

Schauen

Eröffnungsrede zu einer Ausstellung mit Werken
von Sr. Christophora Janssen OSB
Willebadessen, 6. April 2008

Verehrte Damen und Herren, liebe Sr. Christophora.

Ich freue mich, dass ich heute bei Ihnen sein kann und ein paar Worte sprechen darf. Es ist dies nicht mein erster Besuch in Willebadessen. Ich erinnere mich an ein gemütliches Tanzfest vor vielen Jahren; aber das war noch vor meinem Klostereintritt.

Werdegang

Wenn ich mich heute zur Eröffnung einer Ausstellung einiger Werke von Christophora Janssen äußern darf, tue ich das eher als Mitbruder denn als Kunstexperte. Ich durfte Sr. Christophoras künstlerischen Werdegang ein wenig aus der Ferne verfolgen: die ersten Versuche, mit Ton zu arbeiten, die Zeit der Ausbildung am Institut für künstlerische Keramik und Glas in Höhr-Grenzhausen und den Aufbau eines eigenen Ateliers. Die erste Arbeit von ihr, die ich von einer Eibinger Mitschwester geschenkt bekam, war eine sitzende Madonna. Später schuf Sr. Christophora eine kleine Plastik von unserem Neuburger Kirchen- und Klosterpatron, dem hl. Bartholomäus. Anlässlich meines silbernen Priesterjubiläums 2002 war es einer meiner Wünsche, den Apostel nun auch in unserer eher schmucklosen Klosterkirche verewigt zu sehen. Aus unseren Gesprächen ging ein Relief hervor, das die Berufung des Nathanael darstellt, der ja gemeinhin mit dem Apostel Bartholomäus gleichgesetzt wird. Schließlich hatten wir vor zwei Jahren in unserem Klostergarten eine Ausstellung der Gruppe „Die Bleibenden“, die eine befreundete Familie dazu bewegte, zwei der Großplastiken für unser Kloster zu erwerben, den hl. Josef und die hl. Hildegard. So ist Sr. Christophora mit ihrem Werk in Neuburg recht präsent; und ich freue mich immer wieder neu, wenn ich vom Altar aus an der hinteren Kirchenwand den Nathanael sehe, wie er unter seinem Feigenbaum sitzt und dann von Philippus zu Jesus geführt wird, der schon mit einer Hand auf ihn hinweist: „Ecce vere Israelita – Seht, ein wahrer Israelit, an dem kein Falsch ist.“

Mönchtum und Kunst

Die Klöster haben von alters her eine enge Verbindung zur Kunst. Das mag erstaunen, wenn man bedenkt, dass die Mönche der ersten Jahrhunderte und später immer wieder eine Absatzbewegung bildeten. Die Frauen und Männer, die im dritten und vierten Jahrhundert in die Wüsten des vorderen Orients zogen, trennten sich bewusst von der Gesellschaft ihrer Zeit und deren Wertsetzungen. Sie suchten ein einfaches, unabgelenktes und auf Gott konzentriertes Leben. Die Zeit der Christenverfolgungen und der Märtyrer war vorüber. Das Christentum war mehr und mehr zu einer bürgerlichen Religion geworden, in der man sich nicht mehr bewusst für ein Leben in der Nachfolge Christi entschied. Man war mehr oder weniger angepasst. Für hochherzige und suchende Seelen war das nicht genug. Von

einigen der Wüstenmönche wissen wir, dass sie früher hohe Ämter bekleidet und im Luxus gelebt hatten. Von all dem trennten sie sich mit einer Entschiedenheit, die heute auch unter Klosterleuten jenseits des Durchschnitts liegt, und suchten ein Leben des Gebetes in radikaler Ausrichtung auf Gott. Alles, was ablenken konnte, wurde gemieden.

Hieraus könnte man nun schließen, dass diese Männer und Frauen auch ihre Behausungen in größter Schmucklosigkeit gestalteten. Archäologen staunten nicht schlecht, als sie in den sechziger Jahren bei Ausgrabungen in Ägypten etwas völlig anderes entdeckten. Zwar lesen wir in Peter Grossmanns „Christliche Architektur in Ägypten“, dass die Anachoretenunterkünfte in der Regel schmucklos waren. Was dann aber folgt, klingt etwas anders: da ist die Rede von tektonischem Dekor aus Halbsäulen, von phantasievoll verzierten Kreuzen und einer durch Malerei imitierten Marmorverkleidung der Wände. Es kam sogar vor, dass sich die Einsiedler auf den Fußboden einen Teppich malten. Auch die einfachen Gebrauchsgegenstände blieben nicht ohne Schmuck, wie etwa die Tonkrüge, die man zum Aufbewahren der Nahrungsmittel und zum Wasserholen benötigte.

Mönche entwickeln auch in ihrer radikalsten Form früher oder später das Bedürfnis, ihren Lebensraum zu gestalten und zu schmücken. Das überschreitet immer wieder den Bereich des Praktischen. Von den Zisterziensern des 12. Jahrhunderts wissen wir, dass sie sich bewusst vom überladenen Schmuck der Kirchen und Klöster ihrer Zeit lossagten. Bernhard von Clairvaux hat harte Worte für diesen künstlerischen Luxus gefunden. Aber was geschah. Die Reformmönche entwickelten einen Baustil von solch vollendeter Harmonie, dass er keines malerischen Dekors bedurfte. Doch dabei blieb es nicht lange. In der ersten Zeit hielt man sich noch an Bestimmung des Generalkapitels, dass die Kirchenfenster nur eine grau in grau gehaltene Ornamentik aufweisen durften, sog. Grisailen. An manchen erhaltenen Zisterzienserkirchen kann man jedoch feststellen, wie dieses Prinzip schon während der Bauzeit aufgeweicht wurde: Während der Chorraum noch schmuckarm-graue Fenster aufweist, werden sie immer bunter und figürlicher, je weiter der Bau gen Westen fortschritt, bis hin zum hochornamentalen und bunten Westfenster. Ähnlich erging es dem Verbot von Gemälden und Plastiken.

Die Beispiele dafür, dass künstlerische Abstinenz nie lange durchgehalten wurde, ließen sich noch erheblich vermehren. Der Verzicht auf die künstlerische Ausgestaltung von Kirchen und Klöstern ließ sich nie lange durchhalten, weder bei den Mendikanten, noch bei den Trappisten. Damit ist nicht gesagt, dass die entwickelten oder übernommenen Stile von hohem Rang waren. Ein Bilderverbot, wie es in der frühen Kirche von manchen angestrebt wurde, hat sich damals wie heute nicht durchgesetzt. So sind Kirchen und Klöster von alters her Orte einer künstlerischen Gestaltung, die die Inhalte des Glaubens nahe bringen und erschließen will. Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, dass die Klöster immer wieder Künstler und Architekten hervorbringen, die sich diesem Anliegen verschreiben.

Der Künstler im Kloster

Allerdings ist das nicht in jedem Fall ein einfaches Lebensprojekt. Künstler haben es oft im

Kloster schwer; und umgekehrt haben es die Klöster mit ihren Künstlern nicht immer leicht. Gerade das Leben in einem Benediktinerkloster ist von einer gewissen Ordnung geprägt, die dem gemeinsamen Leben seine Gestalt gibt. Der Künstler/die Künstlerin bejaht auch diese Ordnung und dieses hierarchische Sozialgefüge. Aber weil Kunst eben mehr als nur Handwerk und technische Fertigkeit ist, sondern mit dem persönlichen Erleben und seiner Umsetzung zu tun hat, kann der klösterliche Alltag auch als einengend und die künstlerische Inspiration beschneidend erfahren werden. Der hl. Benedikt schreibt in seiner Regel vor, dass man alles aus der Hand legen und zum Gottesdienst eilen soll, wenn das Zeichen erklingt. Das ist schon schwierig genug, wenn man gerade einen Brief schreibt oder die Küche putzt. Dem Künstler kann dann nicht nur die Farbe eintrocknen, es kann auch der Faden der Inspiration reißen. Ein Werk bleibt unvollendet, weil er es nach einer Stunde oder einem Tag nicht einfach bruchlos fortsetzen kann. – Es gibt auch Augenblicke, da drängen eine Idee oder eine Erfahrung einfach zur Gestaltung. Da kann man einfach nicht ein paar Stunden oder Tage warten, bis endlich Zeit dafür das ist, einen Entwurf zu machen. Das muss gleich sein; sonst geht der Kairos vorüber.

Der Künstler im Kloster lebt in der Gefahr, an den Rand der Gemeinschaft zu geraten. Er braucht manche Ausnahme. Es muss auch mal möglich sein, dass er eine Gebetszeit überschlägt bzw. privat betet, weil er zur festgesetzten Zeit mitten in einer Arbeit war, die er nicht unterbrechen konnte. Wenn er kreativ bleiben will, muss er Kontakte mit anderen pflegen. Es braucht Ausstellungen wie die, die wir heute eröffnen, vor allem, wenn sich das Kloster aus der künstlerischen Betätigung einen materiellen Gewinn erhofft. Ich habe schon manchen Klosterkünstler erlebt, der dadurch in seiner Gemeinschaft zum Randsiedler geworden ist, weil er die Spannung nicht ausgehalten und sich so etwas wie eine Sonderexistenz aufgebaut hat. Dann kommt es zu Neid und Konflikten. Der Künstler wird eher als eine Belastung empfunden denn als Bereicherung für die Gemeinschaft, und das tut niemandem gut.

Ich freue mich, dass dies bei Sr. Christophora nicht so ist. Bei allen Ausnahmen, die auch sie in Anspruch nehmen muss, sucht sie die Gemeinschaft und bringt sich in die Dienste ein, die weniger mit künstlerischer Inspiration als mit der Treue im Alltag zu tun haben, etwa wenn es um den Dienst in der Küche oder das Putzen von Toiletten geht. Das hat nicht nur seine Bedeutung für die Gruppendynamik eines Konventes. Es ist auch wichtig für die geistliche Entwicklung des Künstlers selbst. Sein Schaffen will ja Ausdruck einer Spiritualität sein, und die sollte in einem Benediktinerkloster von der Regel Benedikts und ihrer Tradition geprägt sein. Hierzu gehören die Grunderfahrungen benediktinischen Lebens: das feierliche gemeinsame Gotteslob, die intensive Beschäftigung mit der Hl. Schrift in der Lectio divina, die Bereitschaft, den Alltag in Aufmerksamkeit zu leben und das Gemeinschaftsleben mit seinen Höhen und Tiefen als privilegierten Ort der Christusnachfolge auf sich zu nehmen. Wer sich dem permanent entzieht, kann zwar ein Künstler im Kloster sein, aber nie ein klösterlicher Künstler, mag er noch so bewegt über klösterliche Erfahrungen schreiben.

Der Künstler im Allgemeinen und im Kloster noch einmal im Besonderen steht in der Gefahr, sich etwas auf sein Schaffen einzubilden. Gerade, wenn er eine gewisse Anerkennung erfährt, gerät diese leicht in den falschen Hals und wird zum Fallstrick für seine geistliche Entwicklung, wie der hl. Benedikt sie sich für seine Mönche wünscht. Der Mönch soll lernen, hinter seine Arbeit zurückzutreten. Im Kapitel über die Handwerker im Kloster schreibt Benedikt, dass diese ihre Tätigkeit in aller Demut ausüben sollen. „Wird aber einer von ihnen überheblich, weil er sich auf sein berufliches Können etwas einbildet und meint, er bringe dem Kloster etwas ein, werde ihm seine Arbeit genommen. Er darf sie erst wieder aufnehmen, wenn er Demut zeigt und der Abt es ihm von neuem erlaubt.“ (RB 57,2f.) Für den Künstler gilt das sicherlich auch. Ich stelle mir das sehr schwer vor, weil er, wenn es sich nicht nur um Kunsthandwerk handelt, viel von sich in sein Schaffen einbringt. Das Ziel Benedikts, das er im gleichen Kapitel über die Handwerker formuliert, und das zur allgemeinen benediktinischen Devise geworden ist, lautet: „ut in omnibus glorificetur deus - damit in allem Gott verherrlicht werde“ (RB 57,9). Dieses geistliche Ziel muss auch der Künstler im Blick behalten, so schwer uns das allen auch fällt.

Die Schauenden

Lassen Sie mich schließlich noch einen Blick auf die Gruppe von Großplastiken werfen, die den Mittelpunkt der Ausstellung bilden, die wir heute eröffnen. Sie trägt den Titel „Die Schauenden“. Es hat im Werk von Sr. Christophora zwei vergleichbare Vorgängerprojekte gegeben. Die erste Gruppe, die heute bei den Arenberger Dominikanerinnen in Koblenz aufgestellt ist, stand unter dem Thema „Die Wartenden“, die zweite – schon erwähnte – zeigte „Die Bleibenden“. Ich weiß nicht, welche Pläne Sr. Christophora noch hat; aber ich könnte mir vorstellen, dass mit dieser Gruppe ein Zyklus seinen Abschluss gefunden hat. Warten, Bleiben und Schauen sind Aspekte der Gottsuche, die der hl. Benedikt bei jedem erwartet, der in sein Kloster eintreten möchte. Es geht ihm nicht darum, dass einer schon eine geprägte Spiritualität entwickelt hat und eine beeindruckende Askese übt. Das kommt später. Am Anfang steht das Suchen: dass da einer nach dem Sinn und Ziel seines Lebens sucht und ein Leben lang dieser Suche treu bleibt. Wer etwas zu schauen begehrt, muss sich auf einen langen Weg der Reifung gefasst machen; und dieser Weg kann eng und steil sein. Benedikt spricht von den „dura et aspera – dem Harten und Schweren“, das einem auf dem Weg zu Gott zugemutet ist. Der Mönch muss es aushalten mit langen Zeiten der Nicht-Erfahrung und dabei dem einmal eingeschlagenen Weg treu bleiben. Er muss Vorstellungen begraben und sich auf Neues einlassen, ohne am Wesentlichen irre zu werden. Von der Bereitschaft zur Umkehr und zum Neubeginn gibt es auch für den Mönch keine Dispens. Er muss sich schließlich auch durch Widerstände, Einsamkeit und Krankheit läutern lassen. Nur so wächst in ihm die Weite des Herzens, von der der Ordensvater am Ende des Regelprologs spricht, und die es dem Mönch ermöglicht, den Weg der Gebote Gottes in unsagbarem Glück der Liebe zu gehen (vgl. Prol 49).

Die Großplastiken von Sr. Christophora verstehe ich als einen Bild gewordenen geistlichen Katechismus. Am Beispiel die Muttergottes und verschiedener Heiliger stellt sie Haltungen und Erfahrungen vor Augen, die auf einem Weg geistlicher Reifung unumgänglich sind.

Sie tut das auf eine äußerst bescheidende Weise. Wenn ich Sr. Christopharas Plastiken mit denen eines Auguste Rodin vergleiche, finde ich bei ihr nicht den ausladenden Gestus und die Unterwerfung des Lichtes (Rilke), sondern Formen und Haltungen, die auf das Wesentliche reduziert sind. Es geht ihr bewusst nicht darum, Staunen zu erregen oder eine bestimmte Form religiöser Emotion zu wecken, sondern Weg- und Zielmarken aufzustellen, mit denen sich der Betrachter auseinandersetzen muss, wenn er einen Gewinn aus ihnen ziehen will.

Die acht „Schauenden“ versteht Sr. Christophora in Zweiergruppen, die einander zugeordnet sind. Maria, die ihren Sohn geschaut hat, und Bernadette, der die Muttergottes erschienen ist; der blinde Bartimäus aus dem Markusevangelium, der von Jesus erwartet, dass er ihm die Augen öffnet, und Elisabeth von Thüringen, der die Augen aufgegangen sind und die in den Armen Christus begegnet; Hildegard von Bingen, der Gott sich in beeindruckenden Bildern geoffenbart hat, und Nikolaus von Kues, der am Ende seines Forschens zur „docta ignorantia“, zum gelehrten Nichtwissen, gelangt ist; schließlich Johannes, der Empfänger gewaltiger und geheimnisvoller Schauungen auf Patmos, und der Engel, dessen Zeigefinger zum Schweigen mahnen und nach oben deuten. Die Mitte der Gruppe wird von einer roten Lichtsäule gebildet, die für Jahwe steht, den Gott, der seinem Volk in der Feuersäule den Weg durch die Wüste gewiesen hat, und der im unzugänglichen Licht wohnt (1Tim 6,14).

In einer Zeit der Überflutung mit Bildern und Worten könnten diese schlichten Säulengestalten als eine moderne Biblia pauperum dienen. Die Armenbibeln des Mittelalters wollten die Hl. Schrift denen in Bildern erschließen, die nicht lesen konnten. Heute sind wir in unseren Breitengraden von einer anderen Form des Analphabetentums bedroht. Ich wünsche allen, die unsere Ausstellung besuchen, dass sie sich diesen Bildern geistlicher Erfahrung stellen, sich von ihnen bewegen und vielleicht sogar ein wenig verwandeln lassen.

Ich danke Ihnen.

PAGE

PAGE 4