

Zeitschrift: Mariastein : Monatsblätter zur Vertiefung der Beziehungen zwischen Pilgern und Heiligtum
Band: 60 (1983)
Heft: 6

Artikel: Die Ausmalung der Wallfahrtskirche Mariastein
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1031182>

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: 06.10.2024

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

merklich abgesenkt werden musste, und der kleine Innenhof im Norden, hinter der Küche gelegen, geben diesem Klosterteil den nötigen, zweckmässig und zurückhaltend gestalteten Umraum.

Aus bautechnischen und funktionalen Gründen wurde auch das sogenannte Brüggli in diesem 6. Ausführungsabschnitt restauriert. Konnte die äussere Erscheinung und das Innere des Obergeschosses nur erneuert und aufgefrischt werden, mussten im Erdgeschoss die Aussenmauern unterfangen und konsolidiert werden. Es war mit seinem grossen Gefälle als Aufenthaltsraum nicht benutzbar. Der Boden wurde auf das Niveau des Glutzbaues abgesenkt, und eine Differenzterrasse führt nun ins Erdgeschoss des Konventstockes.

Die Fenster mussten ersetzt und abgeändert werden. Vier bis auf den Boden verglaste grosse Öffnungen erhellen den Raum und zwei davon ermöglichen nun den Zugang zum kleinen, oben erwähnten Innenhof.

Die Projektierungs- und Vorbereitungszeit mit der Ausführungsplanung und der Submission dauerte von Juni 1980 bis Juni 1981. Die Baufreigabe erfolgte am 16. April 1981 durch den Kanton und am 29. April durch das eidgenössische Amt für kulturelle Angelegenheiten. Die Abbrucharbeiten beanspruchten den ganzen Monat Mai, und Mitte Juni 1981 konnte mit den Fundationsarbeiten begonnen werden. Nach einem knappen Jahr erfolgten bereits im April 1982 die ersten Kochversuche. Anschliessend wurde das «Brüggli» restauriert und Ende März 1983 seiner Bestimmung übergeben.

Der Entscheid, den Küchenbau neu zu erstellen, war von der Funktion her eine Notwendigkeit. Architektonisch fügt er sich nahtlos in die historisch gewachsene Gesamtanlage von Mariastein ein. Er wird für lange Zeit der Mönchsgemeinschaft und den willkommenen Gästen seine Dienste leisten. Der Klostersgemeinschaft und der Baukommission mit ihrem Präsidenten Pater Bonifaz Born möchte ich auch im Namen meiner Mitarbeiter für den interessanten Auftrag und die immer angenehme Zusammenarbeit bestens danken.

Die Ausmalung der Wallfahrtskirche Mariastein

Am 21. Mai 1933 fand die Jahrzehnte dauernde Renovation unserer Kloster- und Wallfahrtskirche ihren feierlichen Abschluss. Die letzte Etappe der Renovation wurde gebildet durch die Ausmalung der Kirche. An eben diesem 21. Mai 1933 fand am Nachmittag «die Einsegnung der Malereien

statt», wie ein damaliger Berichterstatter in einem Zeitungsbericht schrieb. Der Berichterstatter fuhr weiter: «Die bestgelungene, prächtige Ausmalung der Basilika wurde allgemein bewundert; jedermann war überrascht und erfreut davon.» Auch heute noch dürfen wir sagen, dass unsere Kloster- und Wallfahrtskirche «allgemein bewundert wird». Es ist daher sicher am Platz, des 50jährigen Ereignisses zu gedenken. Zu diesem Zweck bringen wird hier eine Wiedergabe eines Artikels, der vor 50 Jahren zu diesem Anlass in der Volkszeitung Aesch veröffentlicht wurde. – Die damalige Feier war übrigens verbunden mit der Feier des 800. Todesjahres unseres Gründungsabtes, des sel. Ezzo von Hirsau. Wir werden in einer späteren Nummer den 850. Todestag des Abtes Ezzo zum Anlass nehmen, seiner zu gedenken. – Die Redaktion.

Vom Oktober 1931 bis nach Ostern 1933 wurde das Mittelschiff der Wallfahrtskirche U.L.F. von Mariastein ausgemalt und gleichzeitig das ganze Innere renoviert.

Die Kirche ist ein Werk verschiedener Zeiten und Stile. Der Bau entstand in der Zeit des Frühbarock, 1648–55, jedoch in spätgotischen Formen. Diese «posthume Gotik» mit Kreuzrippen, Gewölben, spitzbogigen Masswerkfenstern und Strebepfeilern ist im einzelnen recht beachtlich, obwohl sie rund ein Jahrhundert zu spät entstand.

1692 wurde das (jetzt innere) Hauptportal errichtet von Steinhauer Fetzl aus Bezau in Vorarlberg, erst 1830–34 entstand der Vorbau mit dem Turm. – Auch die Ausstattung ist nicht einheitlich. 1680 stiftete König Ludwig XIV. von Frankreich den reichen Hochaltar, der in Kaiserstuhl erstellt wurde und dessen 7 nach den verschiedensten Festtagen und Festzeiten wechselbare Giebelbilder von verschiedenen Künstlern stammen. Die schön geschnitzte Apsisverkleidung wurde 1720 von Bruder Gallus Gschwend verfertigt, die Kanzel stammt aus dem Jahre 1733 und die Chorstühle wurden erst ca. 1820 erstellt. Abtsthron und Zelebrantenstühle stammen aus neuester Zeit.

Während der Chor ein wappengeschmücktes gotisches Rippengewölbe aufweist, entbehrte das dreischiffige basilikale Schiff jeglichen Schmuckes. 1900 wurden durch hochherzige Stiftungen die Decken und Wände der drei Schiffe stuckiert, dem Historizismus der Zeit entsprechend in barocken Ornamenten und zwar in den Dekorationsformen des Frührokoko, des sogen. Regencestils. Diese vielfältig vergoldeten Dekorationen, über deren Kunstwert hier nicht zu diskutieren ist, sah Gemälde vor, indem an der flachen Decke des Mittelschiffes und an den Hochwänden unterhalb der Hauptschiffenster grosse gerahmte Felder ausgespart blieben. Das Fehlen von Gemälden liess das Hauptschiff unheimlich leer erscheinen, da die künftigen Gemälde eben von Anfang an in die künstlerische «Rechnung» der Stuckierung einbezogen waren.

Durch Stiftung verschiedener Wohltäter konnten nun die leeren Gemaldespiegel ausgemalt werden. Als Künstler wurde gewählt Lothar Albert (Aesch), ein eifriges Mitglied der St. Lukasgesellschaft, dessen am Basler Katholikentag 1924 im Auftrag des Komitees erstellte schöne Mutter-Gottes-Scheibe in zahlreichen Pfarrhäusern und Privatwohnungen strahlt.

Die Aufgabe, die sich dem Künstler stellte, war eminent schwierig und undankbar. Die theoretisch klarste Lösung, eine konzessionslos moderne Behandlung verbot sich durch den Charakter der Stukkaturen, deren historisierende Barockformen nicht ignoriert werden konnten. So ergab sich als Mittelweg eine Anlehnung an die barocken Stuckrahmen der Gemäldeflächen jedoch so, dass man trotz barocker Grundhaltung über die moderne Entstehung der Bilder nicht im Zweifel sein kann. Man begann mit den Feldern der Hochwände unter den Fenstern. Diese (10 breitrechteckig geschweifte Felder und 8 schmale hohe) waren kompositionell nicht leicht zu erfüllen, die vielen verstreuten Vergoldungen an den Stuckornamenten bedeuten eine weitere Erschwerung der Aufgabe. Als Thema der 10 Hauptfelder wählte man das Leben des hl. Ordensvaters Benediktus und zwar folgende Szenen: Auf der rechten Seite von der Or-

gel begonnen: 1. St. Benedikt in der Versuchung im Dornbusch. 2. St. Benedikt zerstört den Götzentempel auf Monte Casino. 3. St. Benedikt weissagt dem König Totila die Zukunft. 4. St. Benedikt erweckt einen toten Knaben zum Leben. 5. Der Tod des hl. Benedikt. Auf der linken Seite, wieder bei der Orgel begonnen: 1. St. Benedikt im Gebet in der Höhle von Subjako. 2. St. Benedikt predigt den Heiden das Evangelium. 3. Der Klosterbau auf Monte Cassino. 4. St. Benedikt schickt seinen Schüler, den hl. Maurus, nach Frankreich zur Ausbreitung des Ordens. 5. Der letzte Besuch des hl. Benedikt bei seiner hl. Schwester Scholastika. In die schmalen Felder wurden heilige Schweizer Benediktiner gemalt, zumal Heilige aus Klöstern, die in irgend einer Beziehung mit Mariastein oder Beinwil standen. Die Bilder betrachtet von vorn nach hinten stellen dar, rechts: Den sel. Esso, ersten Abt und Gründer des Klosters Beinwil-Mariastein. 2. Der sel. Luitfried, Abt von Muri. Er fand seinen Platz direkt über der Kanzel, weil die Kanzel eine Stiftung des Klosters Muri war. 3. Der hl. Gallus, der nun Patron des Klosters Mariastein in seiner Neugründung im St. Gallusstift in Bregenz ist. 4. Der sel. Adelhem, Abt von Engelberg, das heute mit Mariastein und 4 anderen Klöstern die schweizerische Benediktinerkongregation bildet. Links: Zuvorderst ist der hl. German, Abt von Granval bei Münster. Beinwil stand mit Granval insoweit in Beziehung, dass die Schutzherren von Granval auch die Gründer von Beinwil waren. 2. Der hl. Meinrad. Nach dem Aussterben des Klosters Beinwil war Einsiedeln das Kloster, das wieder Mönche nach Beinwil schickte und das Kloster wieder zu neuem Leben brachte. 3. Der hl. Fintan. Mönch von Rheinau. Nachdem Einsiedeln nicht mehr helfen konnte, übernahm dann das Kloster Rheinau die Neupflanzung. Zuhinderst finden wir noch den hl. Sigisbert, Abt und Gründer von Disentis, das auch Mitglied der schweizerischen Benediktinerkongregation ist.

Als die beiden hintersten Bilder gemalt waren, konsultierte man den Barockforscher Dr. Linus Birchler. Dieser riet, die Bilder noch etwas stärker

auf die Gesamtwirkung hin anzulegen (auf die architektonische Funktion als durchlaufender Fries) und in ihrem Aufbau auf eine möglichst klare, leicht ablesbare Linear- und Massenkombination das Augenmerk zu richten. Da die isolierten Gemälde inmitten der weissen, nur da und dort vergoldeten Stuckierung die Fläche arg zerrissen, war man gezwungen, den Stuck farbig zu tönen, indem man bei der Wahl der Tönung von den Gemälden ausging. Zuerst verwendete man Grün – im weiteren Verlauf der Renovation stand man wieder davon ab und verwendete helles Ockergrün, etwas Grau und etwas grüne und rötliche Füllungen.

Bei den Benediktusbildern kam es dem Künstler zustatten, dass in allen zehn Episoden Gruppen von Mönchen darzustellen waren. Das Grau ihrer Gewänder sicherte dem Bilderzyklus zum voraus die farbige Einheit und die Frieswirkung. Die Kompositionen der Bilder Lothar Alberts sind stets klar und grosszügig im Aufbau und so angelegt, dass das Auge auf das Wesentliche hingelenkt wird. Schwieriger zu behandeln waren die schmalen Felder zwischen dem Benediktusleben. Die darin gemalten Ordensheiligen sind als Statuen aufgefasst, die in Nischen stehen, die Art der Stuckierung zwang geradezu zum Nischenmotiv. Der Zyklus will in erster Linie nicht auf Einzelheiten hin betrachtet sein, sondern auf die dekorative Frieswirkung und diese wurde erreicht. Der Fries nach dem Chor hin verstärkt die Blickrichtung und konzentriert den Raumeindruck, der vorher durch die leeren Stuckaturen mit ihrer verstreuten Vergoldung beunruhigt wurde.

Schwer zu bemeistern waren auch die drei grossen Deckenflächen. In das sehr grosse, 9 Meter lange Hauptfeld wollte man anfänglich die Krönung des Gnadenbildes anbringen. Auf den Rat von Dr. Birchler änderte man den Plan und wählte als Thema die Gründungslegende des Gnadenortes: Engel fangen den herabstürzenden Hirtenknaben auf, über dem andere Engel das Gnadenbild tragen. Vom Herzen des Gnadenbildes geht ein Lichtstrahl auf das fallende Kind und versinnbildlicht den Schutz der Mutter Gottes. Im anschlies-



Mariastein. Ausblick vom Chor gegen die Kirche

Die Wallfahrtskirche vor der Ausmalung. Gut sichtbar sind die leeren Gemäldespiegel.

senden vordern Bild sieht man dann den geretteten Knaben, wie er seiner erfreuten Mutter entgegen-eilt, so dass sich dort die Erzählung ungezwungen und optisch richtig fortsetzt. Durch den Verzicht auf architektonische Motive war man vom Zwange befreit, das Deckenbild auf einen bestimmten respektiven Punkt hin anzulegen, der Ausblick in den blauen Himmelsraum weitet das Schiff. Die Komposition ist licht und locker, der Maler verwendet die hellsten Farben, als wäre der Himmel offen über den Betern. In das Deckenfeld der Orgel, das von dem Betrachter nicht gleichzeitig mit den andern Feldern erfasst wird, malte der Künstler Maria Krönung; dem Standort der Beschauer entsprechend ist die Achse dieses Gemäldes gedreht. In ein kleines Gemäldefeld am Chorbogen, über dem Wappen der Basilika, kamen lebensfrische Putten, die ein Wahrzeichen der Basilika herbeischleppen, das gelbrote Conopäum.

Im Laufe des Winters war man sich durch verschiedene Versuche über das Verhältnis der Malerei zu den Stuckaturen und Wandflächen völlig klar geworden. Die Wände in Schiff und Chor wurden ganz licht und fast unmerklich gelb getönt. Die Stuckaturen wurden zur Hauptsache hell ockergelb gefasst und alles Gold übermalt. Es war gerade erstaunlich, wie die Ornamentik dadurch an Klarheit und Straffheit gewann. Architektonische Teile der Stuckierung (die Archivolten zwischen den Säulen sowie die Deckgurten der Seitenschiffe) wurden ganz hell-grau gefasst, um ihre strukturelle Bedeutung herauszuheben. Als Fond der kleinen, für den Regencestil typischen Gitterchen wurde Smaragdgrün gewählt, ausserdem kam an einzelnen Stellen, besonders bei der Einfassung der Deckenbilder Rosa zur Verwendung. Bei den erzählenden Bildern aus dem Benediktusleben erwies es sich als notwendig, ihre Rahmen zu vergolden, um einen straffen Zusammenhalt zu erreichen. Die wechselnde Lichtführung lässt die einheitlichen Farben je nach Standpunkt und Beleuchtung gänzlich verschieden wirken, so dass man sich ein abschliessendes Urteil nur dann bilden kann, wenn man die Kirche wie-

derholt und unter verschiedener Beleuchtung besucht hat. Im einzelnen musste man Kompromisse eingehen, so hatte man bei der Tönung auch mit den gemalten Fenstern und dem Kreuzweg zu rechnen, die beide rund 30 Jahre alt sind. Die Beichtstühle wurden, dem Chorgetäfel entsprechend dunkler gefasst, unter Verzicht auf die teilweise Vergoldung.

Lothar Albert besitzt eine beneidenswert leichte und sichere Hand. So, wie seine schwungvollen Wappenentwürfe historische Formen leicht und persönlich umspielen und das Entzücken der Heraldiker bilden, hat er sich in Mariastein überraschend frisch und frei in die Formensprache des Spätbarocks eingelebt. Seine Wand- und Deckenbilder, ungewöhnlich frisch erzählt und geradezu mit Schmiss gemalt, wahren persönliche Haltung und sind zudem volkstümlich im guten Sinne, dem Charakter des Wallfahrtsortes angemessen. Sie unterstützen und verstärken den architektonischen Eindruck: unter den Fenstern ein straffer Fries, an der Decke die lichte, festliche Weite.

Die Firma Oskar Haberthür, Kirchenmaler in Basel, hat die undankbare, aber künstlerisch doch sehr wichtige Neufassung der Stuckaturen und Wandflächen mit Feingefühl durchgeführt; dass die unruhige Vergoldung verschwunden ist, darf als besonders künstlerischer Gewinn gebucht werden.

In den kleinen Kartuschen der Säulenkapitelle finden sich, farbig geschickt auf die Gesamtwirkung abgestimmt, die Wappen der Mariasteiner Stiftsherren, oben bei den Benediktusbildern und unter den Fenstern der Seitenschiffe sind in schon vorhanden gewesenen Schildern Wappen von Wohltätern gemalt. Vom Chorbogen herab grüsst das grosse Wappen von Beinwil-Mariastein mit den Abts-Insignien. An der Brüstung der Orgelempore aber erblickt man das Solothurner Ständewappen. Denn ausser den hochherzigen Stiftern ist auch der Kantonsregierung zu danken, die einen namhaften Betrag bewilligte zur Erstellung der Gerüste und so auch zur Auszierung des Tempels Unserer lb. Frau im Stein beigetragen hat.



Die von Lothar Albert ausgemalten Gemäldespiegel.