

Chronik des Ordens

Neugestaltung des Nonnenchores in der Abtei St. Walburg Eichstätt 1988/89

Von Äbtissin M. Franziska Kloos OSB – Eichstätt

Mit der Altarweihe am 18. November 1989 durch den Eichstätter Bischof Dr. Karl Brauß fand die Renovation des St. Walburger Nonnenchores ihren feierlichen Abschluß. Fast 1 1/2 Jahre rangen und mühten sich Architekt und Künstler, Landbauamt und Denkmalamt, Firmen und Handwerker und nicht zuletzt der Konvent der Abtei um diese Neugestaltung.

Schon ein kurzer Blick in die Klosterchroniken offenbart, daß dieser Nonnenchor immer wieder im Lauf der Jahrhunderte eine grundlegende oder teilweise Neugestaltung erfahren hatte. Der Chor liegt im Westen der Klosterkirche, die seit alter Zeit Pfarrkirche war. Diese Anordnung galt bereits auch für die Kirche, die unter Bischof Heribert (1022–1042) über dem Grab der hl. Walburga errichtet worden war. Die jetzige Kirche wurde unter Bischof Johann Christoph von Westerstetten (1612–1636) und der Äbtissin Eugenie Thürmeir im Stil des Frühbarock erbaut. Der Klosterbiograph P. Anton Luidl gibt als Begründung für diese Baumaßnahme an: Die Kirche „war aber sehr baufällig und so eng und schwermühtig, daß gutherzige, fromme Christen ihrer Andacht bevor an Fest- und Feiertagen, darinn nit füglich abwarten kunnten, und bedencken trugen, dieselbe zu besuchen, oder dem Gottesdienst darinnen beyzuwohnen. Deswegen sahe er (der Bischof) für gut an, die alte Kirch abzubrechen, doch daß die H. Grufft und das alte Ruhe-Ort der Heil. Walburg unverruckt verbliebe.“ (Anton Luidl, Eichstättisches Heiligtum, III. Teil, München 1750, S. 43) Schon hier wurde eine Renovation größten Ausmaßes unter dem Einfluß des Barock, der sich in einer lebensfrohen Stimmung äußerte, gewagt. Der Nonnenchor, wie er in der Barockkirche Gestalt fand, ruht auf einem dreijochigem Gewölbe, das sich mit Rundbogenarkaden in das Langhaus öffnet. Er ist mit mächtigen Fenstern zur Kirche hin geschlossen. Im Mitteljoch stößt er in weitgreifenden Bogen in das Kirchenschiff vor. Über dem Nonnenchor liegt die Orgelempore (vgl. Kirchenführer von St. Walburg 1978, Funk-Druck Eichstätt, S. 14). Die Fassade des Nonnenchores ist besonders reizvoll mit Stuck-Akanthusranken, mit bemalten Medaillons und mit dem Wappen der Äbtissin Adelgundis I. Pettenkofer geschmückt. An der Stirnseite des Chors sind König David und musizierende Engel dargestellt, ebenso einige Votivbilder, auf denen sich die hl. Walburga als Helferin in Not und Krankheit erweist. Für den Betrachter der Kirche ist dieser Frauenchor eine außerordentlich reizvolle und interessante Komposition barocker Baukunst. Hinter dieser einmaligen Architektur der Empore verbirgt sich der Chor der Nonnen: Durch Jahrhunderte hindurch ein Ort des ununterbrochenen Gotteslobes und der Feier der Eucharistie, die Herzmitte

für den hier in Klausur lebenden benediktinischen Konvent. Dieser wurde in jeder Zeitepoche wieder je neu geprägt durch das Auf und Ab der Geschichte, durch die Härte oder Gunst der Zeitumstände, durch das sich wandelnde Verständnis vom Menschen, durch das damit verbundene je verschiedene Kunstempfinden und durch ein sich immer wieder erneuerndes Liturgieverständnis und Frömmigkeitsideal. Dieser Konvent war auch zahlenmäßig gesehen bald die „kleine Schar“, bald wieder groß, den vorgegebenen Raum und alle Ordnung des Raumes sprengend. So ist laut Klosterrechnung von 1515 ein Gestühl mit 26 Chorstellen und einem Äbtissinnenstuhl ausreichend. Etwa 450 Jahre später muß derselbe Chorraum für 120 Nonnen Platz bieten. Der Konvent ging auch durch Zeiten bitterster Armut und durch Zeiten des langsamen finanziellen Sich-Erholens und des Wohlstandes. Beinahe jede Zeitepoche verlangte danach, den Nonnenchor, die Herzmitte des Klosters, neu zu gestalten, bisweilen mit größten finanziellen Opfern, vor allem im 19. Jahrhundert, nicht ohne den Konflikt zwischen einem Verändern – und Bewahrenwollen, zwischen Renovation und bloßer Restauration.

Um das Gesagte zu illustrieren, sollen hier einige Beispiele aus der Klosterchronik erwähnt werden.

„1706 den 11. Juni an St. Barnabas ist der Chor abgebrochen worden und den 27. Juli angefangen zu gipsen. Haben unsere Metten und Tagzeiten hinter dem Altar bei St. Walburg gehalten. Danach ist auch die ganze Kirche durchaus mit Gips gemacht und darein gemalt worden das Leben von St. Walburg. Der Maurermeister ist gewest Jakob Holler. Die Gnädige Frau Anna Barbara Schmausin hat sie machen lassen von des Klosters Mitteln... 1707, den 15. November an St. Leobolditag ist der Altar im Chor aufgerichtet worden...“ (Aus der Klosterchronik 5a S. 54 f.)

Es handelte sich hier um das großzügige und sehr gelungene Stuckieren von Nonnenchor und Kirche. Während der damals angebrachte Stuck in der Kirche noch gut erhalten ist, ist derselbe im Nonnenchor schon längst der Renovationsfreude zum Opfer gefallen. Eine Generation später, unter Äbtissin Adelgundis I. Pettenkofer, erfuhren Kirche und vor allem Nonnenchor wieder grundlegende Renovierungen. So heißt es in der Chronik:

„In dem Chor zu dem wundertätigen Vesperbild einen neuen Kasten machen lassen, wo inmitten die hl. Muttergottes, rechter Seiten das hl. Gnadenöl, linker Seiten der Particul vom hl. Kreitz, ein Dorn von der hl. Kron Christi und an den Wandseiten hl. Gebein und Reliquien, als auf das Schönste und mit gutem Gold und Perlein gefasset und gearbeitet. Auch hat die Gnädige Frau befohlen am Fest Allerheiligen, an unseren Ordensheiligen und am Fest aller hl. Reliquien unseres hl. Ordens weisse Wax Körtzer bei dem Gottesdienst zu brennen.“

(Aus der Klosterchronik 5d, S. 67)

Der Impuls für das Ausschmücken des Chores mit diesen kostbaren Reliquiaren lag in dem Frömmigkeitsempfinden dieser Zeit, in der die Reliquien der Heiligen hohe Verehrung erfuhren. Aber „beide, Altar- und Heilumsschrein fielen 1856 den Barockgegnern zum Opfer...“ (Dr. Ried in „Festschrift zum 900jährigen Jubiläum

der Abtei St. Walburg in Eichstätt, 1935“, S. 69). Diese Zeilen sind nicht nur eine Feststellung, sondern sie sprechen auch von einer gewissen Enttäuschung. Wie oben erwähnt bedingten ein sich wandelndes Frömmigkeitsempfinden und Kunstverständnis den Willen zur Renovation, in diesem Fall war es das sich wandelnde Verhältnis des Menschen zur Reliquienverehrung.

In den Jahrzehnten nach der Wiedererrichtung des Klosters durch König Ludwig I. wurden im Nonnenchor immer wieder Renovationen vorgenommen. Dies verwundert im nachhinein deshalb, weil der damalige Konvent wirklich kaum das tägliche Brot hatte. So war die damalige Priorin Emmerama Streitl (1836–1848) gezwungen, 1842 den kostbarsten Kelch an die Domkirche in München zu veräußern. Die Aufzeichnungen in der Chronik lassen erkennen, wie schmerzlich dies für den damaligen Konvent war. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lesen wir in der Chronik immer wieder von kleineren und größeren Renovationen im Nonnenchor. War dies ein Zeichen der inneren Spannung und Dynamik des damaligen Konvents, eines Konvents mit überwiegend jungen Schwestern, ohne Erfahrung, ständig mit der Armut kämpfend, jedoch mit dem Willen des neuen Anfangs und des Suchens nach neuen Wegen? Die Chronik berichtet:

„1848 wurden zwei Antependien gestickt für die zwei Altäre im Chor mit Gold und Seide.“ (Aus der Klosterchronik Nr. 12 S. 3)

„1857 wurden im Chor die zwei Altäre abgebrochen, der Chor ausgemalt und ein neuer Altar aufgestellt.“ (Aus der Klosterchronik Nr. 12 S. 5)

„Den 19. Juli 1877 wurde der Chor zum Restaurieren nach der hl. Messe um 9 Uhr ausgeräumt . . . Den 23. ds. begann der Maler seine Arbeit und dauerte, bis der Chor wieder ganz schön und geschmackvoll nach dem kirchlichen Stil war.“ (Aus der Chronik Nr. 13, S. 69)

Auch hier hören wir, daß es darum ging, dem Chor dem neuen Geschmack anzupassen.

Als letztes Beispiel sei noch die Chorrenovation von 1907 erwähnt.

„Am Pfingstmontag, den 20. Mai 1907, kam eine Kommission in unseren Chor, bestehend aus Sr. Bischöflichen Gnaden (Leo von Mergel 1905–1932), Herrn Architekt Theodor Vonwerden aus Nürnberg, Kunsthistoriker Dr. Mader und hochw. Herrn Beichtvater Ferdinand Vonwerden, um über die bevorstehende Chorrenovation zu beraten . . . Am Fest der hl. Anna wurde das letztmal auf dem alten Altar zelebriert. Gott allein weiß es, wieviele seiner Gnaden von diesem Altar aus seit der ersten Stunde unseres Hierseins zugeströmt sind. Wir alle aber hegen den Wunsch, Gott möge den uns seinetwegen teuer gewordenen Altar einen Platz schenken, von dem aus er anderen Seelen ein Lebensbaum wird.“ (Aus der Klosterchronik Nr. 14, S. 129 f.)

Aus dieser Eintragung hören wir, wie groß damals der Einfluß von außen war. Es ist von der Kommission die Rede, nicht von Priorin und Konvent, die diese Maßnahme förderten und trugen. Im Gegenteil, es läßt sich sogar etwas Wehmut herauslesen angesichts der geplanten Renovation. Der Altar wurde übrigens anläßlich des 50jährigen Priesterjubiläums des Heiligen Vaters Pius X. nach St. Ottilien geschenkt und von dort kam er nach Deggendorf, wo er heute noch steht.

Am Schluß der Renovation schreibt die Chronistin u. a.:

„Am Fest des hl. Wunibald, abends gegen 6 Uhr, durfte der Konvent zum erstenmal den renovierten Chor betreten . . . Wir fanden die kleinen Opfer, die wir uns des Chores wegen auferlegt hatten, während dieser Tage überreich belohnt. Das Bestreben, die Hütte Gottes unter uns zu einem möglichst trauten Plätzchen zu machen, hatte in dem Konvent neue Schaffensfreudigkeit geweckt und die Glieder desselben durch vereintes Zusammenwirken, Sehnen und Hoffen inniger miteinander verbunden, so daß die Renovation des Chores auch in dieser Hinsicht einen segensvollen Einfluß ausübte.“

(Aus der Klosterchronik Nr. S. 138)

Dieser großen Chorrenovation folgten nochmals zwei kleinere, 1957 und 1964. Sie hatten hauptsächlich das Ziel, für den etwa 120 Nonnen zählenden Konvent Platz zu schaffen. So wurden selbst die Fensternischen und der Vorplatz für Chorplätze ausgebaut. Notwendigerweise mußte dabei auf Symmetrie und Ästhetik bei der Anordnung der Bänke verzichtet werden.

Die Chorrenovation von 1988/89 steht so gewissermaßen in einer langen Tradition von immer neuen Versuchen, diesen Raum des gemeinsamen Betens und Anbetens so würdig wie nur möglich zu gestalten. Dabei sollten auch die Hinweise und Vorschriften der Liturgiekonstitution des II. Vaticanums und das Kunstverständnis unserer Zeit zu Wort kommen. Die Anfrage nach der Dringlichkeit einer Renovation kam aus dem Konvent. Sie war getragen vom Willen des ganzen Konvents und zwar in der Bereitschaft zur geistigen Auseinandersetzung mit einem solch religiös und zugleich kreativ zu gestaltenden Vorhaben. Abschließend läßt sich sagen, daß sowohl dem Künstler, Frater Benedict Schmitz OSFS, als auch dem beauftragten Architekten, Herrn Wolfgang Gsaenger, die Lösung der gestellten Aufgabe gelungen ist. Diese Aufgabe war dadurch erschwert, daß, wie eingangs erwähnt, an den räumlichen Ausdehnungen des Nonnenchores nichts geändert werden konnte bzw. diese fest vorgegeben waren.

Es war ein Grundgedanke des Architekten, Altes und Neues harmonisch zu vereinen und vor allem jede störende Asymmetrie, weitgehend ein Resultat der vorausgehenden Renovationen, zu korrigieren, hin zu Symmetrie und Harmonie. Um dies zu erreichen, scheute man nicht Mühe und Aufwand, die Chorfenster wieder so zu versetzen, daß sie symmetrisch zur Mittelachse des Chores und der ganzen Kirche stehen. Mit dieser Rückbesinnung auf die Symmetrieachse ordnete sich vieles wie von selbst. Das neue gegenhörig angeordnete Chorgestühl steht ebenso in Harmonie zu dieser Achse wie die gesamte Anordnung des Sanctuariums. Was architektonisch gewissermaßen der Form nach verlangt wurde, ist theologisch-spirituell dem Inhalt nach erreicht worden: Altar, Tabernakel und Äbtissinnenplatz stehen auf der Mittelachse des Chores, eucharistisches Opfer, Mahl und Anbetung und die Stellvertretung Christi im Kloster sind miteinander auch optisch verbunden.

Im absoluten Blickfeld des Altarraumes steht das Kreuz als Krönung der Tabernakelstele. Es ist ein Astkreuz, Entstehungszeit etwa 1320. Das gotische Kreuz in der Form des Lebensbaumes trägt einen Corpus mit geöffnetem Mund. Laut Klostertradition soll von diesem Kreuz aus Christus zur Sr. Susanna Jeningen, einer Schwester des bekannten Jesuiten Philipp Jeningen gesprochen haben. Von dieser

Skriptorin, die 1690 starb, ist ein Antiphonarium in Folioformat in St. Walburg erhalten. Das Kreuz ist mit dem Tabernakel, der die Form eines Hauses bzw. eines Zeltes hat, zu einer Gestaltgruppe vereint. Das Tragegerüst des Tabernakels zeigt wiederum eine Kreuzform, die in der Mitte das goldene Haus der Gegenwart Christi trägt. Das Tabernakelhaus steht gleichsam „über Eck“. Das hat zur Folge, daß in der Anordnung des Chorgestühls die Klosterfrauen bei der Hinwendung zum Tabernakel stets das ganze Zelt Gottes im Blick haben.

Der Altar, gearbeitet in Eiche und vergoldetem Messing mit einer inliegenden Platte aus Juramarmor, ist die eigentliche Mitte des Nonnenchores. Für das Reliquiengrab, unter der Tischplatte des Altars mit diagonal verlaufenden Messingstäben gehalten, wurde ein sogenanntes Tragealtärchen aus dem reichen Kunstschatz des Klosters ausgewählt. Es handelt sich dabei um ein Kästchenreliquiar, das vermutlich im 12. Jahrhundert aus älteren Teilen zusammengesetzt wurde. Auf der Oberfläche des Deckels sind Elfenbeinreliefs der Apostel Petrus und Paulus und zweier weiterer Heiligengestalten eingelassen (10. Jh. oder früher). Vergoldetes Rankenwerk romanischer Art (Schmelzfluß) umgibt die Seiten (vgl. Die Kunstdenkmäler von Bayern, Stadt Eichstätt, bearbeitet von Felix Mader, München 1924, S. 286 f.).

Rechts vom Altar hat der neue Ambo, ebenfalls in Eiche und vergoldetem Messing gearbeitet, seinen Platz. Eine gotische Madonna (um 1450) fand ihre Aufstellung in einer Fensternische der Kirche zu. Der Zug der Nonnen in den Chor bzw. von dort hinaus führt an dieser Madonna vorbei. Dem *Salve Regina* am Schluß der Komplet antwortet das Lächeln Mariens.

An der Rückwand des Chores hat der Zyklus von 18 Holztafelbildern aus der zweiten Hälfte des 15. Jh. seinen Platz gefunden. Die Bilder zeigen Stationen der Heilsgeschichte in der eindringlichen Sprache der Gotik. Sie umgeben nun den Bereich der Chorstallen und korrespondieren zugleich mit dem Altar und seinem Geschehen. Franz Xaver Herb schreibt (in: *Eichstätt's Kunst*, München 1901, S. 63) zu diesen Bildern: „Ich möchte sie eine ideale Bilderschrift nennen, die uns eindringlich und ergreifend die Glaubensartikel verkündet von Christus, dem menschgewordenen Gottessohne, der empfangen vom hl. Geiste, geboren aus Maria der Jungfrau (1.–4. Bild), für die sündige Menschheit sich zum Opfer bringt (5.–16. Bild) und triumphierend über Hölle, Sünde und Tod vom Grabe aufersteht und die Früchte seines Sterbens im glorreichen Hinscheiden seiner jungfräulichen Mutter offenbart (17. und 18. Bild). Der Bildercyklus, wohl um 1450 in der fränkischen Malerschule entstanden, schmückte mit großer Wahrscheinlichkeit die Kirche von St. Walburg, die, wie vorne erwähnt, unter Bischof Heribert erbaut worden war. Diese Bilder wurden von den St. Walburger Nonnen durch alle Jahrhunderte hindurch gehütet. Etwa 30 Jahre lang waren sie an die Hauskapelle des bischöflichen Palais in Eichstätt ausgeliehen, bis sie unter Äbtissin Benedicta von Spiegel wieder in die Abtei heimkehrten.“

Der Tag der Altarweihe war ein großer Freudentag für den Konvent von St. Walburg. Was die Chronistin über den Tag St. Wunibald 1907 festhielt, galt auch für den 18. November 1989. Alle Mühe hatte sich gelohnt. In feierlicher Prozession zog der Konvent singend in die Chorkapelle ein, wohl wissend, daß der

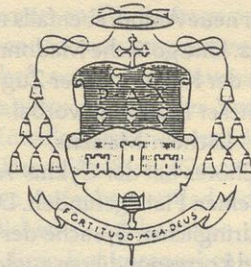
eigentliche Erbauer, von dem alles Wollen und Gelingen ausgeht, Gott selber ist. In seiner Ansprache stellte Bischof Karl den Altar als Symbol für Christus in den Mittelpunkt: Christus, aus Liebe zum Vater gehorsam in seinem Opfertod.

Viele Generationen vor uns versuchten die *Stabilitas* immer neu in der Dynamik des je neuen Aufbruchs zu leben. Die Chorrenovationen aller Epochen geben Zeugnis von dem ungebrochenen Willen, Althergebrachtes zu überdenken und neu zu gestalten, wenn dies als sinnvoll und zwingend erschien. Durch die Präsenz und das immer wieder neue Verehren alter, kostbarer St. Walburger Kunst- und Frömmigkeitsgegenstände (gotische Tafelbilder, Astkreuz, Tragealtärchen etc.) wird zugleich die Kontinuität einer Klostergeschichte offenbar.

Pannonhalma – Esztergom

Zum Wappen eines ungarischen Bischofs

Von *Asztrik Várszegi OSB – Budapest*



Nach viereinhalb Jahrzehnten konnte die ungarische Kirche wieder einen Benediktiner als Bischof begrüßen: Im Dezember 1988 ernannte der Heilige Vater den Prior des Benediktinerstiftes Pannonhalma/St. Martinsberg, Dr. Asztrik Várszegi, zum Titularbischof (Auxiliarbischof) der historischen Kirchenprovinz Esztergom (Gran). Die feierliche Konsekration fand am 11. Februar 1989 statt.

Nach dem in der Geschichte überlieferten Gebrauch versuchten die neuernannten, den Dienst antretenden Oberhirten ihre Ziele und Bestrebungen gewöhnlich durch Symbole zum Ausdruck zu bringen. Ihre Wappen und Wappensprüche sind deshalb nicht nur ihre eigenen Insignien, sondern auch wichtige Quellen, die über Leben und Persönlichkeit ihrer Träger erzählen.

Diesem schönen Brauch sind die ungarischen Oberhirten immer gefolgt, obwohl in Ungarn die letzten vier Jahrzehnte die Heraldik und überhaupt die öffentliche Bekanntheit die christlichen Symbole nicht gerade begünstigt wurden.

Jedoch war es alleine die Kirche, die die Kontinuität im ungarischen Wappwesen bewahrte.

Die in den Wappen angewandte Symbolik ist aber auch durch die wichtigen Ereignisse der Kirchengeschichte geprägt worden: eine Anordnung Papst Johannes-Pauls II. schuf die Neuregelung der Ehrenrechte der Oberpriester im Geiste