

KUNSTSCHAFFEN IM KLOSTER

Sr. Kyrilla Spiecker

I. Gedanken zur Kunst

Schon in der Regel Benedikts ist von ARTIFICES, von Kunsthandwerkern, die Rede. Wenn seine Klöster durch die Jahrhunderte in allen Bereichen der Kunst schöpferisch waren und es noch sind, müssen wir uns je neu orten und gegen Zeitströmungen und Prognosen abgrenzen. Das Lebenszeugnis der Mönche ist ihrem künstlerischen Auftrag voraus und begründet ihn. Es beschneidet ihn auch. Ein Artikel in der FAZ (27.7.96) verhilft zur Scheidung der Geister und Selbstbesinnung.

Eduard Beaucamp stimmt eine Totenklage an und glaubt, dass die Maler in ihrer individualistischen Situation, in der Massenkultur und Bildindustrie verlöschen. Sie seien leergeschöpft und sprachlos geworden. Sie hätten nichts Neues zu sagen. Überrollt von der Technik, haben sie sich mit ihr verbündet und versucht, mit Kunstmaschinen aus Altem Neues zu machen. Die Moderne sei zu einem restaurativen, historischen Museumspanorama geworden, ein Selbstbedienungsladen. Aus Bildschöpfen seien Interpreten und Regisseure geworden. Beaucamp schließt seinen Grabgesang mit der Feststellung, die letzte Generation der Moderne stehe mit dem Rücken zur Wand. Für ihn ist Kunst jenseits der Moderne nicht mehr vorstellbar noch möglich. Die Phantasie versage vor der Zukunft, die sich nur noch als mumifizierte Avantgarde vorstelle. Sein Fazit: die Kulturgeschichte sei am Ende und kreise nur noch in alten Bahnen.

Sollten wir nicht die Künstler selbst nach der Ursache ihres Am-Ende-Seins fragen? Hat ihre Selbstauflösung vielleicht mit ihrer Transzendenzlosigkeit zu tun? Sobald sich der endliche Mensch zur Norm und Mitte des Kosmos erklärt, kann er nur noch Endliches ausschöpfen, um irgendwann selbst ausgeschöpft und am Ende zu sein. Als wir die Ursünde der Gottunabhängigkeit bis zur Gott-ist-tot-Theorie züchteten und nur noch die reine Wissenschaft und der Subjektivismus zu Wort kamen, hatten wir die Verbindung zum unsichtbaren, unerschöpflichen und un-berechenbaren Gott gekappt. Der Geizstrom aus Gottes Bereich war überflüssig geworden. So war das Ende vorprogrammiert.

Erst der autonome Mensch erfand eine Kunst ohne Wurzeln und Mutterboden. Beziehungslos geworden, wurde sie notwendig beliebig, austauschbar, sinnlos, entbehrlich und namenlos. Mögen die einen verkünden, alles sei Kunst, die anderen, sie existiere nicht mehr, es läuft aufs gleiche hinaus. Mögen Werbung und Film wie andere Produkte auch die Entwürdigung des Menschen feiern; mögen perverse Wortassoziationen von Mensch und Straßenverkehr vom neuen Menschen schwärmen, ihre Dekadenz bezeugt schon den lautlosen Abgang.

Dennoch stirbt nach der Totmeldung der Postmoderne die Kunst noch lange nicht aus. Weil der Mensch nicht ohne Gott leben kann, schreit F. Nietzsche noch dem von ihm selbst totgesagten Gott nach: „Nein! Komm zurück mit all deinen Martern zum Letzten aller Einsamen! O komm zurück ... mein unbekannter Gott! Mein Schmerz! Mein letztes Glück!“ So beginnt im Verlust schon die Suche nach dem Verlorenen. Der Ruf nach dem Numinosen ist der Kunst gleichzeitig. Es ist der Schrei einer Gebärenden, die in Wehen liegt. Er ist so alt wie das Menschengeschlecht. Er begleitet jede Kunstepoche und bleibt hörbar bis zum Jüngsten Tag. Kunst ist vom Wesen her das Gegenteil von Selbstdarstellung und Selbsterhöhung, von Selbsterniedrigung und Selbstzerstörung. Der eigene Atem löscht vor dem Spiegel das Selbstbild.

Die Kunst wurde aus der leidvollen Erfahrung des Menschen geboren, der nicht nur seine Endlichkeit, sondern auch seine Abhängigkeit und Begrenztheit erlebt. Er ist Mächten ausgeliefert, die über ihn herrschen; die einmal ihr Wohlwollen, dann wieder ihren Zorn über ihn ausschütten. Sie bestimmen über Jagdglück, über die Fruchtbarkeit der Herden, über gute Ernten und den Sieg über die Feinde. Opferriten, magische Zeichen und Bilder sollen den Unschaubaren in die Gegenwart bannen und Macht über ihn ausüben. 1996 entdeckte man in Australien Felszeichnungen, deren Alter auf 75 000 Jahre geschätzt werden.

Die Kunst schafft eine Beziehung, einen Kontakt, eine lebendige Verbindung zum Unschaubaren, zum Urheber und Erhalter des Lebens. Das ordnet die Kunst der Religion, dem Kult zu. Die Kunst ist ihre Sprache. Sie entartet nicht, weil ein Tyrann sie so tauft, wohl aber, wenn der Mensch sich selber genug ist und seine Lebensquelle verlässt. So lebt die Kunst aller Zeiten aus dem Atem des Schöpfers. Darum sagt Paulus, dass allein der „Geist“ lebendig macht, nicht das „Fleisch“. Weil in aller Kunst ihr Schöpfer anwesend ist, müssen wir zuerst nach dem Schöpfer der Künstler fragen. Alle Hochreligionen glauben an einen Schöpfergott, der Himmel und Erde gemacht hat. So trägt alles Geschaffene seinen Fingerabdruck. Wenn schon ein Menschenhaar den ganzen Gencode enthält, wie vielmehr der Kosmos sein Urbild.

Wenn Gott der Urgrund des gesamten Kosmos ist, ist er auch sein Ziel. Er selbst ist das Leben und der Sinn seiner Schöpfung. Nur der Mensch, den er nach seinem Bild und Gleichnis geformt hat, kann das erkennen und darauf antworten. Als Gott die ganze Schöpfung dem Menschen anvertraute, dass er sie als Treuhänder verwalte, gab Adam allem, was lebte, einen Namen. Damit hatte er seine Unterschrift unter Gottes Auftrag gesetzt. Erst jetzt ist die Schöpfung für ihn abrufbar geworden. Im Benennen wird er ihr Sprecher. Ohne diese Kommunikation bliebe sie stumm - kosmischer Rausch. Durch den Menschen soll sie Lobpreis und Gabe für Gott werden. Doch der Mensch hat sie mitgerissen in sein eigenes Unheil. Darum spricht Paulus vom Seufzen der Kreatur, die mit den Erlösten auf die Erlösung wartet (vgl. Röm 8,19-24). So holt der Apostel den Anfang in die Vollendung der Schöpfung.

Die ganze Schöpfung wird zu einem Reservoir, aus dem der Mensch schöpfen kann, um seiner Freude, seinem Dank, seinem Schmerz, seiner Trauer, allem, was er Gott mitteilen will, Ausdruck zu geben. Das Anvertraute kehrt als Gabe zum Geber zurück. Die ganze Schöpfung, die den Schöpfer verherrlichen darf, dient gleichzeitig dem Menschen als Material zum Gestalten, zum Nutzen wie zur Freude.

Erst jenseits der Zeit wird es keine Kunst geben, keinen Kult, keinen Tempel und keinen Altar, weil die Schöpfung in ihren Ursprung heimgekehrt ist. Dann wird Gott alles in allem sein. Denn im Erstgeborenen der Schöpfung, ihrem Erlöser und Vollender, hat sie ihren Sinn erfüllt. Weil Gott Mensch geworden ist in Jesus, dem Christus, trägt alles Geschaffene sein Prägebild, ist er selbst der Lebensatem aller Gewordenen, ist er sein Urbild.

Dieser Christus aeternus ist vor aller Schöpfung, und auf ihn hin ist alles geschaffen (Kol 1,13f). Bis zu seinem Kommen in Herrlichkeit ist sein Erlösungswerk Angelpunkt und Achse des Kosmos. „Stat crux - dum volvitur orbis.“ Unsere Gottesbeziehung braucht keine Sinnbilder mehr, wenn wir mit der ganzen Schöpfung teilhaben dürfen an der dreifaltigen Liebe, zu der uns der erhöhte Menschensohn erschaffen und erlöst hat. So lebt die Kunst aller Zeiten bewusst oder unbewusst aus dem Atem des Schöpfers, aus dem Zustrom seines unendlichen Lebens.

Als die Zeit erfüllt war und der Verheißene Mensch wurde, geboren aus einer Frau, unterworfen den Gesetzen des Menschseins, wurde Christus als Botschafter des unsichtbaren Vaters auch Anführer aller Künstler. Nur er hat verlässliche Kunde; nur er kennt den Vater. Doch als Mensch kann auch er nur in der Sprache seiner Zuhörer, in den Bildern und Gleichnissen ihres Alltags, in den Grenzen ihres Verstehens zu ihnen reden. Was nur der Sohn weiß, soll nun das Herz der Glaubenden füllen und

ihnen Türen ins Unschaubare öffnen. Die Worte, Bilder und Gleichnisse Jesu werden zu Chiffren des ganz anderen, des Unvorstellbaren, und lassen alle, die Ohren haben zum Hören, ein in das Christusgeheimnis, in die Lebensgemeinschaft mit Christus.

Seine Botschaft bis ans Ende der Welt und bis ans Ende der Zeit weiterzutragen, ist der Auftrag aller Christen, damit auch der Auftrag aller christlichen Künstler und Künste. Was kein Auge gesehen, kein Ohr gehört, hat uns der Herr übersetzt, damit wir es aufnehmen können. Er benutzt die ganze Schöpfung als Bildarchiv. Er nimmt das Sichtbare in Dienst, um es zu einer Mitteilung, einer Weisung, einer Erläuterung, einem Gleichnis zu nutzen, die uns in Gottes Nähe tragen. In Jesu Deutung bekommt die Schöpfung einen neuen Bezug für die Glaubenden. Alles Geschaffene erhält Zeichencharakter, wird Symbol, das in unterschiedlicher Dichte vom Drüben kündigt, ins Drüben weist, Gegenwart des Unschaubaren ausdrückt wie eine Fußspur.

Jesus meint im Hirten mehr als den Hirten, im Mahl mehr als ein Mahl, in einer Quelle mehr als sprudelndes Wasser, im Licht mehr als das Scheinen der Sonne, im Schaf mehr als ein Schaf. ... Meliton von Sardes macht es in seiner Osterhomilie deutlich: „Er wurde wie ein Schaf zur Schlachtbank geführt, aber ein Schaf war er nicht; und wie ein stummes Lamm, aber er war auch kein Lamm. Denn das eine geschah als Vorbild, das andere ward als Wahrheit erfunden. Denn an die Stelle des Lammes trat Gott und an die Stelle des Schafes ein Mensch, in dem Menschen aber Christus, der in sich das All umfasst. ... Als Sohn wurde er geboren, als Lamm hinausgeführt, als Schaf geschlachtet und als Mensch begraben; von den Toten erstand er als Gott von Natur seiend und Mensch ...“. Um uns den Schritt über die Schwelle, ins Mysterium des Glaubens, zu erleichtern, hat die frühe Kunst gerade das Osterlamm gern verfremdet.

Auch von Jesus aus Nazaret besitzen wir in der Schrift kein Portrait. Erst im Verherrlichten werden „alle, die ihn durchbohrt haben“, den Menschgewordenen wiedererkennen. Auch auf dem Tabor ist sein Wesensantlitz vom Licht verhüllt. Deshalb weiht die Ostkirche die Malermönche am Tag der Verklärung. Ihre Christus-Ikonen sollen den Beter in die Gegenwart des Erhöhten holen. Deshalb verzichtet die byzantinische Kunst bewusst auf naturalistische Darstellung. Wir sollen dem Heiligen begegnen. Selbst die Bilder müssen wir durchschreiten wie der Zelebrant die Ikonostase durchschreitet, während er das Evangelienbuch über den Kopf hebt. Dann holt auch uns Gottes Wort in das Christus-Mysterium.

Wie existentiell sich Christus der Schöpfung eingepägt hat, wie endgültig er ihre Bestimmung ist, wird beim Abschiedsmahl zentrales Ereignis. Dort vollzieht sich sein „ICH in euch und ihr in MIR“. Dort nimmt er von den Gaben unserer Erde, spricht die Eulogie über das Brot und den Wein und reicht sie uns als seinen Leib und sein Blut. Dort nimmt er sein Todesleiden und unsere Erlösung voraus. Dort werden wir seines Geschlechtes. Dort wird offenbar, dass die gesamte Schöpfung auf ihn verweist, von ihm kündigt, an ihm teilhat.

So wachsen Liturgie und Kunst aus dem gleichen Mysterium unseres Glaubens und befruchten einander. Wenn auch die Christusgegenwart in der Kunst anderer Art ist, so vermag der gläubige Künstler doch das Unschaubare schattenhaft darzustellen. Der Ungläubige sieht nur die Haut der Dinge, der Glaubende stößt vor ins Gemeinte. Er entziffert die „Heiligen Zeichen“, er vermag die Bilder zu lesen. „Erleuchtet“ gewahrt er die Blinkzeichen aus der anderen Welt. Der Künstler hat ihm ein Lächeln Gottes geschenkt.

Die christozentrische Sicht des Kosmos, der göttliche, ewige Schöpfungsentwurf von Christus her auf Christus hin, wird dem Glaubenden zum Lebensentwurf, gibt ihm

Sinn, Richtung und Ziel. Umschlossen vom Christusmysterium, geschieht, was uns als Christen ausweist, immer „per Christum Dominum nostrum“. In ihm, der dem ersten Adam voraus ist, hat die Schöpfung bereits ihre Bestimmung erreicht. So bleibt er für alle Künstler der Weltzeit, die aus der Transzendenz leben, die unausschöpfbare Quelle. Bewusst oder unbewusst schauen sie mit anderen Augen, hören sie mit anderen Ohren, wird die Welt durchlässig für das Numinose. Davon zu künden, bleibt der Auftrag der Künstler. Sie sind ihrer Zeit immer ein wenig voraus und lehren die Zeitgenossen, das Unvergängliche in neuem Gewand zu erleben.

Das ist nicht an ein religiöses Thema, an Kunstfertigkeit oder Technik gebunden. Aus einem „profanen“ Bild kann uns Ewigkeitsatem anhauchen. Selbst eine ungelene Bauernmalerei vermag das. Andererseits kann die Ästhetik eines großen Renaissancemalers, der uns himmlische Chöre vorführt, an die Erde fixieren und kalt lassen. Sobald der „Schöpfergeist“ den Künstler erfüllt, wird er sich auch dem Betrachter mitteilen und ihm die Augen für die Wirklichkeit hinter dem Sichtbaren öffnen. Die transzendenzlose Welt freilich bleibt dafür blind und misst die Qualität eines Bildes mit anderem Maß.

Wenn die folgenden Seiten vom Kunsthandwerk und Kunstschaffen in unserem Kloster berichten, unterliegt seine Bewertung den gleichen Kriterien. Auch wir möchten Lotsendienst leisten, vom Schaubaren ins Unschaubare, und Pförtnerdienst tun. Mag unser Auftrag auch unter anderen Bedingungen leben, die unsere Möglichkeiten begrenzen, so ist unser Schaffen doch geprägt von der Spiritualität unseres Hauses, deren Grund ihr erster Spiritual, P. Odo Casel, Mönch aus Maria Laach, legte, als er uns in der Mysterienlehre erkennen ließ, welchen wesentlichen Beitrag die Kunst zur Liturgie leisten soll.

II. Klosterkunst

Die Klöster Benedikts sind keine Kunstakademien, sondern „Schulen für den Dienst des Herrn“, wie schon der Prolog der Regel verkündet. Wenn auch unter den „artifices“ des Klosters alle Handwerker: Schuster, Schreiner, Schmiede, Bäcker usw. gemeint sind, gilt dann Benedikts Warnung vor Überheblichkeit eigens den Kunstschaffenden? Für den Lebensunterhalt waren sie nicht unbedingt nötig.

Weil das Gotteslob den Tag der Mönche gliedert, ist die Feier der Liturgie der pulsierende Herzschlag ihres Gott übereigneten Lebens. Mag auch die gesamte Schöpfung zur Verherrlichung Gottes entworfen sein, so sind Benedikts Mönche eigens zu diesem Dienst gerufen. Dann ist ihr Kunsthandwerk keine beliebig austauschbare Tätigkeit von sekundärer Bedeutung. Die Liturgie nimmt die Kunst in Dienst, um das Gotteslob zu ergänzen. Sie soll es in eine ihr gemäße Sprache übersetzen. Sie soll das gesprochene oder gesungene Wort wie die heilige Handlung durchlässig machen für das unschaubare Licht, anschaulich machen für unsere gehaltenen Augen, wenn wir das „Geheimnis unseres Glaubens“ begehen.

Doch bevor die Hersteller Kunst ihre eigene Sprache fand, musste die kleine Gemeinschaft erst „umgeschult“ werden. Denn die Benediktinerinnen, die das leerstehende Kloster wieder besiedelt hatten, verbanden mit der Regel Benedikts eine Spiritualität der Anbetung und Sühne für die Beleidigungen, „die der Herr im Altarssakrament durch die Greuelthaten der französischen Kriege erlitten hatte“.

1922 wandte sich Mutter Margareta Blanché an Maria Laach, um neu Anschluss an die alte benediktinische Tradition zu finden. Abt Ildefons Herwegen beauftragte P. Odo Casel mit dieser Aufgabe. Als Beichtvater, später als Spiritual, sollte er die Schwestern für eine Eingliederung in die Beuroner Kongregation zurüsten. In Liturgie- und Schriftkonferenzen begann er den Boden für die Mysterienlehre zu bereiten. In der Mysteriengegenwart der Eucharistiefeyer und im Wort der Schrift sah er die

Quelle und den Wurzelgrund für die Christusbildung unter Regel und Abt. Schon 1918 hatte Professor Gassmann, ein Freund und Gast unseres Hauses, begonnen, in Konferenzen über seine Kunstreisen im Konvent das Interesse an christlicher Kunst zu wecken. Bereits 1914 hatte die Gründungsgruppe - nach dem Vorbild von Bonn-Endenich - mit dem Aufbau einer Paramentenwerkstatt begonnen. Dort erlernte Sr. Engelberta Wolbeck die Maschinenstickerei, um sie bei uns zum Lebensunterhalt einzusetzen. Als Sr. Gabriela Bleienheuff, die Leiterin, 1915 zurückgerufen wurde, musste die Werkstatt geschlossen werden, weil sich keine Nachfolgerin fand. Dennoch gab M. Margarita nicht auf, sondern verzichtete lieber auf die Einnahmen der Hostienbäckerei, um die Schwestern im Kunststicken zu fördern. Deshalb ließ sie 1921 Ornate in den liturgischen Farben in anderen Klöstern anfertigen, die unseren unausgebildeten Schwestern als Vorlage dienten. An ihnen konnten sie Techniken studieren und Anregungen empfangen. Trotz der damit verbundenen Risiken und „Unglücke“, feuerte es die Lernenden an. Weil noch keine eigenen Entwürfe erstellt werden konnten, orientierten sie sich an Arbeiten von P. Paul Krebs, Beuron, und lernten davon. So wurde der Weg vom Dekorativen zum Symboldenken der Beuroner Malerschule gebahnt. 1925 entstand zur Äbtissinnenweihe von M. Theresia Jackisch der erste weiße Ornat. Inzwischen hatten wir in Sr. Agnes Eickhoff eine ausgebildete Stickerin. 1939 wurden Sr. Benedikta Arlt und Sr. Eustochium Capelle in der Abtei Lichtenthal, 1942 Sr. Eulalia Radke bei den Kreuzschwestern in Hegne zu Stickmeisterinnen ausgebildet. Das Naziregime hatte die Weiterführung unseres Stickateliers von diesem Diplom abhängig gemacht.

Seit 1922 hatte P. Odo den Konvent in wöchentlichen Kunstkonferenzen von der ägyptischen über die griechische und frühchristliche Kunst zur Beuroner Malerschule geführt. Ihr Begründer, P. Desiderius Lenz, war bei den alten Ägyptern in die Schule gegangen, um den Subjektivismus und Naturalismus der Nazarener zu überwinden. Die Bildersprache der Hieroglyphen erschloss ihm das Symboldenken und -gestalten. Weil Christus der ganzen Schöpfung eingepreßt ist, konnte er in der heiligen Zeichensprache der Symbole erfahrbar werden.

Unsere Kunst sollte nicht illustrieren. Doch die Heiligen Schriften konnten ihren Bilderreichtum anbieten, um darin den verheißenen Christus erkennen zu lassen. Die Bilder wurden Spurenleger, Hinweise, Vorläufer und Deuter auf Jesus hin, den Christus, und seine Botschaft: Typen. So wurde uns die sprudelnde Quelle des Gotteswortes für das künstlerische Schaffen erschlossen. Liturgie und Schrift ergänzen und deuten sich gegenseitig. Ein Wort der Väter, der Liturgie, der Schrift kann ein Bild durchleuchten - oder auch ein Bild die heiligen Worte.

Wir waren gerüstet und warteten auf den Eintritt von ausgebildeten Künstlerinnen, die Entwürfe erstellten. Dieses Gottesgeschenk erhielten wir 1925 in Sr. Genovefa Neuerburg, 1928 in Sr. Diemut Dörr und Sr. Adelheid Niemann, 1932 in Sr. Agape Thielen. Sie waren die erste Generation, die ihre Berufung zum Mönchsein in der Ausübung ihrer Kunst erproben mussten. Ehe sie in ihren persönlichen Stil hineinwachsen, mussten sie „Feuer und Wasser“ bestehen.

Sr. Genovefa hatte ihre Ausbildung an den Kunstakademien von London, Berlin und Paris erhalten, Sr. Diemut zuerst an der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums, die später der Kunstakademie angegliedert wurde. In Velten arbeitete sie als Keramikerin und übernahm dort die Leitung der Handmalerei. Im gleichen Betrieb lernte sie den späteren P. Theodor Bogler kennen. Sr. Adelheid fand ihre Ausbildung als Kunsterzieherin in Nürnberg, Sr. Agape wurde - noch Postulantin der Dominikanerinnen in den USA - zum Kunststudium nach Düsseldorf und München geschickt, bevor sie bei uns um Aufnahme bat. Alle vier hatten unterschiedliche Lehrer, unterschiedliche Fachdisziplinen und unterschiedliche Stile. Jede besaß eine nur ihr verliehene Gabe von Gott. Was Vielfalt und Reichtum für unser Kloster bedeutete, wurde von den Beschenkten unter den Bedingungen eines Klosters mit strenger Klausur erst einmal als Fessel erfahren. Denn es fehlte der gewohnte Austausch mit

anderen Künstlern wie die Möglichkeit, Ausstellungen und Museen zu besuchen. Zudem „weht der Geist“ - gerade bei Künstlern! - „wann er will“ und richtet sich nicht nach geregelten Arbeitszeiten.

Das Obrigkeitsverständnis der damaligen Zeit machte auch vor der Klosterpforte nicht Halt. Die Äbtissin, M. Theresia, und P. Odo waren der Überzeugung, dass allein die Beuroner Malerschule der Mysterienlehre entspräche. So prägte sie über viele Jahre das Gesicht der Kunst von Herstelle.

Wenn man Bilder jener Jahre, die weder datiert noch signiert wurden, nebeneinander betrachtet, könnten sie alle aus der gleichen Hand stammen. Weil unsere Alten noch die Entstehungsgeschichte der eingesehenen Arbeiten kennen, wissen wir, dass sie von Sr. Genovefa, Sr. Diemut und Sr. Agape gemalt waren: Beuron „pur“, was Themen und Ausführung betrifft. Nur waren in Beuron Männer am Werk, in Herstelle führten Frauen den Pinsel, die noch sensibler und zarter mit Linie und Farben umgingen. Nach 60 Jahren kann man sich vor dieser monastischen Haltung nur verneigen. Trotz der unterschiedlichsten Themen scheinen alle Gestalten, Männer wie Frauen, fast körperlos und entsinnlicht. Kein Antlitz unterscheidet sich vom anderen. Jede Individualität fehlt. Ihr vergeistigtes Aussehen, die antiken Gewänder, unter denen Körperformen verschwinden, die stereotypen Gebärden, die zarten Pastelltöne, die sublimen Pinselführungen - die besonders in den Symbolen bewundernswürdig ist -, holt aus der Zeitlichkeit fort und lädt ein zum ewigen Fest. Doch auch diese Phase war Vorübergang. Was wir heute vielleicht als steril und genormt empfinden, erschien damals als Transparenz des Göttlichen in der christlichen Kunst. Dieses Zeugnis behält seine Gültigkeit.

Im Laufe der Zeit haben sich nicht nur Stile und Kunstempfinden gewandelt. Wir selbst sind in ein anderes Verständnis von Obrigkeit, reifem Gehorsam und Kompetenz hineingewachsen. Mag auch mancher Auftrag durch die Korrektur der ersten Äbtissin gelitten haben, der Schaden hat den Betroffenen zum Durchbruch verholfen. Sr. Genovefa wurde die Beuroner Kunst hilfreich. Malend durchschritt sie ihre Schwermut ins Licht der Auferstehung, die uns in vielen Bildern anrührt. Bevor sie nur noch für die Sticker unermüdlich Stäbe für Stolen und Kaseln wie Mitren entwarf, Stickvorlagen für Kelchwäsche, Pallen, Alben, Altartücher wie Taufkleider, entstanden im Kreuzgang das Fresko einer Orante-Ekklesia und an der Wand des Bibliotheksganges eine Kopie der Madonna von Prüfening. Beide Arbeiten wurden leider irgendwann überstrichen.

Sr. Diemut konnte ab 1931 - als Erwerbsquelle - wieder die Kunst des Vasenmalens ausüben. Durch die Nähe zu Fürstenberg, wo unsere Oblatin Wiborada Schlüter Chefsekretärin war, erhielten wir aus der bekannten Porzellanmanufaktur gebrannte Vasen, Amphoren, Schalen und Teller zur Bemalung. Ihre liebsten Motive waren biblische Symbolgestalten - mag auch ein Harfe spielender Orpheus aus der griechischen Mythologie dabeigewesen sein - und biblische Tier- und Natursymbole wie antike Ornamente. In Technik und Farbgebung orientierte sie sich an der griechischen Vasenmalerei. Sr. Adelheid, Sr. Serapia Eckermann und andere geschickte Hände halfen ihr bei der Ausführung. Weil die kostbaren Stücke für den Verkauf bestimmt waren, hüten wir nur noch wenige ihrer Werke. Bei einer Bauhaus-Ausstellung vor einigen Jahren wurden Sr. Diemuts Arbeiten eigens erwähnt. Auch für das Stickatelier entstanden Entwürfe für Messgewänder und Fahnen.

Doch gehörte Sr. Diemuts ganze Liebe dem Schreiben. Weil „Buchstaben Gefäße seien“, erlernte sie die karolingische Minuskel, die irische Unziale und andere Kunstschriften, um - angeregt durch die Buchmalerei der liturgischen Codices - Wandsprüche, unsere Professurkunden und viele Spruchkarten zu schreiben. Die ornamentalen Initialen unterlegte sie mit Blattgold. Die Kirchenväter und die Liebe zur Hl. Schrift wurden zur Fundgrube für ihre vielen Textkarten, die sie gern mit Symbolen und Bildern auflockerte. Im Kunstverlag von Maria Laach fanden sie großen Anklang.

Als echtes Pergament wieder erhältlich war, schrieb sie viele Urkunden-Aufträge auf dieses lebendige Material. Die Reste verwendete sie für begehrte Lesezeichen. Für unser Kloster schrieb sie das Exsultet auf Pergament und illuminierte es. In jeder Osternacht erfreuen wir uns daran. Zum 1100. Jahrestag - 1936 - der Übertragung der Gebeine des Hl. Liborius von Le Mans nach Paderborn, hatte Sr. Diemut den Bericht des Diakons Erkonrad auf Pergament abgeschrieben und illuminiert. Diese kostbare Auftragsarbeit des Paderborner Bischofs verbrannte bei der Zerstörung der Stadt. Als Geschenk der Abtei Maria Laach für das Stift Engelberg (Schweiz) schrieb sie in gleicher Weise ein Evangeliar. Phantasie, Lebens- und Malfreude begleiteten Sr. Diemut bis zu ihrem lächelnden Sterben mit 97 Jahren.

Sr. Adelheid begann bei uns als Solatium von Sr. Diemut in der Porzellanmalerei. Dann wechselte sie zu den Stickern und Webern. Zu Sr. Diemuts Exsultet-Handschrift entwarf sie den Einband. Auf der Vorderseite zeigt er einen geflügelten Auferstehungengel, der in der Rechten einen Kreuzstab trägt. Die Kreuzbalken wurden mit echten Steinen besetzt. Auf der Rückseite umschwirren Honigbienen einen Lebensbaum. Mit Knopflochseide setzte sie dann ihre Idee in hunderten von Arbeitsstunden am Hochwebstuhl um. Aus gleichem Material webte sie auch Kasselstäbe mit Traubenmotiven. Für die „Abtei“ entwarf und webte sie einen graublauen Kelim-Teppich, dessen Rand mit Vögeln, Pflanzen und Tieren belebt wurde. Sr. Lioba Tebbe und Sr. Chrysogona Rixen waren ihre eifrigen Gehilfinnen beim Weben von kleinen Wandteppichen. In Smyrnaer Knüpftechnik entstand ein großer „Lämmerteppich“ für die Abtei Grüssau, ein zweiter für uns. Andere große und kleine Teppiche mit Tiermotiven folgten und schmückten die Gäste- und Sprechzimmer.

Sr. Adelheid war zunehmend zuständig für die Entwürfe der eingegangenen Aufträge: Schützenfahnen, Messgewänder, Behänge und Stolen. Die Erstaussführung kam meist aus ihrer Hand. Weitere Ausführungen überließ sie Sr. Agnes. Später übernahm sie auch mehrfach Sr. Kyrilla Spieckers Entwürfe, um sie in verschiedenste Techniken umzusetzen. Die Teamarbeit machte beiden Freude. Unvergeßlich bleibt eine Auftragsarbeit, als Sr. Adelheid die Geschichte von Philemon und Baucis - nach einem Entwurf der Mitschwester - in einen kostbaren Seidenbehang verwandelte. Bis ins hohe Alter hielt sie dem Stickatelier die Treue, entwarf, stickte, gab Anregungen und beriet die Jüngerinnen.

Sr. Agapes Natur und Vitalität waren ganz anderer Art. Sie ließ sich von keinem Fehlschlag entmutigen. Experimentierfreudig arbeitete sie mit den unterschiedlichsten Materialien. Sie kombinierte gern Glasmosaik mit Kupfer - wie bei einem knienden Christus-Melchisedek mit Kelch - oder einem Keramik-Crucifixus auf Mosaik-Balken. Ein andermal war das Corpus in Silber getrieben, der Kreuzbalken aus Holz. Ob es gemmengeschmückte Vortragskreuze in Gold oder Silber waren, jedes hatte sein eigenes Gesicht. In ein goldenes Hängekreuz mit einer Kreuzreliquie hatte sie eine Zellenschmelz-Kreuzigung von Sr. Lioba Munz, Fulda, eingearbeitet. Duplikate kannte sie nicht.

Auch ihre vielen Einbanddeckel für liturgische Festbücher unterschieden sich sowohl im Entwurf, in der Technik wie in der Materialwahl. Einmal lötete sie die in Silber ausgesägten Gestalten und die getürmten Stadtmauern auf Kupfer, dann wieder vergoldete sie die Gewänder bei einer Nielloarbeit und sägte aus dem Lebenskreuz-Hintergrund die Rundungen aus, damit das weiße Einbandleder durchblicken konnte. Ein andermal gestaltete sie ihren Entwurf in Ritztechnik auf Silber, oder sie trieb die ganze Bildkomposition in Silber. Ihre Ideen schöpfte sie aus der Heiligen Schrift. Ihr persönliches Verhältnis zum jeweiligen Auftrag erlebte jeder, der sie unbemerkt in ihrem Atelier aufsuchte; denn sie hielt mit allem, was sie unter Händen hatte, ein lautes Zwiegespräch.

Für die Intarsienwerkstatt von Sr. Susanna Mohr entwarf sie einen Altar, dessen Plattenrand ein Taubenfries schmückt, und einen großen Reliquienschrein, dessen Sei-

ten Heilige zeigen, die auf Christus zugehen. Für die gleiche Einlegetechnik entwarf sie auch Kreuze mit Christusgestalten in Toga.

Als einzige Arbeit in Zellenschmelz entstand ein kleines Reliquiar. Für M. Theresia entwarf sie ein goldenes Pektorale. Über der Ekklesia orans ist ein Christuskopf, um die Einheit von Haupt und Leib anzudeuten. Später entwarf sie noch eine silberne Krümme für den Abtsstab.

Das überreiche Werkverzeichnis erlaubt nur eine Auswahl ihrer Arbeiten zu nennen, die sowohl für uns wie für draußen erstellt wurden. Für den Kreuzgang entwarf sie Bleiglasfenster mit Tiersymbolen. Im Refektorium entstanden Wandbilder mit Korn mahlenden Frauen, die Kundschafter mit der großen Traube, das Wasserwunder in der Wüste u. a. m.; über dem Altar in der Außensakristei eine Mahlszene mit Ichthys, Brot und Wein. Später entwarf sie für unsere Kirchenwand eine Verklärung Christi. Für ein Sprechzimmer malte sie eine Große Deesis auf Goldgrund.

Doch ihre Stärke war die Bildhauerei. Davon kündet der Brunnen in unserem Kreuzgarten, an dem wir in der Osternacht wie an Pfingsten mit unseren Gästen die Wasserweihe und die Taferneuerung feiern. Sie arbeitete den umlaufenden Bilderfries des Rundbeckens aus rotem Weser-Sandstein vor Ort. Wassermotive aus dem Alten wie dem Neuen Testament lösen einander ab: Noach mit der Taube, der Auszug Israels aus Ägypten, die paukenschlagende Mirjam, Jona im Fischmaul, die Hochzeit von Kana, der Sturm auf dem See, die Samariterin am Jakobsbrunnen, der reiche Fischfang, die Taufe Jesu usw. Das bereits 1934 begonnene Werk konnte sie erst 1945 beenden. Ihr begeistertes Schaffen bei Wind und Wetter hatte einen langen Sanatoriumsaufenthalt zur Folge. Danach musste sie Hammer und Meißel aus der Hand legen und fortan in Ton arbeiten.

Dieser unfreiwillige Umstieg in eine andere Technik, bei der sie weiter plastisch arbeiten konnte, leitete eine außerordentlich schöpferische Phase ein. Als erste Arbeit in gebranntem Ton wuchs ein irisches Hochkreuz mit Szenen aus der Heilsgeschichte für unsere Gästekapelle. 1950 entstand der auf vier Säulen ruhende Baldachin für den Altar unserer Kirche mit Tier- und Pflanzensymbolen. Gleichzeitig gestaltete sie Hochreliefs für die Tabernakel- und Evangelienbuchnische. Die bronzene Tabernakeltür trägt die griechische Inschrift: Fisch der Lebendigen. Der Sockel zeigt eine Mahlgemeinschaft mit der Ekklesia, die auf den Christus-Fisch und die Brote hinweist. Darunter die Inschrift: „Venite sumite vitam de morte.“ (Kommt, empfangt aus dem Tod das Leben.) Die Tür für das Evangeliar ist gleichfalls aus Bronze. Sie trägt das sich in drei konzentrischen Kreisen wiederholende XP. Der Sockel - er dient uns jetzt als Ambo - zeigt Hörende, die auf Gottes Wort lauschen, der gegenwärtig ist, wie es das Prophetenwort darunter kündigt: „Ego qui loquebar ecce adsum.“ (Seht, ICH, der redet, bin da.)

1956 entstand unser Osterleuchter, dem innerhalb mehrerer Jahre Kapitelle mit alttestamentlichen Szenen folgten, die auf Christus hinweisen. Als Abschluß dieser Arbeiten für die Kirche schuf sie 1982 noch eine Jakobssäule. Für unseren Friedhof entstand gleichzeitig ein irisches Hochkreuz. Sowohl im Vorraum der Kirche wie vor der Abteitür kniet ein Guter Hirte mit einem etwas störrischen Lamm.

Viele andere Arbeiten - Plastiken, Kreuzwege, Leuchter, Tabernakel in unterschiedlichstem Material - künden vom Ideenreichtum und der unermüdlichen Schaffenslust unserer Sr. Agape.

Wie die Sterne Löcher in den Himmel bohren, so hat uns auch Sr. Agape durch viele Schlüssellöcher ein bisschen Gottes Ewigkeit aufleuchten lassen. Ihre Liebe zu Gottes Wort und ihr tiefes Wurzeln im Christusbysterium gaben ihr den Schlüssel dazu. Noch das jugendliche, leuchtende Antlitz der 87jährigen auf dem Totenbett bezeugt es. Am Fest der Verklärung 1993 haben wir ihren Leib in unsere Erde gesenkt.

Die Nachwuchsgeneration konnte erst nach dem Krieg eintreten. Hitler hatte jeden Klostereintritt verboten. Die vielen Trümmer nach dem Zusammenbruch riefen nach Besinnung, Aufbruch und Neubeginn. In wenigen Jahren wuchs unsere Ge-

meinschaft auf 140 Mitglieder. Darunter waren auch Künstlerinnen und viele Hände zum Helfen.

1945 kam Sr. Theonilla Heinig, die bis 1941 in Weimar an der Staatlichen Kunst-hochschule - dem vormaligen Bauhaus - studiert hatte und bis 1945 Porzellanmalerin in Fürstenberg war. Sr. Vera Jaeck hatte an der Kunstakademie Stuttgart 1954 ihr Examen als Kunsterzieherin gemacht.

Sr. Olympias Häußler studierte drei Semester in Leeds - wie vordem auch Henry Moore - Bildhauerei und wechselte auf die Kunstakademie Stuttgart, wo sie sich in acht Semestern mit verschiedenen Materialien auseinandersetzte.

Sr. Kyrilla Spiecker wurde 1960-1965 auf die Kölner Werkschulen geschickt. Sr. Gemma Lumb machte 1972 nach ihrer Lehrzeit bei Sr. Agape und Sr. Theonilla noch eine Töpferausbildung mit Gesellenprüfung in Fredelsloh/Solling. Sr. Renata Brugger erlernte 1967 in Dürrlauingen die Kunst des Webens.

Zur Um- und Neugestaltung der vielen beschädigten und neuerrichteten Kirchen be-gann ein Auftragsboom. Unsere Werkstätten mussten sich den neuen Anforderungen stellen. Unser Tonatelier wie die Keramikwerkstatt bekamen einen Brennofen. So konnten wir vom Tonkneten bis zum letzten Glasurbrand der Ton- und Keramiken alles in Eigenregie fertigen.

Als Gehilfin von Sr. Agape lernte Sr. Theonilla das Modellieren, an einer Fachhochschule für Keramik die Herstellung von Glasuren. Fortan schuf sie unermüdlich Weihnatskrippen, Madonnen und andere Heiligengestalten, Kruzifixe, Kreuzwege, Osterleuchter, Taufbecken, Tabernakel, Antependien, Kerzenständer, ornamentale Wandplatten in verschiedensten Techniken. Bei vielen Arbeiten, besonders Klein-kunstaufträgen wie Plaketten usw., ist Sr. Gabriele Potthoff ihre getreue Gehilfin. Sr. Gemma setzte zuerst die Entwürfe von Sr. Vera in Wandkeramiken für Kirchen um. Danach entstanden unter ihren Händen an der Drehscheibe und in Aufbautech-nik vornehmlich Tongefäße aller Art: Boden- und Tischvasen, Schalen, Weihbecken, kleine und große Leuchter, Teller, Grablampen, Geschirr usw. Ihre Spezialität sind selbsthergestellte Aschen- und Kristallglasuren, die bei sehr hohen Temperaturen gebrannt werden. Ein andermal wandte sie ornamentale Ritztechnik an.

Der gewandelte Geschmack nach dem Krieg zeigte sich auch auf dem Stickzimmer. Die figurale Gestaltung auf den Messgewändern wich der rein ornamentalen. Da nach dem Konzil statt der farbigen Kaseln auch weiße Tuniken mit Stolen in entspre-chenden Farben möglich waren, mehrte sich die Nachfrage nach Tuniken und Sto-len. Wir begannen mit zusätzlichen Techniken in Batik, Seidenmalerei, Mischtechni-ken von Applikation und Stickerei, ersannen neue Schnittformen.

Sr. Renata webte seidene Kaselstoffe, die durch farbige oder goldene Streifen ge-gliedert wurden. In der gleichen Art webte sie auch Stolen. Wir freuen uns an jeder neuen Kasel für uns, deren Schönheit in Faltenwurf und Ornamentik erst am Altar voll zur Wirkung kommt.

Nach ihrer Ausbildung zur Stickmeisterin in der Abtei Mariendonk übernahm Sr. Eli-sabeth Hake 1969 die Verantwortung für das Stickatelier. Alte und junge Hände hal-fen ihr bei der Arbeit.

Von 1946-1960 wurde sie von Sr. Kyrilla weithin mit Entwürfen für Wandbehänge, Antependien, Fahnen und Paramente beliefert. Sr. Kyrilla begann mit Miniaturen zu liturgischen Texten, entwarf die Einbände mehrerer Evangeliare, die dann Sr. Agape in Edelmetall umsetzte, entwarf 1950 ein apokalyptisches Lamm für die Kirche wie ein neues Chorgitter mit Lebenszeichen. Sie malte gegenständliche wie abstrakte Bilder: z. B. eine Mondlandung mit einer Leiter zwischen den Planeten, Kreuze im Kosmos, ein Fernsehkind, einen Dachau-Christus mit geschorenem Kopf und Sta-cheldrahtkranz, den Guten Samaritan, bei dem der Überfallene den Kreuznimbus trägt, die Fußwaschung mit den erschrockenen Jüngern, den barmherzigen Vater mit beiden Söhnen. Als Taufkeramik benutzte sie einen früheren Holzschnitt, auf dem die klugen Mädchen ihre Lampen an den züngelnden Geist-Flammen entzündeten -

(Photismos, Erleuchtung = Taufe). 1960-1965 entstanden in den Kölner Werkschulen viele Holzschnitte. Einer zeigt die Heilsgeschichte im Symbol des Baumes. Zur Diskussion um den § 218 entstand ein kleiner Holzschnitt mit Begleittext, andere dienten als Klappkarten mit Meditation.

Als Auftragsarbeiten schuf sie große Wandmosaiken in Naturmarmor für zwei Altenheime, eine Kirche, ein Krankenhaus, für uns eine Lammhuldigung im Kreuzgang, einen Rufer-Johannes, für Maria Laach einen Kruzifixus. 1975 wurde das Atelier anderweitig gebraucht, und sie begann zu schreiben.

Sr. Vera arbeitete anfangs viel in Keramik für Kirchen und Schulen. Sie fertigte Plattenmosaiken, benutzte auch die Keramik-Ritztechnik, entwarf Kreuzwege, Kreuze, Leuchter usw. Aus ihrer Hand entstanden auch Beton-Glasfenster. Doch ihre Freude an Farben konnte sie erst umsetzen, als sie die frühe Buchmalerei für große Wandbehänge entdeckte. Durch Vergrößerung und in einer Mischtechnik von Seidenmalerei und Batik entstanden eindrucksvolle Auftragsarbeiten für draußen und für uns. Je nach Festzeit schmücken wir Haus und Kirche mit ihnen. Ein großer Behang mit dem himmlischen Jerusalem ist vom Entwurf bis zur Fertigstellung ihr Werk.

Sr. Olympias entwarf meist Auftragsarbeiten im Wachsausschmelzungsverfahren für den Bronzeguß. Sie modellierte ein Friedhofsdenkmal, eine große Madonna, Kreuzwege, Tabernakel, Leuchter, Weihbecken und Corpus-Kreuze. Ihre Arbeiten bezeugen ihre gediegene Ausbildung wie das Stilempfinden einer jüngeren Generation. Ausgesprochen modern ist das große Bronze-Raumkreuz für die Hersteller Volksschule, auf dem teils geritzt, teils in Flachrelief die über tausendjährige Geschichte des Weserdorfes mit seinem Umfeld wie eine Chronik abzulesen ist. Sie arbeitete auch Auftragsarbeiten in religiöser Kleinkunst zum Guß für Maria Laach.

Wenn die genannten Arbeiten unseres Klosters auch nur einen Einblick in unser Kunstschaffen vermitteln können, so künden sie doch von der Freude, die wir bei aller Begrenztheit weitergeben möchten. Denn unsere benediktinische Klosterkunst will Gotteslob sein und zum Gottpreisen einladen. Das tägliche Psalmengebet, die Feier der Eucharistie und der meditative Umgang mit der Heiligen Schrift bleiben ihre nie versiegenden Quellen. Mag auch jede Generation das Empfangene in die eigene Sprache umsetzen, so ist es doch jedesmal ein persönliches Glaubensbekenntnis.

Der uns in seinem Heilstum alle Tage neu an seinem Leben teilhaben lässt und über dem Lobpreis Israels thront, ihm möge unsere Klosterkunst auch im dritten Jahrtausend als Fußschemel dienen!