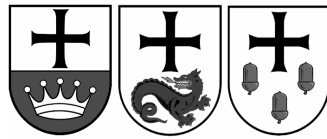


Unser Kirchspiel

Mülheim - Sichtigvor - Waldhausen



Nr. 75

12/2010

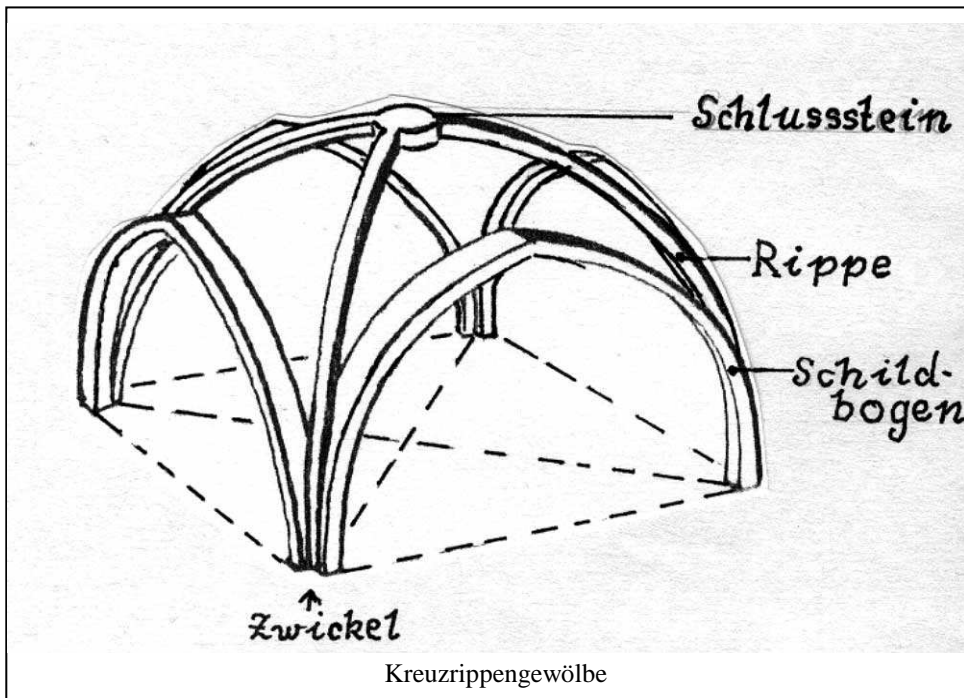
Die Schwesternkapelle am Mülheimer Klosterfriedhof

Teil 2

Zwischen dem barocken Ritterordensschloss und der aufragenden St. Margaretha-Kirche gelegen wirkt die Schwesternkapelle auf den flüchtigen Betrachter noch bescheidener und unscheinbarer. Welch ein architektonisches Kleinod in Wirklichkeit das Kirchspiel Mülheim an ihr besitzt, erschließt sich erst auf den zweiten Blick. Der rechteckige Baukörper mit Satteldach und dem nach Westen verschobenen, nicht in der Mitte sitzenden Dachreiter lässt nicht vermuten, dass es sich hier um einen Zentralbau handelt. Im Unterschied zu den meist längsschiffigen Gemeindegemeinden erheben sich die als Zentralbauten bezeichneten Sakralgebäude über einem runden oder quadratischen Grundriss. Und die Schwesternkapelle errichteten die Bauleute von 1868 über einem quadratischen Grundriss von genau 6,6 x 6,6 m. So wie das Quadrat zur zentralen Aufbahrung einer Toten, der Salesia von Buchstetten, besonders geeignet erschien, so waren wegen solchen Vorteils schon seit der Antike ungezählte Zentralbauten als Grab- und Taufkirchen vorausgegangen. Und noch ein aus dem Grundriss sich ergebendes Merkmal teilt unsere Kapelle mit diesen Vorläufern: Über ihrem Innenraum wölbt sich eine Kuppel. Das Kapellendach, das eher ein kurzes Längsschiff vortäuscht, birgt unter sich ein Gewölbe „mit rundum regelmäßiger Krümmung“. Bei aller Bescheidenheit und Beschränktheit der Mittel mochten die Salesianerinnen, die Bauherrinnen,

auf eine solche symbolisch himmelstrebende Einwölbung nicht verzichten.

Ein solches Gewölbe zu errichten, blieb für die Baumeister, auch wenn sie sich auf jahrhundertelange Erfahrung stützten, eine Herausforderung. Der harmonische Übergang vom viereckigen Mauerwerk zur runden Kuppel bedurfte schon kluger Baukunst, da die runde Form ja nicht direkt auf die quadratische Mauerkrone gestülpt werden konnte. Um zu einer architektonisch angemessenen Verbindung zu kommen, mauerten die Bauleute vor jede der vier Innenwände einen hohen Rundbogen. Dieser stieg an den Seiten (Ecken) in schmalen Stützen auf, um dann zur



Wandmitte hin zu einem sogenannten Schildbogen zusammenzuwachsen. Je zwei in den Gebäudeecken aufeinander treffende Schildbögen bildeten einen Zwickel, aus dem ein zur Deckenmitte sich krümmendes sphärisches Gewölbedreieck herauswuchs. Die vier Dreiecke, miteinander vereinigt, ergaben die Kuppel.

Während ursprünglich allein sich gegenseitig stützende keilförmige Steine dem Gewölbe Form und Halt gaben, gelang der Gotik die neue Baukunst, die Last eines Gewölbes von wenigen starken Steinrippen tragen zu lassen. Natürlich wandten die Handwerker der neugotischen Schwesternkapelle in Mülheim diese Rippen- oder Skelettbauweise beim Kuppelbau an. Aus den vier Zwickeln ließen sie die Steinrippen bis zur Kuppelspitze vordringen. Die

Rippen kreuzten sich an dem runden Schlussstein zu einem Kreuzrippengewölbe. Von dem Schlussstein als dem höchsten Punkt des architektonischen Himmels, ließen die Schwestern das aufgemalte Antlitz Christi herabsehen. Den Druck und Schub der gesamten Kuppel leiteten die Rippen auf die Sandsteinpfeiler der Gebäudeecken als Widerlager ab. Bei der Pfarrkirche hielt man 1707 die Wände für die Schubkräfte der Rippen nicht für stark genug und man setzte, wie auch sonst bei gotischen Kirchen üblich, von außen Strebepfeiler zur Verstärkung an. Die in der Schwesternkapelle in Höhe eines Gesimses auf die Eckpfeiler treffenden Rippen hatte man nicht als Säulen (Dienste) zum Boden weitergeführt, sondern als 80 cm-Säulchen von Konsolen auffangen lassen.

Schon das Gewölbe allein verlieh der Schwesternkapelle eine religiöse Einstimmung, denn es galt als ein Abbild des Himmels. Sterne an Rippen und Gurten und herabschauende Engelköpfe wie in St. Margaretha unterstützen noch eine solche Deutung. Für die Salesianerinnen mochte diese Sinnbildlichkeit selbstverständlich sein, wenn sie das Bildnis Gottes im höchsten Punkt erblickten.

Die Fenster und ihre Bilder

Da die Steinrippen die Gewölbelaast auf sich genommen hatten, waren die Wände, die sonst diese gleichmäßig mitgetragen hatten und entsprechend stabil sein mussten, davon befreit. Den gotischen Kirchen verhalf das zu einer ihrer Kostbarkeiten, den berühmten großen Fenstern. „Gläserne Wände“ ließen das „göttliche Licht“ ein und erzählten von Heiligen und den Geschichten der Bibel. Auch die Salesianerinnen ließen solche schlanken spitzbogigen Fenster in die Nord- und Südwand einsetzen. Mit 340 cm Höhe und 86 cm Breite wirkten sie von außen nicht übermäßig groß, aber nach innen fiel, auch dank der schräg eingeschnittenen Gewände (+ 48 cm), reichlich Licht hinein. Mehr als durch ihr Licht fesselten die Fenster durch ihre Glaskunst: das glühende Farbspiel der Scheiben und die Erzählungen der Bilder.

Für die Salesianerinnen, die sich nun einmal für einen mittelalterlichen Baustil entschieden hatten, kamen auch für die Fenster nur Bilder altdeutscher Malweise und Gesinnung, wie sie die Malergilde der Nazarener gerade pflegte, in Frage. Der unbekannte Künstler schuf die drei Bilder in mandelförmigen Medaillons für die beiden Langfenster und ein etwas größeres für das Bogenfeld über der Tür. Da jedes Glasbild sich aus mehreren Teilen zusammensetzt, legte der Künstler schon auf der Kartonzeichnung die Linien für die einzelnen Glasstücke fest und schnitt diese danach aus. Mit Schwarzlot, einer dunklen Mischung aus Metalloxyden und Glaspulver übertrug er darauf die Zeichnung, um sie dann anschließend in das Glas einzuschmelzen. Die einzelnen Glasstücke - allein 27 gehörten zur Grablegung - fügte er mit angelöteten Bleiruten zu dem fertigen Bild. Die frei gebliebenen Fensterflächen ringsum füllte der Glaskünstler mit in Rot, Blau, Grün und Orange gefärbten Glasstücken, die aber selbst auch noch mit Blatt- oder Blütenmotiven verziert waren. Die dabei entstandene umlaufende Rahmung leuchtete aus mehr als 50 rechteckigen Einzelstücken. Um das wertvolle Glaskunstwerk schließlich noch gegen Winddruck zu schützen, mussten in jedes Fenster zwei unterteilende waagerechte Sturmstangen eingezogen werden. Sämtliche Bildthemen entnahm der Künstler, sicherlich nach Vorgaben der Schwestern, dem Neuen Testament. Das sonnenhelle Südfenster zeigt drei Bilder der Kindheitsgeschichte Jesu. Das ernste nördliche Fenster stellt Szenen aus der Passion dar. Das Bogenfeld des Portals sollte die Kreuztragung aufnehmen. Mit der Bildfolge waren wichtige und allen vertraute Stationen aus dem Leben Jesu gewählt. Einen einheitlichen Auswahlgedanken lassen sie nicht erkennen. Aber das Nordfenster mit Tod, Beweinung und Grablegung stellte dann doch einen sinnigen Bezug zur Bestimmung als Grabkapelle her.

Die dargestellten Ereignisse, die weniger zur frommen Dekoration gedacht, als zu Andacht und Gedenken anhalten sollten, kommen ausdrucksstark diesem Anliegen entgegen. Dabei bediente sich der Maler gar nicht einer sehr realitätsnahen Wiedergabe, sondern mehr einer konventionellen, durch Jahrhunderte überkommene Gestaltung der Personen und Szenen. Der Respekt vor der Heiligkeit der Personen und der heilsgeschichtlichen Handlungen hob das Dargestellte auf eine höhere schon etwas verklärte Ebene. So tragen fast alle Personen den Heiligenschein, Jesus schon als Kind den Kreuznimbus. Die Mimik und Gestik ist edel und würdevoll. Der Heiligkeit trugen auch Äußerlichkeiten wie Lockenpracht und Gewandfülle Rechnung.

Die Bilder des Südfensters

1. die Flucht nach Ägypten - „... flieh nach Ägypten!... denn Herodes will das Kind töten“ (Mt 2.13-23) Zu einem in der Wüste einsam dahin ziehenden Dreieck hat der Künstler die fliehende Gruppe mit Josef, Maria, dem Kind und dem Esel vereinigt. Josefs Stab markiert die eine Seite, ein Eichenbusch hinter dem Esel die andere. Gemäß der traditionellen Grundform sitzt Maria mit dem Kind frontal auf dem Esel; Josef führt das Tier. Die am Wege blühende Wüstenblume gleicht unserer heimischen Arnika.

2. Darbringung im Tempel - „... denn meine Augen haben das Heil gesehen.“ (Lk 2.22-39) Zur „Reinigung Mariens“ und zur Darbringung des Erstgeborenen wanderte die heilige Familie, 40 Tage nach der Geburt, zum Tempel nach Jerusalem. Dort traten der greise Simeon und die vierundachtzigjährige Prophetin Anna hinzu, (beide später heilig gesprochen) und Simeon pries schon das Kind als den lang ersehnten Messias und Erlöser. Auf dem Bild hebt er das göttlich segnende Kind hoch der Menschheit entgegen. Die Prophetin Anna hält eine Schriftrolle in der Hand. Maria trägt eine Kerze und zwei Täubchen, die Opfergabe der armen Leute.

3. der zwölfjährige Jesus im Tempel - Nach ängstlichem Suchen fanden die Eltern Jesus im Tempel („im Haus meines Vaters“) unter Schriftgelehrten. Diese hatten sich über die Weisheit des Knaben gewundert. Der Künstler des Mülheimer Bildes stellt nicht wie viele Vorgänger den lehrenden und diskutierenden Jesus heraus, sondern den Augenblick des Wiedersehens. Das Kind, hier eher jünger, und die Mutter strecken sich die Arme entgegen. Die Wiedersehensfreude auf die Gesichter zu zeichnen, ist dem Künstler offenbar nicht gelungen. Zwei Schriftgelehrte mit dicken Büchern erinnern im Hintergrund an die vorausgegangenen Disputationen.

Die Kreuztragung im Bogenfeld

Das Thema wechselt von den lieblichen Weihnachtskreisbildern zur ernstesten Passion in dem kreisrunden Bild des Bogenfeldes über der Tür. Allerdings findet hier das Leiden mit dem die Frau beherrschenden Christus noch nicht den tief erschütternden Ausdruck. Auch die Haltung des Simon von Cyrene lässt die Schwere des Holzes, unter der Jesus dreimal zusammengebrochen sein soll, nicht erahnen. Die beiden Figuren ohne Heiligenschein, vor allem der Soldat mit Schild und Lanze, lassen aber nicht vergessen, zu welchem Leidensweg hier getrieben wurde.

Die Bilder des Nordfensters

Bei den Bildnissen des Nordfensters vermag auch die heitere Buntheit der Hintergründe und Rahmungen das Ernste und Düstere des Geschehens nicht zu verdrängen.

1. Das Kreuz von Golgatha - In den Spitzbogen des Fensters ragt das Kreuz, an dem Christus schon gestorben ist. Marias Blick und Haltung sind in unfassbarem Leid auf ihn gerichtet. Johannes, auf der rechten Seite, schaut abgewandt nach unten, als könne er den Anblick nicht mehr ertragen.

2. Beweinung Christi - Obwohl es für diese Mitleid erregenden Szene unter dem Kreuz keine Quelle bei den Evangelisten gibt, hat sie in die christliche Kunst schon früh Eingang gefunden. Sie unterscheidet sich von den Vesperbildern oder Pietas, dass mehrere Personen, fast immer Johannes und Maria Magdalena, mit anwesend sind. Auf unserem Bild umfasst Maria mit dem rechten Arm den Oberkörper ihres toten Sohnes, der über ihrem Schoß hinausragt. Der am Kopfende knieende Johannes hilft mit, den Kopf zu halten und den leblos herabhängenden Arm zu stützen. Am Fußende beugt sich Maria Magdalena, die Arme zum Klagegestus erhoben, über den Leichnam. Die Marterwerkzeuge Dornenkrone und Hammer liegen im Vordergrund.

3. Grablegung - Das unterste Bild, der ursprünglichen Bestimmung der Kapelle wohl am nächsten kommend, zeigt wie Josef von Arimathea und Nikodemus (mit dem Jesus einst ein langes nächtliches Gespräch führte) den Leichnam Jesu in einen steinernen Sarg legen. Maria hält noch die linke Hand des nur mit einem Lendentuch bekleideten Sohnes. Den Lieblingsjünger Johannes lässt der Maler regungslos erstarrt die Grablegung verfolgen.

Es wird wohl kaum jemanden geben, den die Passionsbilder nach eingehender Betrachtung völlig unbeeindruckt lassen. Wie vielmehr werden sie die Salesianerinnen, deren tägliches Leben ganz auf Christus und das Evangelium angelegt war, angesprochen und ergriffen haben. In der ersten Zeit ab Ende 1868, als Salesia von Buchstetten in dem Raum aufgebahrt war, mögen sie die Leiden und Sterben Christi zeigenden Bilder in den Totenkult mit einbezogen haben.

Ein Altar der Totenmessen?

Von dem Kapellenaltar, vor allem vom Zeitpunkt seiner Aufstellung und Weihe, gibt es keine Überlieferung. Sollte er schon früh hineingekommen sein, so wird dies doch erst nach Beendigung der Aufbahrung der Salesia, also nach 1869 gewesen sein. In jedem Fall veränderte er den Raumcharakter des Zentralbaus, indem dieser nun eine Westausrichtung bekam. Der Altar, um zwei Stufen noch erhöht und mit breitem wuchtigen Messtisch versehen, zog an seinem Standort vor der Westwand die Blicke der Eintretenden auf sich. Er zeigt, dem gotischen Stil der Kapelle angepasst, den traditionellen Aufbau aus schmaler Predella unter dem eigentlichen Altaraufsatz, dem Retabel. Oberhalb des schreinartigen Retabels, bei mittelalterlichen Altären das lockere Gespränge aus Figuren und Ziertürmchen, erhebt sich hier ein einzelner Turmschaft, den heute eine stattliche Marienfigur krönt. Das Holzschnitzwerk des künstlerisch nicht anspruchsvollen Altars besteht aus gotischer Miniatur-Architektur. Die Mitte des Retabels bildet ein vorstehendes Tabernakelgehäuse ohne Tür, dessen Giebelkanten reich mit Kriechblumen verziert sind. Auf beiden Seiten sind im Wechsel Maßwerkfenster und Strebpfeiler wie an der Seitenfront einer gotischen Kathedrale angebracht. Auch das Türmchen der Madonna ist ringsum mit Maßwerk-Fenstern verziert. Der offensichtlich für Messfeiern gedachte Altar wirft die Frage auf, ob er zu solchen Zwecken vorher an anderer Stelle gestanden hat oder bewusst für Messen in der Kapelle so bestellt wurde. Es ist nicht bekannt, ob in der Zeit der Salesianerinnen oder später der Franziskanerinnen das „Requiem aeternam“ oder „Dies irae“ der alten Totenmesse nach außen drang.

Eine Lourdes-Marienkappelle?

Die nach Bernadettes Beschreibung in weißem Gewand, mit blauem Gürtel und Rosenkranz gestaltete Lourdes-Maria trennt hier ein gewaltiger Zeitsprung von der sonst in Gotik gehaltenen Ausstattung. Die anfangs mit dem Patronat des Nährvaters Josef bedachte Grab- und Totenfeierkapelle erhielt mit dieser so herausgestellten Marien-

figur, vor allem aber durch den die Westwand verdeckenden roten Lourdes-Felsen, eine auffällige Neuausrichtung. Diese Umgestaltung mit der die Architektur fast sprengenden Felsmasse ist wahrscheinlich erst in den 1960er Jahren von den Franziskanerinnen vorgenommen worden. Sie war vielleicht noch eine späte Frucht der Lourdesbegeisterung, die nach der Heilung der Mülheimer Lehrerin Elisabeth Tombrock 1909 das ganze Kirchspiel erfasst hatte.

Die Neugestaltung fand eine zwiespältige Aufnahme: Einerseits faszinierte der monumental aus archaischem Vulkangestein aufgeschichtete Felsen mit seinen geschickt eingefügten Altar und Figuren. Andere störte gerade diese raumverändernde Dominanz der Felskulisse, die dann nicht einmal die berühmte Erscheinungsszene getreu wiedergab. Maria trägt zwar noch ihre wichtige Botschaft „JE SUIS L'IMMACULATE CONCEPTE“ (Ich bin die unbefleckte Empfängnis) als Band um ihre Füße, aber von der demütig am Rand des Felsens lauschenden Bernadette hat sie sich abgewandt. Sie nimmt den erhabenen Platz auf der Spitze des Altares ein. Von dort schaut sie als „wunderschön prächtige, hohe und mächtige“ Himmelskönigin nicht mehr auf das knieende Bauernmädchen und in der Kapelle Weilende, sondern sternenkronen in eine nicht mehr irdische Weite.

Etwas ungewöhnlich erscheint dann aber auf einem rechten Felsvorsprung der hl. Josef mit dem Jesuskind auf dem Arm. Die im Stil des 19. Jahrhunderts anrührend nachempfundene Figur kann vielleicht als eine Wiedergutmachung an dem Kapellenpatron gedeutet werden.

Die feierliche Aufbahrung der Salesia von Buchstetten 1868 hier in der Mitte des Zentralbaus darf sich der Betrachter ohne Altar und Felswand vorstellen. Obwohl das Gruftgewölbe darunter doch dafür gebaut und bestimmt war, hätten die Schwestern an der andauernden Aufbahrung ihrer verehrten Mutter Oberin hier oben wohl fest gehalten, wenn das bischöfliche Amt in Paderborn nicht energisch die Verlegung in die Kellergruft verlangt hätte.

Die Unterwelt der Kapelle

Die Salesia-Gruft, recht tief in der Erde und nur von außen auf steiler, etwas unbequemer Steintreppe zugänglich, war würdig wie eine romanische Krypta mit Rundbögen und Gratgewölbe ausgebaut worden. Zur Konstruktion des Gewölbes waren, wie schon im Raum darüber, Steinbögen vor die vier Wände gesetzt worden. Diese waren ab der Westwand 145cm und im Osten 90cm in den Raum hinein verbreitert, so dass sie unter der Decke ein Tonnengewölbe bildeten. Darunter längs der Wand hätte je ein Sarg oder Sarkophag einen würdigen Platz gefunden. Die Ruhestätte der Salesia befand sich aber wohl in der Mitte des quadratischen Raumes, da vier markante Stellen im Steinfußboden noch darauf hindeuten. Darüber, in dem von den Rundbögen in der Mitte frei gebliebenem Deckenstück, einem 2,20m breiten Rechteck, war ein Kreuzgratgewölbe eingezogen worden. Die geringe Raumhöhe hatte nur ein sehr flaches Gewölbe von 2,35m Höhe zugelassen. Die von den Rundbogenzwickeln ausgehenden Gewölbegrate kreuzten sich diagonal in der Mitte. An den verputzten, mittlerweile unansehnlichen Wänden haben sich keine Spuren früherer Bemalung oder sonstiger Totenverehrung gezeigt.

Ein gotisches Vermächtnis

Salesia von Buchstettens Verbleiben in dieser Gruft sollte nicht von langer, oder gar ewiger Dauer sein. Aber auch von ihrem darauf folgenden Erdbegräbnis ist nichts in Erinnerung geblieben, denn von den Grabstätten der Salesianerinnen hat sich nach deren Vertreibung im Kulturkampf 1876 nichts mehr erhalten. Nur die Kapelle zeugt noch als einzig erhaltenes Monument vom Leben und Wirken der Mülheimer Salesianerinnen und ihrer großen Oberin. Und von noch einer Zeit ließen die frommen Frauen diesen Bau zeugen: Von der mittelalterlichen Epoche der Gotik, in der nach ihrem Verständnis die Gottesverehrung in Bau- und Bildkunst zu höchster Vollendung gelangt war. Zwar konnten sie nicht den überreichen Bauschmuck jener Kathedralen wiederholen, aber wenigstens mit einigen Zierelementen der Kapelle ein gotisches Gesicht geben. Die beiden Eckpfeiler der Giebelfront aus Rühthener Grünsand erhielten aus gleichem Stein gehauen ein rundum mit Maßwerk und Kriechblumen verziertes Türmchen, eine Fiale. Über einem Vierblatt-Sockel erhebt sich ein viereckiger Schaft, dessen Seiten Blendfenster zeigen und der über jeder Seite mit einem Satteldächlein abschließt. Aus diesem Tabernakel genannten Teil erwächst die Spitze, die mit zahlreichen Krabben besetzt und einer Kreuzblume gekrönt ist.

Vom Vorbild der prächtigen Portalgestaltung mit Säulen und Gewändefiguren übernahmen die Schwestern wenigstens die Linien eines Ziergiebels (Wimperg), den sie mit einer großen Kreuzblume auf der Spitze über der Tür anbringen ließen. Die beiden spitzbogigen Dreiecksfenster und auch das astwerkartige Steinkreuz auf dem Giebel entsprechen ebenso dem Stil wie das Portal mit seiner Rundstabrahmung. Die alte Sandsteinmuttergottes in der Figurennische, durch Witterung arg mitgenommen, musste 2009 durch eine neue Figur, eine ansehnliche Schutzmantelmadonna, ersetzt werden.

Mit der nun 142 Jahre alten Schwesternkapelle besitzt das Kirchspiel Mülheim ein Denkmal früheren klösterlichen Lebens, tiefreligiöser Gesinnung, bewegter Geschichte, und nicht zuletzt – einer bisher zu wenig gewürdigten Bau- und Bildkunst. Im Bewusstsein ihrer Bedeutung und ihres Wertes sollte die kleine Kapelle möglichst vielen im Kirchspiel ans Herz wachsen und vielleicht auch wieder zu einem Ort geistlich religiöser Inspiration werden.