

Grablegung und Pietà

Bildbetrachtung in Muri

Die Klosterkirche von Muri bietet mit ihrer reichen Ausstattung von Altären, Bildern, Fresken und Skulpturen immer neue Anregungen zum Entdecken, Vergleichen und Staunen.

Zur Ausstattung des neu restaurierten Benediktaltars gehört auch eine ausdrucksstarke Pietà, flankiert von der das Schweisstuch präsentierenden Veronika und der heiligen Maria Magdalena mit dem Salbgefäss. Diese goldglänzenden Plastiken des Altaraufbaus, den Matthäus Baisch 1749 geschaffen hat, sind wahrscheinlich wiederverwendete Figuren von einem früheren, von Johann Baptist Wickart aus Zug geschnitzten Altar aus den Jahren 1638/84.

Die Klosterkirche von Muri stellt bekanntlich nicht eine völlige Neuschöpfung des Barocks dar, wie das etwa in Einsiedeln oder St. Urban der Fall ist. Die äbtlichen Bauherren haben Altes stehen lassen und Neues hinzugefügt. Dabei legten sie ein feines Gespür für wertvolles und erhaltungswürdiges Kulturgut an den Tag. So ist eine Führung durch die Klosterkirche zugleich ein Rundgang durch die Jahrhunderte mit den verschiedenen Stilepochen, die fast alle mit bemerkenswerten Objekten vertreten sind.

Pietà von Johann Baptist Wickart

Zwei verschiedene Objekte laden zu einem Vergleich ein: Die Beweinung Christi, ein Holzrelief um 1520 bis 1530 in der Mauernische neben dem Kreuzablösungsaltärchen, und die Pietà der Benediktuskapelle, wahrscheinlich von Wickart geschaffen.

Die Pietà (Mitleid) ist ein künstlerisches Thema, das seit dem 14. Jahrhundert vorkommt. Die Darstellung Mariens mit ihrem toten Sohn auf dem Schoß ist bis heute ein beliebtes Andachtsobjekt. Es gibt ja kaum eine Pfarrkirche, in der nicht vor der Pietà ein Meer von Lichtern flackert. Für den Rompilger gehört die Pietà von Michelangelo im Petersdom zum Pflichtprogramm.

Beweinung Christi

Die Entstehung der Pietà hat ihre Geschichte. Darstellungen, auf denen man Maria mit ihrem toten Sohn sehen kann, gab es längst vor dem 14. Jahrhundert, und zwar in den sogenannten Beweinungsszenen. Die Beweinung Christi nach der Kreuzabnahme umfasst jedoch eine grössere Gruppe von Personen. Um den Leichnam Jesu kümmern sich weinend und klagend Maria, Johannes, der Evangelist und Lieblingsjünger, Maria Magdalena, Joseph von Arimathäa und Nikodemus. Eventuell stehen noch weitere Statisten herum. Jesus ruht auf einem Tuch oder einem Stein auf dem Boden. Oft liegt er mit dem Oberkörper auf dem Schoß des Lieblingsjüngers Johannes oder seiner Mutter Maria, während eine andere Person seinen Kopf hält. Maria Magdalena hält entweder einen Arm des Toten oder ist mit dem Salbgefäss in der Nähe der Füße abgebildet. Sie hatte ja zu Lebzeiten Jesu seine Füße mit Nardenöl gesalbt, mit ihren Tränen benetzt und mit den Haaren getrocknet.

Die Darstellung der Beweinung Christi beruht auf einer Legende, wonach der Leichnam Jesu nach Kreuzabnahme auf einen Stein gelegt wurde und hier von Maria und ihrem Gefolge beweint wurde. Die Legende will auch wissen, dass dieser Stein die Stätte der Totensalbung Jesu war. Auf diesem Salbstein sollen Joseph von Arimathäa und Nikodemus den Leichnam Jesu zum Begräbnis vorbereitet haben. Der Stein wurde später in Konstantinopel als Reliquie verehrt. Auf ihm sollen Mariens

Tränen wie Wachstropfen sichtbar gewesen sein. Im 13. Jahrhundert hat Italien das Beweinungsthema von der byzantinischen Kunst übernommen.

Pietà

Die Pietà als Zweifigurengruppe von Maria mit dem toten Jesus ist eine Herauslösung, eine Isolierung dieser beiden Personen aus dem grösseren Zusammenhang der Beweinung Christi. Sie bietet in dieser Konzentration auf zwei Personen die Möglichkeit einer noch intensiveren Meditation über die Passion des Herrn und das Leid seiner Mutter. Eine solche formale Entwicklung der Pietà als Herauslösung aus einem grösseren Kontext setzt wohl auch eine Bewusstseinsänderung bzw. einen Wandel im Glaubensverständnis voraus. Neue Bildschöpfungen waren und sind ja meist die Folge eines veränderten Bewusstseins. Das 14. Jahrhundert ist das Jahrhundert der grossen Mystiker. Man denke an Meister Eckhart, Johannes Tauler und Heinrich Seuse. In diesem Zusammenhang sind auch aus Italien Franziskus von Assisi und seine mystischen Erfahrungen auf dem Laverna zu nennen oder der heilige Bernhardin von Siena und seine Mystik des Namens Jesus oder Katharina von Siena, «die grösste Frau des Christentums», mit ihrer christozentrischen Frömmigkeit.

Die italienische Variante der Pietà

In Italien hat das Pietà-Motiv anders entwickelt, und das Ergebnis heisst «Engels-Pietà». Offensichtlich scheuten sich diese sonst nicht besonders pruden italienischen Künstler, einen fast nackten Mann im Schooss seiner Mutter darzustellen. Bei den Italienern halten Engel oder Personen, die dem Herrn nahestanden, die Arme des toten Jesus, der meist nicht auf dem Schooss der Mutter liegt. Er steht in sich zusammenbrechend

da, gestützt von seiner Umgebung.

Eigentlich ist auch das Thema anders gestellt: Die Pietà präsentiert dem Beschauer den toten Jesus und zeigt gleichzeitig den verhaltenen Schmerz der Gottesmutter. Die Beweinung der italienischen Künstler zeigt den Schmerz aller beteiligten Personen. Die sicher berühmteste Pietà von Michelangelo fällt aus dem Rahmen der italienischen Darstellungsform heraus. Sie ist eine nördliche Figur. Auftraggeber für die Pietà des Petersdomes war ein französischer Kurienkardinal, der als Besteller den jungen Künstler beeinflusste. Von Michelangelo gibt es aber noch andere Pietà-Darstellungen. Er hat sich sein Leben lang mit diesem Thema befasst. Zu erwähnen ist die ergreifende Plastik im Dom von Florenz. Er ist die klassische Behandlung des Themas auf italienische Art. Der zusammensinkende Leichnam wird von Maria, Joseph von Arimathäa und Maria Magdalena gestützt. Im Antlitz des Joseph von Arimathäa wind Michelangelos eigene Gesichtszüge angedeutet.

Marianische Leidensfrömmigkeit heute

Pietà-Darstellungen sind beim Volk seit jeher sehr beliebt. Dieses Marienbild ist fast regelmässig Bestandteil einer Kirchengestaltung. Es gibt dafür einleuchtende Erklärungen.

Im Mittelalter war die Sterblichkeitsrate der Kinder sehr hoch. Viele Kinder starben in den ersten Lebensmonaten, und auch für eine Mutter war jede Geburt eine Gefährdung auf Leben und Tod. Dazu kamen die von Zeit zu Zeit auftretenden verheerenden Pestzüge, die in kurzer Zeit grosse Teile der Bevölkerung einer Stadt dahinrafften. Auch in Kriegen und Feldzügen hatte der Tod reiche Ernten. Menschen, die aus jüngerer Zeit keinen Tod zu beklagen hatten, waren wohl selten.

In solchen Situationen bot das Bild der Pietà die Möglichkeit tröstender Identifikation. Der Blick auf Maria in der Funktion als Pietà, die ihren einzigen Sohn verlor und dennoch

nicht verzweifelte, spendete Trost und Kraft. Natürlich hatte auch dieses religiöse Bildsujet seine Entwicklung. Frühe Pietà-Darstellungen zeigen Marias Schmerz in vornehm scheuer Zurückhaltung. Sie schaut meist gedankenversunken an ihrem toten Sohn vorbei in die Zukunft. So ist ihre nachdenklich verhaltene Trauer. Der weiterführende Gedanke, in Maria – theologisch betrachtet – das Urbild der Kirche zu sehen, vertieft die Pietà-Devotion. Hier könnte der Blick auf die klaglos trauernde Mutter Gottes im heutigen Kirchenfrust, von dem so viele gut gewillte Gläubige infiziert sind, therapeutische Wirkungen haben. Maria könnte so wehleidigen Gläubigen wieder Mut und Kraft geben auf ihrem Kreuzweg mit der Kirche.

Pater Leo Ettlin † Benediktinerhospiz, Muri