

**Zeitschrift:** Heimatkunde Wiggertal  
**Herausgeber:** Heimatvereinigung Wiggertal  
**Band:** 55 (1997)

**Artikel:** Durch irdisches Leiden zu ewigem Leben : Bildsprache barocker  
Andachtsbildchen  
**Autor:** Lussi, Kurt  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-718776>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.04.2026

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

# Durch irdisches Leiden zu ewigem Leben

## Bildsprache barocker Andachtsbildchen

*Kurt Lussi*

Die verschiedenen Ausdrucksformen des Volksglaubens gehören zu jenen Dingen des Menschen, die nicht mit den modernen Mitteln der Geschichtsforschung aufgearbeitet werden können. Historiker arbeiten vorwiegend mit Zahlen und Fakten, die sie vergleichen, analysieren und interpretieren. Anders verhält es sich mit dem Volksglauben, der Ausdruck einer individuellen oder in das Kollektiv eingebundenen Geisteshaltung ist, in die man sich vorerst einleben muss, um bestimmte Vorgänge überhaupt zu verstehen. Trotzdem hat sich in der Vergangenheit die religiöse Volkskunde oft darauf beschränkt, zu sammeln, zu bewahren und das Ganze aus wissenschaftlicher Sicht in eine Gesetzmässigkeit einzubinden. Aber die rein rational begründete Aufarbeitung ist hier ebenso fehl am Platz wie die verklärende und idealisierende. Beide verhindern die ganzheitliche Betrachtung, indem sie bestimmte Vorgänge nach einer vorgegebenen Geisteshaltung oder persönlichem Wunschdenken würdigen.

Nebst einer umfassenden wissenschaftlichen Dokumentation der Volksfrömmigkeit ist deshalb der möglichst vielseitigen Interpretation mindestens ebenso grosse Beachtung zu schenken, da sie zum Kern des Volksglaubens vorstösst. Die gesamtheitliche Betrachtung ermöglicht nicht nur Einblicke in das Denken einer bestimmten Epoche, sie weckt auch unser Verständnis für die zeitgenössische Umsetzung der damaligen Geisteshaltung in die Bildsprache. Das kann aber nur gelingen, wenn die Schritte, die zu einer bestimmten Tradition führten, innerlich nachvollzogen werden. Nur wer vom Thron des aussenstehenden, rational denkenden und rein wissenschaftlich arbeitenden Beobachters herabsteigt und Anteil nimmt an dieser Welt, wird sich dem Wesen des Volksglaubens nähern und das Formale verstehen lernen. Gerade dieser letzte Punkt ist von herausra-

gender Bedeutung. Die ganzheitliche Auseinandersetzung mit dem Volksglauben verhindert, dass unser historisch gewachsenes weltliches und kirchliches Brauchtum in seelenlosen Abläufen erstarrt. Diese Entwicklung ist immer dann anzunehmen, wenn Brauchtum nicht mehr gelebt, sondern vorgeführt wird. Das ist zum Beispiel bei Guuggenmusigen der Fall, die das Jahr über bei allen nur erdenklichen Anlässen gegenwärtig sind. Das gleiche trifft auch beim St. Nikolaus zu, der als drolliger Stimmungsmacher in Warenhäusern und Werbesendungen auftritt. Nur erfüllt mit Leben können überlieferte (wie auch neu entstandene) Traditionen die ihnen zugewiesene Aufgabe überhaupt erfüllen und den Alltag sinnfällig bereichern. Darüber hinaus öffnet uns die ganzheitliche Betrachtung den Zugang zu Glaubenswahrheiten, die sonst viele Menschen nicht (mehr) erreichen würden. In einer lauten und von Oberflächlichkeit geprägten Gegenwart gewinnt die religiöse Volkskunde damit an Aktualität. In seinem Aufsatz «Glaubenswahrheiten nahe gebracht» (Deutsche Tagespost, Nr. 138 vom 16. November 1996, S. 16) fasst A. Rauscher die Wichtigkeit der religiösen Volkskunde und Volkskunst zusammen: «Die sakrale Volkskunst kommt dem religiösen Bedürfnis der Menschen entgegen, sich nicht nur dem gesprochenen und geschriebenen Wort der Glaubensverkündung zu öffnen; auch die übrigen Sinne und die Phantasie des Menschen wollen angesprochen werden. (...) Die religiöse Volkskunst, wenn wir sie wiederentdecken, kann uns den Zugang zum Glauben und zur Kirche erleichtern.» Diesen Gedanken hat sich die Kirche im Laufe ihrer wechselvollen Geschichte immer wieder zunutze gemacht. Nach der geistigen Flachheit und dem Chaos der vorreformatorischen Zeit regelten im 16. Jahrhundert zuerst die Jesuiten die Form der Darstellung und schufen einen festen Kreis von Symbolen, die wir in den Bildern der vorangegangenen Epoche vergeblich suchen. Nach dem zu allen Zeiten gültigen Grundsatz «Ecclesia semper reformanda» («Die Kirche bedarf stets der [inneren] Erneuerung») erweckten sie Themen der Mystik zu neuem Leben, bauten die Blumen und Pflanzensymbolik in den Heiligendarstellungen aus und ermöglichten so eine ganzheitliche Betrachtung des religiösen Bildes, frei nach einem Wort des Kirchenlehrers Basilius des Grossen (gestorben 379), der sagte: «Was das Wort zu Gehör bringt, sagt das Bild ohne Worte durch die Darstellung.» Am Beispiel einer kleinen Sammlung von Andachtsbildern des

hl. Sebastian aus dem 15. bis 19. Jahrhundert wollen wir diesen Gedanken begreiflich machen.

## Bemerkungen zur Geschichte des Andachtsbildes

Bereits in frühester Zeit hat die Kirche den erzieherischen Wert des Bildes erkannt und gefördert. Ihre volle Wirkung als Vermittler einer Heilsbotschaft konnten die Bilder aber erst dann entfalten, als sie losgelöst von den Mauern der Kirchen und Klöster, den geschriebenen Büchern und gemalten Tafeln, zum persönlichen Besitz des Einzelnen wurden. Erst mit den in Serie hergestellten und auf Jahr- und Wochenmärkten massenhaft verkauften Andachtsbildern zeigte sich die neue Form der Glaubensvermittlung in ihrer umfassendsten Bedeutung. Bei Predigten, Wallfahrten und Volksmissionen hielten die kleinen Bilder das Andenken an das Erlebte wach, und durch die Form der Darstellung und die vielfach aufgedruckten Psalmen, Bibelzitate und Gebete ermöglichten sie, wie die Heiligenverehrung überhaupt, die Gottesbegegnung. In der Erkenntnis, dass Bilder der Laien Schrift sind, blieb die Kirche nur noch um die Regelung der Darstellung und die Bewahrung vor ausufernden Modeströmungen besorgt. Wohl aus diesem Grund blieb das Andachtsbild über alle Höhen und Tiefen, welche die Kirche im Laufe ihrer wechselvollen Geschichte durchlebte, ein wesentlicher Bestandteil der Seelsorge und Glaubensverbreitung.

Losgelöst von seiner ursprünglichen Aufgabe als rein bildliche Wiedergabe eines Heiligenlebens hat das kleine Andachtsbild über Jahrhunderte hinweg den schwankenden Weg des Menschen begleitet, war es ihm Stütze in geistigen oder zeitlichen Anliegen, Trost, Erbauung und zugleich Symbol der Hoffnung und des Vertrauens auf die Fürsprache der Heiligen, die es darstellte. Nachhaltiger als das gesprochene Wort und einprägsamer als die gedruckte Schrift, hat es als zuverlässiger Vermittler von Glaubenswahrheiten eine ungeheure Verbreitung erfahren und darüber hinaus Generationen von Buchdruckern und Buchmalern ernährt.

Beschränkten sich die Andachtsbilder der Spätgotik und der Renaissance auf die Darstellung eines historischen Ereignisses aus dem Leben Christi oder der Heiligen, kamen im Barock neue Sinnbilder

dazu, welche die Vorbildfunktion der Darstellung auf allen Ebenen veranschaulichten. Der Wunsch, nach der Flachheit und dem Chaos der vorreformatorischen Zeit zu neuen Formen des religiösen Lebens zu finden, äusserte sich im Barock in der Bewegtheit der Linien. Wie der Mensch bei seiner seelischen Erneuerung das Starre überwindet, so durchbrechen die beschwingten Formen barocker Darstellungen die Strenge der Renaissance. Ins Malerische gehende Licht- und Schattenwirkungen, Allegorien, die Vorliebe für das Verschleierte, das Angedeutete und Rätselhafte sinnbildlicher Darstellungen, all das zeugt vom Bestreben dieser Epoche, seelische Ergriffenheit bildlich darzustellen.

Die immer ausgeprägtere Einstellung der Kunst auf das religiöse Empfinden des Menschen, sein Gemüt, seine Seele und ihr Ringen um die Neugestaltung der geistigen und seelischen Welt liess den Barock zum äusseren Ausdruck der Gegenreformation werden. Gefördert wurde diese Entwicklung durch die Jesuiten, die mit einer ausgeklügelten Organisation die Missstände beheben und die katholisch verbliebenen Länder zur Glaubenseinheit zurückführen wollten. Auch wenn die Bezeichnung des Barock als «Jesuitenstil» nicht zutrifft, ist dem Orden doch zugute zu halten, dass er die bildliche Darstellung nicht nur regelte, sondern auch einen festen Kreis von Symbolen schuf, die wir in den Bildern der vorangegangenen Zeit vergeblich suchen. So erweckten die Jesuiten Themen der Mystik zu neuem Leben, bauten die Blumen- und Pflanzensymbolik in der Heiligendarstellung aus und vermittelten dem Volk einen ganzheitlichen Zugang zum religiösen Bild. Aus diesem Bestreben entstanden gegen Ende des 17. und im frühen 18. Jh. neue Formen des Andachtsbildes, die nicht nur die barocke Formensprache aufnahmen, sondern auch Ausdruck sind für das Beharrliche des gegenreformatorischen Geistes. Dieser Geist erstreckt sich auch auf den Sakralbau. So finden wir in Barockkirchen eine Vielfalt von Symbolen und Bildprogrammen, die sich an der Predigttheorie dieser Zeit orientieren. Wenn wir heute die verschwenderische Pracht dieser Bauten bestaunen, müssen wir uns bewusst sein, dass die Ausstattung, so kunstvoll sie auch sein mag, nicht in erster Linie als Dekoration geschaffen wurde, denn in ihrer Gesamtheit hatte die barocke Bilderfülle vorrangig die Aufgabe den Gläubigen den inneren Zusammenhang des Heilsgeschehens nahezubringen. Bekanntermassen galt – nach einem Wort von Adolf Feulner – in der ba-

rocken Kunst der Inhalt alles; erst in zweiter Linie kam die künstlerische Form.

In aller Kürze hat der berühmte Scholastiker des 13. Jahrhunderts, der hl. Thomas von Aquino, die hier skizzierten Gedanken in seinem Grundsatz von der dreifachen Bedeutung des Bildes für die christliche Erziehung festgehalten, nämlich: Erinnerung an die Beispiele der Heiligen, Belehrung der Unwissenden, und Beförderung der Andacht. Diese drei Leitgedanken, denen wir die nachfolgenden Betrachtungen unterordnen, führen uns zum religiösen Kern des Andachtsbildes.

### Erinnerung an die Beispiele der Heiligen

Nur wenige Heilige sind in der Kunst so oft dargestellt worden wie der hl. Sebastian, dieser Märtyrer des 3. Jahrhunderts, über dessen Leben sehr wenig an gesicherten Fakten bekannt ist. Fast alles, was wir von ihm wissen, ist Legende. Sie berichtet, dass Sebastian in Narbonne geboren wurde und Bürger von Mailand war. Seine Stellung als Offizier der Leibwache des römischen Kaisers Diokletian (284–304 n. Chr.) erlaubte ihm, den in den Gefängnissen Roms eingekerkerten Christen beizustehen und den Verfolgten Mut zuzusprechen. Bald wurde er beim Kaiser angeklagt, auf dessen Befehl nackt an einen Baum gebunden und von den Pfeilen numidischer Bogenschützen durchbohrt. Als die junge Witwe Irene, die Frau des Märtyrers Kastulus, den vermeintlichen Toten vom Baum lösen und bestatten wollte, bemerkte sie, dass Sebastian noch am Leben war. Sie nahm den Verwundeten zu sich und pflegte ihn bis zu seiner völligen Genesung. Wiederhergestellt trat Sebastian öffentlich gegen Diokletian auf, um ihm die Sinnlosigkeit der Christenverfolgungen vorzuenthalten. Das mutige Auftreten führte erneut zu seiner Verhaftung. Wieder wurde Sebastian zum Tode verurteilt, diesmal mit Knütteln erschlagen und die Leiche in die Cloaca Maxima geworfen. Einer Christin namens Lucina erschien Sebastian im Traum und zeigte ihr die Stelle, an der seine Leiche zu finden war. Die Frau barg den Toten und bestattete ihn an der Via Appia bei der Apostelbasilika, die heute S. Sebastiano heisst und zu den sieben frühchristlichen Pilgerkirchen Roms gehört. Die Reliquien des Märtyrers ruhen in einem Steinsarg, der sich beim



**V**il menschen wæren ð pestelentz frey  
**W**estn sp dar für ein rechte ertzney  
**D**arumb so höz was ich dir sagen wil  
**W**añ also sterben ist gat ein kurtz zil  
**D**es ersten halt den rat den ich meyn  
**B**is in deinem müt zü maß frölich  
**D**as beuilch ich dir besunderlich  
**D**u solt auch nit zü vil fröden han  
**W**añ dz hertz würd zü fast auf getha  
**D**u solt dich halten in sollicher maffer

Abbildung 1: Pestblatt (Ausschnitt). Einblattdruck aus der Werkstatt von Günther Zainer. Augsburg um 1472/1474.

Eintritt in die Kirche unter dem Altar der ersten Seitenkapelle links befindet.

Die starke Verehrung des hl. Sebastian, die in Rom bereits für das 4. Jh. bezeugt ist, äusserte sich früh in der bildenden Kunst. Auf einem Mosaik in S. Pietro in Vincoli aus dem 7. Jh. hält der Heilige eine Märtyrerkrone in seinen Händen. Auf diese Zeit geht auch seine Verehrung als Pestpatron zurück. Von Rom, wo um 680 eine Pestseuche erst aufgehört haben soll, nachdem man die Gebeine des Märtyrers durch die Strassen trug, breitete sich die Verehrung als Pestpatron über ganz Italien aus und drang im frühen Mittelalter auch in die Gebiete nördlich der Alpen. Bei uns finden wir erste Belege in der Buchmalerei des 12. Jh. Im 13. Jh. zuerst nur vereinzelt dargestellt, häufen sich gegen Ende des 15. Jh. plastische Werke, Tafelbilder und Buchholzschnitte. Ihm zu Ehren errichtete das Volk Kirchen, Kapellen, Bildstöcke und Hospitäler, und an seinem Festtag führte die Geistlichkeit feierliche Prozessionen und Wallfahrten durch. Sein Bild begegnet uns nicht nur auf Pestfahnen und Pestsäulen, sondern auch auf Pestblättern, die nicht nur gegen alle Arten von Krankheiten

«gut» waren, sondern auch bei Unwettern, Hexenwerk und Viehseuchen wirksame Hilfe versprachen (Abb. 1).

## Belehrung der Unwissenden

Mit der Entstehung des städtischen Bürgertums vollzog sich im Mittelalter eine noch nie dagewesene Umwälzung des europäischen Geisteslebens. Das Volk war bildungshungrig geworden; es lernte lesen, um sich im Glauben zu unterrichten und zu bestärken, aber auch um sich zu unterhalten und informieren. Mit dem Aufkommen der Papierherstellung entstanden die ersten Gilden der Brief- und Kartenmaler. Sie stellten Einblattdrucke her, religiöse Traktate, Pestzettel, Darstellungen von Wallfahrtsorten, Gebete und Heiligenbilder, alles Schriften, die sich auf Märkten und an Wallfahrtsorten gut verkaufen liessen. Die Erfindung des Buchdrucks (um 1450) kam dieser Entwicklung entgegen, denn die Drucker hatten schnell erkannt, welche Möglichkeiten ihnen der Wissensdurst des Volkes und die neue Technik der Vervielfältigung eröffneten.

Die ersten Drucke lehnten sich an die Formensprache des Mittelalters an. Sie entsprachen dem Bewusstsein des spätmittelalterlichen Menschen, dessen Bildervorstellung noch von der Tradition festgefügteter Motive geprägt war. Die immer wieder dargestellten Heiligen, die Propheten, Apostel und Kirchenlehrer waren, wie die Szenen aus der Bibel, gekennzeichnet durch bestimmte Attribute und sich wiederholende Formen der Kleidung, der Gestik und der Szene. Die einfachen, auf jegliche Symbolik verzichtenden Holzschnitte waren in ihrer Frühzeit vor allem dazu da, das aus den Heiligenlegenden bekannte Geschehen bildlich darzustellen und die Unwissenden zu belehren. Wohl aus diesem Grund entstanden die verschiedenen Abbildungen zuerst noch nach den vertrauten Vorbildern in Kirchen und Kapellen (Abb. 2).

Mit der Renaissance, an der Wende des 15. zum 16. Jh., vollzog sich ein Wandel. Die Epoche des nach innen gewandten, gottesfürchtigen und nach Erkenntnis strebenden mittelalterlichen Menschen, dessen Seele mit aller Kraft den Ausgleich mit Gott sucht, ging zu Ende. Die Bande des Irrationalen waren gefallen; der Mensch wandte sich der Aussenwelt zu und sah sich gefangen in einer zersplitterten



Abbildung 2: «Von sant Sebastiano». Altkolorierter spätgotischer Holzschnitt aus dem «Heiligen-Leben» des Jacobus a Voragine. Druck von Anton Sorg. Augsburg 1488.

Welt voll geistigen Zerfalls und religiöser Verflachung. Äussere Kennzeichen dieser Entwicklung waren die Abkehr vom mystischen Schrifttum des Mittelalters und die Hinwendung zur religiösen Gebrauchsliteratur, die sich in den Heiligenlegenden im wesentlichen auf die Schilderung von Lebensläufen und allgemeinen Belehrungen beschränkte. Da wird es verständlich, dass in diesem Umfeld das Andachtsbild keine seelische Erneuerung erfahren konnte, im Gegenteil. Die aus Italien und Frankreich kommende Ausrichtung auf die Antike bewirkte eine weitere Verflachung des religiösen Gehalts der Bilder. Dafür nahmen die naturalistischen Darstellungen überhand. Die Bevorzugung einer realen Formenwelt zeigt sich in einer detailgetreuen Abbildung des Geschehens; der hl. Sebastian erscheint nicht mehr als ein an einen Baumstumpf gefesselter, schemenhaft dargestellter Jüngling, sondern – anatomisch und historisch richtig – als kräftiger Soldat inmitten römischer Bauten. Im Vordergrund stand nicht mehr die spirituelle Aussage des Bildes, sondern die möglichst naturgetreue Darstellung der Handlung (Abb. 3).

In dieser von der Vernunft geprägten Welt entstanden in den Zellen der «Gottesfreunde», der Einsiedler, Eremiten und in den Zirkeln sektiererischer Laiengemeinschaften neue Formen des religiösen Le-



Abbildung 3: «Sankt Sebastian». Altkolorierter Holzschnitt aus dem «Hortulus Animae» von H. Springinklee. Druck von Friedrich Peypus für Johann Koberger. Nürnberg 1521. Beispiel für die naturgetreue Bildwiedergabe in der Renaissance.

bens, denen erst die Reformation ein Ende setzte. In den reformierten Orten führte die religiöse Erneuerung zur Loslösung von Rom; in den beim alten Glauben verbliebenen Gebieten mündeten sie in die innerkirchliche Gegenreformation. Das Konzil von Trient (1545 bis 1563) schuf auf katholischer Seite die Vorbedingungen zu einer langsamen Wiedererstarkung des alten Glaubens. Bereits im späten 16. und vor allem im frühen 17. Jh. lösten diese Bestrebungen eine neue Welle der Frömmigkeit aus, die sich in einer überschwenglichen Heiligenverehrung und einem aufblühenden Wallfahrtswesen äusserte. All das hat in der Druckgraphik seinen Niederschlag gefunden. Das Andachtsbild beschränkte sich jetzt nicht mehr ausschliesslich auf die bildliche Darstellung eines Heiligenlebens oder einer biblischen Szene. Obschon seine formalen Elemente schnell erstarrten und sich die verschiedenen Kunstrichtungen gegenseitig überschnitten, nahm das religiöse Kleinbild des 17. und 18. Jh. jetzt auch die Aufgabe der Glaubenserneuerung und Glaubensvertiefung wahr. Zur Erinne-



**Gebett**  
**Zu dem Heiligen Märtyrer**  
**Sebastiano**

Heiliger Sebastiane, welcher du die  
wackernde Christen mit großem  
Eifer gestärket hast, und wegen deines  
Selbstmüthigen Glaubens Bekennnis  
mit Pfeilen durchschossen, und mit Prig-  
len bis in den Todt bist geschlagen worde,  
sehe mein Fürsprecher bey dem barmher-  
zigen Gott, daß er mich in des heiligen  
Catholischen Glaubens Bekennnis all-  
zeit stärke, zu seiner heiligen Gnad ver-  
mehrung und Lieb ansünde, und von mir  
bis an mein End niemahlen abweiche.  
Lasse dir beynebens auch befohlen sein die  
Gesundheit meines Leibs; treibe mit deiner  
Fürbit von mir ab allen Anfall gefährlicher  
Krankheiten, daß ich meinem Dienst und  
Stuhl, so lang es dem lieben Gott beliebet  
wird, möge ungehindert vorstehen, und in  
jenem Stand, in den Er mich gesetzt hat,  
verdienen daß ewige Leben. Amen.

Abbildung 4: «Gebett zu dem Heiligen Märtyrer Sebastiano». Barocker Kupferstich von Georg Heinrich Schifflen (1656–1745) nach einem Entwurf von Melchior Steidl (gest. in München 1727). Augsburg 1. Hälfte 18. Jh. Der hl. Sebastian wird hier im «Schatten» Gottes gezeigt. Das Gesicht ist mit Absicht dunkel gehalten.

zung an die Beispiele der Heiligen und die Belehrung der Unwissenden trat eine neue Dimension: die Beförderung der Andacht.

## Die Beförderung der Andacht

Im Andachtsbild des 18. Jh. spiegeln sich in erster Linie neue Formen der Kunst, die sich zum Teil bis ins 19. Jh. beharrlich behaupten konnten. Die ursprüngliche Aufgabe im Sinne der Gegenreformation, nämlich über die künstlerische Fassung hinaus aufzurütteln und als Kraftquelle eines neuen religiösen Bewusstseins zu dienen, trat bereits



Abbildung 5: «Sanctus Sebastian». Barocker Kupferstich von Andreas Matthäus Wolfgang (1660–1736) nach einer Zeichnung von J. Seb. Hueber. Augsburg 1. Hälfte 18. Jh.

Ende des 17. Jh. wieder in den Hintergrund. Aus diesem Grund finden wir in den Andachtsbildern des 18. Jh. eine formenprächtige Bildsprache, die den Betrachter nicht nur aufrütteln und belehren, sondern das Erreichte auch vertiefen will.

Als Beispiel für diese Entwicklung dient uns ein Andachtsbild des Augsburger Kupferstechers Georg Heinrich Schifflen (1656–1745). Zwar gehört er nicht zum Kreis der bedeutenden Augsburger Kupferstecherfamilien dieser Zeit, den Kilians und Küssels etwa, oder den Wolfgangs und Bodenehrs. Aber er war ein selbständig und geschmackvoll produzierender Künstler, von dem zahlreiche Arbeiten erhalten geblieben sind (Abb. 4). Auf dem Bild des hl. Sebastian, dem wir zum Vergleich ein weiteres des Andreas Matthäus Wolfgang (1660–1736) beifügen (Abb. 5), fallen drei ikonographische Besonderheiten auf, die auf Bildern der vorangegangenen Epoche fehlen: der bis in die Wolken reichende Baum, an den der Märtyrer gefesselt ist, die Wolken selbst, und der vom Himmel herabsteigende Engel, der

Kranz und Palmzweig über das Haupt des Heiligen hält. Diese Symbole, die mehr sind als nur dem Zeitgeschmack entsprechende barocke Ausschmückungen, sind Teile eines nach rhetorischen Überlegungen aufgebauten Bildprogramms. Über die Darstellung des Märtyrertodes hinaus mahnen sie an die irdische Vergänglichkeit und weisen auf den Sieg des Lebens über den Tod. Die in diesen Sinnbildern verborgene Botschaft der beiden barocken Sebastians-Bilder kann nach dem folgenden Deutungsmuster entschlüsselt und in Worte gekleidet werden:

Die Pfeile der numidischen Bogenschützen nehmen Bezug auf das Martyrium des Heiligen. Darüber hinaus stehen sie für die Beschwernisse des irdischen Lebens. Sie sind Sinnbilder des strafenden und zürnenden Gottes, denn der Pfeil galt bereits in der antiken und jüdischen Zeit als Symbol einer plötzlich anschwirrenden, den Menschen treffenden, von Gott gesandten und als Strafe zu verstehenden Krankheit. Im alten Testament heisst es: «Die Pfeile des Allmächtigen stecken in mir, / mein Geist hat ihr Gift getrunken, / Gottes Schrecken stellen sich gegen mich» (Ijob 6,4). Wohl aus diesem Grund wurde der vor der Tötung mit Pfeilen bewahrte hl. Sebastian im frühen Mittelalter als Patron gegen die strafenden «Pfeile Gottes», die Pest, angerufen. Nicht zufällig steht auf dem Sebastiansbild des A. M. Wolfgang der Leitvers:

«Der H. Sebastian unter den aller grösten *tormenten* der durchdringenten pfeil bittet Gott für seine Peiniger.»

Anders als der Baumstumpf im Andachtsbild der Spätgotik und die Marmorsäule der Renaissance, hat in unseren Beispielen die in den Himmel hineinwachsende Gestalt des Baumes eine symbolische Bedeutung. Mit seiner immer wieder erneuerten Lebenskraft versinnbildlicht der Baum den beständigen Sieg des Lebens über den Tod, den Triumph des Guten über das Böse. Sein Werden und Vergehen im Jahreslauf, der Blätterreichtum und die Blüten im Frühling, dann das allmähliche Reifen der Früchte im Herbst und die Rückkehr zu offenbarem Abgestorbensein im Winter, birgt viele Analogien zum Leben und Sterben des Menschen. Im Brief des Judas, der vor Gottlosigkeit, ausschweifendem Leben und Irrlehren warnt, werden der Sünde verfallene Menschen mit Bäumen verglichen, die im Herbst

keine Früchte tragen und zweimal verdorrt und entwurzelt sind (Jud 12). In diesem Gleichnis verbirgt sich das Motiv des Lebensbaumes, von dem in der Bibel mehrfach die Rede ist: «Gott, der Herr, liess aus dem Ackerboden allerlei Bäume wachsen, verlockend anzusehen und mit köstlichen Früchten, in der Mitte des Gartens aber den Baum des Lebens und den Baum der Erkenntnis von Gut und Böse» (Gen 2,9). In der christlichen Kunst begegnet uns der Lebensbaum nicht nur bei Darstellungen des Paradiesbaumes oder des Kreuzes Christi (das nach der Legende aus dem Lebensbaum gezimmert sein soll), sondern auch, wie bei Heinrich Seuses Sinnbild vom «köstlichen Rosenbaum zeitlichen Leidens», bei ins Bild gesetzten Visionen. Der Lebensbaum kann bei den verschiedenen Bildern des Alten und Neuen Testaments folglich auch Hinweis sein auf den fortwährend gültigen Heilswillen Gottes. Der in den Himmel hineinragende Baum, dessen Wurzeln sich in die Unterwelt erstrecken, repräsentiert das Zentrum einer aus dem irdischen Tod im Himmel neu erblühenden Welt. Diesem Gedanken ist die Vorstellung vom Kreuz Christi als Lebensbaum zuzuordnen, das nach der Offenbarung des Johannes der endgültige Mittelpunkt neuen Lebens sein wird. Der Baum auf den Kupferstichen von Georg Heinrich Schifflen und Andreas Matthäus Wolfgang steht somit für den Sieg des Lebens über den Tod. Auf einem Missionsandenken des 19. Jh. heisst es zutreffend: «Alsdann starb der Tod, da das Leben am Kreuzholz starb.» Das Kreuz Christi ist der Baum des Lebens und Symbol der Erlösung. Sie wird jenen zuteil, die das Böse überwinden und Busse tun: «Selig, wer sein Gewand wäscht. Er hat [wie der hl. Sebastian] Anteil am Baum des Lebens, und er wird durch die Tore in die Stadt [den Himmel] eintreten» (Offb 22,14).

Voll von heilsgeschichtlicher Bedeutung sind auch die Wolken und ihr Schatten, der im Bild des Georg Heinrich Schifflen deutlich auf das Haupt des Märtyrers fällt. Obwohl das Licht das Gute und der Schatten die Finsternis verkörpert, ist hier der Schatten in positivem Sinn zu sehen. Auf seinem Leidensweg, der den zur Busse und Umkehr bereiten Sünder zu Gott führt, steht der Mensch im «Schatten» des Herrn. Es überrascht uns nicht, das Motiv des Schattens über einem Menschen oder einer mythologischen Gestalt als Gegenwart Gottes oder eines Gottes mehrfach zu finden. Im Lukas-Evangelium 1,35 bei Mariä Verkündigung: «Der Heilige Geist wird über dich kommen und die Kraft des Höchsten dich überschatten.» In



Abbildung 6: «Sanctvs Sebastianvs Martyr». Arbeit eines unbekanntes Stechers. Um 1780.

Ex 40,35 bedeutet die Wolke im Zelt die göttliche Gegenwart. (Adolf Reinle)

Auf seinem Weg zu Gott ist der Mensch ständigen Anfechtungen ausgesetzt, denen er, wie das Beispiel des von Pfeilen durchbohrten und dennoch lebenden hl. Sebastian zeigt, mit Hilfe Gottes widersteht. Durch den stetigen Kampf gegen diese Anfechtungen gewinnt die Seele des Menschen Unsterblichkeit. Der Mensch besiegt den Tod und gelangt zu ewigem Leben. Durch den Palmzweig in der Hand des Engels wird dieser Gedanke bildlich dargestellt. Im Orient bezieht sich die immergrüne Palme auf Sieg, Aufstieg, Unsterblichkeit und spirituelle Wiedergeburt in einer anderen Dimension. Die Palmzweige des Palmsonntags stehen für den Einzug Christi in Jerusalem und deuten im voraus auf die Auferstehung jenseits der Passion und des Todes. In der Hand von Märtyrern weisen sie auf den Tod des Christen, der im zuversichtlichen Sterben für seinen Glauben den Sieg und das ewige Leben erlangt hat. Auf einem Andachtsbild mit dem Bildnis des hl. Sebastian wird dieser Gedanke durch ein weiteres Sinn-

bild verdeutlicht. Mit seiner Rechten, die einen Palmzweig hält, deutet der heilige Märtyrer auf die Brustmitte (Abb. 6). Diese Stelle wird auch in anderen Religionen als Sitz der Seele verstanden, deren Fühlen und Denken durch das Herz ausgedrückt wird. Das ist der Grund, weswegen die Herz-Jesu-Bilder das Herz Christi in der Brustmitte und nicht – anatomisch richtig – auf der Seite zeigen.

Die symbolische Bedeutung der Palme ist folgerichtig mit jener des Lebensbaumes gleichzusetzen: «Der Gerechte gedeiht wie die Palme, / er wächst wie die Zedern des Libanon» (Ps 92,13). Dass dies dem Menschen zu ewigem Glück gereicht, wird durch den Lorbeerkranz in der andern Hand des Engels ausgedrückt. Das kreisrunde Laubgebilde war schon im Altertum festlicher Schmuck der Sieger im Kriege oder in Kampfspielen und Auszeichnung verdienter Bürger. Im Alten Testament ist der Kranz ein sichtbar gewordenes Zeichen von Ruhm, Ehre und Freude. Im Neuen Testament wird der Glaubenskampf mit irdischen Kampfspielen verglichen: «Wisst ihr nicht, dass die Läufer im Stadion zwar alle laufen, aber dass nur einer den Siegespreis gewinnt? Lauft so, das ihr ihn gewinnt. Jeder Wettkämpfer lebt aber völlig enthaltsam; jene tun dies, um einen vergänglichen, wir aber, um einen unvergänglichen Siegeskranz zu gewinnen» (1 Kor 9,24–25). Entsprechend häufig erscheinen Lorbeerkränze auf Grabdenkmälern und über den Häuptern von Märtyrern. Sie versinnbildlichen, nach dem zweiten Brief an Timotheus, die Treue zum Glauben, Unvergänglichkeit und ewiges Leben: «Ich habe den guten Kampf gekämpft, den Lauf vollendet, die Treue gehalten [nach anderen Übersetzungen: den Glauben bewahrt]. Schon jetzt liegt für mich der Kranz der Gerechtigkeit bereit, den mir der Herr, der gerechte Richter, an jenem Tag geben wird, aber nicht nur mir, sondern allen, die sehnsüchtig auf sein Erscheinen warten» (2 Tim 4,7–8).

Um diesem Wort Ausdruck zu verleihen, bettete man im frühen Christentum die Toten auf Lorbeer. Mit den mit Blumen besteckten «immergrünen» Kränzen, die den Verstorbenen noch heute auf seinem letzten Weg begleiten, pflegen wir einen antiken Brauch, dessen symbolische Bedeutung heute nur noch von wenigen verstanden wird.

Der das Haupt des hl. Sebastian umgebende leuchtende Strahlenkranz, der Nimbus (wörtlich: Wolke), ist asiatischen Ursprungs und repräsentiert seinem Wesen nach die Sonne sowie die Königskrone.

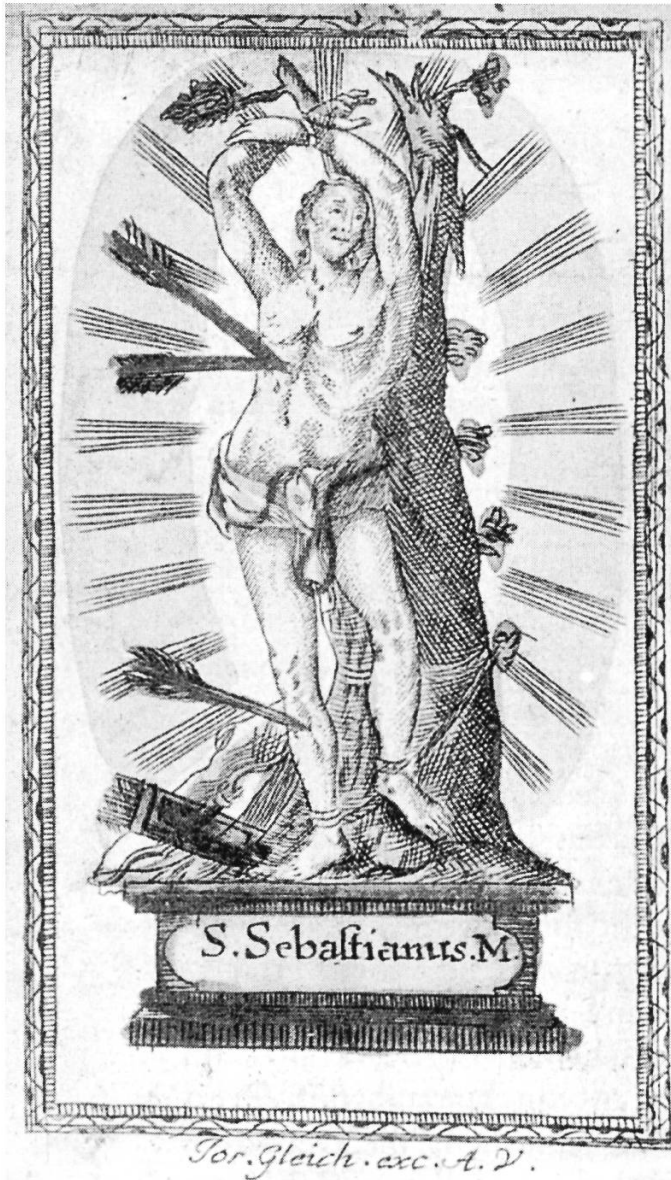


Abbildung 7: «S. Sebastianus M.». Alt-koloriertes Andachtsbild von Franz Joseph Gleich. Der Stecher wird 1807 und 1819 unter den Augsburger Kunstverlegern aufgeführt. Die Symbole der Barockzeit sind auf diesem um 1800 entstandenen Bild verschwunden; die künstlerische Qualität des barocken Einzelbildes hat der billigen Massenproduktion Platz gemacht.

Nach dem Beispiel vorderasiatischer Könige, deren Bild mit dem Nimbus als Zeichen ihres (Welt-)Herrschertums umgeben war, wurde in Kleinasien diese Form der Darstellung auf Münzen römischer Kaiser übertragen. Erst im 2. Jh. erscheint in den Katakombenfresken auch das Haupt Christi mit der leuchtenden Scheibe. Später werden auch die Engel, die Muttergottes und die Heiligen mit einem Nimbus versehen, der sich auf einem Andachtsbild des Franz Joseph Gleich auf den ganzen Körper des Heiligen ausdehnt (Abb. 7). Der Strahlenkranz bezieht sich auf Christus, die «unbesiegbare Sonne». Er ist ein Sonnensymbol und dadurch Zeichen der Unsterblichkeit und Auferstehung, da die Sonne am Abend nur ins Reich der Finsternis absinkt, um sich am Morgen wieder neu zu erheben. Sie ist daher der zum Bild gewordene Glaube an die Auferstehung; ihr Licht ist ein

Christusbekenntnis und Aufruf zur Nachfolge Christi, denn Licht bedeutet: Leben, Heil, Glück; die Finsternis: Unglück, Strafe, Verdammnis und Tod. Christus ist das Licht der Welt, der Schlüssel zum ewigen Licht, zum Himmelreich, das als Zustand des unaussprechlichen Friedens zu verstehen ist: «Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, wird nicht in der Finsternis umhergehen, sondern wird das Licht des [ewigen] Lebens haben» (Joh 8,12).

Während die Andachtsbilder der Spätgotik und Renaissance lediglich das Martyrium des Heiligen als historisches Ereignis darstellen, könnte die spirituelle Botschaft der besprochenen Andachtsbildchen auf das Wesentliche reduziert lauten: Die Nachfolge Christi besteht in körperlichem Leiden und/oder geistigen Anfechtungen. Nur im Glauben an Gott kann beides überwunden werden und zu ewiger Glückseligkeit führen. Noch kürzer fasst das Spruchband auf einem Holzschnitt von Anton Sorg (Augsburg 1482) diesen Gedanken zusammen. Im Zweizeiler, der einen der wichtigsten christlichen Glaubensgrundsätze wiedergibt, spiegelt sich noch ganz die Frömmigkeit des Mittelalters:

*Wer sunder lieb zu gott wil han,  
der sol bilich allzit in lide stan.*

#### Literatur:

- Beitl Klaus*: Volksglaube. Zeugnisse religiöser Volkskunst, München: dtv. 1981.  
*Braunack Manfred*: Religiöse Volkskunst. Votivgaben – Andachtsbilder – Hinterglas – Rosenkranz – Amulette, Köln: DuMont. 1978.  
*Eichenberger Walter, Wendland Henning*: Deutsche Bibeln vor Luther. Die Buchkunst der achtzehn deutschen Bibeln zwischen 1466 und 1522, Hamburg: Wittig. 1977.  
*Feulner Adolf*: «Süddeutsche Freskomalerei» in: Münchner Jahrbuch für bildende Kunst 10: 64, 77. 1916/18.  
*Heinz-Moor Gerd*: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst, Zürich: Ex Libris. 1982.  
*Hofmann Friedhelm*: «Religiöse Volkskunst erschliesst Zugänge zum Glauben. Eröffnungsvortrag von Weihbischof Dr. Friedhelm Hofmann am 28. November» (15. Weltkrippenkongress «Epiphanie 2000» in Köln); L'Osservatore Romano (Wochenausgabe in deutscher Sprache) 48: 4. 1996.  
*Keller Hiltgart L.*: Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, Stuttgart: Reclam. 1991.

*Reinle Adolf*: «Im göttlichen Schatten. Neues Licht auf die Sebastians-Ikonographie»  
Neue Zürcher Zeitung 262: 69. 1996.

*Schauber Vera, Schindler Michael*: Die Heiligen und Namenspatrone im Jahreslauf,  
Zürich: Ex Libris. 1985.

*Spamer Adolf*: Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert, Mün-  
chen: Bruckmann. 1980.

*Wischermann Heinfried*: «UT RHETORICA PICTURA – Überlegungen zu einem  
Deutungsmuster barocker Kirchenprogramme» in: Bernd Mathias Kremer (Hg.),  
Kunst und geistliche Kultur am Oberrhein. Festschrift für Hermann Brommer zum  
70. Geburtstag, S. 97–106, Lindenberg: Fink. 1996.

### Adresse des Autors:

Kurt Lussi  
Neuenkirchstrasse 17  
6017 Ruswil