Maria Rickenbach

Ein Kleinod moderner Kirchenkunst

Bemalte Plastik des Marienaltars

Oelbilddes St.-Josef-Altars

Blick i den Chor der Klosterkirche

Die religiöse Kunst des Barockzeitalters manifestierte sich am glanzvollsten in den Kirchenbauten der damals neu aufblühenden Ordensgemeinschaften. Vor allem die Zweige benediktinischer Herkunft, die Chordienst und übrige Liturgie als Kernstück ihres Auftrages betrachteten, suchten einander — man denke nur an die bayrischen und österreichischen Abteien — gegenseitig an Pracht und Kühnheit architektonischer und plastischer Schöpfungen zu überbieten. Heute ist die Lage auf dem Gebiet des Kirchenbaues eine andere geworden. Die Welt wächst und die Klöster schwinden. Es ist um die alten Abteien bedrükkend still geworden, und die Führung in der künstlerischen Gestaltung moderner Gotteshäuser ist längst an die Kirchgemeinden der Städte und aufstrebenden Industrieorte übergegangen. Doch hiebei handelt es sich vermutlich nur um eine vorübergehende, von der gegenwärtigen Technokratie und der mit ihr verbundenen Wirtschaftsblüte verursachte Erscheinung. Es werden voraussichtlich bald wieder Zeiten anbrechen, die energisch nach geistlicher Deutung der neuen Welterfahrung rufen. Dann wird auch die Stunde der Ordensgemeinschaften wieder schlagen, sofern diese inzwischen die nötige Elastizität aufbringen, sich den Veränderungen anzupassen und ihre Präsenz in der Welt durch eine neuartige Verkörperung des benediktinischen «Bete und arbeite» unentbehrlich zu machen. Ein kleiner, aber recht symptomatischer Schritt in dieser Richtung wurde in den letzten Jahren im hochgelegenen Bergkloster der Benediktinerinnen von Maria Rickenbach (Nidwalden) vollzogen. Bis vor kurzem prangte die dortige Klosterkirche noch im unechten Laubsägeschmuck der neugotischen Altäre vom Jahre 1897. Ein gutes Dutzend blutarmer Heiligenfiguren hatte sich im Gewirr der Spitzbogen, Türmchen und Fialen eingenistet und bot den Schwestern der Ewigen Anbetung reichlich Gelegenheit, über all dem Kram die lapidaren Züge der christlichen Mysterien zu vergessen und in unterhaltsame Mythologien abzuschweifen. Es ist nun gewiß nicht bloß der würzigen Bergluft, sondern vor allem der Nähe der Abtei Engelberg, deren geistlicher Schutzherrschaft das Frauenkloster untersteht, zuzuschreiben, daß der Durchbruch zu neuen sakralen Kunstformen hier früher und konsequenter erfolgte als anderswo. Das Kloster Engelberg ist bekanntlich weniger durch Seelsorgepflichten — im engen Sinne des Wortes — belastet als andere Schwesterstifte, zählt gegenwärtig einige musisch ungewöhnlich begabte Köpfe und ist zurzeit von einem rüstigen und tatenlustigen Abt geführt, der die Lichter seines Konventes nicht gern unter die Scheffel stellt. Zum Glück erblickt der Abt im Benediktinerinnenkloster von Maria Rickenbach nicht bloß eine geistliche Domäne, in der er von Zeit zu Zeit mit Inful und Krummstab prunken darf, sondern ein geistliches Kleinod besonderer Art, dem er seine besondere väterliche Zuneigung schenkt. Auch fiel es ihm gewiß nicht schwer, den vordem von der Priorin M. Vinzentia Geißhüsler und jetzt von der Priorin M. Maura Keßler gelenkten Konvent dazu zu bewegen, das Heiligtum von diesem Edelkitsch gründlich zu reinigen, bevor die heute allmächtige Denkmalpflege ihre schützende Hand auf das verlogene Zeitdokument des ausgehenden 19. Jahrhunderts legte. Dann überließen Abt und Schwesternkapitel die künstlerische Neugestaltung der völlig ausgeräumten Kirche dem Engelberger Konventualen, dem bereits durch eine ansehnliche Reihe von Kunstwerken bekanntgewordenen Maler und Plastiker Pater Karl Stadler. Diese Maßnahme, sowohl die theologische Grundkonzeption wie auch ihre Darstellung in Glas, Stein, Eisen, Bronze, Hartgips und Farbe in eine Hand zu legen, hat sich als äußerst glücklich erwiesen. Pater Karl ist nicht nur mit den verschiedenen Aufgaben dieser Schwesterngemeinschaft, sondern auch mit der Eigenart ihrer Spiritualität so vertraut, daß ihm eine Lösung gelang, die sowohl in ihrer theologischen Thematik wie auch in der künstlerischen Ausdrucksform Geist und Sendung des Frauenklosters ungemein klar und eindrücklich widerspiegelt:

Das Morgenlicht fällt durch ein Fenster auf den Altar, das in den hochstilisierten Szenen des alttestamentlichen Mannasammelns und des neutestamentlichen Abendmahles auf das Brot des Lebens hinweist und die zentralen Gestalten von Moses und Christus einander sehr wirkungsvoll entgegensetzt. Das Abendfenster stellt in überaus warm leuchtenden Farben dem alttestamentlichen Eliasopfer das neutestamentliche Pfingstwunder gegenüber und will wohl andeuten, daß jedes echt religiöse Denken vom Feuer des Himmels zehrt. — Die ganze, dem Herzen Jesu geweihte Kirche wird von der mächtigen Kreuzgruppe an der Chorwand beherrscht. Das auf handgeschmiedeten Eisenbalken angebrachte Relief in Bronze soll die Mysterien des Kreuzes, der Gnade und der Kirche in einem einzigen künstlerischen Ausdruck zusammenfassen. Maria versinnbildet die Kirche, die, aus der Seite Christi geboren und in das Kleid der Gnade gehüllt, dem Herzen des Erlösers verbunden bleibt. Ihr steht Magdalena, der Typus der büßenden Kirche, gegenüber und weist sinnvoll auf die Sühneaufgaben der Schwesterngemeinschaft hin. Der handmodellierte, in Bronze gegossene, mit Bergkristallen und Zirkonen geschmückte Tabernakel trägt auf der Vorderseite ein Relief des menschgewordenen Gottessohnes in der Strahlenkrippe. Diese Darstellung soll der besonderen Verehrung der Frauen für das Jesus-Kind entgegenkommen und dem erschütternden Kreuzmysterium der Chorwand das liebliche Weihnachtsgeheimnis gegenüberstellen. Die vier Sterne wird man als die Evangelisten deuten dürfen. Auf der Rückseite des Tabernakels sind die alttestamentlichen Schaubrote, die Vorbilder des Altarssakramentes, dargestellt und von zwölf Sternen umgeben, die die Stämme Israels versinnbilden. Zwischen die dem Tabernakel aufgesetzten Flügel ist für später noch eine formal sich gut einpassende Monstranz geplant. Die Ewig-Licht-Lampe ist, wie es sich für eine Stätte der Ewigen Anbetung schickt, groß und stark gestaltet. Auch die Seitenaltäre stehen in engster Beziehung sowohl zu den grundlegenden Erlösungsgeheimnissen wie zur Spiritualität des Klosters. Das Altarbild rechts, eine Oelmalerei, stellt den heiligen Josef mit einer weißen Taube, dem Sinnbild der Armut, Reinheit und Sanftmut dar. Das Lichtmeßgeschehen im Hintergrund läßt auch hier keine vom Erlösungsgeheimnis losgelöste Andacht aufkommen. Der linke Altar wird von einem in Hartgips gegossenen und farbig bemalten Relief der Mater assumpta beherrscht. Die Königin der Jungfrauen ist in der Gebärde der betenden Kirche dargestellt und trägt auf ihrer roten Brosche das Lamm Gottes eingezeichnet. So versinnbildet die Figur aufs eindringlichste das Ideal, dem die Schwestern auf dem Weg der Gelübde gefolgt sind.

Die Klosterkirche Maria-Rickenbach stellt also den sehr seltenen Glücksfall dar, daß ein einziger Meister die ganze theologische Thematik aus dem Geist einer Ordensgemeinschaft heraus entworfen und auch ihren künstlerischen Ausdruck bis ins letzte selber gestaltet hat. Dieser gedanklichen und formalen Geschlossenheit ist es wohl vor allem zuzuschreiben, daß nicht bloß der wanderlustige Kunstfreund, sondern vor allem auch die Schwestern selbst von der herben Harmonie des erneuerten Heiligtums so unmittelbar und tief angesprochen werden.

Man kann also leicht verstehen, warum sich die Schwestern im hochgelegenen Bergkloster so offensichtlich wohl und froh fühlen. Ihr Umgang mit dem lebhaften Jungvolk des Institutes, das Wirken schöner Stoffe für neuzeitliche Kirchengewänder und vor allem der intime Kontakt mit der Natur bei der Pflege ihrer ausgedehnten Gartenkulturen und beim Sammeln der Heilkräuter auf allen Alpen und Graten verbinden sich mit der gesunden, auf die Grundgeheimnisse des Christentums konzentrierten Frömmigkeit zu einem harmonischen Ganzen, in dem man sehr wohl die Ankündigung einer neuen monastischen Lebensform erblicken kann.

J. V. Kopp, Luzern

(Photos: Benedikt Rast, Freiburg)