



Von „heidnischem Unfug“ zur beliebten Tradition

Teufel, Percht und Krampus: Die winterlichen Maskenläufe im Alpenraum spalten seit Jahrhunderten die Gemüter. Ein Erklärungsversuch.

Von Eva Knaus-Reinecker

Der Perchten- und Krampusbrauch präsentiert sich heute in vielerlei Gestalt, irgendwo zwischen katholischem Gedenktage, Erhaltung von Tradition, Kulturgestaltung, Tourismus, Kommerz und Eventkultur. Maskenläufe werden gerne als „uralte“, „heidnisch“ und „keltisch“ beschrieben. Es handelt sich dabei allerdings vielmehr um eine Vernetzung verschiedener Einflüsse mit unterschiedlicher Herkunft.

Winterliche Masken kommen im Alpenraum zwischen dem 15. und 18. Jahrhundert auf. Maskenläufe entstammen religiösen Spielszenen, die im Laufe der Jahrhunderte in Volksschauspielen und Umzügen übergegangen sind. Die Geschichte der Maskenläufe bewegt sich zwischen Verbot und Attraktion.

Maskenläufe erleben im 18. Jahrhundert Höhepunkt

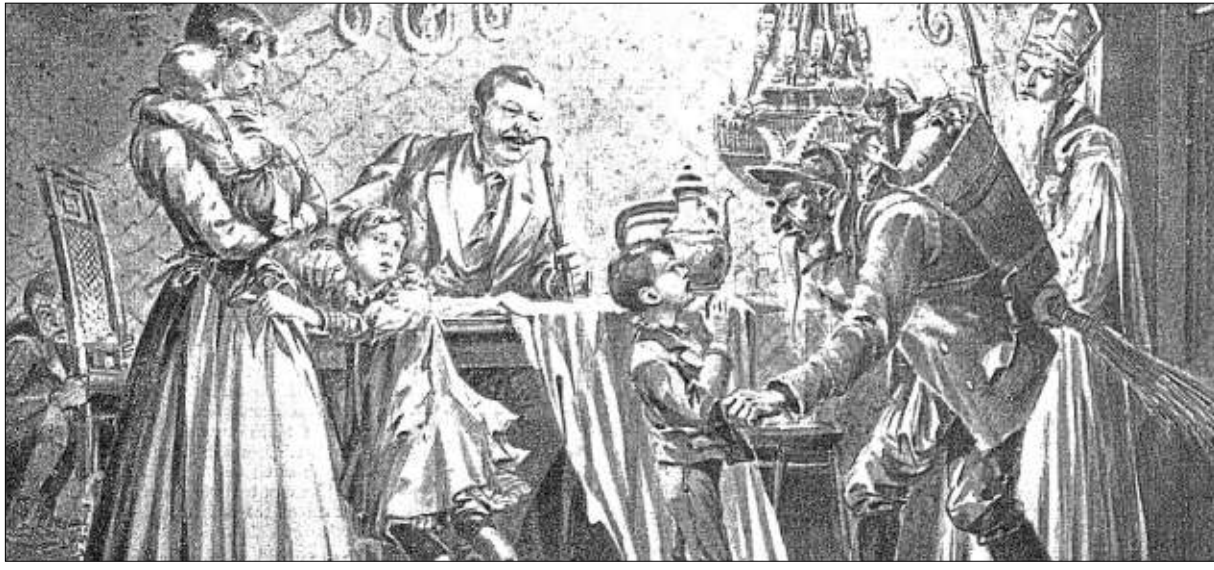
Trotz vieler Verbote quer durch die Jahrhunderte, erlebten diese Umzüge im 18. Jahrhundert einen Höhepunkt. Zur Zeit der Aufklärung wurde das Maskentreiben von der Obrigkeit untersagt, da man in den Maskenläufen eine Untergrabung von Sitte und Ordnung sah. Die Maskenverbote richteten sich nicht gegen die Masken an sich, sondern gegen die Sittenwidrigkeit. Man hielt sie für unzeitgemäß und sah in ihnen Anlass für ungehörige Späße, Streitigkeiten und Unmoral. Von den Kanzeln wurde gepredigt, Maskenläufe seien „ein heidnischer Unfug und eines Christenmenschen unwürdig“. Man sah in den Maskierungen Gelegenheiten für revolutionäre Handlungen, Unruhen und Unsittlichkeiten. Nach den Verboten sind viele dieser Bräuche untergegangen.

Erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts hat die bürgerliche „Altertumssehnsucht“ des Historismus und schließlich die aufkommende Alpen- und Sommerfrischenbegeisterung der gebildeten Städter zu einer „Neuentdeckung“ der Maskenläufe geführt. Genau zu jener Zeit, in der die vorindustrielle Gesellschaft ihr Ende fand, entstand mit der Volkskunde eine Wissenschaft, die sich mit Bräuchen und Festen und jenen ländlichen Traditionen beschäftigte.

Die frühen Anfänge der Volkskunde im 19. Jahrhundert waren von einer romantischen Wurzel- und Mythensuche der Nationalbewegungen bestimmt. Viele Bräuche, so auch die Maskenbräuche im Alpenraum, wurden lange Zeit als Relikte heidnischer, speziell germanischer Kulte gedeutet. Diese Meinungen des 19. Jahrhunderts, die in der Ideologie des Nationalsozialismus ihren Höhepunkt fanden, gelten heute als überholt, weil es für ein derartiges Alter der Bräuche keine Belege gibt und auch eine Jahrtausende, bzw. Jahrtausende lange Kontinuität nicht nachweisbar ist.

Sozialkritik und soziale Kontrolle

Maskenbräuche waren vor hundert Jahren noch Mittel zur Sozialkritik und sozialen Kontrolle. Sie rügten die Sitten der Bevölkerung, zeigten heimliche Liebschaften auf und bestrafte geizige Bäuer-



Besuch von Nikolaus und Krampus in der Stube, Zeitungsskizze aus dem Jahr 1896. – Foto: Wikipedia



Schauerlich schöner Gruß vom Krampus, Postkarte um 1900. – Foto: Wikipedia Commons

rinnen und strenge Bauern. Verhüllt von der Maske konnte der Maskenläufer seiner Alltagswirklichkeit und der strengen dörflichen Kontrolle entfliehen und für einen Abend so sein, wie er durch Erziehung, Religion und Sittlichkeit niemals sein dürfte. Hinter dem Namen „Percht“ verbergen sich drei höchst unterschiedliche Gestalten: Bei der ersten Gestalt handelt es sich um Frau Percht (früher auch „Berchte“). Sie ist seit dem frühen Mittelalter nachweisbar und tritt am Vorabend des Dreikönigtages auf, um das Verhalten zu prüfen, zu belohnen oder zu bestrafen. Frau Percht ist nach heutigem Wissen eine Figur der katholischen Kirche, die ab dem 8. Jahrhundert entstanden ist. In mittelalterlichen Schriften taucht sie – im Mönchsgewand, mit der langen Nase – unter den Arbeitern der Mönche auf. Frau Percht ist auch im Reichenhaller Raum bekannt. So werden beispielsweise die Nonner Schiachperchten von Frau Percht angeführt, einem Mann mit Bischofsmütze und Bischofsgewand.

Die Schönperchten, die Einflüsse aus mittelalterlichem Tanz und Spiel, dem italienischen Theater wie dem venezianischen Karneval zeigen, verkörpern die zweite Perchtengestalt. Bei der dritten Perchtengestalt handelt es sich um den teuflischen Begleiter des heiligen Nikolaus. Zwei Gattungen von Masken sind typisch für die alpenländischen Aufzüge: die „Schönen“ und die „Schiachen“, also die Hässlichen.

Sowohl in den Krampus- und Schiachperchten-, als auch in den Schönperchtenläufen, sind die Schiachen immer die Gegenspieler der Schönen. Aufgabe der Schiachen ist es auch, das Publikum in das Spiel einzubeziehen. Sie sind die Vorläufer, die Spaß-

macher, die Bedrohlichen. Die Vorläufer der Schönperchten gehen auf die italienische- und süd-tiroler Spieltradition des 16. bis 18. Jahrhunderts zurück.

Schon die italienische Bezeichnung „Maschera“ weist auf die Einflüsse aus dem italienischen Theater und Karneval hin. Am Weg nach Norden, über die Alpen, haben sie auch Elemente des nordeuropäischen Faschings der großen Handelsstädte Nürnberg, Augsburg und Basel aufgenommen und lokale Sonderformen ausgebildet. Ein typisch venezianisches Erkennungsmerkmal sind die majestätischen Paare der Schönen, die von hässlichen, komischen Paaren begleitet werden. Bereits um 1700 waren im Karneval – zwischen Dreikönig und Aschermittwoch – 30 000 Besucher in Venedig. Wer immer es sich leisten konnte, reiste dorthin und brachte Masken, Kostüme und Ideen mit an seine Hofhaltung.

Karlsteiner Schönperchten schon aus 17. Jahrhundert

In Bayern sorgten die Saumwege über die Pässe nicht nur für Waren-, sondern auch für Kulturtransfer zwischen Nord- und Südeuropa. Reichenhall als Transitstation des Saumhandels empfing viele kulturelle Einflüsse. Säumer und Wanderarbeiter brachten neben Waren auch Kenntnisse, etwa über die Masken der Südtiroler Nikolausspiele, über die Grenze. Durch den regen kulturellen Austausch entwickelten sich auch in unserer Gegend lokale Perchtenbräuche. Die Karlsteiner Schönperchten, die weiß gekleidet, mit schwarzer Zipfelmütze, einem Gürtel mit Kuhglocken am Rücken,



Teufelsmaske, 19. Jahrhundert, – Foto: Reichenhall Museum



Luzifer, Stumm im Zillertal, 18. Jahrhundert. – F.: Tiroler Landesmuseen

cken, ohne Masken von Haus zu Haus ziehen und den Bewohnern Glück wünschen, können auf eine lange Geschichte zurückblicken. Der Perchtenlauf soll seit dem 17. Jahrhundert üblich gewesen sein und ist vor 1900 aufgegeben worden. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Brauch von Mitgliedern des Trachtenvereins „Kranzstoana Karlstein“ wieder ins Leben gerufen.

Die Vorläufer der heutigen Schiachperchten waren die teuflischen Begleiter des heiligen Nikolaus aus den mittelalterlichen Nikolausspielen. Aus diesen Teufeln entstanden die heutigen „Kramperl-“ und „Perchtenpassen“, die sich unter diesem Namen erst seit 1900 entwickelt haben. Die „Kramper- wie Perchtenläufer“ sind männliche Teufelsgestalten. Sie tragen Kostüme aus Schaffellen und Ledergürtel mit einer großen Kuhglocke oder mehreren kleinen Schafglocken. Die großen, oft kostbaren Holzmasken zeigen teuflische oder animalische Züge. Heute gleichen sich die Masken vielfach medialen Vorbildern aus der Szenerie der „Außerirdischen“ und „Aliens“ an.

Vom hohen Mittelalter weg bis ins 19. Jahrhundert war der heilige Nikolaus der ausschließliche Gabenbringer. An seinem Festtag – und nicht zu Weihnachten – wurden Geschenke gemacht. Seine Begleiter waren regional unterschiedliche volkstümliche Gestalten. In Norddeutschland zum Beispiel war es der Knecht Ruprecht.

Martin Luther wandte sich gegen den katholischen Pomp, gegen die Auswüchse der Frömmigkeit und gegen die katholischen Heiligen. Er förderte das Christkind als alleinigen Gabenbringer. Erst mit dem ab 1800 aufkommenden, bürgerlichen Christbaumfest am Weihnachts-

abend wurde Sankt Nikolaus als Gabenbringer auch in den katholischen Ländern abgelöst beziehungsweise auf eine andere Stelle verwiesen. Die eigentlichen Weihnachtsgaben brachte nun das Christkind, und der heilige Nikolaus verteilte Äpfel und Nüsse und verwies auf den drohenden Krampus mit Rute.

Im Mittelalter war die Figur des Nikolaus noch von großer Bedeutung für die religiöse Erziehung. Die Jesuiten gestalteten kleine Szenen rund um den Heiligen, aus denen ganze Nikolausspiele wurden. Im Mittelalter förderte die Kirche religiöses Predigttheater und tolerierte die daraus entstehenden Bräuche, so auch die Nikolausspiele. In der Barockzeit, als sich der Brauch immer mehr weltliche und verselbstständigte, verboten die Obrigkeiten die von ihr nun als unzeitgemäß und unmoralisch beurteilten Spiele.

Die „Teufel“ im Nikolausspiel drohten die Strafe an und waren Beispiel für die ewige Verdammnis der Unbekehrbaren. In den Spielen trat der gefallene Engel und beklagte sein Schicksal, dass er wegen seiner Unbekehrbarkeit in Ewigkeit verdammt sei. Luzifers Widersacher ist der Erzengel Michael, der nach den guten Taten der Menschen suchte, um sie zu erlösen.

Kernaussage der christlichen Religionen

Nikolaus und Krampus tragen die Kernaussage der christlichen Religionen in sich: Wer zu Reue und Buße bereit ist, kann erlöst werden. Nur der auf alle Zeit Unbekehrbare (Luzifer) wird verdammt und in Ewigkeit in der Hölle angeketet. Zwischen dem 16. und dem 19. Jahrhundert trat der Teufel nie alleine, sondern nur mit dem heiligen Nikolaus auf. Die Masken überschritten kaum die natürliche Körpergröße, die Kostüme waren aus Stoff, Fell, Papier und Pappmasche – die Gestalt des Teufels stand im Vordergrund.

Im 20. Jahrhundert wuchsen die Masken ins Monströse. Die teuflischen Züge gingen immer mehr ins Monsterhafte über. Auch wenn sich die Masken heute vielfach medialen Vorbildern angeglichen haben, sind nach wie vor teuflische Attribute zu erkennen. Tierische Merkmale des Teufels wären beispielsweise die Esels- oder Pferdebeine und den Eselschwanz. Die Kette, die an Kramperl häufig zu sehen ist, ist ein Hinweis auf den gefallenen und in der Hölle angeketeten Engel Luzifer.

Sie wurde oft als Droh- und Strafinstrument fehlgedeutet. In den vergangenen Jahrhunderten hatten Kramperl oftmals auch Flügel – ein weiterer Hinweis auf Engel Luzifer. Die Farbgebung der frühen Perchten und Krampusse entsprach der Teufelvorstellung der Entstehungszeit der Nikolausspiele. Schon auf mittelalterlichen Altarbildern sind Teufel als haarige, tierische Mischwesen in den Farben schwarz, weiß und rot abgebildet. Spielbräuche als Vorformen des Theaters, bei denen in die Stuben eingekehrt wird, sind älter und viel weiterverbreitet als die Nikolausspiele. Sie kennen nur wenige fixierte Dialoge und entwickeln sich situativ zwischen den Spielenden und den Besuchten. In ihnen fließen Formen des spielfreudigen Brauches, des Umzugs und des Stubenspiels ineinander.

Spielbräuche mit Einkehr gibt es in unterschiedlichen Variationen und mit verschiedenen regionalen Besonderheiten: Zu diesen alten Aufzügen gehört das Krampuslaufen in Gastein mit seiner Einkehr des Bischofs, der Predigt in der Stube und dem Beschenken der Kinder. Auch der Berchtesgadener Buttenmandl-Lauf zählt zu

den Spiel- und Einkehrbräuchen. Die Buttenmandln sind – wie die Krampusse – Begleiter des heiligen Nikolaus. In den Häusern beschenkt der Nikolaus unter Mithilfe des Nikoloweibs die wartenden Kinder.

Besondere Verschmelzung verschiedener Kulturen

Der Buttenmandl-Lauf wurde im Zuge nationalromantischer Strömungen als ein besonders altes Beispiel einer Verschmelzung von Bräuchen aus verschiedenen alten Kulturen gedeutet. Der christliche Brauch von der Einkehr des heiligen Nikolaus pflegt den alten, erzieherischen Grundsatzen von der Belohnung des Guten und Bestrafung des Bösen. Wohl aufgrund ihrer Kleidung aus ausgedroschenem Stroh und die Tierköpfigkeit wurden und werden die Buttenmandln allerdings oft als Darstellung von Fruchtbarkeitsgeistern gedeutet. Ähnliche Strohmänner, die so genannten „Strohschab“, begleiten auch im Mitterndorfer Nikolausspiel (Steiermark/Österreich) den Nikolaus. Dieses Spiel und ähnliche in der Obersteiermark werden in ihrer Entstehung dem Benediktinerstift Admont zugewiesen. Im 19. Jahrhundert uferte das Nikolausspiel vielfach zu wilden Umzügen aus, die erst in dieser Zeit die Bezeichnung „Perchtenlaufen“ erhalten haben. Nach dem Niedergang der Nikolausumzüge wurde das Perchtenlaufen in den Wochen vor Weihnachten häufiger. Nikolaus- wie Perchtenläufe übernahmen viele ältere Spiel- und Schauspielformen sowie -figuren wie etwa das Brautpaar, den Arzt und den Apotheker, den Ölträger, die Rauchfangkehrer und Glöckler. Die Wechselwirkungen zwischen Spielbräuchen, barocken Prozessionen und Predigten sind vielfältig und lokal unterschiedlich.

Die heute erhaltenen Masken sind Vernetzungen historischer Vorbilder und Einflüsse. Die Zusammenhänge zwischen religiösem Lehrspiel, italienischer Komödie und Karneval mit den Volksspielen zeigen viele Forschungen auf. Im Laufe der Jahrhunderte hat sich nicht nur Aussehen, Herstellung und Beschaffenheit der alpenländischen Masken verändert, auch die Funktion der Maskenläufe hat sich gewandelt. Dienten Maskenbräuche früher der sozialen Kontrolle und Sozialkritik, zählen sie heute zu wichtigen regionalen Identifikationen und touristischen Attraktionen. Die Entwicklung der Maskenläufe zeigt deutlich, dass Bräuche nie statisch sind, sondern sich immer wandeln und den Bedürfnissen der Menschen anpassen.

Quellen:

♦ Kammerhofer-Aggermann, Ulrike: Kramperl, Perchten u. a. Drohgestalten. In: Luidold, Lucia; Kammerhofer-Aggermann, Ulrike (Hg.): Im Winter und zur Weihnachtszeit. Bräuche im Salzburger Land 01. Zeitgeist | Lebenskonzepte | Rituale | Trends | Alternativen. 1. Ausgabe Salzburg 2002 (Salzburger Beiträge zur Volkskunde 13), elektr. Neuausgabe 2014.

♦ Kammerhofer-Aggermann, Ulrike: Masken-Kalender 2010. Materielle Zeugnisse immaterieller Kulturgeschichte(n): Masken der Sammlung Baumgartner. Salzburg 2009.

♦ Schned, Franz: Bräuche im ehemals fürstlichen Berchtesgaden. In: Luidold, Lucia; Kammerhofer-Aggermann, Ulrike (Hg.): Im Winter und zur Weihnachtszeit. Bräuche im Salzburger Land 01. Zeitgeist | Lebenskonzepte | Rituale | Trends | Alternativen. 1. Ausgabe Salzburg 2002 (Salzburger Beiträge zur Volkskunde 13), elektr. Neuausgabe 2014.

♦ Wolf, Helga Maria: Österreichische Feste und Bräuche im Jahreskreis. Salzburg/Wien 2003.

Die Kapelle am „gnadenreichen Salzbrunn“

Als Geschenk des Himmels bezeichnete man einst in Reichenhall den Salzbrunnen der Stadt. Die Brunnhauskapelle gilt als ideeller Mittelpunkt des Salinenkomplexes.

Von Andreas Hirsch

Die Brunnhauskapelle der Alten Saline ist der außergewöhnlichste Sakralbau Bad Reichenhalls. Sie steht inmitten historischer Industrieanlagen oberhalb der Solequellen, dem Ursprung und Herz der Stadt.

In Reichenhall lässt sich eine Salzgewinnung vor der Römerzeit nicht nachweisen, allenfalls vermuten. Keinerlei entsprechende archäologische Zeugnisse, wie etwa Briquetagen, wurden hier bisher entdeckt. Beim Bau der heutigen Alten Saline wurde jedoch ein bronzzeitliches Randleistenbeil (ca. 1800 v. Chr.) gefunden, dessen hölzerner Stiel durch Sole konserviert worden war. Das könnte ein Hinweis darauf sein, dass die Solequellen damals bekannt waren. Das kaum genutzt wirkende Beil könnte vielleicht als Weihgabe an ein Quellheiligtum bei der Solequelle interpretiert werden. Denn wohl schon immer betrachtete man den „gnadenreichen Salzbrunn“ als ein „Geschenk des Himmels“.

Zur Zeit der Römer (ab 15 v. Chr.) war die Reichenhaller Saline schon der bedeutendste Salzproduzent im Ostalpenraum, da die Salzbergwerke am Dürrnberg bei Hallein und in Hallstatt zu dieser Zeit ihren Betrieb weitgehend eingestellt hatten. Den Standort der Reichenhaller Saline nannte man „ad salinas“. Nach dem Zusammenbruch des Römischen Reiches harrten weiterhin viele Einwohner im Reichenhaller Raum aus. Diese Romanen betrieben die Salzherstellung wohl auch während der Bajuwarenzeit weiter.

Mit Bischof Rupertus beginnt Schriftlichkeit

Einer im späten Mittelalter entstandenen Legende zufolge gelangte der heilige Rupertus im Jahre 696 nach Reichenhall, wo man ihm den Platz des während der Völkerwanderungszeit verschwundenen Solebrunnens zeigte. Daraufhin stieß der Heilige seinen Bischofsstab in den Boden und Salzwasser strömte heraus. Somit galt Rupertus als legendenhafter Wiederentdecker der Reichenhaller Solequellen. Dieser Gründungsmythos Reichenhalls besitzt einen wahren Kern: Mit dem Auftreten des heiligen Rupertus, Bischof von Worms und „Apostel der Bayern“, im Jahre 696 beginnt für Bad Reichenhall die Schriftlichkeit. Für dieses Jahr werden sowohl die Saline als auch der Ort erstmals urkundlich genannt.

Der Bayernherzog Theodo II. übergab Rupertus ein Drittel der Reichenhaller Saline, um damit die beabsichtigte Gründung der bayerischen Kirchenorganisation wirtschaftlich abzusichern. Die Salzburger Kirche besaß damit den größten Anteil an der Salzgewinnung nach dem Herzog. Den Reichenhaller Solequellen verdanke Bayern, so lautet es in einem Gebet aus dem 15. Jahrhundert, seinen Reichtum und Wohlstand. Auf den Salzhandel ist auch ein guter Teil der heutigen altbayerischen Städtelandschaft zu-



Blick ins Innere der Brunnhauskapelle. – Foto: A. Hirsch

rückzuführen. Die Stadt Salzburg, das Land Salzburg und die Salzach verdanken ihre deutschen Namen der Salzherstellung in Reichenhall und dem Handel mit dem Reichenhaller Salz.

Die Herzöge Georg der Reiche und Albrecht IV., genannt „der Weise“, hatten ab 1486 fast alle Siedeanlagen in Reichenhall übernommen. Um 1507 war Erasmus Grasser mit dem Bau einer Einfassung des Brunnenschachts und eines Brunnhauses betraut. Im Zuge dessen errichtete man erstmals auch eine Kapelle und eine Wohnung für den Kaplan, die in das Brunnhaus integriert wurden.

Diese Kapelle war dem heiligen Rupert von Salzburg geweiht, der aufs engste mit der Reichenhaller Saline verbunden ist. Als Organisator der frühmittelalterlichen Salzgewinnung in Reichenhall wurde er zum Patron des Salzwesens und ist heute zusammen mit dem heiligen Nikolaus Stadtpatron. Ursprünglich war Johannes der Täufer der Schutzheilige von Reichenhall sowie seiner ältesten Kirche, der späteren Spitalkirche, da Johannes durch die Taufe Jesu mit Wasser und Brunnen in Verbindung gebracht wurde und man ihn daher in der Stadt der Solebrunnen zum Patron wählte. Die Herzöge Wilhelm IV. und Ludwig X. stifteten 1520 eine ewige tägliche Messe in der Brunnhauskapelle. Mehrere päpstliche Ablasser förderten den Besuch des Gotteshauses.

Der sogenannte „Salinenaltar“ (ein Altaraufsatz in Schreinform), wurde 1521 von dem Reichenhaller Salzsieder (Salzhändler) Leinhardt Kuefpeck und seiner Ehefrau Margret gestiftet. Lange Zeit wurde angenommen, dass der Altar ursprünglich in der Salinenkapelle zu Reichenhall gestanden hätte. (Seit 1854 im Bayerischen Nationalmuseum in München)

Die Diplom-Restauratorin Maria Seeberg aus München hat sich 2007 in ihrer Diplomarbeit

mit den Umständen der Entstehung des Altars, seinem ursprünglichen Standort und der stilistischen Einordnung befasst. Durch ihre Forschungen konnte sie nachweisen, dass der Altar ursprünglich nicht in der Brunnhauskapelle, sondern an einem Pfeiler in der Stiftskirche St. Zeno aufgestellt war. Die Stiftung des Altars fällt in die Zeit der Neuausstattung von St. Zeno nach dem Brand von 1512.

Unter der Regierung von Kurfürst Maximilian baute man die Brunnhauskapelle in den Jahren von 1616 bis 1621 um und vergrößerte sie. Um 1820 wurde sie neu ausgestaltet, wovon sich bis heute eine Entwurfszeichnung erhalten hat. Das Gemälde am Hauptaltar zeigte die Szene der Auffindung der Reichenhaller Solequellen durch den heiligen Rupert gemäß der überlieferten Legende. Das 1817 von Josef Hauber, Professor an der Akademie der Bildenden Künste in München, geschaffene Altarbild wurde beim Stadtbrand von 1834 ein Raub der Flammen. Glücklicherweise hat sich eine Kopie von unbekannter Hand in kleinerem Maßstab im Berchtesgadener Franziskanerkloster erhalten.

Neubau nach Stadtbrand

Nach dem verheerenden Stadtbrand von 1834 machte König Ludwig I. den Wiederaufbau der Salinenanlagen gewissermaßen zur „Chefsache“, wozu selbstverständlich auch wieder eine Kapelle über den Solequellen gehörte.

Die technischen Gebäude der Alten Saline wurden nach den Plänen von Joseph Daniel Ohlmüller (1791-1839) und dem Direktor der Salinenadministration Friedrich von Schenk (1785-1866) von 1838 bis 1851 errichtet. Ohlmüller hatte Architektur an der Münchener Akademie bei Karl von Fischer



Rupert findet die verschütteten Solequellen, Altarbild von 1817.



Inneres der Brunnhauskapelle vor 1834, Entwurfszeichnung. – Fotos: Stadtarchiv Bad Reichenhall



Brunnhaus der Saline mit Turm der Kapelle vor 1834.

studiert. Als Mitarbeiter von Leo von Klenze war er am Bau der Glyptothek in München beteiligt und wurde 1835 zum Regierungsbaurat berufen. Als sein bedeutendstes Werk gilt die Kirche Maria Hilf in der Au in München, die nach ihrer Zerstörung im Zweiten Weltkrieg verändert wiederaufgebaut wurde.

Die Zusammenarbeit von Ohlmüller und Friedrich von Schenk bei der Planung und dem Bau der technischen Anlagen der Reichenhaller Saline waren von Erfolg gekrönt: Der weitgereiste Metallurge und Mineraloge Carl Johann Bernhard Karsten (1782-1853), der als preußischer Oberbergrat die Bauangelegenheiten des gesamten preußischen Hütten- und Salzwesens leitete und einer der besten Kenner der Materie überhaupt gewesen sein dürfte, schreibt in seinem Lehrbuch der Salinenkunde Teil 1, (Berlin 1846) über Reichenhall: „Das Brunnhaus mit dem Soolbrunnen und den Soolen=Reservoirs, die Siedebäude und die Salzmagazine bilden jetzt, nachdem die alte Saline vor einigen Jahren abgebrannt und die neue ihrer Vollendung nahe ist, eine einzige zusammenhängende großartige Anlage in der Stadt, welcher der Ruhm, die schönste Saline in der Welt zu besitzen, schwerlich wieder entzogen werden wird.“

Aber nicht bloß durch die äußere Schönheit und die aus einem edlen Baustil hervorgegangene Eleganz des neuen Etablissements, lässt dasselbe alle Salinen-Anlagen hinter sich zurück, sondern es darf auch eben so sehr durch den wohl überlegten inneren Zusammenhang aller Räumlichkeiten, durch die gründlich durchdachten Einrichtungen, welche für jeden einzelnen Zweig des Betriebes getroffen worden sind, so wie überhaupt durch die zweckmäßige Ausführung des Systems, welches dem Betrieb der neuen Saline zum Grunde gelegt worden ist, einen gerechten An-

spruch auf eine vollkommene Anlage machen.

Bei dem Plan zu dieser neuen Anlage und bei der ganzen Ausführung derselben ist Hr. v. Schenk unablässig bemüht gewesen, die besseren bekannten Einrichtungen auf den verschiedenen deutschen Salinen zu einem System zu vereinigen.“

Die neue Brunnhauskapelle nimmt innerhalb des Werkskomplexes eine Sonderstellung ein. Ihre Eigenschaft als ideeller Mittelpunkt der Anlage kommt durch ihren zentralen und erhöhten Standort oberhalb des Brunnhauses und der Solequellen zum Ausdruck.

Auffällig sind das große Radfenster und das bunte Dach. Ein Turm fehlt; die Glocken und das Zifferblatt der Uhr sind im Giebel untergebracht. Die Kapelle ist nur scheinbar auf das Hauptbrunnhaus gesetzt.

Kapelle steht auf Fels hinter dem Gebäude

Sie steht auf einem Felsvorsprung des Gruttensteins hinter dem Gebäude. Baulich mit diesem verbunden ist sie vom zweiten Obergeschoß aus zu betreten. Der dreischiffige Raum ist zwei Joche tief und auf drei Seiten mit Emporen ausgestattet. Ein Kreuzrippengewölbe überspannt den Raum. Das mittlere Schiff wird im Westen durch eine zweigeschossige Empore von einem halben Joch Tiefe abgeschlossen. Das Mittelschiff erhält dadurch eine quadratische Grundfläche, wodurch der Innenraum wie ein Zentralraum wirkt und an eine Palastkapelle erinnert.

Der Innenraum wurde im romanisch-byzantinischen Stil gestaltet und von Joseph Anton Schwarzmann (1806-1890) ornamental ausgemalt. Der aus dem Tiroler Oberland stammende Dekorationsmaler wurde von König

Ludwig I. gefördert. Schwarzmann besuchte die Königliche Kunstakademie in München und arbeitete nach einem Bildungsaufenthalt in Wien mit den vom König bevorzugten Architekten Leo von Klenze und Friedrich von Gärtner zusammen.

Als gefragter Dekorationsmaler war er unter anderem bei der Ausmalung des Doms zu Speyer, der Ludwigskirche in München und des Pompejanums in Aschaffenburg beteiligt. In der Reichenhaller Brunnhauskapelle stellte er eine thematische Verbindung zur Saline her, indem er neben einem Salzfass und dem bayerischen Rautenschild (Mittelschiff) die Zunft-Zeichen der an der Saline tätigen Handwerker (Seitenschiffe) auf die Schlusssteine des Gewölbes malte. Ein Dreipass über dem Chorbogen symbolisiert die Heilige Dreifaltigkeit: Pater et Filius et Spiritus sanctus. Abgesehen von den Kreuzsymbolen zeigen Schwarzmanns Malereien insgesamt viel Dekoration und wenig Inhalt.

In der Apsis des Mittelschiffs zeigen drei Glasfenster den auferstandenen Christus, den heiligen Rupert (mit Salzfass) und mit dem heiligen Virgil (mit Modell des Salzburger Doms) einen seiner Nachfolger. Sie stammen aus der Werkstatt der „Mayer'schen Hofkunstanstalt“ in München. Dieser Betrieb war 1847 von Joseph Gabriel Mayer als „Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten“ gegründet worden und vor allem im 19. und frühen 20. Jahrhundert mit seinen farbigen Glasfenstern weltweit erfolgreich. Unter anderem lieferte dieses heute noch tätige Unternehmen 1905 das Fenster mit der Heilig-Geist-Taube über der „Cathedra Petri“ (Hochaltar) im Petersdom zu Rom.

Weißer Marmoraltar von Anfang des 20. Jahrhunderts

Im Jahre 1904 wurde die Brunnhauskapelle umgestaltet: Der Altar aus weißem Marmor im neoklassizistischen Stil und die Skulpturen in den Seitenschiffen – eine Madonna (links) sowie der heilige Josef (rechts) – kamen hinzu. Die Orgel (1904) ist ein Werk des bekannten Münchner Orgelbauers Franz Borgias Maerz (1848-1910), der auch das große Instrument für St. Zeno schuf.

Der Steinboden der Brunnhauskapelle besteht aus Untersberger und Adneter Marmor. König Ludwig I. besaß einen Marmor-Steinbruch am Untersberg. Sein Vater Max I. Joseph hatte ihm noch kurz vor der Rückgabe des Landes Salzburg an Österreich (1816) den Steinbruch geschenkt.

Im Mittelgang stehen Prozessionsstangen und Laternen mit Zunftzeichen der Salinenzünfte aus dem 18. und 19. Jahrhundert, welche bei Prozessionen mitgeführt wurden. Nachfolgerin der Zünfte ist bis heute die Salzbruderschaft, welche als Sozialverein der an der Saline Beschäftigten wirkt. Der Verein der Freunde der Salinenkapelle kümmert sich um den Unterhalt und die Pflege des Gotteshauses.

Für wertvolle Hilfe dankt der Autor Maria Storfinger.

Quellen:

- ◇ Walter Brugger, Die Kirchen der Pfarrei St. Nikolaus, Bad Reichenhall, 2007
- ◇ Johannes Lang, Geschichte von Bad Reichenhall, 2009
- ◇ Maria Seeberg, Das Flügelretabel aus Bad Reichenhall von 1521, 2007

„Heimatblätter“, Beilage zu „Reichenhaller Tagblatt“ und „Freilassinger Anzeiger“, gegründet 1920 von Max Wiedemann, Druck und Verlag der „Mediengruppe Bayern“, Bad Reichenhall.