

Die Basilika von Mariastein : stilkritische Gedanken

Autor(en): **Loertscher, G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mariastein : Monatsblätter zur Vertiefung der Beziehungen zwischen Pilgern und Heiligtum**

Band (Jahr): **33 (1955)**

Heft 4

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1032253>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Basilika von Mariastein

Stilkritische Gedanken

Jährlich durchschreitet ein Strom von Pilgern die große, in neuer Pracht erstrahlende Basilika von Mariastein, um sich dann durch den geheimnisvollen Gang und über die lange Treppe hinunter zum Gnadenort zu begeben. Wer die vielen Gläubigen auch seien, sie wollen hier Trost und Stärke holen und einige Zeit im stillen Gebet verweilen. Sie sehen wohl den Glanz des eindrucksvollen Raumes. Aber es ist nur die Folie, nur Rahmen zum starken und glückhaften Erlebnis *Mariastein*. Ort und Stunde mit Andacht und befreitem Verweilen sind ihnen genug. Alles ist feiertäglich, und was das Auge erblickt, wird verklärt.

Und darum sind es immer bloß wenige, die das Bedürfnis empfinden, weiter einzudringen in Legende und Geschichte dieses wundersamen Ortes. Sie tun es aber mit großem Gewinn. Ein wahrhaft erschütterndes Schicksal entrollt sich ihnen: der Leidensweg eines nach kümmerlichem Leben eingegangenen Klosterleins, das, wiedererweckt und verlegt, auch am lieblichen Orte von schweren Schlägen betroffen worden.

Auch die nun dreihundertjährige Kirche von Mariastein spiegelt dieses Mißgeschick. Damals, als die Kunst Großes zu leisten imstande war, fehlten die Mittel, es auszuführen; und als diese reichlich flossen, zwei Jahrzehnte nach der Aufhebung, da war der lebendige Strom der kirchlichen Kunst versiegt, und man griff zu spröden Nachahmungen . . .

Mit sehr beschränkten Mitteln, am Ende des Dreißigjährigen Krieges, wurde der Klosterneubau unternommen. Man mußte sich mit einheimischen Meistern begnügen, die Solides schufen, doch nichts, was der glorreichen Tradition der Benediktiner würdig war. Vieles blieb Programm, blieb Wunschtraum. Von der Gesamtanlage, die nie fertig wurde, bis zur Ausstattung der Kirche. Man mußte sich zunächst auf das Notwendigste beschränken: Konventstock, Kirche, Wirtschaftsgebäude. Erst später kamen Bibliothek und Archiv, kam der ganze Abtbau. Der Kreuzgang — Sinnbild mittelalterlicher Klöster — blieb immer ein Rudiment. Die Kirche selbst wurde kein genialer Wurf, keine Leistung eines großen Talentes, sondern ein seltsam schillerndes Zwitterding. Sie hängt gleichsam zwischen den Zeiten. Die Architektur weist rückwärts, ins Vergangene; das übrige harret der künftigen Wohltäter, harret der Vollendung, zu der ihr Abt Placidus verhilft mit seiner ansprechenden Turmfassade. Doch auch sie, zur Zeit des Biedermeier erbaut, holt sich ihr Vorbild im voraufgehenden Jahrhundert. Und die Barockisierung des Innenraumes, von einem Kunsthistoriker entworfen zu einer Zeit, die künstlerisch dazu nicht mehr legitimiert ist, schöpft aus zweiter und dritter Hand.

Denken wir vergleichsweise an die berühmten Wallfahrtsorte des Mittelalters, von Santiago bis Nowgorod, denken wir, in unserer Nähe, an Einsiedeln: welcher Reichtum, welche vollendete Kunst breitet sich hier aus! Die Bedeutung dieses Zentrums christlicher Kultur spiegelt sich in der Großartigkeit der Anlage. Und schon allein um der Kunst willen lohnt es sich, dorthin zu wallfahren.



Es ist fast rührend, wie sehr die Äbte von Mariastein bemüht waren, vor den Schwesterklöstern nicht zurückzustehen und mit schönem Schein dem Neubau etwas nachzuhelfen. Namentlich in den Ansichten, in den Stichen und Scheiben wird ein Idealbild gezeigt, das wohl den Wünschen des Klosters nach Stattlichkeit, nicht aber der wirklichen Situation entsprach.

Und trotzdem beeindruckt die große Basilika nicht nur den Pilger durch ihren späten Glanz. Auch dem kritischen Betrachter, welcher sie als Kunstwerk zu deuten versucht, muß sie mehr und mehr ans Herz wachsen — auch wenn sie stilgeschichtlich «zwischen den Zeiten steht». Dies zu erklären ist nicht ganz einfach und wohl auch der Grund dazu, warum Mariastein in der Kunstgeschichte der Schweiz bisher übergangen worden ist:

Die Kirche wird 1650 bis 1655 gebaut, hundert Jahre, nachdem in Italien die Barockarchitektur einsetzt, zur Zeit des Frühbarocks in der Schweiz. Kurz darauf werden in Luzern, Solothurn und anderswo ähnlich anspruchsvolle Kirchen errichtet, aber nach völlig anderem Plane. Es sind große, ungeteilte Säle mit freiem Blick von überall auf den Altar und reicher, phantasievoller Gliederung. Hier, in Mariastein, entsteht ein mittelalterlicher Kirchenbau, «spätestgotisch» hat man ihn genannt. Tatsächlich ist es der Bautypus, der nach zwölfhundert Jahren vom barocken Einheitsraum abgelöst worden ist. Das Langhaus besitzt ein hohes Mittelschiff, das sich mit Rundbogen auf säulenartigen Pfeilern zu den niedrigen Seitenschiffen öffnet. Ein Muldengewölbe, in welches die Stichkappen der rundbogigen Fenster tief einschneiden, bedeckt den Hauptraum; die Abseiten tragen flache, grätige Kreuzgewölbe. Der Chor ist sozusagen reines Mittelalter: schlank, hoch und lang, dreiseitig geschlossen, die Wände aufgeschlitzt durch hohe Spitzbogenfenster, das Ganze überwölbt vom feingliedrigen Netz der Rippen. Außen präsentiert sich das Chorhaupt, wie das einer Bettelordenskirche des 13. oder 14. Jahrhunderts, als schmales Ge-

häuse, gestützt durch gestufte Strebepfeiler von ländlicher Schwere. Das ganze Sanktuarium bildet außen aber die altertümliche Kreuzform, nicht in reiner Durchdringung eines gleich hohen Querhauses (in Fortsetzung des Klostertraktes) mit Vierung, doch mit deutlichem Durchstoßen des Konventstockes durch die Kirche. Innen dagegen fehlt jede Spur davon. Denn die Seitenschiffe münden blind, und auf das Mittelschiff folgt unmittelbar der Chor, abgetrennt nur durch einen runden Triumphbogen. Im «Querschiff» stecken die den Chor flankierenden Kapellen, die eine doppelgeschossig, die andere unterteilt. Das Schema der Anlage ist also mittelalterlich, Sinn und Logik der Formen aber werden nicht mehr verstanden; sie bleiben äußerlich. Trotzdem: betrachten wir die vergilbten Photographien vor der «Barockisierung», so staunen wir, wie wahrhaft imponierend die Kirche einstmals ausgesehen hat. Straff, sauber und klar, trotz der Durchblicke und der Vielheit des Raumes! Und wie schön interpretiert sie noch einmal die wunderbare Idee der mittelalterlichen Basilika — der großartigsten Raumschöpfung des Abendlandes — mit ihrem «Weg-Charakter», ihrer Steigerung vom Eingang durch das vom weiten Schrittmaß der Stützen begleitete Langhaus zum hochstrebenden, gewölbten Chor und zum Hochaltar! Daß der Raum durch die großen Fenster barocke Helle gewann, steigerte noch seine Festlichkeit. Den einzigen Schmuck der Wände bildeten die mächtigen Rundbilder im «Obergaden». Alles überragender Mittelpunkt aber war der Choraltar. Ursprünglich in feierlichem Schwarz, auf welchem der Glanz des sparsam aufgetragenen Goldes kostbar aufleuchtete, weist er vielfältig auf den hochmögenden Stifter, den Sonnenkönig, hin. Auch der Plan dazu, im klassischen Stil des französischen «Grand Siècle», kam aus Paris. Der Bildschnitzer, der ihn ausführte, änderte aber nach seinem Geschmack und erweiterte das Programm. Der dreiteilige Aufbau mit dem auswechselbaren Mittelbild, den fünf überlebensgroßen Heiligenstatuen und dem weise verteilten Zierat war in der Tat ein Prachtsstück. Die andern Höhepunkte, der Rosenkranz- und der Kreuzaltar, vom selben tüchtigen Meister ausgeführt, sind schon bei der Plünderung vor 150 Jahren verschwunden. Erhalten, aber entführt, ist noch der etwas jüngere Josephsaltar, eine hinreißende barocke Schnitzarbeit. Doch die reich verzierte Kanzel aus der Régencezeit steht noch da. Im schmucklosen Kirchenraum müssen diese wenigen Kleinodien überwältigend schön gewirkt haben. Der Chor erhielt Bereicherung noch durch das edel geformte Schnitz-Getäfer, das ein kunstsinniger Laienbruder schuf, und das fein gegliederte perspektivische Gitter. Der architektonische Rahmen des Hauptportals, das treffliche Werk eines Vorarlbergers, wurde durch den Anbau der Vorhalle in seiner Wirkung leider beeinträchtigt.

Daß nach 1800 der große Atem der Kunst zu wehen aufgehört, beweist schon das trockene Chorgestühl, beweist namentlich die etwas dünne Kulisse der Fassade mit dem schmucklos und unorganisch ans Schiff gefügten Turm. (Man plante ursprünglich zwei Chorflankentürme, mußte sich dann aber mit den spitzen Dachreitern des «Querschiffs» und einem Glockenträger mit Kuppelhaube auf dem Chor begnügen. Alle drei wurden bald schadhafte und wurden durch die «Kompromißlösung» an der Westseite der Kirche abgelöst.) Auch die neun Altäre vorn im Schiff und in den Kapellen beidseits des Chores und die anspruchsvollen Stationen stammen aus der Zeit, die «das Pensum früherer Jahrhunderte nochmals aufsagen mußte».



Der Kirchenraum erhielt sein heutiges Gewand vor einigen Jahrzehnten, als er renovationsbedürftig war und man ihn erneuern mußte. Der Gedanke, die Kirche weiter auszuschnücken, sie mit farbigem Stuck, Goldauftrag und einem großen Bild-Zyklus, mit mächtigen Deckenspiegeln zu bereichern, ist veränderlich. Es war sozusagen eine vornehme Verpflichtung, den stets gehegten Wunsch des Konvents nach einem stattlicheren und ansprechenderen Gotteshaus zu erfüllen. Die Ausführung aber — erneutes Mißgeschick — fiel in eine unglückliche Zeit. Man konnte nicht mehr aus lebendigem Kunstempfinden schöp-

fen, mußte also anempfinden. Und die Denkmalpflege, das Bestreben, das «Gewordensein» zu respektieren, wertvolles Altes zu wahren und in seiner Würde wieder herzustellen, war in der Schweiz noch kaum bekannt. Die an Barockformen anlehrende Ausschmückung der Wände und Decken rief notgedrungen auch einer Bereicherung der wenigen alten Ausstattungsstücke, namentlich des Hochaltars. Dürfte manch einer diese Eingriffe bedauern und für die fernere Zukunft einen mäßigen Abbau der verwirrenden Formen und Farben erhoffen, für den verweilenden Kunstfreund vermag der eigenartig späte «gotische» Raum noch immer stark zu sprechen.

Und schließlich (auch dieser Standpunkt ist richtig): Mariastein will kein Kunstkabinett für verwöhnte Ästheten sein. Es ist ein Wallfahrtsort für alle Schichten aus allen Gegenden, für jene, die das Bedürfnis nach christlicher Einkehr haben. Den Pilger, der für einen Tag seinen sonst kritisch wachsamem Sinn beiseite legt, ihn stört nicht die Farbenpracht, so wenig wie der Talmiglanz, der am weiten Kirchplatz feilgeboten wird. Auch er gehört zum Wallfahrtsort wie weiland die große Messe zum hohen Kirchenfest.

Dr. G. Loertscher