigen Maria verbunden. Sie soll Trost spenden, was durch die Gestik ihrer linken Hand nochmals hervorgehoben wird. Hierbei hält sie ihre Hand offen und hilfsbereit nach vorne. Bei den Blumen bzw. den Blättern um das Herz handelt es sich um Rosen, welche die Jungfräulichkeit der Maria darstellen.¹²⁷

Die Flammen um das Herz stehen vermutlich für die brennende Liebe der Gottesmutter. Obwohl viele Darstellung das Herz der Herz-Maria brennend zeigen, finden sich kaum valide Quellen dazu, was es genau mit dieser Darstellung auf sich hat. Möglicherweise steckt auch keine tiefgründigere Bedeutung dahinter, womit das brennende Herz für die brennende Liebe steht.

6.5.4. Statue des Heiligen Josef

Seit 1989 steht der Heilige Josef auf einem kleinen Podest neben der Herz-Maria Statue.¹²⁸ Er steht zur Rechten Marias. Thematisch passt er sehr gut an die Seite der Maria. Die Statue des Heiligen Josefs reicht der Herz-Maria Statue nur bis zu Hüfte. Dies drückt einen deutlichen Unterschied in deren Wertigkeit für die Bibel aus. Denn auch in der Heiligen Schrift spielt Josef eine deutlich kleinere Rolle im Vergleich zu Maria. Zusätzlich dazu ist der Heilige Josef farblos. Neben der farbenprächtigen Herz-Maria Statue wird erneut ein Bedeutungsunterschied zwischen den beiden hervorgehoben.



Abbildung 22. Heiliger Josef

Über sein Aussehen ist biblisch nichts bekannt, weshalb eine Darstellung immer Interpretationssache ist. Im Allgemeinen glaubt man, dass er aufgrund seiner Herkunft dunkle Haare hatte und eine tendenziell kleinere Körpergröße vorweist. Durch seinen Beruf müsste er

¹²⁶ Cornelius STIEGEMANN, Maria in der Kunst, in: Erzbistum Paderborn (2022).

¹²⁷ BÄUMER – SCHEFFCZYK.

¹²⁸ BERNHARDT, 52 f.

einen kräftigeren Körperbau besitzen und generell etwas sportlicher sein. Ein Bart war für die damalige Zeit üblich.¹²⁹

Über das Alter ist man sich uneinig. Viele gehen davon aus, dass die Ehe mit Maria bereits die zweite Ehe des Josefs ist. Bei einem Heiratsalter von ungefähr 18 Jahren, könnte es sich bei Josef noch um einen jungen Mann handeln.¹³⁰ In außerbiblischen Quellen, nämlich der *Historia Josephi*, findet man das Alter von Josef bei Jesu Geburt mit 80 Jahren datiert.¹³¹ Das hohe Alter soll unterstreichen, dass Josef nicht mehr zeugungsfähig war und somit nicht der leibliche Vater von Jesus sein kann. Dies führt dazu, dass Darstellungen des Heiligen Josefs manchmal als junger Mann zu erkennen sind, und manchmal als Greis.

6.5.5. Prä-ikonographische Analyse des Heiligen Josef

Die Statue stellt ein männliches Erscheinungsbild dar. Sie ist außerdem farblos. Das Gesicht der Statue ist ausdruckslos. Sie besitzt lange Haare und einen kurzen Bart. Das einzige Kleidungsstück der Person ist ein Mantel, welcher allerdings nicht den gesamten Körper verdeckt. Die Rechte Schulter, Arm und Brust liegen frei. Beim linken Arm reicht der Mantel bis zum Handgelenk. Das rechte Bein ist fast zur Gänze frei und das linke Knie liegt offen. Die rechte Hand ist gerade nach vorne gestreckt und hält einen Gegenstand in der Hand. Der Gegenstand ist gerade und besitzt kleine Windungen. Ein paar Zentimeter über der gefassten Hand befinden sich abstehende Blätter, welche bis zur Spitze reichen. Es handelt sich um eine Pflanze, wobei anhand der Form und der Blätter kaum zu erkennen ist, um welche Pflanze es sich handeln könnte. Auffallend ist, dass die Pflanze das einzige Attribut an der Statue ist, welches statt farblos golden dargestellt ist.

In der linken Hand hält die Person ein Kind. Dieses ist ebenfalls farblos. Im Gesicht des Kindes ist ein fröhliches Lächeln zu erkennen. Wobei sich das Lächeln bzw. der Blick nach oben und von der erwachsenen Person weg richtet. Am Haupt hat das Kind kurzes Haar, trägt allerdings keine Kleidung. Um die Hüfte bzw. der Oberschenkel ist ein Tuch übergelegt. Dabei könnte es sich aber auch um einen Teil des Mantels handeln, welche die erste, größere Statue trägt, die das Kind in der Hand hält. Beide Hände des Kindes sind zum Gesicht der erwachsenen Statue gestreckt.

¹²⁹ Vanessa RENNER, Heiliger Josef. Zimmermann mit großem Herzen, in: katholisch.de (2020).

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Joachim SCHÄFER, Joseph von Nazaret, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).

6.5.6. Ikonographie des Heiligen Josef

Kleidung, Gesicht, Haare und Bart sind leider keine nützlichen Hinweise auf die Identität der Statue. Ausschlaggebender ist das Kind in der linken Hand, welches mit hoher Wahrscheinlichkeit Jesus als Kind andeutet. Daraus lässt sich eine Verbundenheit mit dem Jesuskind schließen. Die Pflanze in der anderen Hand ist schwierig zu identifizieren, allerdings ist das auch nicht unbedingt notwendig.

In der Ikonographie kommen besonders zwei Pflanzen vermehrt vor. Zum einen die Palme. Diese wird einerseits in der Verbindung mit dem Paradies dargestellt.¹³² Andererseits wird mit Palmen der Märtyrertod angedeutet, weshalb man sie auch Märtyrerpalme nennt.¹³³ Die andere häufig dargestellte Pflanze ist die Lilie. Sie steht für Reinheit bzw. auch Jungfräulichkeit. Sie wird als Attribut beigelegt, wenn die heilige Person besondere Reinheit verkörpert oder die Tugend der Jungfräulichkeit gelebt hat. Sie wird allerdings auch verwendet, wenn die Person mit der Jungfrau Maria in Kontakt steht.¹³⁴ Es gibt natürlich auch weitere Darstellungen mit Pflanzen. Häufig, vor allem vor dem 13. Jahrhundert, sind Pflanzen nicht als eine spezielle Pflanzenart dargestellt, sondern grob stilisiert. Bei einer solchen Darstellung können die Pflanzen nicht eindeutig identifiziert werden, bzw. ist das auch von der Künstlerin oder dem Künstler vorgesehen. Erwähnt sei auch noch die vermehrte Darstellung von Weinreben.¹³⁵ Diese ist bei dieser Statue allerdings auszuschließen und mit einer Palme hat die Pflanze wenig Ähnlichkeit. Demzufolge ist eine Lilie die wahrscheinlichste Interpretation.

Die Lilie als Attribut findet man beispielsweise auch bei der Darstellung des heiligen Antonius. Das Leben als Mönch verbindet die Tugend der Jungfräulichkeit, weshalb die Darstellung passend ist.¹³⁶ Bei dieser Darstellung spricht die Kleidung gegen ein Dasein als Mönch. Es könnte sich also um eine Verbindung zur Gottesmutter Maria handeln. In Verbindung mit dem Jesuskind am Arm muss es sich um den Heiligen Josef handeln.

Der heilige Josef hat in der christlichen Ikonographie noch weitere Attribute zur Interpretation. Neben dem Jesuskind am Arm und einer Lilie werden manchmal auch ein blühender Wanderstab oder eine Taube beigelegt. Diese beiden Attribute gehen auf das Protoevangelium nach Jakobus zurück.¹³⁷ In diesem ist Maria im Tempel und die Hohepriester wollen

¹³² THÜMMEL, 142, 251.

¹³³ DERS.

¹³⁴ Ebd., 256.

¹³⁵ Ebd., 249.

¹³⁶ SCHÄFER.

¹³⁷ DERS.

sie verheiraten. Mehrere Witwer, darunter Josef kommen zum Tempel und geben ihre Stäbe ab. Als sie sie zurückbekommen, war der Stab von Josef erblüht. Zudem landete eine Taube auf Josefs Kopf, wodurch er als Gemahl auserwählt wurde (ProtevJac 8-9).¹³⁸ Diese beiden Attribute finden wir allerdings nicht bei der Darstellung in der Kirche in Schattendorf.

6.5.7. Statue der Heiligen Katharina

Über die Statue der heiligen Katharina ist dasselbe bekannt, wie über die Statue des heiligen Josefs. Sie befand sich zuvor noch an den Lisenen der Nordwand. Sie wurde links zu den Bildern des Kreuzweges platziert und befand sich somit im mittleren-hinteren Teil des Kirchenschiffs (Abbildung 24). Danach wurde sie auf den linken Seitenaltar platziert.¹³⁹ Sie ist wie der Heilige Josef auf einem kleinen Podest neben Maria platziert. Auffallend ist, dass sie ebenfalls farblos ist. Mit Ausnahme des Schwertgriffes. Erneut im Kontrast zur farbenprächtigen, großen Herz-Maria Statue neben ihr.



Abbildung 23. Heilige Katharina

6.5.8. Prä-ikonographische Analyse der Heiligen Katharina

Die Statue zeigt eine weibliche Person. Ihr mittellanges Haar überdeckt die Ohren und wird dort etwas breiter, bevor es endet. Ihr Kopf ist leicht nach links, oben geneigt. Die Augen sind geschlossen. Die Statue ist farblos, sowie auch der Mantel, der ihren gesamten Körper umgibt. Der Mantel ist sehr faltig und macht den Anschein, als würde er im Wind flattern. Die linke Hand ist mit erhobenem Ellenbogen zur Brust bewegt. Die rechte Hand liegt abgestützt auf einem Schwert mit goldenem Griff. Die ebenfalls goldene Parierstange ist auf der linken Seite leicht in Richtung Griff gewölbt und auf der rechten Seite leicht in Richtung Schwertspitze gewölbt. Die Schwertschneide reicht bis zum Boden. Vor der Statue liegt in demselben farblosen Ton ein Rad. Allerdings nur die Hälfte eines Rads, welches sich direkt vor den Füßen der Statue platziert.



Abbildung 24. Archivaufnahme 1979

6.5.9. Ikonographie der Heiligen Katharina

Die Kleidung verrät leider nichts über die tatsächliche Person, Frisur, Gesichtszüge und das Fehlen eines Bartes lassen auf eine weibliche Heilige schließen. Zur Identifikation bleiben

¹³⁸ Nico FRANZ, Protoevangelium des Jakobus (2024).

¹³⁹ BERNHARDT, 52.

daher noch das Schwert und das in der Hälfte zerbrochene Rad. Schwerter können als Zeichen für Mut bzw. kämpferischen Taten beigelegt werden. So ist auch der Erzengel Michael auf der Kanzel mit einem Schwert abgebildet. Häufig wird ein Attribut auch verwendet um die Art des Todes, bzw. des Martyriums, darzustellen.

So ist es beispielsweise beim bereits erwähnten Laurentius (Kapitel 4) der Fall, der mit dem Rost dargestellt wird auf dem er sein Martyrium erlitten hat.¹⁴⁰ Um einen solchen Fall handelt es sich hierbei sowohl mit dem Schwert als auch mit dem zerbrochenen Rad. Der Legende nach sollte die Heilige Katharina von Alexandria gerädert werden. Doch dabei sind die Räder zerbrochen und stattdessen die Foltermeister getötet worden. Schlussendlich starb sie mittels Enthauptung durch ein Schwert. Bei der Enthauptung soll ihr statt Blut Milch aus der Wunde geflossen sein und Engel haben sie fortgebracht.¹⁴¹

Demnach passen beide Attribute und bei der Statue muss es sich um die Heilige Katharina von Alexandria handeln. Aufzeichnungen über sie finden wir ab dem neunten Jahrhundert. Ob sie eine reale oder eine legendäre Gestalt der Geschichte war, ist unklar, weshalb auch unter anderem ihr Gedenktag 1969 aus dem römischen Kalender gestrichen wurde, bevor er 2001 wieder eingesetzt wurde.¹⁴²

Sehr gerne wird auch ein Traum von Katharina dargestellt, wo ihr das Jesuskind einen Verlobungsring an den Finger steckt. Diese Legende geht aber vermutlich auf eine mystische Vermählung mit Katharina von Siena im Jahr 1366 zurück. Durch die Namensgleichheit kam es zu einer Verwechslung der Legenden.¹⁴³

6.5.10. Jesus am Kreuz

An der rechten Seite des linken Seitenaltars befindet sich noch eine Darstellung von Jesus am Kreuz. Sowohl die ikonologische als auch die ikonographische Analyse von Christus, der am Kreuz gestorben ist, ist in der Kirche Schattendorf mit Darstellungen andersorts vergleichbar, weshalb hierbei keine detaillierte Analyse notwendig ist. Sie findet hier dennoch kurz Erwähnung, um das Raumbild vollständig zu schildern.



Abbildung 25. Jesus am Kreuz

¹⁴⁰ ERZBISTUM KÖLN.

¹⁴¹ Joachim SCHÄFER, Katharina von Alexandria, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ THÜMMEL, 344.

6.5.11. Sakristei Relief

Das Relief war ursprünglich weiß und wurde steingrau übermalt.¹⁴⁴ Es wurde bei den Renovierungsarbeiten 1985, von Restauratoren des Bundesdenkmalamts coloriert und hat seitdem seine Farbgebung.¹⁴⁵ Es befindet sich über der Sakristei Tür, besteht aus Sandstein, ist 1,75m hoch und 1,15m breit. Es wurde für Pfarrer Michael Kersnerich angebracht, welcher als Erbauer der Kirche gilt. Im unteren Bereich des Reliefs befindet sich eine oval bombierte Kartusche mit einer lateinischen Inschrift (Abbildung 27).¹⁴⁶ Übersetzt lautet sie: *Der sehr ehrwürdige Herr Michael Kerzneric, Benfiziart in Sopron, Pfarrer von Schattendorf, der am selben Ort sich be-*

*findenden, dem Erzengel Michael geweihten Kirche Gründer von sechzig Jahren, ansässig in Schattendorf wo er die Amtspflichten für die Seelen getragen hat, jener stand dem Ort 7 Jahre vor. Er ging erst weg, indem er aus diesem Leben am schicksalshaften, zwölften Tag des Monats April schied; hier in dieser bestimmten Urne liegt der, der des Titels eines Priesters sehr würdig war. „Er sei glücklich, Ruhe sei ihm;“ sag bei dir. Leser- Amen.*¹⁴⁷



Abbildung 26. Sakristei Relief von Jesus

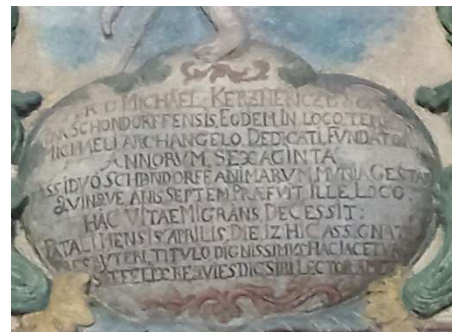


Abbildung 27. Inschrift am Sakristei Relief

6.5.12. Prä-ikonographische Analyse des Sakristei Reliefs

In den vier Ecken des Reliefs befindet sich Akanthusgerank, welches dem Bildnis einen Rahmen gibt. Die oberen Ranken sind durch ein Wappen verbunden. Das Wappen ist in zwei Hälften geteilt. Die obere Hälfte beinhaltet einen dunklen Arm auf blauem Grund. Der Arm beginnt mit einem schwarzen Oberarm und verblasst bis zum Handgelenk. Der Ellenbogen ist gebeugt. Die Hand bildet eine Faust und umfasst ein silbernes Schwert. Die untere Hälfte des Wappens beinhaltet drei silberne Schilder auf rotem Grund. Das Wappen ist links und rechts mit Federschmuck umrahmt. Der linke Schmuck ist rot, der rechte ist blau. Die unteren Ranken werden von einer oval bombierten Kartusche mit Inschrift unterbrochen.

¹⁴⁴ DIÖZESANARCHIV, 70.

¹⁴⁵ BERNHARDT, 47.

¹⁴⁶ Ebd., 56.

¹⁴⁷ BERNHARDT – BAUER, 154.

Der Hintergrund ist in einem hellen braun gehalten. Im Zentrum befindet sich eine Person mit männlichem Erscheinungsbild. Um den Kopf der Person befindet sich ein goldener und ein noch größerer hellblauer Rahmen. Die Person hat langes, lockiges Haar und einen kurzen Bart um den Kiefer und um den Mund. Sie trägt einen roten Mantel. Der nackte Oberkörper der Person ist sichtbar. Um die Hüfte wickelt sich der rote Mantel und ein goldenes Tuch ist darüber zu erkennen. Die Beine sind ab den Knien unbedeckt und die Person steht mit einem Bein barfuß auf der Kartusche. Zu den Füßen der Person verläuft der Hintergrund wieder in einem hellen blau, welches sich zum linken und rechten Rand des Reliefs ausbreitet. Die Person hebt die rechte Hand mit gestrecktem Zeigefinger und Mittelfinger nach oben. Die linke Hand umfasst einen braunen Stab, welcher an der Spitze zu einem Kreuz wird. Auf dem Stab ist ein rotes Banner mit silbernem Kreuz angebracht.

Links steht eine kleinere Person in Kindergröße. Die Person hat kurzes, braunes Haar und blickt zur Person in der Mitte. Sie ist mit einem grauen Tuch um die Hüfte bekleidet und steht barfuß auf einer Ranke. In der rechten Hand trägt sie eine Sanduhr und in der linken einen Holzstab mit zwei verkrümmten Auswuchtungen.

Auf der anderen Seite des Reliefs steht eine weitere Person in Kindergröße mit kurzen braunen Haaren. Sie ist ebenfalls nur mit einem grauen Tuch um die Hüfte bekleidet und steht barfuß auf einer Ranke. In der rechten Hand hält die Person einen Totenschädel und in der Linken einen Spaten.

6.5.13. Ikonographie des Sakristei Reliefs

Bei der Person in der Mitte handelt es sich um eine Darstellung von Jesus. Darauf weisen der in der linken Hand gehaltene Kreuzstab und der in der rechten Hand vollführte Segensgestus mit Zweifinger, auch Zweifingergestus genannt hin. Dieser Gestus kann auf einen byzantinischen Darstellungsstil hinweisen. Die Darstellung mit Bart entspringt der syrischen Darstellungstradition, wobei es keine festgelegten Darstellungsregeln für das Antlitz Jesu gibt.¹⁴⁸

Die beiden Personen in Kindergröße, links und rechts von Jesus, sind Putti. Diese werden als nackte, dickliche Kinder dargestellt. Manchmal haben sie kleine Flügel auf dem Rücken, manchmal wird auf diese verzichtet. Sie werden sowohl in christlich religiösen als auch mythologischen Kontexten in Bildern und Skulpturen verwendet. Die meisten christlichen

¹⁴⁸ KELLER, 155 f.

Darstellungen stammen aus der Renaissance und dem Barock.¹⁴⁹ Die Gegenstände, welche von den Putti getragen werden, deuten auf eine Assoziation mit dem Tod hin. Die Sanduhr steht für die limitierte Lebenszeit. Beim Holzstab handelt es sich womöglich um eine Hippe. Das beschreibt eine Art Sense, die als Attribut für den Tod verwendet wird, ähnlich dem Sensenmann. Der Totenschädel steht für den Leichnam und der Spaten für das Schaufeln eines Grabes. Da das Relief zum Ehren des verstorbenen Pfarrer Michael Kersnerich angebracht wurde, wie man der Inschrift entnehmen kann, so ist der Zusammenhang mit dem Tod schlüssig. In Verbindung mit Jesus wird hiermit vermutlich Jesu Sieg über den Tod dargestellt.¹⁵⁰

Bei diesem Relief handelt es sich angeblich um den Grabstein des Pfarrers Michael Kersnerich. Seine Überreste waren in der Gruft unter dem Altarbereich untergebracht. Die Gruft ist mittlerweile leer. Wann genau die Überreste des Pfarrer Michaels entfernt wurden ist unklar. Das Wappen am Relief ist das Familienwappen von Pfarrer Michael. Er gehörte dem niederen Adel an.¹⁵¹

6.6. Altarbereich

Mit dem Begriff *Altarbereich* wird hierbei der Bereich um den Altar im Altarraum behandelt. Da sich die Seitenaltäre, sowie das Sakristei Relief auf den Längsseiten des Kirchenschiffes befinden, wird der gebogene Bereich um den Altar als eigener Überbegriff gehandhabt, welcher die Ostwand ersetzt.



Abbildung 28. Altarbereich mit Seitenaltären

¹⁴⁹ ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Putto, in: Britannica Academic (1998).

¹⁵⁰ BERNHARDT, 56.

¹⁵¹ Florian GRAFL, Relief, Textnachricht vom 10. April 2025, Schattendorf.

In diesem Bereich befinden sich zwei Ornamentfenster, sowie ein Fenster mit der Heiligen Thérèse von Lisieux und die letzten beiden Stationen des Kreuzwegs. Am imposantesten ist das Hochaltarbild vom Engelssturz über dem Altar.

6.6.1. Ornamentfenster

Es befindet sich je ein Ornamentfenster links und rechts vom Hochaltarbild. Beide wurden gemeinsam mit dem Fenster der Heiligen Thérèse von Lisieux angeschafft. Auf beiden befinden sich keine Darstellungen von Heiligen, sondern lediglich diverse Muster mit einem braunen Kreuz darauf.

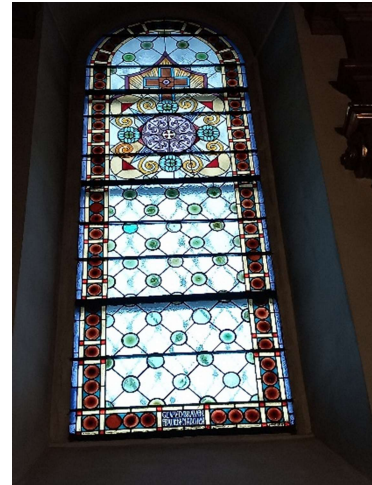


Abbildung 29. Ornamentfenster links

Sie wurden am 05. April 1930 geliefert und zwei Tage später montiert. Eines der Fenster wurde vom schattendorfer Burschenverein finanziert bzw. in Raten abbezahlt. Darum befindet sich auf der Epistelseite des Fensters auf seiner unteren Bordüre in der Mitte die Widmung *Gewidmet V.K. Burschenverein*. Das andere Fenster wurde, laut Archivangaben, durch regelmäßige, freiwillige Opfergaben von den Frauen und Jungfrauen finanziert, weshalb die Widmung am anderen Fenster lautet: *Gewidmet V.D. Braven Frauen und Mädchen*.¹⁵²

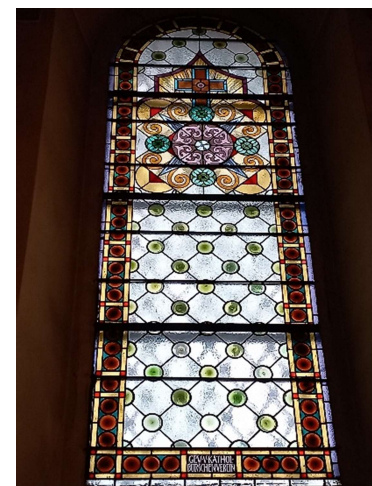


Abbildung 30. Ornamentfenster rechts

Bis 1965 befanden sich vor den Ornamentfenstern die Statuen des Heiligen Stefan und des Heiligen Emmerich. Sie wurden allerdings bei der Renovierung 1930 entfernt.¹⁵³

6.6.2. Hochaltarbild

Über dem Hochaltarbild befindet sich ein Zusammenspiel aus mehreren Darstellungen, auf welche an dieser Stelle noch eingegangen wird. Zwei Engel und mehrere Putti wenden sich dem Zentrum zu. In diesem befindet sich ein goldenes Dreieck mit einem Auge in der Mitte. Aus diesem Dreieck gehen mehrere goldene Strahlen aus.



Abbildung 31. Archivaufnahme von Stefan und Emmerich

¹⁵² DIÖZESANARCHIV, 89.

¹⁵³ Ebd., 230.

Das Dreieck steht hierbei für die Dreifaltigkeit und das Auge im Zentrum wird als *Auge Gottes* bezeichnet. Diese Art der Darstellung findet man vor allem nach der Reformation.¹⁵⁴

Das Bild ist 4 Meter hoch und 1,77 Meter breit und es ist mit Öl auf Leinen gemalt. Es wurde 1740 von Michaelangelo Unterberger gefertigt und gilt als Kopie der *Scuola Tintoretto*. 1974 wurde es in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes restauriert.¹⁵⁵ Wie oft es bereits



Abbildung 32. *Auge Gottes*

restauriert wurde, ist unbekannt. Ein Archiv Eintrag, welcher im Jahr 1930 datiert werden kann, weist bereits darauf hin, dass die Anzahl der Restaurierung schon damals unklar war. Es wird berichtet, dass das Holz bereits nachgedunkelt und das Gemälde mit Staub und Voggeldreck beschmutzt ist. Zudem sollen 1916 oder 1917 zwei Personen, die im Archiv nur *Kirchenväter* genannt werden, einen weiteren Schaden verursacht haben. Offenbar wollten sie das Fastentuch zu Beginn der Fastenzeit anbringen. Im Zuge dessen wurde versehentlich mit einer Stange ein Leck in das Bild gerissen bzw. durchstoßen. Angeblich an einer für die Malerei unbedeutenden Stelle. Der detaillierte Eintrag in die Chronik der Pfarre Schattendorf und somit im Archiv ist dem Streit um die Restaurierungskosten geschuldet. Da der damalige Generaldirektor die Kirchenkassa mit diesen Ausgaben nicht belasten wollte, hat der Schreiber der Chronik sein Empören darüber niedergeschrieben und verewigt, wodurch dieses Stück Geschichte erhalten blieb.¹⁵⁶

6.6.3. Prä-ikonographische Analyse des Hochaltarbildes

Das Bild ist in einem, mit Rocaille verzierten, Rundbogenrahmen gehüllt.¹⁵⁷ Es weist einen von oben nach unten verlaufenden hell-dunkel-Kontrast auf. Oben befindet sich im Zentrum eine Person mit männlichem Erscheinungsbild. Der Oberkörper ist nackt. Sie trägt kurzes braunes, gelocktes Haar. Ein langes rotes Gewand weht um die Hüfte der Person. Am linken Oberschenkel ist eine kurze, grüne Hose zu erkennen. Die Beine sind leicht angewinkelt und deuten eine schwebende Position an. Am rechten und linken Oberarm ist ein goldenes Band zu erkennen. Der rechte Arm der Person ist zur Seite gestreckt. In der Hand befindet sich ein länglicher gezackter Gegenstand. Die linke Hand ist nach vorne gestreckt und hält einen

¹⁵⁴ KELLER, 278.

¹⁵⁵ BERNHARDT, 52.

¹⁵⁶ DIÖZESANARCHIV, 93.

¹⁵⁷ BERNHARDT, 52.

runden, flachen Gegenstand mit blau-weißer Oberfläche. Am Rücken der Person sind gespreizte weiße, fedrige Flügel.

Die zweite Person ist leicht unter der ersten. Das Gesicht und die Haare gleichen der ersten Person. Sie trägt ein weißes Hemd, welches bis über die Oberschenkel reicht. Unterschenkel und Füße sind nicht auf dem Bild zu erkennen, allerdings nimmt die Person eine ähnlich schwebende Haltung ein, wie die erste Person. An beiden Armen ist ein goldenes Band um den Oberarm gebunden. In der rechten Hand trägt die Person ein längliches, goldenes, gezacktes Bündel. Weiße Flügel kommen aus dem Rücken der Person. Sie sind allerdings nicht weit gespreizt wie die der ersten Person. Sie haben die Form von gewellten Schmetterlingsflügeln. Bei deutlicher Betrachtung handelt es sich aber ebenfalls um gefiederte Flügel.

Vier weitere Personen sind auf dem Bild zu erkennen. Diese nehmen den mittleren bzw. den unteren Bereich des Bildes ein, welcher einen dunkleren Farbton prägt. Soweit es erkennbar ist, haben zumindest drei der vier Personen kurze braune Haare. Alle vier Personen sind entweder mit einem gelben Stoff um die Hüften bekleidet oder gänzlich unbekleidet. Sie befinden sich in einer fallenden bzw. stürzenden Körperhaltung. Die Arme sind weit vom Körper gestreckt und die Finger teilweise abgespreizt.

Der untere Bereich des Bildes ist in dunkelrote und schwarze Farben gehüllt. Die schwarzen Farben stellen diverse Schatten da, wobei keine konkreten Strukturen oder Personen erkennbar sind. Lediglich einige Zacken, die Krallen oder Hörner ähneln sind identifizierbar.

6.6.4. Ikonographie des Hochaltarbildes

Statt der ikonographischen Analyse der einzelnen Personen, ist es bei diesem Gemälde ratsam die Analyse auf die dargestellte Szene auszuweiten. Die beiden geflügelten Personen im oberen, helleren Bereich des Bildes sind klar als Engel zu erkennen. Das Bündel in den rechten Händen der Engel kann als Blitz identifiziert werden.

Der Blitz findet sich in verschiedenen Religionen als Demonstration der göttlichen Macht. Ebenso auch in der christlichen Ikonographie wird ein Blitzbündel verwendet um das

Wirken Gottes, bzw. das Wirken mit göttlicher Macht zu symbolisieren. Das Blitzbündel als Waffe findet man häufig beim Erzengel Michael.¹⁵⁸ Zudem könnte es sich beim dem flachen



Abbildung 33. Hochaltarbild

¹⁵⁸ Karl-August WIRTH, Engelsturz, in: RDK Labor 5 (1960) 621–674.

Gegenstand in der linken Hand der ersten, obersten Person um einen Schild handeln. Das würde die oberste Person als den Erzengel Michael identifizieren. Der zweite Engel hat ebenfalls ein Blitzbündel bei sich. Dadurch, dass er allerdings kleiner und mit weniger prachtvollen Flügeln dargestellt wird, handelt es sich möglicherweise um eine hierarchische Darstellung der beiden Engel. Der Erzengel Michael als mächtiger Anführer und der namenlose Engel an seiner Seite.

Die vier fallenden Personen stellen dabei die Kontrahenten der Engel dar. Bernhard beschreibt diese Szene als den Kampf zwischen dem Erzengel Michael und den Mächten der Finsternis.¹⁵⁹ Konkreter handelt es sich hierbei wahrscheinlich um eine Darstellung des sogenannten *Engelsturzes*.

Der Engelsturz geht auf eine Legende zurück, wo die guten Engel, angeführt vom Erzengel Michael, gegen verschiedene Kontrahenten antreten und diese aus dem Himmel verbannen. Um wen es sich bei diesen Kontrahenten handelt, ist je nach Legendenversion unterschiedlich. Dabei kann es sich um diverse böse bzw. gefallene Engel handeln, um Sünder und Lasterhafte, um einen Drachen oder um den Erzengel Lucifer bzw. Lucifer und seine bösen Engel.¹⁶⁰ Da die vier Person im unteren Bereich des Bildes keine Flügel aufweisen, handelt es sich wahrscheinlich um Sünder und Lasterhafte, die aus dem Himmel verstoßen werden. Der obere, helle Bereich stellt dabei den Himmel dar, der untere, dunkle Bereich das Böse, die Hölle oder das Fegefeuer.

6.6.5. Fenster der Heiligen Thérèse von Lisieux

Das Fenster wurde 1930 gemeinsam mit zwei Ornamentfenstern angeschafft. Seitdem befindet es sich im südlichen Chorjoch.¹⁶¹

6.6.6. Prä-ikonographische Analyse des Fensters der Heiligen Thérèse von Lisieux

Den äußersten Rahmen des Fensters bilden weiße Blumen mit grünem, blättrigem Stängel auf rotem Grund. Die Gläser mit den Blumen sind mit dünnen, länglichen, orangefarbenen Gläsern umgeben. Lediglich das linke und rechte untere Eck wird mit hellblauen Gläsern mit orangenen Rahmen beendet.

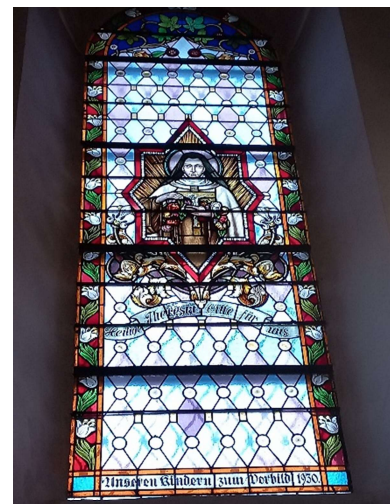


Abbildung 34. Fenster der Heiligen Thérèse von Lisieux

¹⁵⁹ BERNHARDT, 52.

¹⁶⁰ WIRTH.

¹⁶¹ BERNHARDT., 51.

Im oberen Bereich des Fensters befinden sich grüne Blätter auf dunkelblauem Grund, die miteinander verbunden sind. Darunter befindet sich der größte Teil des Fensters, welcher mit hellblauen Gläsern bespickt ist. Die Gläser haben die Form eines Deltoids, wobei die obere und untere Spitze mit einem Kreis ersetzt wird und die linke und rechte Spitze mit kleinen Rechtecken. Im Zentrum des Fensters befindet sich ein rot-weiß umrandeter Stern. In diesem befindet sich der Oberkörper einer Person mit weiblichem Erscheinungsbild. Sie trägt lange, schwarze Haare. Um ihren Kopf ist ein weißer Kreis mit grünem Rand. Die Person trägt weiße Kleidung, die auch den Hals verdeckt. Die Ärmel und der Bauch der Kleidung ist in gold-brauner Farbe dargestellt. Beide Hände befinden sich vor der Brust. Die linke fasst ein goldenes Kreuz, auf dem sich der gekreuzigte Jesus befindet. Die rechte befindet sich leicht darüber hält den Querbalken des Kreuzes an der rechten Seite. Hinter dem Kreuz befindet sich ein Kranz aus roten, gelben und weißen Blumen.

Unter dem Stern befinden sich diverse Verschnörkelungen in goldener und weißer Farbe. Darunter ein Textfeld, welches wie eine Pergamentrolle der Länge nach, mit leichten Falten aufgelegt ist. Darin befindet sich der Text: *Heilige Theresia bitte für uns*. Im unteren Bereich des Fensters befindet sich in einem orange-roten Rahmen mit hellblauem Grund der Text: *Unseren Kindern zum Vorbild 1930*.

6.6.7. Ikonographie des Fensters der Heiligen Thérèse von Lisieux

In dieser Darstellung wird die Identifikation der Heiligen vereinfacht. Da der Name direkt in das Gemälde mit eingebunden wurde, ist zu erkennen, dass es sich um die Heilige Theresia von Lisieux, auf Französisch Thérèse, handeln muss.

Die Rosen in den Händen können mit verschiedenen Heiligen in Verbindung gebracht werden. Als klassische Attribute findet man sie bei Theresia von Lisieux¹⁶², Dorothea, Hemma und Vincentius.¹⁶³ Bei den Blumen am Rande, die als Rahmen dienen, könnte es sich um Lilien handeln. Lilien sind ein Attribut, welches mit Jungfräulichkeit in Verbindung gebracht wird. Besonders die Jungfrau Maria oder Heilige, die mit der Jungfrau in Verbindung stehen werden mit einer Lilie dargestellt.¹⁶⁴ Die Assoziation mit der Jungfrau Maria kann auf eine Geschichte aus der Kindheit von Theresia zurückgeführt werden. Sie soll von der Fürsprache der Maria bzw. durch deren Lächeln von einer Krankheit geheilt worden sein.¹⁶⁵

¹⁶² Joachim SCHÄFER, Theresia von Lisieux, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2024).

¹⁶³ KELLER, 636.

¹⁶⁴ THÜMMEL, 256.

¹⁶⁵ SCHÄFER.

6.6.8. Kreuzweg

Unter dem Fenster der Heiligen Thérèse von Lisieux befinden sich die 13. und 14. Station des Kreuzweges. Die chronologische Reihung des Kreuzweges beginnt beim Eingangsbereich und führt zum Altarbereich. Darum finden sich die letzten beiden Stationen hier neben dem rechten Seitenaltar. Links hängt das Bild der 14. Station, der Leichnam Jesu wird in das Grab gelegt, und rechts hängt das Bild der 13. Station, Jesus wird vom Kreuz abgenommen.



Abbildung 35. Kreuzweg Stationen 13 und 14

6.7. Seitenaltar rechts

Der rechte Seitenaltar fand im 18. Jahrhundert gemeinsam mit dem linken Seitenaltar seinen Platz in der Kirche Schattendorf. Eckdaten bzgl. genaue Entstehungszeit und Restaurierungen sind mit dem linken Seitenaltar ident. Ebenso sind Form, Struktur und Material der Seitenaltäre ident. Sie unterscheiden sich lediglich in den goldenen Verzierungen, den platzierten Statuen, den Bildern unter den jeweiligen Herz-Statuen und dem eleganten Schriftzug auf der oberen Dachfläche des Seitenaltars.¹⁶⁶



Abbildung 36. Seitenaltar rechts

Vor 1910 befand sich in der Mitte des Seitenaltars ein Ölgemälde des Heiligen Martin. Daneben standen Statuen des Heiligen Josef und der Heiligen Katharina.¹⁶⁷ Beide Statuen befinden sich nun auf dem linken Seitenaltar. Im Laufe der Geschichte wurden diese Statuen bereits mehrmals umgestellt. Heute befindet sich in der Mitte die Herz-Jesu Statue. Neben ihr sind Statuen des heiligen Petrus und des heiligen Paulus. Die Statue des heiligen Petrus kann in einer Aufnahme von 1946 beim linken Seitenaltar identifiziert werden (Abbildung 13 Kanzelkorb 1946). In einer Aufnahme von 1979 sind sowohl Paulus als



Abbildung 37. Archivaufnahme 1982

¹⁶⁶ BERNHARDT, 52 f.

¹⁶⁷ Ebd., 52.

auch Petrus an der Südwand der Kirche entlang der Lisenen platziert (Abbildung 24). In einer Aufnahme von 1982 ist gut zu erkennen, wie die Plätze neben der Herz-Jesu Statue leer waren, während entlang der Südwand der Heilige Paulus zu erkennen ist (Abbildung 37).

Am Dach des Seitenaltars ist ein goldener Schriftzug zu erkennen. Der Schriftzug befindet sich auf einer grauen Wolke, von diesem gehen goldene Strahlen jeweils in Dreiergruppen aus. Der Schriftzug kann als *JHS* gelesen werden. Allerdings ist der erste Buchstabe sehr geschwungen dargestellt, weshalb es vermutlich *IHS* lauten soll. In der Mitte des Buchstaben *H* ragt ein goldenes Kreuz nach oben. Darunter ist ein ebenso goldenes Herz platziert, über dem sich drei goldene Stifte befinden. Die Stifte können als Nägel identifiziert werden.



Abbildung 38. Schriftzug des rechten Seitenaltars

Eine mögliche Bedeutung geht auf Kaiser Konstantin zurück.

Dieser hatte vor der Schlacht auf der Milvischen Brücke eine Vision, in der er übersetzt die Worte *In diesem Zeichen wirst du siegen* vernahm. Im lateinischen waren es die Worte *In hoc signo vinces*. Die Buchstaben *IHS* sollen also *In hoc signo* bedeuten. Weitere Deutungen gehen ebenso von einem lateinischen Ursprungstext aus. Darunter *Iesus hominum salvator*, zu Deutsch: *Jesus, Erlöser der Menschen* und *Iesus homo sanctus*, zu Deutsch: *Jesus, heiliger Mensch*. Mit griechischem Ursprung gibt es die Formulierung *Iesus hyos soter*, zu Deutsch: *Jesus, Sohn, Erlöser*. Im Jesuitenorden finden sich die Deutungen *Iesum habemus socium*, zu Deutsch: *Wir haben Jesus zum Gefährten* und *Iesu humilis societas*, zu Deutsch: *Niedere Gesellschaft Jesu*. Ebenso existiert eine Variante, die von einer deutschen Interpretation ausgeht, nämlich: *Jesus Heiland Seligmacher*.¹⁶⁸

Die wahrscheinlichste Bedeutung der Buchstabenkonstellation geht auf das dritte Jahrhundert zurück. Dort wurde der vollständige, griechische Name von Jesus auf drei Buchstaben abgekürzt. Aus *IΗΣΟΥΣ* wurde *ΙΗΣ*. Der letzte dieser Buchstaben, das Sigma, wurde bei der Übertragung vom Griechischen in das Lateinische zu dem Buchstaben *S*. Woraufhin *ΙΗΣ* zu *IHS* wurde. Diese Kurzform des Namen Jesu wurde zur Zeit der Christenverfolgung zum christlichen Erkennungssymbol und fand sich auf zahlreichen Gräbern. Heute werden die

¹⁶⁸ Tobias GLENZ, Geheime Zeichen und verschlüsselte Botschaften. Christus-Monogramme und ihre Bedeutung, in: katholisch.de (2017).

Buchstaben IHS häufig mit Kreuz, Kreuzesnägel unter dem H, dem Herzen Jesu und einem Strahlenkranz dargestellt.¹⁶⁹ All diese Attribute finden wir bei der Darstellung in der Kirche in Schattendorf wieder.

6.7.1. Statue des Herz-Jesu

Die früheste Verehrung des Herzens Jesu lässt sich bereits im 15./16. Jahrhundert finden. Hierbei handelt es sich um einen Passions- und Arma-Kult. Dieser bezog sich auf das Johannesevangelium, wo eine Lanze die Seite Jesus durchbohrt hat. Der Kult hatte die Annahme, dass mit der Lanze auch das Herz von Jesus durchbohrt wurde. Dadurch kam es zu mehreren Darstellungen von Jesus mit den fünf Wunden, wobei das Herz mittels einer Lanze durchbohrt wurde.¹⁷⁰ Das Herz dient als Symbol der Menschlichkeit Jesu, mit dem Durchstoßen des Herzens wurde somit auch die Menschlichkeit Jesu als bewiesen empfunden.¹⁷¹



Abbildung 39. Herz-Jesu Statue

1675 ist eine Vision der französischen Ordensfrau Margareta-Maria Alacoque ausschlaggebend für die Darstellung des Herzens Jesu. Sie erhält in einer Christus Vision den an die Kirche gerichteten Auftrag für die Einführung des Herz-Jesu Festes. Von dieser Vision ausgehend wird das Herz Jesu meist als flammendes Herz dargestellt. Aus diesem wächst ein Kreuz heraus und das Herz ist von einer Dornenkrone umgeben. Von der Passionsmystik gedeutet, befindet sich an der Seite des Herzens eine Wunde, die von der Lanze zugefügt wurde. Die Darstellung des Herz-Jesu fand zuerst in Privathäusern große Beliebtheit, wobei es nach der Einführung des Festtags auch in Kirchen vermehrt auftritt.¹⁷²

6.7.2. Prä-ikonographische Analyse der Herz-Jesu Statue

Bei der Statue handelt es sich um eine Person mit männlichem Erscheinungsbild. Über dem Haupt ist ein goldener Kranz. Langes, braunes Haar fällt locker auf die Schultern herab. Dazu dichter, brauner Kinn- und überlaufender Backenbart, welcher sich auch mit einem leichten Schnurrbart an der Oberlippe verbindet. Der Blick der Person ist nach vorne und leicht nach oben gerichtet. Die Person steht aufrecht und ist in ein langes, weißes Gewand

¹⁶⁹ Ebd.

¹⁷⁰ THÜMMEL, 345.

¹⁷¹ Fabian BRAND, Die Herz-Jesu-Verehrung. Sich ganz in die Liebe Gottes einfügen, in: katholisch.de (2019).

¹⁷² Ebd.

eingekleidet. An den Ärmeln ist ein dünner goldener Rahmen entlang des Handgelenks. Darüber trägt es einen Überwurf, der außen rot und innen olivgrün gefärbt ist. Der Überwurf liegt faltig über der linken Schulter und ist infolgedessen um den Körper der Person gewickelt. Durch die vielen Falten sind sowohl Innen- als auch Außenseite gut erkennbar. Der Rand des Überwurfs ist an der Außenseite mit goldenen Verzierungen versehen. Brust, rechte Schulter und rechter Arm, sowie der linke Unterarm sind vom Überwurf freigelegt. Am Unterkörper ist lediglich ein Teil des linken Fußes und des darüberliegenden weißen Gewandes zu erkennen. Im Zentrum der Brust liegt ein Herz. Dieses ist durchwegs rot und von einem goldenen Kranz umgeben. Auf dem Herz befindet sich ein goldenes Kreuz. Das Herz liegt direkt auf dem weißen Gewand der Person. Auf dem Gewand gehen dünne, goldene Linien vom Herzen weg. Die Linien nehmen fast den gesamten Brustbereich der Person ein. Der rechte Arm, der frei vom Überwurf ist, ist über den Kopf erhoben. Die Hand ist ausgebreitet und zeigt eine Wunden-ähnliche Öffnung an der Handinnenfläche. Die linke Hand befindet sich weiter unten und näher am Körper. Sie ist leicht zur linken Seite geneigt und die Hand befindet sich ungefähr auf Bauchhöhe. Die Hand ist ausgebreitet und auch in ihrer Handfläche ist eine Wunden-ähnliche Öffnung auf der Handinnenseite zu erkennen.

6.7.3. Ikonographie der Herz-Jesu Statue

Bei der Statue handelt es sich um Jesus von Nazareth, genau genommen um eine Darstellung des Herz-Jesu. Es gibt keine einheitliche Regelung, wie das Antlitz Jesu in der Kunst dargestellt werden soll. Hier findet man die häufigere syrische Darstellung mit Bart. In frühchristlichen Darstellungen auf einem Kruzifix ist Jesus meist bartlos dargestellt.¹⁷³

In der Kirche in Schattendorf findet sich aber bei jeder Christus-Darstellung der typische mittellange drei-Tage Bart. Das braune, schulterlange Haar ist ebenso bei allen Christus-Darstellungen in der Kirche in Schattendorf zu finden und ist auch bei anderen Kirchen ein häufiges Merkmal.

¹⁷³ KELLER, 127 f.

Interessant ist die Haltung der Hände der Statue. Die rechte Hand ist bei den meisten Darstellungen zum Segensgestus erhoben. Bei diesem Gestus gibt es verschiedene Varianten. Einerseits die griechische Darstellung mit erhobenem Zeige- und Mittelfinger. Der Daumen berührt die angelegten Finger. Diesen Gestus nennt man auch Zweifingergestus. Im Lateinischen hat sich der Dreifingergestus durchgesetzt, ebenso Zeige- und Mittelfinger ausstreckt sowie zusätzlich den Daumen. Kleiner Finger und Ringfinger sind wiederum angelegt. Es existiert auch eine weitere Variante, wo kleiner Finger, Zeige- und Mittelfinger ausgestreckt sind. Daumen und Ringfinger bilden gemeinsam einen Kreis. Dies soll verstärkt die Einheit der Dreifaltigkeit betonen.¹⁷⁴ Umso überraschender ist es, dass die Herz-Jesu Darstellung in der Kirche Schattendorf keine dieser Schwurgesten vorweist. Eine andere Jesus Darstellung, die in der Sakristei platziert ist, weist den Zweifingergestus auf (Abbildung 40), ebenso die Jesus-Darstellung über dem Sakristei-Eingang (Abbildung 26). Bei der Herz-Jesu Statue allerdings, erhebt Jesus die flache Hand in leicht gekrümmter Form.



Abbildung 40. Jesusstatue in der Sakristei

Das weiße Untergewand erinnert an die Albe, welche mit einem weiten, farbigen Übergewand ergänzt wird. Vor allem die goldenen Verzierungen an den Rändern des Übergewandes lassen die Kleidung edler erscheinen und deuten auf eine noblere Herkunft hin. In diesem Fall symbolisieren sie allerdings vielmehr die große Bedeutung von Jesus. Ein prächtiges Auftreten mit dementsprechender Kleidung für eine Person von großer Bedeutung.

Auffallend ist das hervortretende Herz Jesus, das vor der Brust auf ihm liegt. Das flammende Herz, welches von einem Dornenkranz umgeben ist und ein Kreuz auf der Spitze trägt, entspricht der klassischen Herz-Jesu Darstellung, welche auf die Christus Vision der französischen Ordensfrau Margareta-Maria Alacoque zurückgeht.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Ebd., 128.

¹⁷⁵ BRAND.

Zusammengefasst handelt es sich um eine Herz-Jesu Darstellung, welche sich direkt gegenüber der Herz-Maria Statue befindet. Beide Statuen sind zueinander ausgerichtet und haben den Blick zueinander gerichtet. Dabei zu beachten ist, dass die Herz-Maria Statue den Kopf ehrfürchtig gesenkt hat und die Herz-Jesu Statue das Haupt leicht erhoben trägt. Dennoch sind die Augen zueinander ausgerichtet. Die symbolische Verbundenheit von Maria und Jesus wird somit durch die gleichende Herz-Darstellung, die zugewandten Blicke und die zueinander ausgerichtete, offene Körperhaltung unterstrichen.

6.7.4. Statue des Heiligen Petrus

Die Statue des heiligen Petrus befand sich 1910 noch am linken Seitenaltar bei der Herz-Maria Statue auf einem hohen, bauchigen Podest (Abbildung 42). 1965 wurden das Podest abgerissen und der heilige Petrus wurde an die Lisenen des Langhauses angebracht, wie in Abbildung 37 erkennbar ist. 1989 wurden die Podeste durch eine verkürzte Mensa aus Holz ersetzt und der heilige Petrus kam in die Nische des rechten Seitenaltars an die Seite der Herz-Jesu Statue.¹⁷⁶

6.7.5. Prä-ikonographische Analyse des heiligen Petrus

Die Statue ist völlig in Weiß. Sie zeigt eine Person mit männlichem Erscheinungsbild. Das Haupthaar ist leicht gelockt und setzt erst nach einer hohen Stirn an. Ein langer Bart fällt locker herab und reicht bis zur Brust. Im farblosen Gesicht ist keine deutbare Mimik erkennbar.

Die Person trägt ein lockeres, faltiges Übergewand. An der rechten Schulter ist erkennbar, dass unter dem Übergewand auch ein straff anliegendes Untergewand getragen wird. Ansonsten ist ausschließlich das lockere Übergewand sichtbar, welches bis zu den Füßen herabfällt. Der rechte Fuß der Person ist ab der Mitte des Wadenbeins entblößt. Die Person trägt keine Schuhe und steht auf einer Marmorplatte. Der rechte Fuß ist schräg nach vorne

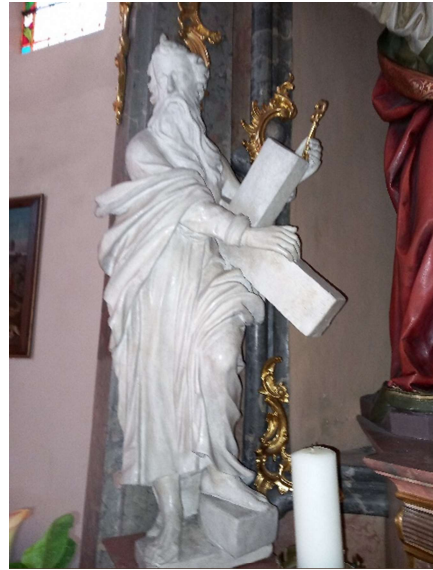


Abbildung 41. Heiliger Petrus



Abbildung 42. Herz Maria mit Petrus und Paulus, Archivaufnahme aus 1930

¹⁷⁶ BERNHARDT, 52 f.

gerichtet. Die Platte hat eine zum Altar gewendete Erhebung, auf welcher der linke Fuß steht. Der bis zum Knöchel entblößte Fuß steht somit hinter dem rechten Fuß und ist zum Seitenaltar gewandt. Durch diese Fußstellung ergibt sich eine schräge Körperhaltung, in welcher die rechte Schulter nach vorne gerichtet ist. Der Kopf blickt leicht über die Schulter.

Der rechte Arm beugt sich schräg vor dem Körper und fasst ein großes weißes Kreuz. Das weiße Kreuz ist ungefähr so groß wie die Statue selbst. Es liegt schräg hinter der Person und reicht zur Linken der Person hervor. Der linke Arm ist vom Kreuz verdeckt, wobei nur die Hand bzw. die Fingerspitzen hinter dem Kreuz hervorragen. Zwischen den Fingern sind zwei goldene Schlüssel zu erkennen.



Abbildung 43. Heiliger Petrus mit Schlüsseln

Diese beiden Schlüssel sind die einzigen farbigen Attribute in dieser Statue. Es handelt sich um große, klobige Bartschlüssel, die einander ident erscheinen. Die Reite ist rechteckig und an der Außenseite leicht eingedellt. Das ist der Teil des Schlüssels, welcher sich am weitesten vom Schloss entfernt befindet und, welcher meist zum Drehen des Schlüssels verwendet wird. Danach befindet sich das Gesenk, welches das Verbindungsstück zwischen Reite und dem langen Halm ausmacht. Bei diesem Schlüssel hat es eine Wölbung, die etwa halb so groß ist wie das Rechteck der Reite. Das Gesenk erinnert an eine Herzform. Der Halm ist der lange schmale Teil des Schlüssels, welcher am Ende in den Bart übergeht. Der Bart ist namensgebend für den Bartschlüssel und enthält die entsprechenden Kanten, die für das Öffnen spezifischer Schlösser gebraucht werden.

6.7.6. Ikonographie des Heiligen Petrus

Das Kreuz im Arm lässt zuallererst auf eine Darstellung Jesu deuten. Allerdings sind der lange, wellige Bart, der hohe Haaransatz und das ältere Erscheinungsbild Zeichen dafür, dass es sich hierbei um keine Darstellung Jesu handeln kann. Die Person muss also eine andere Assoziation mit dem Kreuz vorweisen.

Möglich wäre der Heilige Petrus, welcher, der Legende nach, unter Kaiser Nero in Rom an das Kreuz genagelt wurde. Allerdings wurde er kopfüber gekreuzigt, weshalb häufig ein umgedrehtes Kreuz als Attribut des heiligen Petrus verwendet wird.¹⁷⁷ Das Kreuz der Statue in der Kirche Schattendorf ist zwar leicht hinter der Statue versteckt, wirkt aber aufrecht. Leider

¹⁷⁷ Joachim SCHÄFER, Petrus, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2024).

geben uns Kleidung, Gesichtsbehaarung und Gesichtsausdruck keine genaueren Informationen über die Identität des Heiligen. Das ausschlaggebende Attribut sind somit die goldenen Schlüssel in der Hand. Diese sind ebenfalls Symbole für den Heiligen Petrus. Dabei soll es sich um die Schlüssel zum Himmelstor handeln, welches von Petrus beim Jüngsten Gericht aufgesperrt wird.¹⁷⁸

Petrus wurden kulturgeschichtlich viele Eigenschaften des römischen Gottes Janus zugewiesen. Beide gelten sie als Schlüsselinhaber für die Tore des Himmels. Sie sind Herren über alle Türen. Zudem übernahm Petrus auch die Rolle des nordischen Heidengottes Thor, indem er durch seine Verbundenheit zum Wasser, als gelernter Fischer bzw. Menschenfischer, für das Wetter bzw. dem Regen zuständig war. Genauer gesagt hatte er die Schlüssel zur Himmelsschleuse. Wenn er sie öffnet, dann soll es regnen.¹⁷⁹

Seit dem vierten Jahrhundert hat sich ein feststehender Typus für die Petrusdarstellung gefestigt. Dabei hat Petrus einen Rundkopf mit Backenbart und Lockenkranz. Spätere Darstellungen fügen eine cholerische Stirnlocke hinzu. Zumeist ist er in Apostelgewand mit Tunika und Mantel gekleidet. Ebenso kann er auch als Papst dargestellt sein, was seit dem zwölften Jahrhundert nachgewiesen werden konnte und besonders im 13. Jahrhundert häufiger vorkommt. Dabei trägt er pontifikale Kleidung und Tiara. Zusätzliche Attribute sind der Kreuzstab, das Handkreuz, ein Buch bzw. eine Buchrolle oder ein Hahn. Der Hahn steht für die Legende, dass Petrus Jesus drei Mal verleugnet hat bevor der Hahn kräht.¹⁸⁰ Diese Merkmale finden sich in der Dar-



Abbildung 44. Heiliger Paulus

stellung in der Kirche in Schattendorf nicht. Lediglich die cholerische Stirnlocke könnte man als angedeutet wahrnehmen, sie ist allerdings anders umgesetzt als in üblichen Petrusdarstellungen.

6.7.7. Statue des Heiligen Paulus

Die Statue des Heiligen Paulus beschreibt in der Kirche in Schattendorf einen ähnlichen historischen Verlauf wie die Statue des Heiligen Petrus. Die jeweiligen Umpositionierungen,

¹⁷⁸ KELLER, 421.

¹⁷⁹ SCHÄFER.

¹⁸⁰ KELLER, 419.

die beispielsweise bei Renovierungen vorgenommen wurden, wurden bereits im vorgegangenen Kapitel zum Heiligen Petrus erörtert.

6.7.8. Prä-ikonographische Analyse des Heiligen Paulus

Die Statue zeigt eine Person mit männlichem Erscheinungsbild. Das Haupt der Person weist eine Halbglatze vor, wobei an den Seiten noch lockiges, kurzes Haar herabfällt. Ein langer Bart fällt locker bis zur oberen Brust. Der Kopf der Person ist leicht nach rechts geneigt. Die Augen wirken geschlossen, wobei dies durch die farblose Darstellung nicht eindeutig zu deuten ist. Die Kleidung besteht aus einem weiten faltigen Mantel, der bis zu den Knöcheln reicht. Beide Ärmel hochgekrempelt, wodurch die freien Unterarme sichtbar sind. Der rechte Arm streckt sich quer vor den Körper. Der obere Bereich eines Buches wird mit der rechten Hand gefasst. Der untere Bereich des Buches ist auf den linken Oberschenkel abgestützt, welcher leicht nach vorne gebeugt ist.

Der linke Arm hängt an der Seite der Person herab und stützt sich auf den Knauf eines Schwertes. Der Knauf weist ein gezwirbeltes Muster auf. Die Parierstange verläuft als eine gerade Stange in zwei Richtungen und verdickt sich in der Mitte und in den beiden Enden. Die Parierstange nimmt neben der Klinge nur einige wenige Zentimeter ein und ist damit relativ kurz. Die Klinge verläuft gerade von der Hüfte bis zum Boden der Statue. Die Breite der Klinge ist dabei gleichbleibend. Die Verdickung in der Mitte der Klinge lässt auf ein zweischneidiges Schwert schließen. Dies würde für ein Lang- oder Bastardschwert sprechen, wenn man die Länge der Klinge mit in Betracht nimmt. Die Spitze des Schwertes ist allerdings nicht zu erkennen. Falls es sich um ein rundes Klingenende handelt, würde dies für ein Richtschwert sprechen. Die kurze Parierstange würde dies untermauern.

Der Mantel endet bei den Knöcheln. Die Person trägt keine Schuhe, wodurch die nackten Füße erkennbar sind. Sie stehen leicht versetzt auf einem schiefen Stein, welcher eine Anhöhe zum linken Fuß simuliert. Die gesamte Statue ist farblos dargestellt. Ausnahmen bilden die Buchseiten, sowie Knauf und Parierstange des Schwertes, welche in goldener Farbe vorliegen.

6.7.9. Ikonographie des Heiligen Paulus

Wie bei den meisten bisher angetroffenen Statuen bieten uns Kleidung und Gesichtsausdruck der Personen keine Hinweise zur Identität des Heiligen. Ebenso kann die Platzierung neben der Herz-Jesu Statue nicht als Verbindung gedeutet werden, da die Statue im Verlauf der Zeit

einige Male umgestellt wurde. Somit müssen die beiliegenden Gegenstände, also Buch und Schwert, zur Identifikation herangezogen werden.

Das Buch gilt als am häufigsten verwendetes Attribut in der christlichen Kunst. Neben gewissen Heiligen sind vor Allem die Apostel, sowie Päpste und Bischöfe mit einem Buch dargestellt.¹⁸¹ Dies gibt zwar ein Indiz darauf, dass es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um einen Apostel handelt. Allerdings ist das Buch zu häufig in Verwendung, um einen direkten Schluss daraus zu ziehen. Beispielsweise wird in der Kirche Schattendorf neben diversen Evangelisten auch Antonius von Padua bereits mit einem Buch dargestellt.

Zur finalen Identifizierung ist das Schwert als entscheidendes Attribut notwendig. Bei der Herz-Maria Statue befand sich bereits zu ihrer linken die Statue der Heiligen Katharina, welche mit einem Schwert dargestellt wurde. Sie wies dieses Attribut auf, da sie durch die Enthauptung mit einem Schwert gestorben ist. Da es sich hierbei allerdings um eine Person mit männlichem Erscheinungsbild handelt, ist die Heilige Katharina hier nicht zu erkennen. Die Art des Todes könnte allerdings mit ihr ident sein.

Ein Apostel, welcher durch Enthauptung gestorben ist, ist der Heilige Paulus. Es gibt diverse Legenden, die sich um seinen Tod im Jahr 67 ranken. Drei Quellen sollen aus seinem Blut entsprungen sein. Sein Haupt soll von einem Hirten gefunden worden sein und wurde erst später mit seinem Leichnam vereint. Gerne wird er mit Petrus dargestellt, da er in einer Vision mit Petrus erblickt wurde, in der die beiden mit Siegeskronen in Rom einziehen.¹⁸² Dieser thematische Zusammenhang wird somit auch in der Kirche in Schattendorf aufgegriffen, wo Petrus zur Rechten und Paulus zur Linken der Herz-Jesu Statue platziert sind.

6.8. Südwand der Kirche

Nach dem Altarraum wird die Südwand der Kirche weiter beschrieben. Der Seitenaltar wird aufgrund der vielen Darstellungen darauf, als eigenes Kapitel behandelt um eine bessere Übersicht gewährleisten zu können. Dieses Kapitel beginnt somit mit einem Fenster von Jesus als guter Hirte, welches sich rechts neben dem rechten

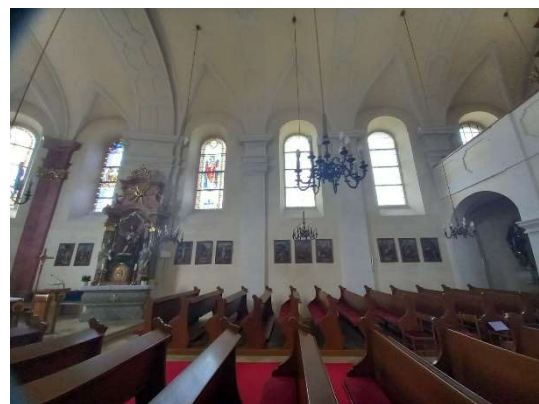


Abbildung 45. Kunstwerke der Südwand

¹⁸¹ BRAUN, 1339–1342.

¹⁸² KELLER, 486.

Seitenaltar befindet. Danach folgen die Stationen vier bis zwölf des Kreuzweges. Chronologisch beginnend von der Westwand der Kirche, wo sich der Eingangsbereich befindet. Die Stationen verlaufen entlang des Kirchenschiffs bis zum Altarbereich bzw. dem rechten Seitenaltar. Zum Abschluss befindet sich unter der Empore eine Statue der Maria Immaculata.

6.8.1. Fenster von Jesus als guter Hirte

Die Glasmalerei wurde gemeinsam mit den weiteren Ornamentfenstern, der *Maria, Rosenkranz – Königin* und der *Heiligen Therese von Lisieux*, bei der Firma Götzer aus Wien 1930 angeschafft. Das Fenster des guten Hirten gelangte als letztes von diesen 1943 in die Kirche in Schattendorf.¹⁸³

6.8.2. Prä-ikonographische Analyse des Fensters von Jesus als guter Hirte

Das Fenster besteht aus kleinen quadratischen oder rechteckigen Fenstergläsern, mit denen das Fenster ein mosaikähnliches Erscheinungsbild erhält. In jenen eckigen Fenstergläsern wird der gesamte, durchsichtige Hintergrund des Fensters eingekleidet. Bedeckt werden sie von den diversen Motiven, die die quadratischen bzw. rechteckigen Muster nicht einnehmen. Die Motive erregen den Anschein, als würden sie den mosaikähnlichen Hintergrund überdecken und heben sich so vom gleichmäßigen Hintergrund ab. Der äußerste Rahmen besteht aus einer Reihe quadratischer Fensterscheiben, die einen dunklen rosa Ton annehmen. Die zweite Reihe fungiert ebenso wie ein Rahmen für das Fenster. Die quadratische Form wird hier aufgelöst. Kleine, blaue Weinreben mit grünem Blattwerk reihen sich direkt aneinander und Rahmen das Fenster erneut ein. Sie sind auf einen gold-gelben Grund platziert. Am Kopf des Fensters befindet sich ein Rahmen, welcher mit jeder Glasreihe seine Farben ändert. Außen ist der Rahmen türkis, danach wird er gold, dann rot mit kleinen Unterbrechungen von weißen Balken und blauen Mustern, jeweils oben, unten, links und rechts. Der innere Bereich besteht aus einem gold-weißen Grund, der wie Sonnenstrahlen aus dem Zentrum herausleuchtet. In diesem runden Bereich sind die Buchstaben I, H und S kunstvoll

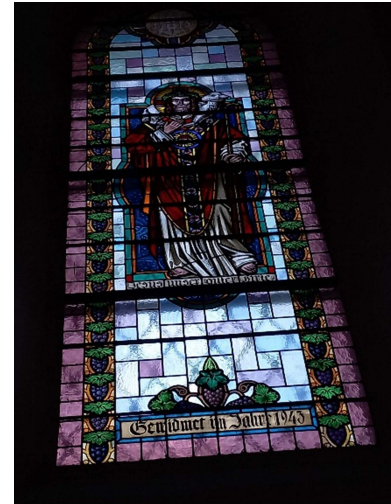


Abbildung 46. Fenster von Jesus als guter Hirte



Abbildung 47. Kunstvoll gestaltete Buchstaben IHS am Kopf des Fensters

¹⁸³ BERNHARDT, 51.

in hellem grau dargestellt. Über dem H befindet sich ein Kreuz in derselben Farbgebung. Unter dem H sind drei zugespitzte Gegenstände.

Das Zentrum und damit die größte Fläche des Fensters wird von verschiedenfarbigen Fenstergläsern in hellblauen oder hellvioletten Tönen geprägt. In dessen Zentrum befindet sich eine Person mit männlichem Erscheinungsbild. Diese ist erneut in einen Rahmen eingehüllt, welcher die Person allerdings nur teilweise umgibt und nicht stringent um sie herumführt. Der Rahmen besteht aus türkis-grünen, länglichen Rechtecken, die jeweils an den Eckpunkten mit roten quadratischen Fenstergläsern getrennt werden. Danach folgt eine Rahmung mit dünneren gelben Rechtecken und schließlich ein blauer Hintergrund, welcher mit hellblauen bzw. weißen Mustern verziert ist.

Die Person ist mit starrem Blick nach vorne dargestellt. Ihr braunes Haar reicht bis zum Kinn und ein kurzer, weißer Bart ist am Kiefer und an der Oberlippe zu erkennen. Auf dem Haupt trägt die Person einen grünen Kranz. Hinter dem Haupt ist ein goldenes Strahlen in einer Kreisform zu erkennen. Diese Strahlen werden von braunen Balken durchbrochen, welche einem Kreuz direkt hinter dem Haupt der Person ähneln. Um den Hals, bzw. hinter dem goldenen Kreis ist ein weißes Schaf zu erkennen, welches sich auf den Schultern der Person niedergelegt hat. Das Schaf blickt die Person direkt an.

Die Person trägt ein langes, faltiges, weißes Untergewand, welches bis zum Boden reicht. Darüber einen roten Mantel mit goldenen Rahmen. Auf dem Mantel befindet sich in der Mitte auf Brusthöhe ein blauer Kreis. Dieser enthält ein rotes Herz mit goldenem Kranz und goldenen Strahlen, die davon ausgehen. Vom Herz im blauen Kreis gehen drei doppelte goldene Linien aus, deren Zwischenraum mit diversen kreisförmigen Mustern gefüllt ist. Eine Doppellinie geht in einer geraden Linie Richtung Boden. Die anderen beiden führen zu je einer der Schultern der Person. Die rechte Hand der Person ist über die Brust gelegt. Sie befindet sich über dem Herz im blauen Rahmen und hält die Hinterbeine des Schafes bzw. drückt sie an den eigenen Körper. In der linken Hand hält die Person einen langen, braunen Stab mit der Krümmung am oberen Ende. An den Ärmeln und am Kragen ragt das weiße Untergewand hervor und man erkennt die schuhlosen Fußspitzen der Personen unter dem Gewand. Zu den Füßen der Person befindet sich mit schwarzer Farbe auf weißem Grund die Inschrift: *Jesus I unser I guter I Hirte.*

Am Boden des Fensters ist eine weitere Inschrift: *Gewidmet im Jahre 1943.* Die ist ebenfalls mit schwarzer Schrift auf weißen Grund gestaltet. Zusätzlich ist sie mit länglichen blauen

Fenstergläsern umrahmt und über ihr befindet sich eine blaue Weinrebe mit grünen Blättern, deren Ranken ein schnörkeliges Muster bilden und in liegende Weinreben übergehen.

6.8.3. Ikonographie des Fensters von Jesus als guter Hirte

Bei der Person handelt es sich, wie die Inschrift bereits verrät um eine Darstellung von Jesus als guter Hirte. Auf die Ikonographische Darstellung bin ich bereits in Kapitel 5.4.9 eingegangen, wo sich Jesus als guter Hirte in einer Darstellung am Kanzelkorb fand. Ebenso kommt die Bezeichnung IHS in Kapitel 5.7 auf dem rechten Seitenaltar vor und wurde im gleichen Kapitel als eine Kurzform des griechischen Namen Jesus identifiziert. Unter dem H befinden sich drei zugespitzte Gegenstände. Damit könnten entweder drei Splitter oder drei Nägel des Kreuzes Jesu gemeint sein. Die Form der Gegenstände erinnert mehr an Nägel als an Splitter. Sie findet sich häufig in Kombination mit den Buchstaben IHS. Die Darstellung des Herz-Jesu, wie sie auch hier vorzufinden ist wurde im Kapitel 5.7.1 genauer erläutert.



Abbildung 48. Kreuzwegstationen 10 bis 12

Die Weinreben bzw. der Weinstock symbolisiert die Verbundenheit von Jesus zu den Gläubigen. Christus ist der Weinstock. Von ihm geht die Kraft aus, solange die Gläubigen mit ihm verbunden sind.¹⁸⁴ Diese Interpretation geht auf das Johannesevangelium zurück (Joh 15, 1-5).¹⁸⁵

6.8.4. Kreuzweg

Die Bilder der einzelnen Kreuzwegstationen sind so angeordnet, dass beim Eingang der Kirche die früheste Station an dieser Wand ist, in diesem Fall Station vier. Entlang des Kirchenschiffs verlaufen die Station vier bis zwölf bis zum rechten Seitenaltar. Sie sind jeweils in Dreiergruppen gesammelt und werden von Mauereinbuchtungen an der Wand unterbrochen. Nach bisher in dieser Arbeit üblicher Betrachtungsweise beginnt der Kreuzweg mit Station zwölf, Jesus stirbt am Kreuz. Da eine solche Betrachtungsweise, aber weder sinnvoll noch von der Kirche so gewollt ist, werde ich hierbei die Kreuzwegstationen von rechts nach links, also in chronologischer Reihenfolge, bearbeiten. Zuerst wird

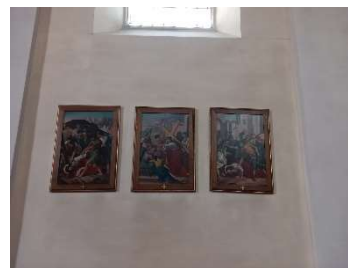


Abbildung 49. Kreuzwegstationen 7 bis 9



Abbildung 50. Kreuzwegstationen 4 bis 6

¹⁸⁴ ROSE.

¹⁸⁵ HAMP u. a., 143.

mit der vierten Station der Kreuzweg von der Nordwand fortgesetzt, wo Jesus seiner Mutter Maria begegnet. Danach hilft Simon Jesus das Kreuz zu tragen. Veronika reicht Jesus das Schweiß­tuch. Jesus fällt zum zweiten Mal unter dem Kreuz. Daraufhin begegnet Jesus den weinenden Frauen und fällt zum dritten Mal unter dem Kreuz. In der letzten Dreiergruppe wird Jesus seiner Kleider beraubt, an das Kreuz genagelt und stirbt am Kreuz.

6.8.5. Statue der Madonna

Am Ende der Süd­wand, unter der Chorempore befindet sich auf einem kleinen Podest die Statue der Madonna im Barock Stil. Sie ist 1,92m hoch und aus Holz gefertigt. 1719 wurde sie von dem Ehepaar Katharina und Gregor Ivanschitz aus Baumgarten gestiftet und fand so ihren Weg in die Kirche Schattendorf.¹⁸⁶



Abbildung 51. Statue der Madonna

Im Laufe der Zeit hat die Statue der Madonna häufig den Platz gewechselt. 1719 stand sie auf der Konsole des rechten Seitenaltars, bei der heutigen Herz-Jesu Statue.¹⁸⁷ Im Archiveintrag von 1719 steht dazu, dass die Statue bereits im hohen Alter war und in der Rumpelkammer in der Ecke neben Teppichen und unbenutzten Altarleuchten stand. Insgesamt soll die Statue zu diesem Zeitpunkt bereits 210 Jahre alt sein. Sie wurde nach einer Renovierung in der Turmvorhalle, direkt bei der Eingangstür platziert. Die Archivaufzeichnungen beschreiben sie als ungewöhnlich groß und außerordentlich schlank für eine Barock-Statue.¹⁸⁸

¹⁸⁶ BERNHARDT – BAUER, 153.

¹⁸⁷ BERNHARDT, 55.

¹⁸⁸ DIÖZESANARCHIV, 70–72.

1929 verließ sie die Kirche und sollte in der Turmhalle neu aufgestellt werden. Nach einer Restaurierung im Jahr 1936 wurde sie an der Brüstung der Empore angebracht. 1965 wurde sie an die Westwand über der Empore versetzt (Abbildung 52). Im Jahr 1989 wurde sie erneut restauriert, auf ein Podest gestellt und an der Westwand angebracht (Abbildung 53).¹⁸⁹ Danach wurde sie noch einmal mit dem Podest umgestellt und befindet sich seitdem an der Südseite des Kirchenschiffs unter der Empore. Dies geschah vermutlich im Zuge der Renovierungsarbeiten 2002.



Abbildung 52. Archivaufnahme aus 1979

Auf der Rückseite der Statue ist eine Inschrift zu erkennen. Diese lautet: *O Maria süß und mild, sei allzeit unser Schild. An unserem letzten End nimm unsere Seel in Deine Händ.*¹⁹⁰

Da sich die Inschrift auf der Rückseite der Statue befindet, konnte sie im Zuge der Arbeit nicht überprüft werden.



Abbildung 53. Archivaufnahme aus 1991

6.8.6. Prä-ikonographische Analyse der Madonna Statue

Die Person hat ein weibliches Erscheinungsbild.

Um den Kopf befindet sich ein goldener Kranz, welcher von 12 goldenen Sternen, in regelmäßigen Abständen, unterbrochen wird. Das Haupthaar ist braun und geflochten. Es reicht an den Seiten bis leicht über die Ohren. Es ist zurückgekämmt und sammelt sich verstärkt hinter dem Kopf und hängt von dort aus herab. Um den Hals trägt die Person einen goldenen Reif. Die Kleidung der Person besteht aus einem schwer fallendem FaltenGewand. Das silberne Unterhemd ist bei der Brust, den Armen und teilweise bei den Beinen zu sehen. Ansonsten wird es von einem blauen Übergewand bedeckt, welches einen goldenen Rahmen aufweist. Aufgrund der Falten tritt auch die rote Innenseite hervor.

Die Arme der Person sind geöffnet vom Körper weggestreckt. Die Handflächen zeigen dabei nach oben. Die Person steht barfuß auf einem Knäuel sich windender Wolken. Durch die

¹⁸⁹ BERNHARDT, 55.

¹⁹⁰ BERNHARDT – BAUER, 153.

Wolken ragt ein goldener Sichelmond. Die Person steht mit ihrem rechten Fuß auf diesem Sichelmond, der linke Fuß ist auf die Wolken platziert.

6.8.7. Ikonographie der Madonna Statue

Das silberne Unterhemd und der blaue Mantel deuten auf eine Darstellung von Maria hin. Wobei es sich dabei vermutlich eher um eine weiße Tunika mit blauem Mantel handelt.¹⁹¹ Der Mantel kann hierbei auch als *blauer Himmelsmantel* bezeichnet werden.¹⁹² Der goldene, mit Sternen besetzte Kranz über dem Haupt und der Sichelmond zu ihren Füßen deuten auf eine Interpretation der Frau aus der Offenbarung des Johannes.¹⁹³ Diese Darstellung ist erst seit dem zwölften Jahrhundert aufgekommen.¹⁹⁴ In der Offenbarung heißt es, dass die Frau mit der Sonne bekleidet war. Unter ihr war der Mond und ein Kranz aus zwölf Sternen war auf ihrem Haupt. Die Frau ist schwanger und gebärt im Laufe der Geschichte ihr Kind (Offenbarung 12,1-6).¹⁹⁵

Diese Darstellung der Maria, inspiriert von der Dame aus der Offenbarung des Johannes, wird gerne als *Madonna*, *Mondliebe Madonna* oder *Mondsichelmadonna* bezeichnet.¹⁹⁶ Andere sprechen auch von der *Apokalyptischen Madonna*.¹⁹⁷ Dieser Interpretation fehlt allerdings das Kind in der Darstellung. Andere Attribute, wie die Sterne über dem Haupt und der Mond unter den Füßen sind vorhanden. Daher ist es irritierend, dass das Kind in der Darstellung fehlt. Eine Möglichkeit wäre es, dass das Attribut weggelassen wurde. Auch bei anderen Darstellungen in der Kirche in Schattendorf wurden nicht alle geläufigen Attribute aufgegriffen. Die Darstellung mit Kind hat allerdings dieselbe Quelle wie die anderen Attribute, nämlich die Offenbarung des Johannes. Es wäre somit naheliegend alle aus dieser Quelle stammenden Attribute zu verwenden.

Die Inschrift auf der Rückseite der Statue spricht namentlich von Maria. Das würde die Identifikation als Gottesmutter Maria bestätigen. Eine Darstellung der Ecclesia, also der Kirche ist eher unwahrscheinlich. Zum einen aufgrund der namentlichen Nennung auf der Inschrift. Allerdings existieren Hymnen aus dem zweiten Jahrhundert, die Maria mit der Ecclesia

¹⁹¹ STIEGEMANN.

¹⁹² KELLER, 424.

¹⁹³ Joachim SCHÄFER, Maria, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2024).

¹⁹⁴ KELLER, 421.

¹⁹⁵ HAMP u. a., 1394 f.

¹⁹⁶ SCHÄFER.

¹⁹⁷ KELLER, 421.

gleichsetzen.¹⁹⁸ Zum anderen, da sich manche Attribute bzw. Arten der Darstellung unterscheiden.

Es könnte sich bei der Statue um die *Maria Immaculata* handeln. Die Darstellung dieser ist bereits seit dem 15. Jahrhundert verzeichnet.¹⁹⁹ Die Darstellung der *Maria Immaculata* hat die Darstellung der Dame aus der Apokalypse zum Vorbild²⁰⁰, weshalb sich Attribute, wie der goldene Kranz mit den 12 Sternen überschneiden. Seit dem 18. Jahrhundert wird die *Maria Immaculata* meist stehend auf einer Wolke oder einer Erdkugel dargestellt. Zu ihren Füßen findet man eine Schlange.²⁰¹ Auf ein Kind wird bei der Darstellung allerdings verzichtet, was zur Statue in der Kirche in Schattendorf passt.

Im Archiv wird die Statue als *Marienstatue* titulierte.²⁰² In der schattendorfer Chronik wird sie allerdings als *Madonna* identifiziert.²⁰³ Aufgrund des fehlenden Kindes tendiere ich dazu, in dieser Statue die *Maria Immaculata* zu erkennen. Von dieser existieren nämlich auch weitere Darstellungen, die sie mit Sichelmond, über den Wolken und goldenen Kranz mit Sternen über dem Kopf zeigen. Auch wenn sich keine Schlange zu den Füßen der Statue befindet, erscheint mir die Darstellung der *Maria Immaculata* wahrscheinlicher und ich gehe von einem Fehler der schattendorfer Chronik aus.

In den Archiven wird die Statue ausschließlich als *Marienstatue* betitelt. Andere Bezeichnungen, wie *Madonna* oder *Immaculata* finden sich nicht in dem Archiv.²⁰⁴

7. Das theologische Programm der Kirche in Schattendorf

Nachdem alle Statuen, Gemälde und Fensterbilder im Kirchenschiff prä-ikonographisch und ikonographisch bearbeitet wurden, fehlt noch die ikonologische Auseinandersetzung. Hierbei sollen die subjektiven Bedeutungen der verschiedenen Darstellungen für die Kirche

¹⁹⁸ Ebd., 417.

¹⁹⁹ Ebd., 417.

²⁰⁰ Florian GRAFL, *Madonna Statue der Kirche Schattendorf*, Textnachricht vom 13. März 2025, Schattendorf.

²⁰¹ KELLER, 417.

²⁰² DIÖZESANARCHIV, 69.

²⁰³ MARKTGEMEINDE SCHATTENDORF (Hg.), *Schattendorf. Seine Geschichte und seine Menschen*, Schattendorf 2003, 153.

²⁰⁴ DIÖZESANARCHIV, 70–72.

Schattendorf ergründet werden. Hierfür bietet es sich an, die häufiger vorkommenden Darstellungen zusammenzufassen und gesammelt zu analysieren. Die konkrete Darstellung einer einzelnen Person spielt im theologischen Programm eine geminderte Rolle, weshalb eine gesammelte Betrachtung zielführender ist, um eine ikonologische Analyse bzw. ein theologisches Programm der Kirche zu fassen.

7.1. Erzengel Michael

Die Kirche ist dem Erzengel Michael geweiht, demzufolge ist es naheliegend auch eine ehrende Darstellung des Erzengels im Kirchenschiff unterzubringen. Es befindet sich insgesamt zwei Darstellungen von ihm in der Kirche. Zum einen das vier Meter hohe Gemälde beim Hochaltar und zum anderen die Statue am Dach der Kanzel. Der Ehrenplatz am Hochaltar macht die Bedeutung des Erzengels für die Kirche deutlich. Wobei der Erzengel mit nur 2 Auftritten in der Kirche leicht von anderen Darstellungen übersehen werden kann.

7.2. Jesus

Jesus befindet sich im Kirchenschiff insgesamt acht Mal. Einmal als Gemälde als Teil der Krönung der Maria, einmal am Fenster als guter Hirte, einmal als Statue als guter Hirte am Kanzelkorb, einmal am Kreuz an der Seite des linken Seitenaltars, zweimal am Kreuz im Altarraum und einmal prominent als Hauptfigur des rechten Seitenaltars, als Herz-Jesu Statue. Hierbei werden die Darstellungen von Jesus an den Kreuzweg Stationen nicht berücksichtigt, da diese anhand der Häufigkeit nicht von anderen Kirchen unterscheidet und somit kein theologisches Programm vorgibt.

Ein häufiges Auftreten von Jesusdarstellungen ist in einer Kirche nichts Ungewöhnliches und zeugt nicht unbedingt von einem theologischen Programm. Am ehesten könnte der Herz-Jesu Statue eine tiefere Bedeutung zukommen. Das sich auch eine Herz-Maria Statue direkt gegenüber befindet ist eine besondere Nähe zur Herz-Darstellung möglich bzw. ein Fokus auf die Bedeutung der Herz-Darstellung. Dies würde eine verstärkte Assoziation mit Themen wie Liebe, Mitgefühl und Hilfsbereitschaft vermuten. Allerdings unterscheiden sich der Herz-Maria und der Herz-Jesu Ritus. Die Herz-Maria Darstellung hat die brennende Liebe der Gottesmutter im Vordergrund, während die Herz-Jesu Darstellung die Menschlichkeit Jesu unterstreichen soll. Somit könnte es sich um kein gemeinsames theologisches Programm handeln, sondern lediglich eine visuelle Ähnlichkeit, die an den Seitenaltären eine gewisse Form der Symmetrie birgt.

Jesus als guter Hirte ist zweimal im Kirchenschiff zu finden. Einmal an der Süd- und einmal an der Nordwand. Damit sind sie links und rechts von den Bänken der Gemeindemitglieder positioniert. Zu den Statuen im Kanzelkorb gibt es allerdings keine konkreten Quellen, da sie schon sehr früh in der Kirche vorhanden waren und zum Einbau des Fensters mit Jesus dem guten Hirten gibt es keine genauere Erläuterung in den Archiven zu Gründen der Anschaffung oder Positionierung des Fensterbildes. Es wäre eine Möglichkeit, dass die beiden Darstellungen des guten Hirten wie Wegbegleiter links und rechts von der Gemeinde positioniert wurden.

7.3. Maria

Maria wird insgesamt fünf Mal dargestellt. Einmal die große, bereits erwähnte, Herz-Maria Statue am linken Seitenaltar, einmal am Gemälde der Krönung der Maria, wo bereits Jesus vorkam, einmal als Fenster als Rosenkranzkönigin Maria, einmal als Maria Immaculata und einmal in Anlehnung an die Marienerscheinung aus Fátima. Darstellungen im Zuge der Kreuzweg Station sind erneut ausgenommen.

Die Herz-Maria Statue wurde bereits im vorherigen Unterkapitel besprochen und ihr drang zu einem theologischen Programm des Herz-Ritus ist fraglich. Die Statue der Maria Immaculata wurde von einem Ehepaar aus Baumgarten gestiftet.²⁰⁵ In der Pfarre Baumgarten gibt es hierzu leider keine Unterlagen, die von dieser Stiftung oder der Statue berichten. Warum die Statue ihren Weg nach Schattendorf gefunden hat, statt in der Heimatgemeinde des Ehepaars ist unklar. Möglicherweise gab es Verwandte in Schattendorf. Es wäre auch denkbar, dass entweder Mann oder Frau des Paares ursprünglich aus Schattendorf stammen. Eine Suche nach Verwandten des Ehepaares, welche heute vielleicht noch in Baumgarten oder der Umgebung wohnen war im Zuge der Arbeit erfolglos.

Die Statue der Maria Immaculata gelangte 1719 nach Schattendorf.²⁰⁶ Die Herz-Maria Statue fand 1910 ihren Weg in die Kirche Schattendorf.²⁰⁷ Die Statue der Marienerscheinung aus Fátima gelangte 2017 in die Kirche.²⁰⁸ Das Fenster der Rosenkranzkönigin Maria ist seit 1947 in der Kirche.²⁰⁹ Das Gemälde der Krönung Maria wurde 1995 vom damaligen Pfarrer in die Kirche gebracht.²¹⁰ Das bedeutet, dass die Statue der Maria Immaculata

²⁰⁵ BERNHARDT – BAUER, 53.

²⁰⁶ Ebd., 153.

²⁰⁷ BERNHARDT, 52.

²⁰⁸ BERNHARDT, 52.

²⁰⁹ BERNHARDT.

²¹⁰ BERNHARDT – BAUER, 153.

möglicherweise die erste Darstellung der Maria in der Kirche Schattendorf war. Sie ist zumindest die älteste, die sich noch heute in der Kirche befindet. Wenn man davon ausgeht, dass sie tatsächlich die erste Darstellung Marias war, könnte dies ein Grund für die Stiftung des Baumgartner Ehepaars sein. Eventuell hatte Baumgarten bereits eine Marienstatue oder ein Bildnis, weshalb das Paar die Statue lieber Schattendorf übergaben.

Eine weitere Möglichkeit wäre die Stiftung der Statue als eine Art spätes Einweihungsgeschenk. Die Kirche in Schattendorf in ihrem Ausmaß existiert seit dem Ausbau 1703.²¹¹ Dass die erste Marienstatue 1719 in der Kirche ankam, ist ein realistisches Zeitmaß und könnte ein Wohlwollen oder ein Geschenk des Baumgartner Ehepaars zur neu ausgebauten Kirche sein.

Das Bild der Krönung der Maria wurde von Pfarrer Fleischhacker von der Filialkirche Loipersbach nach Schattendorf gebracht. Der Pfarrer betreute zu dieser Zeit beide Kirchen und brachte die Gemälde von Loipersbach nach Schattendorf. Evtl. wurde es in Loipersbach nicht oder nicht mehr gebraucht oder er empfand es in Schattendorf als passender.

Der letzte Pfarrer, Pfarrer Gregor Gzanka, besorgte für die Kirche Schattendorf die Statue der Marienerscheinung von Fátima, ein Gemälde des barmherzigen Jesus nach der Darstellung der Heiligen Sr. Faustyna Kowalska und ein weiteres Gemälde *Unserer Lieben Frau* von Garabandal. Die Statue soll aus eigenen Mitteln finanziert worden sein. Die Anschaffungen der Statue und der Gemälde geschahen aufgrund der persönlichen Überzeugung bzw. der persönlichen Frömmigkeit des Pfarrers. Nachdem Pfarrer Gregor Gzanka die Pfarre Schattendorf verlassen hat, wurden beide Gemälde aus der Kirche entfernt. Grund hierfür war, dass die Kirche als *überladen* wahrgenommen wurde. Zudem befinden sich bereits zwei Herz Jesu Darstellungen in der Kirche, nämlich die Statue am rechten Seitenaltar und das Fenster von Jesus als guter Hirte, die ebenfalls als Herz-Jesu Darstellungen gilt. Als dritter Grund für das Entfernen der Gemälde war die Unsicherheit über die kirchliche Anerkennung bzw. Legitimierung der beiden Darstellungsweisen.²¹² Die Marienerscheinung von Fátima wurde als Darstellung bereits legitimiert und blieb der Kirche erhalten.

7.4. Zusammenfassung

Ein eindeutiges theologisches Programm lässt sich leider nicht erkennen. Man kann davon ausgehen, dass die meisten Darstellungen entweder der Ortsfrömmigkeit oder der

²¹¹ Ebd., 134–177.

²¹² ACKERMANN.

persönlichen Frömmigkeit der Stifter entspringen. Daraus lässt sich ein ortsbezogenes bzw. ein marianisches Programm schlussfolgern. Denn die Marienverehrung spielt in der Kirche offenbar eine wichtige Rolle, da von ihr mehrere Gemälde und Statuen zu finden sind. Allerdings gibt es keine einheitliche Verehrung einer speziellen Mariendarstellung. Ebenso divers finden sich mehrere Jesusdarstellungen, die auf eine verstärkte, aber auch eine breit gefächerte Verehrung hindeuten. Der Erzengel Michael ist zwar der Schutzpatron der Kirche, kommt allerdings nur zwei Mal in der Kirche vor. Es ist auch nicht bekannt, dass einst noch weitere Darstellungen von ihm existiert haben könnten. Die prominente Darstellung mittels des Hochaltarbildes drückt seine Bedeutung für die Kirche aus, die wenigen Darstellungen lassen aber vermuten, dass seine Verehrung für den Ort eine vergleichsweise kleine Rolle einnimmt.

8. Diskussion

Die Fragen, die im Zuge dieser Arbeit beantwortet werden sollten, lauteten: *Welche Heiligendarstellungen in Form von Statuen, Gemälden oder Fensterbildern befinden sich im Kirchenschiff der Kirche in Schattendorf und woran sind diese zu erkennen?* Die Antworten auf diese Fragen wurden im Laufe der Arbeit schrittweise und Darstellung für Darstellung erarbeitet. Alle Statuen und Gemälde konnten identifiziert werden und deren Merkmale bzw. Attribute wurden aufgelistet, wodurch die Fragen beantwortet wurden. Dennoch war es bei einigen Darstellungen schwierig eine eindeutige Identifikation zu finden. Grund davor war, dass meist nicht alle typischen Attribute einer Heiligenperson in der Darstellung vorkommen. Das ist aber nichts Ungewöhnliches. Selten weist eine Heiligendarstellung alle möglichen Attribute auf. Zum einen, weil es manchmal keine eindeutig zugeordneten Attribute gibt und zum anderen, weil von der Künstlerin oder dem Künstler bewusst oder unbewusst auf manche Attribute verzichtet wird. Entweder weil das Wissen über die verschiedenen Attribute fehlt oder weil im Zuge der künstlerischen Darstellung darauf bewusst verzichtet wurde.

Nichtsdestotrotz ließen sich die Darstellungen eindeutig identifizieren. Schwieriger war hingegen die ikonologische Analyse des Kirchenschiffs. Ein theologisches Programm ließ sich nur erahnen und nicht mit Sicherheit bestimmen. Zudem war es schwierig die Gründe für die Positionierung von Statuen zu interpretieren. Beispielsweise die Anordnung der Evangelisten und des guten Hirten im Kanzelkorb ließ Fragen offen. Auch wenn es einige plausible

Theorien dazu gibt, konnte keine konkrete Begründung für die Anordnung ergründet werden.

Eine ikonographische Analyse kann meiner Meinung nach das Verständnis und den Bezug zur Kirche verbessern. Den Kirchenraum, in dem man sich befindet, verstehen lernen vermittelt eine neue Art die Kirche wahrzunehmen und zu erfahren. Dadurch können auch Verständnis und Wertschätzung für kirchliche Einrichtungen gefördert werden. Eine ikonographische Analyse fördert somit, aus meiner Sicht, die Verbindung zwischen Menschen und Kirche. Dieses Wissen kann über verschiedene Wege an die Gemeinde vermittelt werden. Örtliche Schulen, der reguläre Gottesdienste, die Gemeindezeitschrift oder eine zukünftige Gemeindechronik können mittels der Erkenntnisse dieser Arbeit die Gemeinde und die Kirche einander annähern.

In dieser Arbeit wurde nur eine Kirche analysiert. Bei Heiligendarstellungen wurde versucht auf alle möglichen Attribute der Darstellung einzugehen. Allerdings ist der Wert der Arbeit für andere Kirchengemeinden zumindest eingeschränkt, wenn überhaupt vorhanden. Einige Darstellungen finden sich häufiger in Kirchen, wie zum Beispiel der Heilige Antonius von Padua oder Darstellung von Maria. Trotzdem ist die Relevanz der Arbeit für andere Kirchen stark eingeschränkt und nur vereinzelt hilfreich.

Für zukünftige Arbeiten könnten noch weitere Darstellungen außerhalb des Kirchenschiffs miteinbezogen werden. Beispielsweise in der Sakristei oder im Lager der Kirche. Die Arbeit konzentriert sich ausschließlich auf Statuen, Gemälde und Fensterbilder. Wenn man diesen Rahmen erweitert, gibt es im Kirchenschiff noch weitere Darstellungen, wie zum Beispiel im Mobiliar der Kirche, wie beim Taufbecken, beim Zelebrationsaltar oder beim Ambo, auf die eingegangen werden kann.

Außerdem kann ein Vergleich zu anderen Kirchen gezogen werden. Gibt es Heiligendarstellungen, die im Burgenland vermehrt in Kirchen zu finden sind? Gibt es räumliche Positionierungen von Heiligen, die häufiger vorkommen, wie zum Beispiel die Positionierung des Heiligen Antonius beim Eingang, die auch in zwei Kirchen in Eisenstadt zu finden ist? Dadurch könnte versucht werden ein theologisches Programm des Landes zu ergründen. Dies würde einen Beitrag zur ikonologischen Analyse leisten.

9. Bibliographie

- ACKERMANN, Thomas, Statue der Marienerscheinung von Fátima, Textnachricht vom 12. Mai 2025, Schattendorf.
- BARTNING, Otto, Vom Raum der Kirche. Aus Schriften und Reden, ausgewählt von Alfred Siemon, Osnabrück 1958.
- BÄUMER, Remigius – SCHEFFCZYK, Leo, Herz Mariä, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2016).
- BAYERISCHES RUNDFUNK, Eine Königin zum Anhimmeln. Marienkrönung, in: br.de.
- BERGER, Klaus, Im Anfang war Johannes. Datierung und Theologie des vierten Evangeliums, in: Quell 42 (1997).
- BERGNER, Hans H., Der gute Hirt in der altchristlichen Kunst [Doktorarbeit Universität Jena, Jena], 1890.
- BERNHARDT, Josef – BAUER, Karl, Kirchengeschichte, in: MARKTGEMEINDE SCHATTENDORF (Hg.), Schattendorf. Seine Geschichte und seine Menschen, Schattendorf 2003, 134–177.
- BERNHARDT, Magdalena, Maria von Fátima, direktes Gespräch vom 31. Juli 2024, Schattendorf.
- BERNHARDT, Michael, Der christliche Glaube in Schattendorf. von Generation zu Generation [Diplomarbeit Universität, Wien], 1993.
- BOCKSCH, René, Die Kirchen werden leerer. Gottesdienst, in: Statista GmbH (2023).
- BRAND, Fabian, Die Herz-Jesu-Verehrung. Sich ganz in die Liebe Gottes einfügen, in: katholisch.de (2019).
- BRAUN, Joseph, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Berlin ³1988.
- BRILL, Koninklijke, Lexikon der christlichen Ikonographie Online. URL: <https://dh-brill-com.uaccess.univie.ac.at/lcio/> [Abruf: 11. März 2025].
- DIÖZESANARCHIV, Chronik oder Gedenkbuch der Pfarre Schattendorf, Schattendorf [Diözesanarchiv].
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Putto, in: Britannica Academic (1998).
- ERZBISTUM KÖLN, Laurentius von Rom. Der Heilige mit dem Rost, in: Mehr-AusZeit (2023).
- FRANZ, Nico, Protoevangelium des Jakobus (2024).
- FRIES, Patrick, "...jede Art Raum genug?". Zur Predigt Martin Luthers in der Torgauer Schlosskirche, in: Arbeitsstelle Gottesdienst 2/21 (2007) 33–36.

- GLENZ, Tobias, Geheime Zeichen und verschlüsselte Botschaften. Christus-Monogramme und ihre Bedeutung, in: katholisch.de (2017).
- GRAFL, Florian, Reihung der Evangelisten am Kanzelkorb, Textnachricht vom 6. August 2024, Schattendorf.
- , Madonna Statue der Kirche Schattendorf, Textnachricht vom 13. März 2025, Schattendorf.
- , Relief, Textnachricht vom 10. April 2025, Schattendorf.
- HAMP, Vinzenz u. a., Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments, Wiesbaden 1977.
- HARRINGER, Andrea, Auf der Suche nach dem Glück. Über die Schönheit von Kirchenräumen, in: DerSonntag (2019).
- KAPUSTKA, Mateusz, Die Kutte. Zur medialen Verlängerung des bildgewordenen Franziskuskörpers, in: Philipp ZITZLSPERGER (Hg.), Kleidung im Bild. zur Ikonologie dargestellter Gewandung, Berlin 2010, 33–48.
- KELLER, Erwin, Die Erscheinungen Unserer Lieben Frau in Fatima. Zum Jubiläum 100 Jahre Fatima. URL: https://www.sakristane-schweiz.ch/docs/2017/die_erscheinungen_marias_in_fatima.pdf [Abruf: 9. Juli 2024].
- KELLER, Hiltgart L., Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst, Stuttgart ²1968.
- , Lexikon der Heiligen und biblischen Gestalten. Legenden und Darstellung in der bildenden Kunst, Stuttgart ¹⁰2005.
- KREIML, Josef, Die Botschaft von Fatima, in: Bote von Fatima.
- MANGOLD, Wilhelm, Einleitung in die Heilige Schrift. Teil 2, Einleitung in das Neue Testament, Berlin – Boston ⁴2021.
- MANN, Louise, Der Habit der Franziskaner und ihre Bedeutung, in: Orientierung an Franziskus.
- MARQUART, Oliver, Warum die Taube ein Symbol für Pfingsten und den Heiligen Geist ist, in: sonntagsblatt (2024).
- NOLL, Thomas, Ikonographie/Ikonologie, in: Ulrich PFISTERER (Hg.), Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe, Deutschland 2019, 194–198.
- NUßBAUM, Margret, Mit Schwert und Lanze. Brauchtum und Legenden rund um den Erzengel Michael (2013).
- PANOFSKY, Erwin, Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell, Köln 2006.

- PIEPER, Ernst-Otto, Brauchtum - Jägersprache. Läufe, Branken, Schwimmer, Ständer, Füße, Fänge, in: Wildhüter St. Hubertus.
- PROCK, Anton, Farbensymbolik. URL: <http://ikonografie.antonprock.at/farbensymbolik.htm#:~:text=Rot%20Rot%20ist%20die%20Farbe,Liebe%20zu%20ihrem%20Sohn%20stehen.> [Abruf: 24. März 2025].
- RANKE, Kurt, Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzälforschung, 11 Bde., Berlin 2004.
- RENNER, Vanessa, Heiliger Josef. Zimmermann mit großem Herzen, in: katholisch.de (2020).
- ROSE, Heidi, Weinstock. URL: [http://www.christliche-symbole.de/christliche-symbole-1/weinstock/#:~:text=Der%20Weinstock%20ist%20ein%20Symbol,werden%20\(Reben%20und%20Fr%C3%BCchte\).](http://www.christliche-symbole.de/christliche-symbole-1/weinstock/#:~:text=Der%20Weinstock%20ist%20ein%20Symbol,werden%20(Reben%20und%20Fr%C3%BCchte).) [Abruf: 17. März 2025].
- SCHÄFER, Joachim, Königtum Mariens, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2021).
- , Antonius von Padua, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).
 - , Johannes, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).
 - , Johannes der Täufer, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).
 - , Joseph von Nazaret, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).
 - , Katharina von Alexandria, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).
 - , Lukas, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).
 - , Maria - Regina. Königin des Himmels, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).
 - , Markus, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).
 - , Matthäus, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2023).
 - , Maria, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2024).
 - , Petrus, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2024).
 - , Theresia von Lisieux, in: Ökumenisches Heiligenlexikon (2024).
- SCHEUCHENPFLUG, Peter, Von einladenden Räumen und ihrer Erschließung, in: Fuchs GUIDO (Hg.), Gastlichkeit. Ihre Theologie, Spiritualität und Praxis im Gottesdienst, Regensburg 2012.
- SCHINDEHÜTTE, Katrin, Der Kirchenraum als Topos der Dogmatik (Dogmatik in der Moderne 19), Tübingen 2017.
- SCHWEBEL, Horst, Die Kirche und ihr Raum. Aspekte der Wahrnehmung, in: Sigrid GLOCKZIN-BEVER (Hg.), Kirchen - Raum - Pädagogik (Ästhetik - Theologie - Liturgik 12), Münster 2002.
- STIEGEMANN, Cornelius, Maria in der Kunst, in: Erzbistum Paderborn (2022).

- THÜMMEL, Hans G., Ikonologie der christlichen Kunst. Alte Kirche, 4 Bde. (1), Paderborn 2019.
- , Ikonologie der christlichen Kunst. Bildkunst des Mittelalters, 4 Bde. (2), Paderborn 2020.
- WIEGAND, Friedrich, Der Erzengel Michael in der bildenden Kunst. Ikonographische Studie, Stuttgart 1886.
- WIRTH, Karl-August, Engelsturz, in: RDK Labor 5 (1960) 621–674.

10. **Abbildungsverzeichnis**

Abbildung 1. Heiliger Antonius von Padua.....	11
Abbildung 2. Heiliger Antonius im Jahre 1979.....	11
Abbildung 3. Maria von Fátima	19
Abbildung 4. Kanzel.....	20
Abbildung 5. Erzengel Michael.....	21
Abbildung 6. Heiliger Geist als Taube	23
Abbildung 7. Kanzelkorb 1946	28
Abbildung 8. Evangelist Lukas	28
Abbildung 9. Evangelist Markus	30
Abbildung 10. Der gute Hirte	31
Abbildung 11. Evangelist Johannes.....	34
Abbildung 12. Evangelist Matthäus	36
Abbildung 13. Seitenaltar links	38
Abbildung 14. kunstvolle Darstellung des Namens Maria.....	38
Abbildung 15. Herz Maria.....	39
Abbildung 16. Heiliger Josef.....	40
Abbildung 17. Heilige Katharina.....	43
Abbildung 18. Archivaufnahme 1979	43
Abbildung 19. Jesus am Kreuz	44
Abbildung 20. Seitenaltar rechts	53
Abbildung 21. Archifaufnahme 1982	53
Abbildung 22. Schriftzug des rechten Seitenaltars.....	54
Abbildung 23. Herz-Jesu Statue	55
Abbildung 24. Jesusstatue in der Sakristei	57
Abbildung 25. Heiliger Petrus	58
Abbildung 26. Herz Maria mit Petrus und Paulus, Archivaufnahme aus 1930.....	58
Abbildung 27. Heiliger Petrus mit Schlüsseln	59
Abbildung 28. Heiliger Paulus	60
Abbildung 29. Fenster von Jesus als guter Hirte	63
Abbildung 30. Statue der Madonna.....	66
Abbildung 31. Archivaufnahme aus 1979	67
Abbildung 32. Achivaufnahme aus 1991	67

