

Zeitschrift: Mariastein : Monatsblätter zur Vertiefung der Beziehungen zwischen Pilgern und Heiligtum
Herausgeber: Benediktiner von Mariastein
Band: 70 (1993)
Heft: 4

Artikel: Zum neuen Osterbild am Mariasteiner Hochaltar
Autor: Ziegerer, Ludwig
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1031665>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zum neuen Osterbild am Mariasteiner Hochaltar

P. Ludwig Ziegerer

1. Warum ein Osterbild?

Das Hauptbild unseres Hochaltars in der Basilika ist auswechselbar. Die Themen der sieben vorhandenen Blätter sind folgende: Verkündigung des Herrn, Weihnachten, Jesus am Ölberg, Pfingsten, Krönung Mariens, Aufnahme Mariens in den Himmel und die Immaculata. Sie werden jeweils mit dem Kirchenjahr gewechselt. Dabei fällt auf, dass vom zentralsten christlichen Glaubensgeheimnis – der Auferstehung Jesu Christi – kein Bild gezeigt wird. Das war nicht immer so. Bis vor ca. 70 Jahren, als der Hochaltar restauriert wurde, gab es eine Osterdarstellung. P. Pirmin Tresch (gest. 1974) erinnerte sich an dieses Bild und wusste auch zu erzählen, dass der damalige Restaurator das Bild nicht mehr auffrischen wollte, da er es für zu wertlos hielt. Für geringe Summe wurde es verkauft, aber durch kein neues ersetzt. In der Folge wurde von Ostern bis Christi Himmelfahrt eine Auferstehungsstatue vor einem neutralen Hintergrund in den Rahmen gestellt. Als diese Figur nicht mehr gefiel – sie war monumental und wirkte kraftlos –, wurde der Hochaltar an Ostern nicht mehr mit einer entsprechenden Darstellung geziert. In den letzten Jahren kam im Konvent immer stärker der Wunsch nach einem Osterbild auf. So machte man sich auf die Suche nach einem geeigneten Motiv und einem grosszügigen Spender. Letzterer war bald

gefunden. Der Verein der «Freunde des Klosters Mariastein», der sich für das kulturelle Erbe des Klosters stets tatkräftig einsetzt, erklärte sich bereit, die Kosten zu übernehmen. Die Suche nach einem passenden Vorbild war weit schwieriger, denn es kam nur eine Kopie eines Barockgemäldes in Frage. Das aktive Suchen ist oftmals erfolglos und das Gewünschte begegnet einem meist dort, wo man es nicht gesucht hätte. So erging es uns auf der Suche nach einem Osterbild. Unser Br. Bernhard Meury erhielt zu Ostern 1991 von einem Bekannten aus Polen einen Kartengruss mit einem Barockgemälde der Auferstehung Christi. Von dieser polnischen Kunstkarte war weder zu erfahren, wer das Bild gemalt hat, noch wo es sich befindet. Das etwas dunkle Gemälde fand sofort breite Zustimmung. Ja, so ähnlich könnte man sich das zukünftige Osterbild vorstellen. Br. Bernhard, dem das Bild schon lange ein grosses Anliegen war, nahm im Auftrag von Abt und Kapitel die Sache an die Hand und wandte sich an den kantonalen Denkmalpfleger, damals noch Dr. Georg Carlen, der sein Placet sofort gab. Er nannte auch gleich den geeigneten Kopisten, den Kunstmaler und Restaurator Georg Stribrsky aus Tifers FR, der vor einigen Jahren schon für uns gearbeitet und die Malereien in der Gnadenkapelle restauriert hatte. Dieser nahm den Auftrag gerne an und gestaltete das prachtvolle Auferstehungsbild in enger Anlehnung an die Vorlage auf dieser Kunstkarte aus Polen. Am 14. November war es fertig. Es wurde probenhalber für die zwei restlichen Wochen des Kirchenjahres auf dem Hochaltar montiert. Alle waren sich einig: Das Werk ist gelungen.



*Das neue
Osterbild von
Georg Stribrsky.*

2. Das Unsichtbare zeigen?

Bisher haben wir die Frage «Warum ein neues Osterbild?» erst von den äusseren Umständen her beantwortet. Wir können die Frage aber auch auf der tieferen Ebene von der Theologie her kommend stellen. Von daher erst drängt sich uns das eigentliche Problem auf: Soll man das Undarstellbare zeigen? Niemand war bei der Auferstehung dabei, der uns darüber berichten könnte. Führen da nicht alle *Bild-Darstellungen* zwangsläufig zu falschen Vorstellungen?

Der Blick auf das Evangelium selber soll uns helfen, in dieser Frage weiterzukommen. Auch die verschiedenen Osterberichte in den Evangelien, also *Wort-Darstellungen*, wollen und können nicht protokollartig Zeugnis geben, was in den frühen Stunden des Ostermorgens geschehen ist. Das sieht man an den unterschiedlichen Darstellungsweisen des *einen* Ereignisses.

Eines ist sicher: Jesus erschien nach seinem Tod und seiner Grablegung seinen Jüngern und Jüngerinnen verschiedene Male und auf verschiedene Weise. So entstand der feste Glaube: «Christus ist für unsere Sünden gestorben, gemäss der Schrift, und ist begraben worden. Er ist am dritten Tag auferweckt worden, gemäss der Schrift, und erschien dem Kephas, dann den Zwölf» (1 Kor 15, 3–5).

Dieses älteste Zeugnis sowie andere ähnliche kurze Bekenntnisformeln (z. B. 1 Thess 4, 14; Röm 4, 25; 1 Petr 3, 18) für die Begegnung mit dem Auferstandenen wurden später von den Evangelisten in den sogenannten *Erscheinungsberichten* erzählerisch entfaltet (Mt 28, 9–10: Erscheinung vor den Frauen; Mt 28, 16–20: Erscheinung des Auferstandenen vor den Jüngern auf einem Berg in Galiläa; Joh 20, 19–23: Erscheinung im Jüngerkreis hinter verschlossenen Türen; Lk 24, 13–35: Erscheinung vor den Jüngern von Emmaus; Joh 20, 11–18: Erscheinung vor Maria; Joh 20, 24–29: Erscheinung vor Thomas; Lk 24, 36–39: Erscheinung vor den Elf und den andern Jüngern und Jüngerinnen in Jerusalem; Joh 21: Erscheinung vor Petrus und sechs anderen Jüngern am See von Genesaret).

Nur *eine* Ostergeschichte hat einen andern Inhalt und scheint auch mit einer andern Ab-



Drei Frauen am Grab. Speyerer Evangelistary, um 1200.

sicht erzählt zu sein: Die Erzählung vom Gang der Frauen am Ostermorgen zum Grab und ihre Entdeckung, dass das Grab leer war (Mk 16, 1–8; Mt 28, 1–8; Lk 24, 1–12). Dabei stellen wir fest, dass die Geschichten bei den Synoptikern von Markus über Lukas bis Matthäus immer stärker ausgebaut werden. Sie bekommen also immer mehr den Charakter einer *Beweisgeschichte* bis hin zum apokryphen (d. h. nicht in den Kanon der biblischen Bücher aufgenommenen) Petrus-Evangelium, das von dem berichtet, was eben niemand sehen konnte. Es wird beschrieben, wie zwei Jünglinge vom Himmel kommen, wie sie den Stein vor dem Grab von allein ins Rollen kommen sehen und wie sie in das Grab eintreten. Die Wachen beobachten schliesslich, wie drei Männer aus dem Grab heraus kommen und die Gestalt des Auferstandenen die Himmel überragt.

Diese Erzählungen zeigen uns, wie man sich in der jungen Gemeinde bemühte, das Zeugnis der Apostel, das in Bekenntnisformeln überliefert war, erzählend darzustellen. Die Gläubigen, denen der Herr nicht wie den Aposteln selber erschienen ist, wollten wissen, wie es denn zum Glauben an die Auferstehung kam,

was denn geschehen war. Sie hatten also genau die gleichen Fragen wie wir: Was passierte damals genau? Die Schwierigkeit, das Geschehene mit Worten darzustellen, zeigt sich in den unterschiedlich gestalteten Erzählungen über die Ostererfahrungen der Jünger und der Frauen, die das leere Grab entdeckten. Es wird also etwas «ausgemalt», was man nicht mehr so genau wusste und rekonstruieren konnte. Das Wort «ausgemalt» deutet an, worum es den Evangelisten mit ihrer narrativen (erzählenden) Theologie geht: mit erzählerischen Mitteln wird etwas *ins Bild* gesetzt, was im Grunde genommen unanschaulich und nicht abbildbar ist. Es geht nicht um die vordergründige Protokollierung eines Geschehens, sondern um eine symbolträchtige, theologische «Ausmalung» der tiefen Wahrheit der Auferstehungswirklichkeit.

Das einzigartige Widerfahrnis, das den Jüngern in der Begegnung mit dem auferstandenen Herrn und den Frauen am leeren Grab zuteil wurde, ist so nicht wiederhol- und verifizierbar. Die Jünger haben den Herrn gesehen, und dieses *Sehen*, das nicht jedermann mit den natürlichen Sinnen zugänglich war, fällt in eins mit dem *Berufensein*, die frohe Botschaft weiterzugeben. Ebenso erging es den Frauen nach ihrer Entdeckung des leeren Grabes. Sie alle können unmöglich distanzierte Beobachter sein. Als vollmächtige Osterzeugen *müssen* sie von dem Ereignis reden und, indem sie davon reden, *deuten* sie es auch. Sie alle sind dem Lebendigen begegnet. Für sie, die sie alle aus dem Volk der Juden kommen, ist der jüdische Glaube, dass Gott Tote auferwecken *kann*, in Jesus erfüllt, weil Gott ihn tatsächlich von den Toten auferweckt *hat*. Für sie steht unerschütterlich fest: Gott hat sich neu offenbart. In dieser Machttat erweist er sich erneut als der «Ich werde da sein» (Ex 3, 14). Als Gott, der für sein Volk da ist, hat er sich in der Geschichte Israels bei der Befreiung aus der Knechtschaft Ägyptens, bei der Landgabe und während des babylonischen Exils erwiesen. So kann die Selbstvorstellungsformel zu Beginn der Zehn Gebote «Ich bin JHWH, dein Gott, der dich aus Ägypten geführt hat, aus dem Sklavenhaus (Ex 20, 2) nach der Auferweckung Jesu neutestamentlich ergänzt werden: Ich bin dein Gott, der den Herrn Jesus Chri-

stus von den Toten auferweckt hat und auch euch einst auferwecken wird» (vgl. Röm 4, 24; 1 Kor 6, 14). Die Evangelisten hatten die schwierige Aufgabe, das ihnen Überlieferte in «Wort-Bilder» zu kleiden, damit ihre Zuhörer eben mehr erfahren als nur einen «objektiven» Tatsachenbericht. Der Umstand, dass die Evangelisten das Osterzeugnis der Apostel und der Frauen in *Wort-Darstellungen* verkündeten, erlaubt auch die Verkündigung desselben Zeugnisses in *Bild-Darstellungen*. Beide Arten von Darstellungen können am wesentlichen vorbeiführen, nämlich dann, wenn wir nur ihre äussere Gestalt betrachten und sie bloss vordergründig lesen. Wir können die Osterevangelien lesen oder die Auferstehungsbilder anschauen und uns dabei den Kopf zerbrechen, wie die Auferstehung zugegangen sein muss. Als Exeget kann man über der überlieferten Textgestalt brüten, alle Ungereimtheiten im äussern Ablauf auflisten



Auferstehung. Viktring (Kärnten), ehem. Zisterzienserkloster, um 1400.

und Harmonisierungsvorschläge erarbeiten. Doch wer so mit Text und Bild umgeht, wird nie in die Tiefe der Ostererfahrung, die die Jünger und Jüngerinnen bewegte, vordringen. So kann man zusammenfassend sagen: Die Legitimierung gemalter Osterdarstellungen liegt in den mit erzählerischen Mitteln ins Bild gesetzten Ostergeschichten der Evangelien selber.

3. Wandel in der christlichen Osterikonographie

Nicht jede Epoche der christlichen Kunst hat das Osterereignis gleich dargestellt. Dem jeweiligen theologischen Verständnis entsprechend wurde es in Bilder umgesetzt.

Die frühchristliche Darstellungsform der Auferstehung Christi ist symbolisch. Triumphkreuze als Zeichen des Sieges über den Tod zieren Begräbnisstätten und Sarkophage. Weil nach der Theologie des Johannesevangeliums die Erhöhung des Herrn mit der Kreuzigung beginnt (vgl. Joh 13, 31 f.), wurde der Gekreuzigte jahrhundertlang nicht als Leidenmann, sondern als der am Kreuz erhöhte Herr dargestellt. Die Heilstat Christi in Sterben, Auferstehung und Erhöhung wird als Ganzes gesehen. Ab dem 6. Jahrhundert wird das Sonnengleichnis der Kirchenväter (der Auferstandene gleicht der aufgehenden Sonne) ins Bild umgesetzt: Aus der halb geöffneten Grabestür dringen Sonnenstrahlen, ohne den Auferstandenen selber zu zeigen. Im 8. Jahrhundert wird Christus noch als Lichterscheinung dargestellt, bis sich dann im 14. Jahrhundert die Ikonographie durchsetzt, in welcher der Auferstandene selbst als Lichterscheinung erscheint.

Der östliche Bildtyp zeigt das Ostergeschehen als «Christi Höllenfahrt». Jesus, der zu den Toten hinabgestiegen ist, zieht auf dem Kreuzbalken stehend Adam und Eva aus dem Höllenschlund herauf.

Zu den frühesten Motiven, die die Osterberichte der Evangelien nacherzählend als historisches Ereignis abzubilden versuchen, gehören die Frauen am leeren Grab. Als zentrale Figur thront meist ein Engel auf dem Grab, der den Frauen das Geschehen deutet. Die Wächter sind in romanischen und frühgoti-



Die Höllenfahrt Christi. Berg Athos, 16. Jahrhundert.

schen Darstellungen unproportionierte, kleine Figuren, die schlafend vor dem Sarkophag liegen oder hocken. Manchmal werden sie als Zeugen des Wunders gezeigt, indem sie voller Staunen bemerken, dass etwas Aussergewöhnliches vor sich geht.

Die mittelalterlichen Psalterillustrationen zeigen erstmals den Auferstandenen selber auf dem Dach des Grabhauses. Erst am Ende des 11. Jahrhunderts sieht man den Auferstandenen halb sichtbar mit Kreuzesfahne im Sarkophag stehen. Seit dem 12. Jahrhundert richtet sich das Interesse auf den Vorgang der Auferstehung. So wird Jesus aus dem Grab steigend oder demselben entschwebend und nach oben blickend dargestellt. Oft hebt ein Engel die Grabplatte. Die Auferstehung als Vision finden wir erst auf den spätmittelalterlichen Bildern. Christus schwebt oder thront ruhig, von Licht und Wolken umgeben, über dem Grab. Damit soll die Erscheinung des Auferstandenen stärker hervorgehoben werden.

4. Die barocken Osterbilder

Diese wenigen Hinweise zur Entwicklung der Auferstehungsikonographie zeigen deutlich, aus welchen Typen und Motiven die barocken Bilder entwickelt wurden.

Die Barockkünstler lieben Jubel und Pathos, dargestellt in bewegten Formen, im Spiel von Licht und Schatten. Der einstmals ernste und strenge Kirchenraum mit seiner verhaltenen Stille wird in einen turbulenten Festsaal verwandelt. Die Gewölbe mit den illusionistischen Malereien wollen dem Beschauer das Gefühl vermitteln, von der Erde aus in den Himmel zu blicken.

Daher ist es nicht verwunderlich, dass die Barockzeit den Auferstandenen als Lichterscheinung bevorzugt, der, von Engeln umgeben, in einer Lichtwolke mit wehender Kreuzesfahne über dem Grab emporschwebt. Die Gestalt des Erlösers ist dadurch in einer bisher nicht erreichten Weise erhöht. Dieser Typ steht den Himmelfahrtsbildern sehr nahe. Mit furchtsamen oder erregten Gebärden liegen oder hocken die Soldaten am Boden und blicken erschreckt oder erstaunt nach oben. Die Frauen und der Engel haben, wenn überhaupt noch vorhanden, nicht mehr die hervorragende Bedeutung. Wichtiger sind jetzt die himmlischen Heerscharen, die Christus in einem triumphalen Zug nach oben begleiten.

Die Barockzeit hat den Realismus in der religiösen Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts nicht ganz hinter sich gelassen, aber sie überhöht den Auferstehungsvorgang ins Transzendente. Realismus und Symbolik durchdringen sich gegenseitig. Man kann also keineswegs sagen, die barocke Malerei wolle das Mysterium, für das es keinen Zeugen gegeben hat, realistisch als Triumphzug wiedergeben. Auch die barocke Vorstellung vom Auferstehungsgeschehen ist von einer reichen Symbolik begleitet.

Wir heutigen Betrachter in einer Zeit einer riesigen Bilderflut mittels Photo und Film übersehen das meistens, weil wir meinen, Bilder hätten die Aufgabe, die «Wirklichkeit» (d. h. wie jemand aussieht oder wie etwas vor sich gegangen ist) abzubilden. Dabei vergessen wir, dass die Äusserlichkeit und ein Handlungsablauf noch nicht die ganze Realität bil-



Kupferstich, 17. Jahrhundert.

den. Die Symbolkraft eines Bildes weist genau auf jene tiefer liegende Realität und Wahrheit des dargestellten Ereignisses oder Menschen hin.

5. Das Mariasteiner Auferstehungsbild

Als ich das neue Osterbild mit einem Gast betrachtete, stellte er ganz erstaunt fest: «Ich hätte nie geglaubt, dass heute noch jemand so etwas malen kann.» Der Eindruck stimmt: Man hat beim Betrachten des ganzen Hochaltars tatsächlich das Gefühl, dieses Gemälde habe schon immer dazugehört (was man von der Immaculata, die 1854 gemalt wurde, keineswegs sagen kann!).

Das Bild ist vom stilistisch-formalen Aspekt her gesehen ein typisches barockes Werk: Dramatik, Triumph, Bewegung, wohlgestaltete Körper, Licht und Schatten kennzeichnen es. Im Vergleich mit anderen barocken Auferstehungsszenen stellt es aber, vom Motiv her gesehen, etwas Besonderes dar.

In der Bildmitte sitzt der Deuteengel in der Gestalt eines schönen, weissgewandeten jungen Mannes, wie er in den Evangelien beschrieben wird: «ein Jüngling» (Mk 16, 5), «ein Engel des Herrn . . . sein Aussehen war wie ein Blitz und seine Kleidung weiss wie Schnee» (Mt 28, 2 f.). Er sagt zu den Frauen: «Auferweckt wurde er, er ist nicht hier» (Mk 16, 6), und zeigt mit seiner Linken auf den mit der Siegesfahne nach oben fahrenden Christus. Mit der Rechten auf das nicht sichtbare Felsengrab zeigend, sagt er: «Siehe, die Stätte, wo sie ihn hingelegt haben» (ebd.). Ohne diesen Engel hätten die Frauen wohl nicht verstanden, was geschehen ist. Der Bote Gottes verbindet Himmel und Erde und interpretiert den begrenzten Menschen das Wunderbare, das in der Welt Gottes geschieht. Darum sitzt er am Horizont und verbindet die irdische Welt, dargestellt in den braun-roten Farbtönen des Felsens, mit der himmlischen Sphäre, in die der Auferstandene nun eingegangen ist. Auf unserm Bild bekommt der Engel wieder die hervorragende Bedeutung, die er in den Evangelien und in den mittelalterlichen Buchmalereien hat. Auch die Liturgie weiss um die bedeutende Rolle des Engels am Ostermorgen. Alle Antiphonen zu den Psalmen der Osterlaudes sprechen vom Engel des Herrn, «der vom Himmel kam und den Stein vom Grabe wälzte und sich darauf setzte», dessen «Erscheinung wie ein Blitz war» und dessen «Gewand weiss wie Schnee» war und der «zu den Frauen sprach: «Fürchtet euch nicht.»» (Es handelt sich um die Antiphonen im lateinischen «Antiphonale monasticum» und jene im «Monastischen Stundenbuch»). Den erhöhten Christus erkennen die beiden erstaunten Frauen bei ihrem Grabbesuch noch nicht. Noch sind ihre Augen, obschon weit geöffnet, gehalten. Furchterregt und freudig zugleich werden sie sich auf den Weg zu den Jüngern machen. Erst da erscheint ihnen der Auferstandene (vgl. Mt 28, 8–10). Sähen sie ihn schon beim Grab, wie er auf dem Bild dargestellt ist, bedürfte es des Deuteengels nicht, der ihnen das Ereignis verkündet und erklärt. Somit dürfte klar sein, dass es dem Maler nicht darum gehen kann, naiv realistisch die Auferstehung als ein historisch protokollierbares Ereignis zu zeigen. Er wagt einfach, den aufer-

standenen und erhöhten Christus als Hauptfigur in körperlicher Gestalt zu zeigen. Symbol dafür ist der in vollendeter Schönheit dargestellte Leib mit den Wunden als Identitätsmerkmale. Da wir an eine *leibliche* Auferstehung glauben, ist das gar nicht so falsch. Ausserdem wird bei dieser Darstellungsweise die Glaubenswahrheit der Identität des Gekreuzigten mit dem Auferstandenen noch stärker betont, wenn dessen Auferstehungsleib in Kontinuität mit dem vergänglichen, irdischen Leib gezeigt wird. So mussten die Jünger und Jüngerinnen Jesus bei den Begegnungen erlebt haben, denn in den Erscheinungsberichten heisst es, sie hätten ihren Herrn *erkannt*, nachdem ihnen die Augen geöffnet worden waren (z. B. Lk 24, 31). Die Schwierigkeit für den Maler besteht darin, den Auferstehungsleib, der sich materiell von unserm irdischen Leib unterscheidet, als solchen darzustellen. Stilmittel dafür sind der den Körper verklärende Lichtglanz und das Schweben in der überirdischen Sphäre. Die obere Bildhälfte im Licht bildet die Auferstehungswirklichkeit.

Den Gegensatz dazu bildet der untere Teil des Gemäldes. Er zeigt die irdische Wirklichkeit mit den erschrockenen Soldaten und den beiden Frauen. Die Wächter sind ganz dem Irdischen verhaftet, was durch die gleiche Farbgebung ihrer Gestalten mit jener der Umgebung angedeutet wird, während die Frauen sich mit ihren hellen Gewändern von der Landschaft abheben. Ihre Gesichter drücken Offenheit für die Botschaft des Engels aus.

Dennoch sind die diesseitige und die kommende Welt nicht als zwei völlig getrennte Realitäten dargestellt. Das jenseitige Licht und die warme Farbe der Felsenlandschaft durchdringen sich gegenseitig. Es scheint, als ob sich die vergängliche Welt wie eine Schale für die künftige Herrlichkeit öffnet und sich bereithält, um ganz vom ewigen Licht durchflutet und verklärt zu werden.

So bleibt zu hoffen, dass unser neues Osterbild als gemaltes Evangelium mithilft, den Gläubigen die frohe Botschaft von der Auferstehung des Herrn zu verkünden. Mögen allen, die es aufmerksam betrachten, die inneren Augen aufgehen, damit sie sehen, zu welcher Herrlichkeit auch wir mit Christus berufen sind.