



„Christus mit Herzen, Geist und Händen dienend“

HOIATA. TANTIS. IRRAHOIATA. TANTIS. IRRA
ET. FULGORIBUS. ET. FULGORIBUS. ET

Die Bildhauerin Maria Elisabeth Stapp (1908-1995)

in ihren Jahren im Venio 1926-1940

ETERNI REGIS * AETERNI REGIS * A

OGRES
RATA

SPLENDOGRES
ILLUSTRATA

SPLEND
ILLUST



„Christus mit Herzen, Geist und Händen dienend“

Die Bildhauerin Maria Elisabeth Stapp (1908-1995)
in ihren Jahren im Venio 1926-1940

München, Abtei Venio OSB

Kleine Ausstellung zum 25. Todestag
26.9.2020-15.1.2021

BEGLEITHEFT



1 Sr Maria in Hvar, Dalmatian, 1934

„Christus mit Herzen, Geist und Händen dienend“

Die Bildhauerin Maria Elisabeth Stapp (1908-1995)
in ihren Jahren im Venio 1926-1940

Lucia Wagner

„Christus mit Herzen, Geist und Händen dienend“ - Treffender lassen sich wohl Leben und Werk dieser Künstlerin nicht charakterisieren. Es sind Maria Elisabeth Stapps eigene Worte in der Rückschau auf ein langes Künstlerleben. Wir können sie lesen, eingemeißelt auf Stein, auf dem von ihr selbst gestalteten Grab im Friedhof von Mooshausen. Das Fundament für dieses vom Glauben her bestimmte Leben und Schaffen wurde wohl in ihren jungen Jahren gelegt, in denen sie der benediktinischen Gemeinschaft Venio angehörte. 25 Jahre liegt ihr Tod nun zurück. Dieses Datum wollten wir zum Anlass nehmen, als Nachgeborene etwas mehr über eine Frau zu erfahren, die in der Frühzeit des Venio Wesentliches zur Entwicklung der Gemeinschaft beigetragen hat. Bei einer Bildenden Künstlerin lässt sich das am besten durch eine Ausstellung erreichen, auch wenn diese klein bleiben muss, keineswegs das Gesamtwerk berücksichtigen kann, und man, abgesehen von beeindruckenden Modellen, auf die monumentalen Werke, vor allem aus Ravensburg und Weingarten, ganz verzichten muss. Wir sind sehr dankbar, dass uns die Familie, der Freundeskreis Mooshausen und

private Leihgeber großzügig mit Leihgaben unterstützt haben und sich fruchtbare Kontakte ergaben mit Menschen, die noch mit Maria Elisabeth Stapp selbst oder ihrem Werk nähere Berührung hatten.

1908 im württembergischen Riedlingen geboren – der Vater führte dort als Kaufmann einen Kurzwarenladen, der 1911 Insolvenz anmelden musste – kam sie schon 1914 nach München¹, wo sie ihre Schulausbildung erhielt (Volksschule an der Simmernstraße, dann Lyzeum der Armen Schulschwestern am Anger). 1927/28 begann sie ihr Kunststudium, zunächst an der Kunstgewerbeschule München bei den Professoren Otto Lohr (Allgemeine Studien) und Adelbert Niemeyer (Keramik), 1930/1938 studierte sie Bildhauerei an der Staatsschule für angewandte Kunst (wie die Vorgängerin der Akademie der Bildenden Künste hieß) bei Karl Killer (1873-1948). Ihr entscheidender Lehrer aber, dessen Stil sie zweifellos stark beeinflusst hat, wurde Josef Henselmann (1898-1987), dem sie bis zu seinem Tod 1987 freundschaftlich verbunden war.

Der Schwerpunkt der Ausstellung liegt in den Jahren 1926-1940, in denen Maria Elisabeth Stapp Mitglied von Venio war. Dass sie die Gemeinschaft 1940 verlassen musste, blieb für sie bis zum Lebensende schmerzlich. Wir Nachgeborenen können und dürfen darüber nicht urteilen, es geschah im Zusammenhang mit heftigen Auseinandersetzungen um die Lebensform des Venio, die die junge Gemeinschaft in den Jahren 1938-1940 schüttelten: sollte die Gemeinschaft ein eher streng monastisches, d.h. klösterliches Le-

ben in Gemeinschaft mit festen Regeln führen oder eher weltoffen sein, ohne feste Regeln, dem einzelnen Individuum mehr Freiraum gewährend. Ein kleiner Kreis um M. Agnes entschied sich zum Kummer Vieler für die strengere Form. Selbst P. Alois Mager (1883-1946), Benediktiner aus Beuron, Vertreter der offeneren Form und bis zu diesem Zeitpunkt geistlicher Begleiter der Gemeinschaft (P. Elmar Salmann OSB, Gerleve, nennt ihn im Lexikon für Theologie und Kirche zu Recht „Mitbegründer“ von Venio), P. Alois, dem Venio eine Herzensangelegenheit war, sah sich damals zum Rückzug gezwungen und bat Kardinal Faulhaber um Entpflichtung seiner Aufgaben Venio gegenüber. Etliche Schwestern wechselten 1940 in einen sog. Freundeskreis, andere traten ganz aus. Maria Elisabeth Stapp wehrte sich mit all ihrer Kraft gegen eine solche Teilung der Gemeinschaft und gegen ihr Ausscheidenmüssen, vergeblich. In der Ausstellung werden Briefe gezeigt, die ihr Ringen mit Mutter Agnes dokumentieren. Freilich, sie sah alles nur von ihrer Seite. Alle, die ich sprechen konnte, die Maria Elisabeth Stapp noch kannten, waren übereinstimmend der Meinung, ein so impulsiver, starker, von Ideen so sprühender, extrovertierter und so sehr auf sich selbst und die eigenen Ideen bezogener Mensch sei in einer Gemeinschaft nicht einzugliedern. Ähnlich sah es auch schon 1938 die ihr ja sehr zugewandte M. Agnes, wie ihr Brief an P. Alois Mager OSB, Beuron, vom 17.12.1938 zeigt: „Fr. Maria ist gestern [aus Dalmatien] heimgekommen und es ist so schwierig wie möglich. Sie bemüht sich einem jede Konsequenz zu vereiteln und schon ist wieder das ganze Haus in einer Atmosphäre der Gespanntheit. Nachdem sie zu-

erst schrieb, sie wolle zur Perp[etua], sagt sie heute, sie wolle heim zu ihren Leuten und dabei überlegt sie sich, ob sie nicht für ganz nach Hvar soll. Ich kann mir nicht denken, dass sie es für immer dort aushält, aber sie behauptet, dass sie ihre Arbeit und den Chor nicht machen könnte. Sie könnte nur entweder – oder: Ich habe freilich sehr das Gefühl, dass das Mitleid der guten Badessa [Giovanna Tomaz] ihr so gut getan hat und sie deshalb nach unten tendiert. Es wäre, wenn sie aushielte, sicher noch allerweil besser, als hier so schief neben allem hängen. Betet halt fest mit uns, dass wir das Richtige tun. Sie wehrt sich mit Händen und Füßen, dass sie nicht mehr in Chor und Haus sein soll. Wir aber meinen, man sollte nun wirklich einmal konsequent bleiben, denn Maria spielt sonst immer weiter mit den recht ernsthaften Dingen menschlicher Gemeinschaft.“² Bis heute gilt die Erfahrung: Menschen mit herausragenden Eigenschaften und Charismen sind für Gemeinschaften eine Herausforderung. Es bleibt wohl immer eine Frage, wie viel eine Gemeinschaft jeweils „verkräften“ kann.

Abgesehen von wenigen kürzeren Zwischenzeiten spielte sich das Leben von Maria Elisabeth Stapp an zwei Orten ab: in München und in Mooshausen, einem kleinen Dorf in der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Nach dem Bruch mit Venio ergab sich für sie bald der Kontakt zu Josef Weiger (1883-1966), einem guten Freund ihres Vaters. Dessen Pfarrhaus in Mooshausen war ihr vierzig Jahre lang Heimat, 1948 bis 1988. Joseph Weiger, dort über fast 50 Jahre Pfarrer, und Romano Guardini (1885-1968), häufiger Gast bei

Pfarrer Weiger und während der Kriegsjahre 1943-45 ganz im Pfarrhaus wohnend, hatten es zu einer im Umkreis bekannten Stätte geistigen und religiösen Denkens und zum Anziehungspunkt für viele Orientierung Suchende gemacht. Maria Elisabeth Stapp kannte Joseph Weiger schon lange, und als er ihr 1948 die Möglichkeit anbot, ihr Atelier nach Mooshausen zu verlegen, sagte sie gerne zu, verließ Ravensburg, wo sie sich, in München ausgebombt, seit 1944 niedergelassen hatte, und kam. Im Pfarrgarten wurde für sie ein Atelier gebaut (heute aus denkmalpflegerischen Gründen wieder abgerissen). Ab 1962 dann hat sie ihre Wohnung in Ravensburg ganz aufgegeben, zog zu Weiger und lebte, bis es ihr Gesundheitszustand nicht mehr zuließ (das war 1988), im Pfarrhaus, nach dem Tod von Pfarrer Weiger 1966 war sie Alleinbewohnerin des Hauses.

Knapp 18jährig war Else Stapp eingetreten; als sie Venio verlassen musste, war sie erst 32 Jahre alt. Erstaunlich viel hat sie in den Jahren 1929-1940 geschaffen. Den Beginn macht die erste Venio-eigene Kapelle. Venio hatte sich im Jahr 1929 erstmals ein eigenes Haus erworben, München, Baaderstr. 56a. Die Kapelle, die im Dachgeschoss des Hauses entsteht, wurde bis ins Detail von Maria Elisabeth Stapp geplant.



2 Mutter Agnes und Else Stapp um 1926

Architekt ist ihr Onkel, Carl Eisele. Von Sr. Hermanna (Maria Elisabeth Stapps Klostername bis 1930) stammt der aus gebrannter Keramik gebaute Altar sowie zwei dazugehörige (des freistehenden Altars wegen doppelseitige) Hängekreuze (das erste aus Silber, nicht mehr nachweisbar, das zweite von 1938 heute wie der Altar in der Sakristei der Venio-Kapelle in der Döllingerstr. 32); 1930 entstand zum ersten Ostern in der eigenen Kapelle der hohe Osterleuchter mit dem Text aus dem Exsultet der Osternacht, der bis heute bei uns in der Osterzeit im Altarraum steht. Auch außerhalb von Venio erhielt sie noch während ihres Bildhauerstudiums schon Aufträge aus dem kirchlichen Bereich. So geht die Ausstattung der Kirche in Bad Rappenau 1930, konkret ein großes Kreuz, Altar und Ambo, auf sie zurück. 1931 folgt ein tönerner Osterleuchter für die gerade erst gegründete Münchner Pfarrkirche St. Sebastian, den wiederum das Exsultet zierte, diesmal aber, da ja für eine Gemeinde, in deutscher Sprache. Ebenfalls 1931 entsteht ein Kreuz für das Refektorium des Benediktinerklosters Weingarten (P. Benedikt Eisele, für den sie später Altargewänder und den Primizkelch entwerfen wird, ist ihr Cousin! Jahre später sollte sie den Auftrag für das große Bronzetor des Klosters erhalten). Weitere große Werke folgen – neben kleineren, für den Verkauf gemachten wie Weihwasserkesseln, Madonnen, kleinen Heiligenfiguren u.Ä. .1932 fertigt sie, wieder für die Pfarrkirche St. Sebastian, ein Triptychon, ein Votivbild zu Ehren des hl. Judas Thaddäus und 1932/33 eine Statue des 1930 seliggesprochenen Bruder Konrad für die Kirche in Feichten bei Altötting. 1933-1935 ist ihre Tätigkeit durch Krankheit unterbrochen. In diese Zeit fällt ihre erste Reise nach Dalmatien, vom Arzt zur Heilung ihrer langwierigen

Stirnhöhleneiterung dringendst empfohlen. Nach einigen anderen Stationen (Split, Lopar) findet sie dort im Benediktinerinnenkloster Hvar einen Ort, der für ihr Leben – vor allem durch ihre Freundschaft mit der dortigen Äbtissin Giovanna Tomaz (1876-1964) - große Bedeutung gewinnen sollte und zu dem sie bis in ihr hohes Alter immer wieder zurückkehren wird. (Selbst mit 80 besucht sie das Kloster nochmals.) 1936 entsteht ein in gemalter Flachplastik gearbeiteter Bruder Konrad für die Kirche in Mooshausen. Ebenfalls 1936 schafft sie für die Taufkapelle von St. Sebastian einen in Bronze gegossenen Christus und das die Taufkapelle abschließende Gitter sowie die Taufbeckenfigur der Ecclesia (alles bis heute erhalten). 1937 folgt für die erst 1934 von Döllgast errichtete - heute vor allem aufgrund der Seelsorgstätigkeit der Widerstandskämpfer Alfred Delp und Hermann Josef Wehrle bekannte - Kirche Heilig Blut in München, Bogenhausen, ein hl. Joseph, dargestellt ähnlich wie sonst Schutzmantelmadonnen als Schutzpatron. Für das Grab der 1936 mit noch nicht einmal 32 Jahren verstorbenen Mitschwester Sr. Cäcilia Tischer (1904-1936) schuf Sr. Maria 1937 das Grabkreuz. Mit dem in Leipzig 1937 gegründeten Oratorium hatte das junge Venio aufgrund der gemeinsamen liturgischen und ökumenischen Ausrichtung schon früh Kontakt, und so entstand noch 1937 ein Christus für die dortige Kirche und 1938/39 eine hl. Elisabeth. Für das Benediktinerkloster Beuron – 1930 war Sr. Maria zum ersten Mal dort - baute sie 1939 einen Keramik-Kachelofen mit einer Darstellung der Drei Jünglinge im Feuerofen, der bis heute im Rekreatiionszimmer der Mönche steht.

Die bis jetzt genannten Werke sind die Hauptwerke der Frühzeit. Nach dem Bruch mit Venio folgen Jahrzehnte intensiven bildhauerischen Schaffens, vor allem im schwäbischen Raum, in den sie nach ihrer Ausbombardierung in München 1944 zurückgekehrt war. Maria Elisabeth Stapp arbeitete rastlos, es gibt nicht viele Bildhauerinnen aus dieser Zeit, die wie sie auch monumentale Werke schufen. Vor allem entstanden Werke im kirchlichen Raum. „Ich habe mein Leben lang (mit wenigen Ausnahmen) für die Kirche und nur für die Kirche gearbeitet“, schreibt sie 1978 in ihrem Dankbrief für die ihr verliehene Martinus-Medaille als Siebzigjährige an Bischof Georg Moser (1923-1988) von Rottenburg.³ Maria Elisabeth Stapps Entwicklung nach 1940 soll in der Ausstellung wenigstens an ausgewählten Beispielen dokumentiert werden. Exemplarisch stehen dafür die Orte Ravensburg, Weingarten, Laupheim, Tettnang und – als Stätte, an der ihr Andenken besonders gepflegt wird – Mooshausen (mit einer Dauerausstellung zahlreicher Werke).

Maria Elisabeth Stapp gehörte von 1926 bis 1940 unserer Gemeinschaft an, sie ist Gründungsmitglied der in den Zwanzigerjahren im Zusammenhang mit Liturgischer Bewegung und Jugendbewegung entstandenen benediktinischen Gemeinschaft. Ein kurzer Blick nochmals zurück auf sie als Sr. Maria. Eingetreten ist sie, wie schon gesagt, 18jährig. „Sie machte damals einen ungewöhnlich ernsten, sicheren und religiös begabten Eindruck. Stärker wie jede andere Schwester ist sie das Kind der Communitas geworden, da sie ihre wichtigste menschliche Entwicklung innerhalb der Gemeinschaft erlebt hat und auch in einem vollständigen Maß von der Gemeinschaft ab-



3 Sr. Hermana am Brennofen 1929

hängig war,“ dies hielt M. Agnes 1932 fest.⁴ Am 1.11.1927 wird sie als Sr. Hermana Beurer Ob-
 latin, am 7.4.1929 feiert sie im Beurer Kolleg in
 der Schraudolphstraße in München ihre Darbringung
 (das entspricht der heutigen ewigen Profess), ab 1930
 nennt sie sich Sr. Maria. Else, wie sie in der Familie
 genannt wurde, war vom ersten Moment an mit ihrem
 ganzen Herzen dabei, voller Engagement, Kreativität
 und vielseitigem Einsatz. Ihr Verhältnis zur Gründe-
 rin, Mutter Agnes Johannes (1900-1993) war ein sehr

herzliches. Die Venio-Chronik bezeugt auch bis in die
 Mitte der Dreißigerjahre hinein eine sehr enge und
 fruchtbare Zusammenarbeit der Beiden. Trotzdem
 aber sieht M. Agnes an Sr. Maria viel, was sich mit Ge-
 meinschaftsleben schwer vereinbaren lässt: „S. Maria
 hat ihre starke künstlerische Veranlagung zusammen
 mit allen negativen Seiten ihres Charakters von beiden
 Eltern ererbt. Die unglücklich zerrissenen häuslichen
 Verhältnisse haben ihre Kindheit entschieden sehr
 ungünstig beeinflusst. Es fehlt ihr die „Kinderstube“. Sie [ist] in äußeren Formen, in persönlicher Ordnung
 und Sauberkeit nicht mehr zu erziehen gewesen, wie
 sie in die Gemeinschaft kam. Sr. Maria ist ein natürlich
 starker und guter Mensch. Sie lebt so stark aus dem
 Unbewussten und aus dem Vitalen heraus, dass man
 sich auch in der Beeinflussung mehr an dieses richten
 muss. Mit Überlegungen und asketischen Übungen ist
 ihr überhaupt nicht viel beizukommen. Sie hat dafür
 auch keinerlei Beständigkeit. Sie hat eine sehr stabi-
 le religiöse Gerichtetheit ihres ganzen Wesens, sie ist
 in ihrer Liebe zu einzelnen Menschen durchaus treu
 und beständig, aber alles, was religiöse Übung, regel-
 mäßiges Gebet, regelmäßige Verpflichtungen gegen-
 über der Gemeinschaft und den einzelnen Menschen
 betrifft, ist sehr mangelhaft. Ihr primitiver Egoismus
 macht der Umgebung das Zusammenleben nicht
 leicht. Sie kann im Einzelmoment zum größten Op-
 fer für den Menschen oder die Sache fähig sein, aber
 die täglich treue Opferbereitschaft hat sie nicht.“⁵
 Die Maßnahmen gegen Sr. Maria fielen M. Agnes
 schwer, sie stand aber sichtlich auch unter dem Druck
 der Gemeinschaft. An ein auswärtiges Mitglied
 schreibt sie: „... möchte Ihnen auch mitteilen, dass
 unsere Fr. Maria nach einem dreimonatlichen Aus-

schluss aus dem Konvent nun die Anweisung erhalten hat, für ein Jahr außerhalb des Hauses zu wohnen und wir sie so lange für beurlaubt halten, bis sie den Forderungen der Gemeinschaft wieder voll entsprechen kann. Sie werden uns glauben, dass diese ganzen Entwicklungen für uns viel ernste Überlegungen mit sich gebracht haben, dass die Gemeinschaft aber auch noch nie so fest und bewusst zu ihrer Haltung und zu ihrer Bindung an die Regel gestanden ist wie heute.“⁶ Einige Mitschwestern bemühten sich sehr um Sr. Maria. So schreibt ihr Sr. Lioba (Luise) Jörissen, die in Südamerika Soziale Frauenschulen aufbaute, voller Hoffnung in einem Brief: „Ich bin sehr glücklich, dass Du selbst wieder mehr Anteil am Gemeinschaftsleben nimmst. Alles was Du mir schreibst, interessiert mich sehr, da ich für meine Wünsche viel zu wenig von allem weiß. Von Herzen hoffe ich und bete oft dafür, dass sich nach und nach Deine Lage wieder ausgleicht. Tu selbst mit allem guten Willen und aller Liebe und Großherzigkeit das Deine dazu. Sei kein Kind mehr, dem in allen Dingen Vorschriften gemacht werden müssen, sondern tu groß und frei aus eigener Verantwortung das Rechte. Vergiss auch nicht, dass Du wirtschaftlich nicht nur selbständig sein, sondern auch für das Ganze mit einstehen musst. Man hat Dir so viele Voraussetzungen dafür geschaffen und nun hast Du doch auch immer schöne u. große Aufträge; da musst Du unbedingt sorgen, dass Du wirtschaftlich niemand Sorge machst.“⁷ Auch P. Alois Mager bemüht sich um Sr. Maria und richtet an M. Agnes „die besonders inständige Bitte, in ihre mütterliche Liebe und Sorge die arme Frau Maria hineinzunehmen nach dem Grundsatz der hl. Regel für den Abt: *misericordia super iudicium*“.⁸ Das Verhältnis zur Gemeinschaft bleibt gestört. „Fr. Maria war Sonntag beim Gottesdienst. Wir werden sie jetzt für die Fastensonntage in



4 Sr. Maria im Kreis der Mitschwestern: stehend: Sr. Felicitas Huber, Sr. M., Sr. Notburga Christ, Berta Vorbach (sp. Sr. Eustochium), sitzend: M. Agnes, Sr. Veronica Nidermaier, im Isartal, ca 1934

den Chor lassen. Wir haben aber alle wenig Hoffnung, daß es mit ihr im eigentlichen Sinn vorwärts geht. Sie ist so überzeugt, daß ihr Unrecht geschieht und sieht überhaupt so wenig wie vor einem Jahr ein, an welcher Haltung es bei ihr fehlt.

Es ist für uns sehr schwer in der richtigen Weise einen Zugang zu finden, der sie zum Zentrum des Lebens bei uns wieder in Berührung bringt. Die beiden Frauen, die sich mit ihr beschäftigen sollen, haben irgendwie die Flinte ins Korn geworfen, weil sie nichts erreichen, und soweit ich selber eingreife, bringe ich Maria immer wieder aufs schiefe Geleise. Lioba schrieb, daß sie mehrfach versucht gewesen sei, sie in Chile für Aufbauarbeiten bei Kirchen usw. zu empfehlen, aber sie könne es nicht über sich bringen, da sie Marias Unzuverlässigkeit fürchte.



5/6 Sr. Maria mit Sr. Pudentiana (Maria) Völkel (li) und Sr. Felicitas (Notburga) Huber (re) um 1930

Ein solcher Ruf nach auswärts wäre vielleicht eine Möglichkeit der Gesundung, aber ich kann Lioba nicht Unrecht geben und verstehe, daß sie sich den Komplikationen nicht aussetzen will. Die gegenwärtige künstlerische Arbeit von Maria ist sehr gut. Man merkt eher einen Fortschritt und sieht jedenfalls, daß sie an dem Eck voll leistungsfähig war. Ich habe an dem Jahr sehr viel gelernt, aber wir beten sehr, daß doch Maria nun auch daran gewinnen möchte. Bis jetzt ist wirklich die Gemeinschaft an der Schwierigkeit fühlbar gewachsen.“⁹

Sr. Maria hat sich lange neben ihrem Studium und der künstlerischen Tätigkeit im Venio in allen möglichen Zusammenhängen eingesetzt. Die Gästebetreuung und das Außenapostolat waren ihr schon 1930 als Amt

übergeben worden, nur zu verständlich, denn mit ihrer eigenen Begeisterung steckte sie andere an, viele Menschen wurden durch sie auf Venio aufmerksam, sie brachte die unterschiedlichsten Gäste ins Venio, Benediktiner, Bildende Künstler, Musiker, persönlich nach religiösem Leben Suchende, mehrere traten aufgrund des Kontakts mit ihr ins Venio ein, so auch zwei längst verstorbene „Säulen“ der Frühzeit: Sr. Pudentiana Maria Völkel (1908-1974), eine Kollegin aus der Studienzeit, und Sr. Felicitas Notburga Huber (1908-1990). Sr. Maria lud ein zur Liturgie in der damals noch ungewohnten Form der Gemeinschaftsmesse und begeisterte für den Gregorianischen Choral. Und dies nicht nur in der eigenen Gemeinschaft und deren Umfeld, sondern auch im fernen Dalmatien wie die ausgestellten Dokumente (Briefe, Klosterchronik von Hvar) beweisen.

Ein Spezificum von Venio ist die Verbindung von klösterlichem Leben und außerhäuslicher Berufstätigkeit. Das galt auch für die Bildhauerin Maria Elisabeth Stapp. Ihre große künstlerische Begabung anerkennend, fasste Venio am 28.12.1930 einen beachtlichen, an Epiphanie 1931 in einer Urkunde festgehaltenen Beschluss: Sr. Maria sollte nicht den zuverlässigen Beruf als Zeichenlehrerin ausüben, wofür sie die Voraussetzungen gehabt hätte, sondern als freie Künstlerin schaffen können. In der Hausurkunde – sie ist in der Ausstellung zu sehen –, lesen wir: „Am Feste der Unschuldigen Kinder haben wir beschlossen, den künstlerischen Beruf unserer lieben S. Maria als heilige Gabe der Gemeinschaft Gott darzubringen. Wir wollen ihre Arbeit als Bildhauerin auf dem Gebiet der christlichen Kunst als Werk der Gemeinschaft tragen, wollen sie fördern mit allen Kräften und wollen unser Hab und Gut mit S. Maria teilen, damit ihr Werk unser Dankopfer sei.“¹⁰

Wünschen, in Epiphania Venio

+
Pax

Am Tage der Unbefleckten Empfängnis
sehen wir befliegen, der Künste
berühmte Beruf unserer lieben
S. Maria als fruchtige Gabe der
Gemeinschaft Gott darzubringen.
Wir wollen ihr Gebet als Helferin
auf dem Gebirge der apostolischen Künste
als Markt der Gemeinschaft tragen,
wollen sie fördern mit allem Christ-
tum. Wir wollen unser Gut in. Gut mit
S. Maria teilen, damit ihr Markt unser
Schatz sei.

Wir wollen diese Einstellung zum
Kunstberuf als Markt der Gemeinschaft

7 Urkunde Venio 1930/31

Es ist traurig, dass sich dieses Versprechen nicht ein Leben lang halten ließ. P. Thomas Michels OSB, Maria Laach, aus politischen Gründen nach Amerika emigriert, der Maria Elisabeth Stapp gut kannte, wollte 1946 Genauer erfahren, wie es zum Austritt aus Venio gekommen war: „Dass es nicht der Platz für Sie war, habe ich vor Jahren schon gesehen. Aber wie alles im Leben, kann man auch eine Entwicklung, die man kommen sieht, nicht vorausnehmen, sondern muss sie abwarten, um dann helfen zu können. Durch die Umstände bin ich daran verhindert worden. Ich bin glücklich zu hören, dass Sie in Ihren Beruf hineinge-

in dessen Tagen in der neuen
Gleichen Maria's Frieden in einer wohl-
tigen Position in dieser Gemeinschaft
gen.

Wir erwarten, dass S. Maria das Ver-
sprechen in dieser Ausbreitung finden
kann für ihre Markt im Geist der Ge-
meinschaft, in einem der 57. Kap. in-
soweit sie. Regel des zumeist Gebeten
darzubringen will.

VENIO

S. Maria
Elisabeth Stapp

M. August
Richter

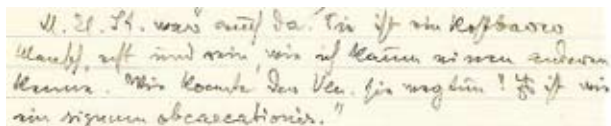
§

S. Magdalena
S. Kottbura Christ
S. Maria Dancer
S. Jakob Wund

wachsen sind. Sie brauchen die Freiheit, die für Ihr künstlerisches Schaffen nötig ist. Das habe ich immer gesehen und Ihnen immer gewünscht. Nur dadurch kommen Sie Gott so nahe, wie Sie es Ihrer natürlichen und übernatürlichen Anlage nach müssen. Sie müssen eine von diesen tieffrommen schwäbischen Bildhauern werden, deren Schöpfungen wir in fast jeder Kirche im Süden finden. Dann werden Sie hier noch fortleben in der Andacht der Leute, wenn Sie längst zu Gott heimgefunden haben.“¹¹ Seine Kritik an Venio ist hart: „Was Sie über Venio schreiben, ist erschütternd. Das wäre nie passiert, wenn ich noch da

gewesen wäre. [...] Mir blutet das Herz. [...] Was für ein Unsinn, in dieser kleinen Kommunität all diese Unterscheidungen auszuführen! In welcher Zeit leben die? Sagen Sie mir bitte eines ganz offen: hat Rs. Theodor von Laach irgend einen Anteil daran? Oder ist es ausschließlich Werk dieser Ex-Novizin von Herstelle?“¹²

Romano Guardini, der Maria Elisabeth Stapp durch seine Freundschaft mit Pfarrer Josef Weiger in Mooshausen kennen und schätzen gelernt hatte, notierte 1953 in seinen Tagebuchaufzeichnungen: „M. El. St. war auch da. Sie ist ein kostbarer Mensch echt und rein, wie ich kaum einen anderen kenne. Wie konnte das Venio sie weg-tun? Es ist wie ein signum obcaecationis“¹³, wie ein Zeichen von Blindheit.



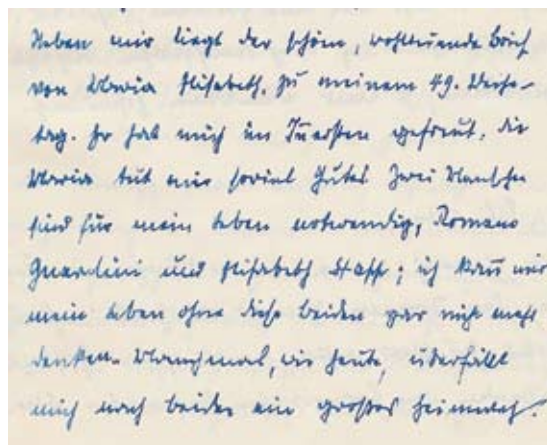
M. El. St. war auch da. Sie ist ein kostbarer Mensch echt und rein, wie ich kaum einen anderen kenne. Wie konnte das Venio sie weg-tun? Es ist wie ein signum obcaecationis.

8 Romano Guardini am 7.6.1953

Maria Elisabeth Stapp war ein sehr ursprünglicher Mensch, voller Kreativität und reich an Liebeskraft. Wie tröstlich, dass sie in Pfarrer Weiger einen Menschen fand, der sie verstand und ganz annehmen konnte mit ihren Stärken und ihren Schwächen. Beide religiös aufgeschlossene Menschen mit benediktinischer Vergangenheit (Josef Weiger war Novize von Beuron gewesen), verwurzelt im Katholischen, aber nicht unkritisch, sondern immer wieder fragend und zweifelnd, wurden sich ein Gegenüber. Für Beide wurde das Leben lebenswerter. Die zahlreichen Maria Stapp gewidmeten Gedichte von Josef Weiger, handschriftlich erhalten und von ihr kunstvoll gebun-

den, sind berührendes Zeugnis einer großen reinen Freundschaft. Ein Antwortbrief Guardinis an Weiger von 1950 ist eine Bestätigung dafür: „Wunderbar, daß Dir die Arbeit so gut von der Hand geht. Und was das späte „Junggewordensein“ angeht, so ist das etwas so Vortreffliches - und Seltenes – daß ich meine man sollte sich da nicht lang mit Bedauern aufhalten, sondern es genießen!“¹⁴

1960, also in der Zeit, als Maria Elisabeth Stapp noch nicht im Pfarrhaus wohnt, schreibt Weiger: „Die Maria tut mir so viel Gutes. Zwei Menschen sind für mein Leben notwendig, Romano Guardini und Elisabeth Stapp; ich kann mir ein Leben ohne diese Beiden gar nicht mehr denken. [...] Es braucht viel, bis wir sagen dürfen: Dich hab ich notwendig. Mit Romano und Elisabeth trage ich eine geistige Welt gemeinsam. Er die Denkergestalt; sie die Künstlerin. Und Beide dem Endgültigen zugewandt; religiös von der Wurzel her; kein Hauch von Ersatz; ein echtes Phänomen.“¹⁵



Haben wir lange der besten, wertvollsten Brief von Maria Elisabeth, die mir eine 49. Heftung. Sie hat mich im Theater gefreut, sie Maria hat mich soviel geliebt. Zwei Menschen sind für mein Leben notwendig, Romano Guardini und Elisabeth Stapp; ich kann mir ein Leben ohne diese Beiden gar nicht mehr denken. Mit Romano und Elisabeth trage ich eine geistige Welt gemeinsam. Er die Denkergestalt; sie die Künstlerin. Und Beide dem Endgültigen zugewandt; religiös von der Wurzel her; kein Hauch von Ersatz; ein echtes Phänomen.

9 Josef Weiger, Erinnerungen III, 15.7.1960



10 Viktor Ostroumov, Bildnis Maria Elisabeth Stapp, 1948

„Für Auge, Ohr und Herz sprechen“

Zu Leben und Werk Maria Elisabeth Stapps

Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz

1. Frühe Leistungen

Die vielseitige, im süddeutschen Raum zwischen München und Ravensburg bekannte Künstlerin Maria Elisabeth Stapp wurde am 20. Februar 1908 geboren als zweitälteste von vier Schwestern und einem Bruder im Donaustädtchen Riedlingen unfern von Beuron. Sie wuchs in München auf und studierte in der Bildhauer-Klasse der dortigen Kunstakademie, was damals für eine junge Frau ungewöhnlich war; ihr bedeutendster Lehrer war Joseph Henselmann. 1926 wurde sie Mitgründerin des benediktinisch geprägten Säkularinstitutes Venio in München-Nymphenburg, für dessen Kirche sie schon 1929 einen Altar versus populum schuf, also kaum 20 Jahre alt. Für diesen ihren ersten Altar erhielt sie von Kardinal Michael Faulhaber ein Schreiben hoher Anerkennung, woran sie sich mit dankbarem Stolz erinnerte. Sie trat jedoch später unter großen Schmerzen wieder aus dem Institut aus. Für das berühmte erste deutsche Oratorium in Leipzig schuf sie eine großartige Statue der hl. Elisabeth zum Jubiläumsjahr 1931, dem 700. Todestag der Heiligen. Der damals ebenfalls bekannte und vielgelesene katholische Schriftsteller und Theologe Joseph Bernhart (dessen späteres Grabmal im nahegelegenen Türkheim aus ihrer Hand stammt), schrieb 1940 einen höchst anerkennenden Beitrag „Über christliche

Kunst“ in der anspruchsvollen Rothenfelder Monatschrift Die Schildgenossen, worin er die Bildhauerin, damals 32 Jahre alt, lobte: „Maria Elisabeth Stapp (...) hat aus ursprünglich treibender Begabung Werke von ungewöhnlicher formaler Sicherheit, Kraft des Ausdrucks und Reinheit der seelischen Mitteilung hervorgebracht. Nennt man ihre lebensgroße, aus einem Stamm geschnittene Heilige Elisabeth für das Leipziger Oratorium, ihren Ofen mit den drei Knaben im Feuer für das Beuroner Kloster, ihr Bildnis eines kleinen Kindes oder den Bruder Konrad in Majolika, so ist auch ihre technische Vielseitigkeit bezeichnet.“¹⁶ Bernhart arbeitet die Schwierigkeit gerade der christlichen Plastik heraus, das Unsichtbare des Seelischen und des Göttlichen doch in den sichtbaren Ausdruck zu bringen, zusätzlich zu den allgemeinen ästhetischen Gesetzen der Kunst: „Sie sucht vorausnehmend für Auge, Ohr und Herz von dem zu sprechen, was für kein Auge, Ohr und Herz hier und jetzt schon erfahrbar ist.“ Und Bernhart, der selbst ein Mann des Wortes und der Kunst war, fügt würdigend hinzu, die junge Künstlerin reiche „in diese seltene hohe Art“. Nachdem Maria Elisabeth Stapp 1944 in München ausgebombt wurde, zog sie zunächst in die Heimat ihrer Großeltern nach Ravensburg nördlich vom Bodensee. Schon 1948 richtete sie jedoch auf Einladung Pfarrer Weigers ein Atelier für Arbeiten in Holz, Bronze, Stein, Majolika und Ton im ländlichen Pfarrhaus von Mooshausen ein. Sie schuf dort zahlreiche Kunstwerke für Kirchen und Privatbesitz, darunter auch treffende Porträtplastiken. Ihr Atelier wurde, neben der Gastlichkeit des schönen spätbarocken Pfarrhauses, zum Anziehungspunkt für Kunstfreunde und Künstler, darunter für den Maler Wilhelm Geyer aus Ulm und den nach dem Krieg im schwäbischen Allgäu bleibenden St. Petersburger Maler Viktor Ostroumov.

Von seiner Hand hängen im Pfarrhaus drei großartige Ölporträts von Maria Elisabeth Stapp aus den Jahren 1947 und 1948 und ein weiteres ihrer Mutter Else.



11 Pietà

2. Werke in Denkgemeinschaft mit Josef Weiger

In die Mooshausener Freundeskreise war Maria Elisabeth Stapp mit einbezogen, so auch in die Bekanntschaft mit P. Manfred Hörhammer oder Eugen und Maria Jochum. Eine frühe Arbeit von ihr, der von Pfarrer Weiger verehrte heilige Konrad von Parzham, ist am Eingang des Mooshausener Kirchleins zu sehen. Sie schuf eine Fülle von christlich inspirierten Kleinplastiken, darunter die sonst unbekannten „Handmadonnen“: in Bronze gegossene, handgroße Figuren

einer Mutter mit Kind, die betrachtend zu umfassen sind – daneben auch die lebensgroßen, aus Holz gearbeiteten Marienfiguren, von denen einige ebenfalls im Hause aufgestellt sind. Aber es entstanden auch Marien-Figuren von 30 cm Größe, darunter eine berührende Pietà und eine „Russen-Madonna“, die als Flüchtlingsfrau ein Kind hinter sich herzieht, und ein besonders bezauberndes Halbreliet von Jesus als dreijährigem Kind mit einem Arm voller blauer Wegwarten.

Erinnert sei an ihre großen Werke vor allem in der Diözese Rottenburg/Stuttgart.¹⁷ Sie schuf das überlebensgroße, in Stein gehauene Martinusdenkmal unterhalb der Basilika Weingarten, zum Dank für die Rettung vor Zerstörung der Stadt 1945, sowie das Hauptportal im dortigen Konventbau des Benediktinerklosters. Sie gestaltete ferner die gesamte Ausstattung der Christkönig-Kirche in Ravensburg: eine farbig gefaßte Kreuzigungsgruppe, Altäre, Kanzel, Taufstein, Tabernakel, übergroße Leuchter¹⁸; eine Maria unter dem Kreuz in der – jetzt aufgehobenen – Kapelle des Paulusstiftes in Stuttgart; die Altäre in der Spitalkirche in Ravensburg, in den Pfarrkirchen Upflamör und Goppertsweiler; das Ehrenmal, den Marienbrunnen und die Mariensäule in Ravensburg; den Altar für die Magdalenenkirche in Biberach; den Hochaltar für die Klosterkirche in Heiligkreuztal; die lebensgroße Kreuzigungsgruppe für die Stadtpfarrkirche in Tettnang und vieles mehr, vor allem auch Grabsteine und Kriegerdenkmale. Die Kirche St. Sebastian in München-Schwabing birgt zwei frühe Arbeiten der Künstlerin: einen Taufbrunnen in der Krypta und ein Tafelbild des hl. Judas Thaddäus.

Maria Elisabeth Stapp wurde nach 1945 mehrfach beauftragt, für die Opfer der Gewalt und die Toten des Weltkriegs ein Denkmal zu gestalten, so in Ertingen 1957, in Ravensburg 1967 und in Mengen. Diese

Werke sind wie ihre anderen Plastiken in beständigem Austausch mit Josef Weiger entstanden. Hierzu ist zu bemerken, daß das Weiger-Archiv mit seinen vielen Briefen und Schriftstücken noch nicht aufgearbeitet ist. Auch diese Klärung bedürfte einer eigenen Arbeitsinitiative. Vermutlich werden sich dabei weitere Mosaiksteine für die Zeit während des Krieges und die spätere Befassung mit dem ideellen und sittlichen Wiederaufbau Deutschlands in dieser Phase finden lassen.



12 Maria - Jungfrau Israel

Allerdings ist bereits festzustellen, daß manche Kunstwerke wieder aus den Kirchen verschwunden sind, ohne Spuren zu hinterlassen. So liegt die Tettlinger Kreuzigungsgruppe im Keller des dortigen Pfarrhauses und kann nicht besichtigt werden. Ein Kunstwerk in Goppertsweiler bei Tettling ist entfernt, ebenso der Hochaltar in der Klosterkirche Heiligkreuztal; Verbleib unbekannt. Es existiert dort nur eine Madonna, abgestellt in einem Büro. Die Innenausstattung in Upflamör bei Zwiefalten ist völlig neu, alles andere entfernt, Verbleib unbekannt. Nur zwei kleine Objekte: Weihwasser-Türchen und Taufstein-Deckel sind erhalten. All dies wirft leider ein Licht auf den nachlässigen Umgang mit den Werken dieser erst wieder zu entdeckenden Künstlerin. 1962 versuchte das Staatliche Amt für Denkmalpflege in Tübingen das künstlerische Werk von Maria Elisabeth Stapp würdigend in die Zeit einzuordnen: „Fern aller in der Kunstwelt kursierenden modischen Strömungen und frei von persönlichem Ehrgeiz arbeitet Frau Stapp in der Stille für ihren Beruf. Ihr weltanschaulich gefestigtes Leben ist erfüllt von unablässigem Suchen nach einem sichtbaren, plastischen Ausdruck für die tieferen Dinge. Ohne Gnade kritisch an sich selbst, mit einer nie versiegenden Phantasie begabt, von einem erstaunlichen Fleiß getrieben, keinem künstlerischen Vorbild verpflichtet, von einem sicheren Gefühl für das rechte Maß geführt, der Wirkung verschiedenster Materialien instinktiv bewußt, findet Frau Stapp bei den ihr gestellten Aufgaben eine überlegen gestaltete, eigenste Lösung. Wir kennen sie als Meisterin der Kleinplastik und des Majolika-Reliefs, als Porträtistin von Rang, als Bildhauerin...“¹⁹

Ein besonders ursprüngliches Kunstwerk in Mooshausen sei hervorgehoben: die Bronzeplastik „Maria – Jungfrau Israel“. Die schlanke, jugendliche Frau-

engestalt ohne Kind hält ein hebräisches Spruchband in der Hand: Das nur griechisch überlieferte Magnificat hatten die Benediktiner von Otto beuren für die Künstlerin übersetzt. In solch ungewöhnlichen, theologisch weit ausgreifenden Entwürfen ist der Einfluß Josef Weigers spürbar. Maria Elisabeth Stapp setzte seine kühne und tiefe Deutung biblischer Texte unmittelbar in Kunst um. Wort und Hand trafen ebenbürtig aufeinander – in einer befruchtenden Denk- und Werkgemeinschaft. Bis 1988 konnte Maria Elisabeth Stapp in Mooshausen tätig sein, dann setzte ein Schlaganfall ihrer schöpferischen Kraft ein erzwungenes Ende. Sie starb nach jahrelanger Lähmung am 26. April 1995 im Pflegeheim Altshausen/Württemberg und ruht nun neben dem Mooshausener Kirchlein unter einem von ihr selbst gestalteten Bronzekreuz. Es zeigt den toten Leib Jesu mit gesenktem Haupt, aber schon gelösten, nach oben gestreckten Armen – bereits in der Gebärde der Auferstehung. Auf zwei Basaltsteinen aus der Vulkangegend von Maria Laach stehen die von ihr selbst verfaßten Worte:

CHRISTO DOMINO
CORDE INGENIO
MANIBUS SERVIENS
DIEM EXPECTAT
RESURRECTIONIS
MARIA
ELISABETH
STAPP
*20.2.1908 †26.4.1995
SCULPTOR
MONACENSIS ²⁰

3. Austausch mit Guardini

Durch seinen Freund Josef Weiger auf die junge Künstlerin aufmerksam geworden, lud Romano Guardini sie 1939 nach Burg Rothenfels ein, und ein Jahr später erschien die erwähnte Würdigung durch Joseph Bernhart in den Schildgenossen.

Nachdem Maria Elisabeth Stapp nach 1948 das Atelier in Mooshausen aufzubauen begann, weilte sie regelmäßig dort und vermittelte nach Rücksprache mit Maria Sattler²¹ auch die Haushälterin Marie Parzinger an Guardini bei dessen Umsiedlung nach München.²² Ihrer durchaus praktischen Ader verdankt das Mooshausener Archiv sogar Tonbandaufnahmen von Gesprächen mit Guardini in kleiner Runde im Pfarrhaus, ebenso kostbare Photographien der beiden Freunde. Plastische Porträtköpfe Guardinis und Weigers aus ihrer Hand befinden sich ebenfalls im Pfarrhaus. Und sie schuf 1952 eine Krippe für Guardini, die er in seinem postum veröffentlichten Tagebuch 'Wahrheit des Denkens und Wahrheit des Tuns' würdigt: „Maria Stapp hat sie mir das letzte Jahr gemacht; groß, unsentimental und so, daß sie mehr ist als ein bloßes Kinderbildwerk.“²³ Diese Krippe, heute in Isola Vicentina aufbewahrt, enthält 40 cm große Figuren, darunter Pfarrer Weiger als Hirten in grauem Loden und Romano Guardini als König, in Purpur gewandet.

Einmal verwandte sich Guardini nachdrücklich für ihre künstlerisch-kraftvolle Aussage. Ein lebensgroßer Kruzifixus von ihr war in der römischen Ausstellung deutscher liturgischer Kunst zu sehen und fand herbe Kritik in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 7. April 1956. Am 14. April 1956 schrieb Guardini dazu einen Protest: „Zuerst möchte ich sagen, daß die Charakteri-

sierung des Kruzifixus durch den Satz, es handle sich um ein ‚monumentales Kreuz, daran ein Christus mit einem Gewand von Dior‘ eine Ungehörigkeit ist. Ich weiß, mit welcher künstlerischen Intensität und religiösen Beteiligung Frau Stapp an ihren Werken schafft und besonders an diesem gearbeitet hat. Über solche Dinge spricht man nicht in dieser Weise. Abgesehen davon ist aber die Berichterstattung einfachhin unrichtig. Daß 'die Silberbahnen' auf dem Gewand ‚die Blutbahnen Christi‘ darstellen sollen, ist – von der Schlamperei des Ausdrucks ganz abgesehen – ein Unsinn. Von diesen ‚Bahnen‘ schreibt mir Frau Stapp, sie sollten die Lebenswege der Menschen andeuten, die von Jahrhundert zu Jahrhundert führen, welch letztere durch die Edelsteine ausgedrückt seien. Wenn man also schon kritisiert, soll man sich zuerst darüber informieren, was gemeint ist. Dann aber mahnt die Kritik, der Künstler solle sich in seiner Ikonographie, 'strenger an die Texte der Offenbarung halten', und stellt fest, an dieser Forderung gemessen, sei die Darstellung des Ravensburger Kruzifixus ein 'vollständiges Mißverständnis'.



13 Christkönig, Ravensburg

Dieses Urteil ist nicht nur verletzend, sondern auch falsch.

Daß der gekreuzigte Herr bekleidet erscheint, entspricht ältester Tradition; man braucht bloß an die frühe Romanik zu denken. Der Gedanke aber, die Wege der Menschheit durch die Jahrhunderte in das Gewand des Herrn einzuzeichnen, ist christlich tief und schön. Auch knüpft er an beste Elemente der Tradition an. Sie kennen wohl die Bedeutung, welche das Mittelalter dem Krönungsmantel des deutschen Kaisers zuschrieb. Letzterer hatte ja nicht nur eine staatlich=politische, sondern auch eine sakrale Würde, wie das schon aus dem Krönungsritus der Liturgie hervorgeht. So war es von wunderbarer Symbolik, wenn man z.B. in den Krönungsmantel <des> Kaisers Heinrich II. (+1024) die Bilder des Tierkreises eingewirkt hat. Es drückte die Vorstellung aus, der Herrscher halte Welt und Geschichte in seiner Macht, damit er sie wahre und zu Gott zurückführe. Wie weit die Künstlerin diese Symbolik gekannt hat, weiß ich nicht. Jedenfalls liegt ihr Gedanke, Christi Gewand sei aus dem Geschehen der von Ihm erlösten Welt gewoben, ganz in deren Linie. Es ist die Christusvorstellung der Initien zum Epheser- und Kolosserbrief und des Schlusses der Apokalypse. Wenn sie also die Wege der Menschen in das Gewand einzeichnet, und die Etappen dieser Wege, die Jahrhunderte, durch Edelsteine ausdrückt, dann führt das in schönster Weise ein Symbol fort, das aus dem Neuen Testament stammt und sich schon in alter christlicher Tradition ausgewirkt hat. Der unterrichtete Leser kann die in Rede stehende Kritik nur als höchst fahrlässig empfinden – von der Geschmacklosigkeit des Vergleiches zwischen dem Gewand Christi und den Erfindungen Pariser Modeherren nicht zu reden.²⁴

Die anhaltende Freundschaft führte zu einem kostbaren Geschenk der Künstlerin: „Frau Maria Elisabeth Stapp hat mir den Kelch am 17. Februar – meinem 75. Geburtstag – gebracht. Seine schöne Einfachheit und Kostbarkeit zugleich hat mir eine Freude gemacht, die bis zur Stunde lebendig ist. (...) Auch hätte ich innen in den Kelch gern etwas eingraviert. Ich ersinne mich, daß die edleren der Kelche nach Entwürfen von P. Desiderius Lenz²⁵ in Beuron Namen bekamen. Einen solchen Namen soll auch dieser Kelch haben, und zwar 'Gloria Domini'.²⁶ Ich glaube, er verdient ihn; und dann vielleicht auf der anderen Seite gegenüber ein Datum.“²⁷

Noch ein Detail, das nur mündlich mitgeteilt wurde. Maria Elisabeth Stapp verbrachte immer wieder Sommerwochen im Benediktinerinnenkloster von Hvar auf der Insel Split, von dessen äußerster Armut sie zuhause berichtete. Als Guardini von der Not hörte, stiftete er einen Herd zum Kochen und Backen, in dessen Platte sein Name eingraviert wurde. Darauf kam ein Brief Stapps von Hvar am 9. Juli 1965: „(...) daß wie jetzt, durch Dich das tägl. Brot ihnen gegeben würde. Mehr als ich schreiben könnte, wird ihr Dank in Gottes Hände sanft gelegt. Hör Dir an wie echt z.B. die Begebenheit ist, von der ich erst jetzt erfuhr, als ich die alte Madre Bernarda sah (frisch mit ihren 86 Jahren) sagte eine Jüngere die dabei war daß der lb. Gott eben doch hörte was M. B. sagte als sie Deinen Herd sah: „Dio mio che bello – adesso mi ringresce morire.“ Und es ward ihr gewährt. Ist das nicht schön. Nun ich sagte ihr sie solle fest den Herrn bitten, daß Deine Schmerzen ohne Pillen verschwinden, und daß Dir dann auch der gleiche Ausruf an den Himmel kommt. (...) Mein großer Herzenswunsch ist, daß es Dir besser geht und Du an Deinem großen Werk weiterarbeiten kannst und am Leben wieder Freude haben kannst. Gott geb's Dir Du großes

geplagtes Herz und vergiß nicht Deine MarEl.“²⁸

Unmittelbar danach, am 29. Juli 1965, während der lebensbedrohenden Krankheit Guardinis: „Lieber Romano, Gott sei gepriesen und bedankt – Dir geht es besser. Das war eine Nacht der Freundschaft: Jos. hat nachdem wir für Dich gebetet hatten vor Herzklopfen nicht schlafen können – und ich bin nachts 2h aufgestanden und habe die Nachtwache vor d. lb. Gott fortgesetzt. Der Kummer um Dein Befinden hat mir die Gallenschmerzen beschert u. so war Herz u. Seele in höchstem Alarmzustand. Hat Dich mein Brief aus Hvar gefreut? Die monache, das sind Deine noch besseren Lebenswächter.“²⁹ Im Tagebuch Guardinis fällt nach einem Besuch in Mooshausen am 7. Juni 1953 der Satz: „M. El. St. war auch da. Sie ist ein kostbarer Mensch, echt und rein, wie ich kaum einen anderen kenne.“³⁰



14 Bei der Arbeit am Martinsdenkmal 1946-54

Der Pfarrhof als Kunstatelier

Erinnerung an Maria Elisabeth Stapp

Wolfgang Urban

Es war eine Begegnung im Herbst 1987 in jenem dörflichen, doch stattlichen, von einem Walmdach überdeckten Pfarrhaus von Mooshausen im tiefsten, südöstlichen Oberschwaben. Nach einem Zug an der Klingelstange der noch mechanischen Haustürglocke, deren durch die Mauer führender Drahtzug im Flur des Hauses ein Glöckchen bimmeln ließ, öffnete begrüßend eine ältere Dame von nicht allzu großer Statur die schwere hölzerne Eingangstür.



15 Das Pfarrhaus in einer alten Aufnahme

Mit einer auf höfliche Distanz bedachten Freundlichkeit sprach Maria Elisabeth Stapp ihr Willkommen. Herzlicher schon wurden ihre Gesichtszüge beim Handschlag mit der mich vorstellenden und ihr schon seit längerer Zeit bekannten Begleiterin.

Mooshausen - damals schon seit Jahrzehnten Wohnort der Künstlerin Maria Elisabeth Stapp - liegt nahe dem württembergischen Allgäu, unweit der Iller, dem Flüsschen, das seit dem 6./7. Jahrhundert die Diözese Augsburg vom Sprengel der Diözese Konstanz trennte und heute noch die östliche Scheidelinie zur Diözese Rottenburg-Stuttgart bildet, die in die Nachfolge des ehemals große Teile des alemannischen Raums umfassenden Bodenseebistums getreten ist. Das Dorf wie das Pfarrhaus hatten zu jener Zeit noch ein wenig die Atmosphäre der Abgeschiedenheit einer Eremitage, waren abseits des Trubels, der Unruhe, des Lärms der überschwappenden Geschäftigkeit von Städten wie Ulm oder Stuttgart. Gelegentlich war ein Hahnenschrei zu hören. Plötzlich konnte aber auch das Aufbrüllen des Motors eines der Riesentraktoren der Mooshausener Bauern aus der beschaulichen Ruhe aufschrecken. Der Glockenturm der Kirche mit ihrem Gottesacker überragt hoch die Bauernhöfe und lässt dann doch auch das Pfarrhaus etwas bescheidener erscheinen.

In die Stube gebeten des ehemaligen Pfarrhofs, denn das eigentliche Wohnhaus hatte wie früher üblich noch kleinere Nebengebäude, war unmittelbar der Genius Loci präsent. Da war das Kreuz, da war der Tisch, unabweisbar beide in ihrem gegenseitigen Bezug. Das Kreuz, zwar fern von Monumentalität, war doch mächtig in seiner Präsenz, war nicht nur Zeichen, sondern ließ den Herrn des Kreuzes erkennbar „anwesen“, um ein Verb des Philosophen Martin Heidegger zu benutzen.

In der Mitte des Raums begann eine auf formale Höflichkeit bedachte, sich gegenseitig abtastende Konversation mit der Schilderung des Hintergrunds und Motivs unseres Erscheinens. Die Künstlerin

sollte, was ihr wenigstens schon mit der Ankündigung des Besuches andeutungsweise vermittelt worden war, angesichts ihres nahen 80. Geburtstages durch eine Publikation und eine Ausstellung mit Beispielen ihres Schaffens gewürdigt werden.

Maria Elisabeth Stapp zeigte sich erkennbar gespielt ein wenig verwundert über die ihr gerade jetzt zu Teil werdende Aufmerksamkeit, meinte, bislang hätte sie nach ihrem Eindruck seitens der Diözese Rottenburg-Stuttgart mit ihrem künstlerischen Schaffen in den letzten Jahren wenig Resonanz erfahren. Außerdem würde mit Plänen der Renovation der Kirche „Unserer Lieben Frau“ in Mengen eines ihrer besonderen Werke, der mit figürlichen, heilsgeschichtlichen Darstellungen in Bronze ausgeführte Altar zur Disposition gestellt. Er solle durch einen neuen eines jüngeren Künstlers ersetzt werden. Maria Elisabeth Stapp hatte das Werk in Mengen 1971 vollendet - vor nur 16 Jahren. Kunstschaffende empfinden nach allgemeiner Erfahrung das Vorhaben, ihre Schöpfungen im öffentlichen Raum durch solche von anderer Hand zu ersetzen, immer als einen Eingriff, ja einen Angriff auf ihre künstlerische Identität und Existenz.

Wenn jetzt aber, gab ich zu Bedenken – und dies sei das Motiv unseres Treffens -, die Abteilung für Kirchliches Bauen und Kunst des Bistums eine Publikation plane und ihre Arbeit eigens gewürdigt werden solle, zeuge es doch davon, wie sehr sie als Künstlerin im Blickfeld der Verantwortlichen für das kirchliche Kunstwesen sei. Ich sei ja im Auftrag von Domkapitular Heinz Tiefenbacher gekommen, damals Referent für Kunst und Bauen im Domkapitel der Diözese Rottenburg-Stuttgart, und dies geschehe im Einklang und mit ausdrücklichem Einverständnis mit Bischof Dr. Georg Moser (1925-1988), dem da-

maligen Hirten der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Beide wünschten sich ein neues Bewusstwerden und eine Würdigung des Schaffens von Maria Elisabeth Stapp.

Bischof Georg Moser hatte übrigens schon 1978, neun Jahre zuvor, die Künstlerin mit der Martinus-Medaille, der angesehensten Auszeichnung des Bistums Rottenburg-Stuttgart für ihre vielseitigen Verdienste geehrt, insbesondere auch für ihren Einsatz für die Benediktinerinnen auf der Insel Hvar in Kroatien im damaligen kommunistischen Jugoslawien. Im Hintergrund dürften außerdem Anregungen von Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, der Philosophin und Biographin von Romano Guardini (1875-1968), hereingespielt haben. Der Theologe und Philosoph Guardini (1885-1968), sei hier schon angemerkt, hatte viele Jahre bei seinem Freund seit Studienjahren Pfarrer Josef Weiger (1883-1966) im Pfarrhaus von Mooshausen gelebt. Die freischaffende Künstlerin Maria Elisabeth Stapp wiederum führte jahrzehntelang den Haushalt des inzwischen verstorbenen Priesters und hatte nach dessen Tod das Wohnrecht im Pfarrhaus behalten können und war nun die alleinige Bewohnerin. Die in den Haaren ergraute Maria Elisabeth Stapp hatte eine leicht bayerisch eingefärbte Sprache, obwohl sie in der ehemaligen Habsburgischen Donaustadt Riedlingen geboren worden war und daher eher oberschwäbischer Klang zu erwarten gewesen wäre. Die Jahre ihres Aufenthalts in München, als sie schon in jungen Jahren an der dortigen Akademie der Künste studierte, und bei den Benediktinerinnen des Münchner Klosters „Venio“ hatten hörbar ihre Spuren hinterlassen.

Obwohl von nur knapp durchschnittlicher weiblicher Körpergröße erlebte ich eine Person mit unmittelbar starker Ausstrahlung, eine Frau mit den lebhaften Regungen geistiger Präsenz im Wechselspiel

der Mimik ihres Gesichts. In der Rede drosselte sie ein wenig das ihr eigene Temperament, wobei sie mit mehr oder minder unverhohlener Aufmerksamkeit eine erste Einschätzung, eine Wahrnehmung des ihr bislang unbekannten Besuchers zu gewinnen versuchte. Ihre angenehmen Gesichtszüge bewahrten noch untergründig vormalige jugendliche Frische und Schönheit. Die natürlichen Locken ihres vollen Haares umspielten Kopf und Nacken. Sie selbst schien mit ihren Blicken meine eigene Physiognomie abzutasten, dessen Regungen zu verfolgen und zu studieren, war sie doch Bildhauerin, Malerin, die sich verschiedentlich auch dem Porträt zugewandt hatte.



16 Romano Guardini, Maria Elisabeth Stapp, Josef Weiger 1958

Auf dem blank geschauerten, großen Holztisch der Wohnstube stand eine Vase mit frischen Gartenblumen. Ein Strauß von „Tausendschön“ könnte es meiner dünner gewordenen Erinnerung nach gewesen sein, Tausendschön mit noch zwei, drei anderen Arten: Ein Farbtraum in dem sonst von verschiedenen Brauntönen dominierten Wohnraum. Von der Fensterseite her fiel Spätsommerlicht auf dieses Stillleben. Ich

wusste, dass Maria Stapp meisterlich Blumenquarelle zu zaubern vermochte und damit in einer Tradition der Moderne stand mit Lovis Corinth (1858-1925) oder Wilhelm Geyer (1900-1968), dem bedeutenden Meister der Glasmalerei des 20. Jahrhunderts, der im Pfarrhaus von Mooshausen häufig zu Gast gewesen war. Außerdem lag nahe dem ein wenig zur Seite gerückten einfachen Holzstuhl am Rand der Tischplatte der dicke, handgerechte Band des kanonischen Stundenbuchs, früher allgemein „Brevier“ genannt, mit seinen mehrfarbigen Bändeln. Deutlich abgenutzt der grüne, weiche Ledereinband, der Buchblock ein wenig aufgequollen durch die eingeklebten zahlreichen Gedächtnis- und Heiligenbildchen.

Ich wusste, dass Maria Elisabeth Stapp der benediktinischen Gemeinschaft verbunden, als Oblatin der Erzabtei Beuron das Kanonische Stundengebet pflegte. Überhaupt war das Pfarrhaus von Mooshausen das Heim einer benediktinisch geprägten Gemeinschaft gewesen. Sowohl Pfarrer Josef Weiger wie dessen engster Freund Romano Guardini, der über Jahre im Pfarrhaus von Mooshausen sein Zuhause hatte, gehörten als Oblaten der Gemeinschaft von Beuron an. Von seinem inneren Wesen her war zu Josef Weigers Zeit das Pfarrhaus Mooshausen ein kleines Kloster, in dem die dort Wohnenden stets gemeinsam das Stundengebet mit seinen sieben Tagzeiten gepflegt hatten. Nach Weigers Ableben gewann es mehr und mehr die Atmosphäre einer Eremitage der Benediktinerin und Künstlerin Maria Elisabeth Stapp.

Ein drittes, entscheidendes Mobiliar des Raums neben Kreuz und Tisch war der Bücherschrank. Hier standen die Bücher noch hinter Glasscheiben, waren so gegen das Verstauben gesichert. Die nähere Betrachtung, die mir mit dem Öffnen der Glastüren gewährt wurde,

zeigte, dass hier die besonderen Bücher der früheren geistlichen Wohngemeinschaft des Pfarrhauses aufbewahrt wurden, Titel von Romano Guardini wie „Von heiligen Zeichen“ (1918), „Vom Geist der Liturgie“, ein vom zigmaligen Lesen zerblättertes Exemplar der Erstausgabe von „Der Herr“ (1938), Essenz der Verkündigung Jesu Christi in Vorlesungen, Vorträgen und Predigt seiner Jahre an der Universität Berlin seit 1923, und spätere Auflagen dieses Werkes, Guardinis Buch über die Bekenntnisse des Augustinus von 1935 – auf S. 5 „Meinem Freunde Joseph Weiger“ gewidmet –, seine Studien zu dem Dichter „Hölderlin“ von 1939, das schmale Bändchen „Hölderlin und die Landschaft“ von 1946 aus Guardinis Tübinger Zeit. Am 1. Oktober 1945 hatte dieser katholische Priester, eine historische Ausnahme in der Geschichte der württembergischen Universität seit Einführung der Reformation 1534, einen Lehrstuhl in Philosophie an der Universität Tübingen erhalten, bewohnte aber in der Stadt am Neckar nur eine Art Studentenbude und begab sich regelmäßig an den Wochenenden und in den Semesterferien nach Mooshausen. Zahlreiche Bücher waren mit Exemplaren ihrer späteren Auflagen vertreten. Aufgeführt werden soll eigens Guardinis Buch „Christliches Bewusstsein - Versuche über Blaise Pascal“, weil es Wilhelm Koch (1874-1955), dem gemeinsamen Lehrer von Josef Weiger und Romano Guardini gewidmet ist, der durch ein Lehrverfahren seinen Tübinger Lehrstuhl verloren hatte und danach als Pfarrer in Waiblingen und Tettmang wirkte.

Eingestellt waren die marianischen Bücher von Josef Weiger wie „Maria, die Mutter des Glaubens. Dem Andenken der Heiligen Theresia von Lisieux in piam memoriam“, lautet der Titel dieser Publikation von 1948, und sein Werk „Maria von Nazareth“. Letzteres hat die Widmung „Immaculatae virgini sacrum 1854-1954“

und war 1954 zur Hundertjahrfeier der Verkündigung des Dogmas von der „Unbefleckten Empfängnis Mariens“ publiziert worden, der Lehre von Maria als der schon von Ewigkeit her ohne Erbsünde erwählten Gottesmutter. Außerdem das schmale, im Werkbundverlag Würzburg herausgekommene Bändchen von Josef Weiger „Der Leib Christi in Geschichte und Geheimnis“. Ihm ist ein Geleitwort von Romano Guardini 1950 beigegeben. Der Druck ist ebenfalls „Dem Andenken der Heiligen Theresie von Lisieux“ gewidmet. Außerdem aber hatte Josef Weiger eindringen lassen: „Maria Elisabeth Stapp in Freundschaft zugeeignet“.



17 Romano Guardini, Maria Elisabeth Stapp,

Vom Leben in Mooshausen erzählend berichtete Maria Elisabeth Stapp, wie außerhalb der gemeinsamen Gebetszeiten, der täglichen Eucharistiefeier und dem ebenfalls täglichen gemeinsamen Rosenkranzgebet jeder der drei Bewohner den eigenen Aufgaben nachging: Guardini seinem schriftstellerischen Werk als Theologe und Philosoph, Josef

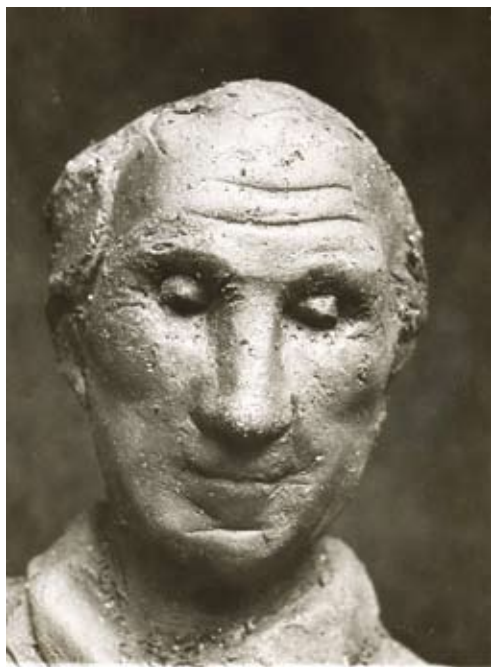
Weiger seinem Pfarrdienst mit täglichen Eucharistiefeiern, mit zusätzlichen Andachten, wöchentlichem Beicht hören, Trauerbesuchen, Beerdigungen, Kommunionvorbereitungen, Religionsunterricht, Sonntagspredigten, sie selbst ihrem künstlerischen Schaffen. Abends seien sie häufig zusammengesessen und hätten über ihr jeweiliges Tagewerk gesprochen. Weiger hätte Predigtentwürfe vorgestellt, Guardini aus seinen neu begonnenen Schriften vortragen. Eindrücke, Gedanken zum Gelesenen und Gehörten wurden ausgetauscht, Inhalte diskutiert. Gerade zahlreiche Schriften von Guardini seien nach 1942, als der Priester und Professor aus dem nationalsozialistischen Berlin bei seinem Freund Josef Weiger Quartier bezog, in Mooshausen begonnen oder abgeschlossen worden. Immer wieder habe gerade Guardini an Maria Elisabeth Stapp an solchen gemeinsamen Abenden die Frage gerichtet, ob das Vorgetragene verständlich gewesen sei. Da Guardini zu jenen hochkarätigen anspruchsvollen Autoren gehörte, die es sich stets haben angelegen sein lassen, so zu schreiben, dass seine Abhandlungen sowohl dem Anspruch von Gelehrten und Kennern der jeweiligen Materie wie auch einer breiten Leserschaft gerecht werden können, er immer wieder neue Themen anpackte oder bei alten, bekannten einen neuen Ansatz suchte, einen neuen Blickwinkel eröffnen wollte, habe er das unvoreingenommene, unverstellte Urteil von Maria Elisabeth Stapp geschätzt, in ihr eine Repräsentantin des von ihm avisierten an Geistigem und Spirituellem interessierten Adressatenkreises oder Publikums gesehen. Immer wenn „die Maria“, habe Guardini gesagt, seine schriftlich fixierten Gedanken nicht so recht nachvollziehen mochte, habe er sich gefordert gesehen, noch einmal daran zu arbeiten, am Text zu schleifen, um ihn insgesamt oder in einzelnen Passagen und

Aussagen verständlicher und klarer zu formulieren.

Eingestellt waren in besagtem Bücherschrank, um darauf noch einmal zurückzukommen, zahlreiche Publikationen von Freunden des Hauses mit jeweils persönlichen, handschriftlichen Zueignungen an Pfarrer Josef Weiger wie der beiden Publizisten, Philosophen und Theologen Theodor Haecker (1879-1945) und Joseph Bernhart (1881-1969), die zeitlebens immer wieder Gäste des Hauses gewesen waren. Das Bücherspektrum dokumentierte gewissermaßen „in nuce“ das geistige und geistliche Klima, das jahrzehntelang Maria Elisabeth Stapp umwehte und dessen letzte Hüterin sie nun selbst geworden war.

Der Bücherschrank verwahrte außerdem die Druckausgaben der Übersetzungen von Predigten, Betrachtungen und Gebeten des am 19. Oktober 2019 heiliggesprochenen englischen Kardinals John Henry Newman (1801-1890) durch Maria Knoepfler (1881-1927). Sie, die Haushälterin von Pfarrer Josef Weiger, hatte ebenfalls Newmans „Apologia pro vita sua“ (Verteidigung meines Lebens) ins Deutsche übertragen. Es sind die ersten auf Deutsch publizierten Werke des zum römischen Katholizismus konvertierten großen englischen Theologen. Die Übertragungen der „Betrachtungen und Gebete“ waren schon 1914 abgeschlossen, kamen aber erst 1924 im Druck heraus, während die „Apologia“ schon 1922 publiziert worden war. Maria Knoepfler, die formal nicht einmal eine höhere Schulbildung hatte, war eine Zeitlang bei den Dominikanerinnen von Wattenhausen in der Schweiz gewesen. Nach ihrer Rückkehr in ihre Heimat in Wangen im Allgäu widmete sie sich selbständig dem Studium von Geschichte und Sprachen, insbesondere des Englischen und Französischen. Maria Knoepfler hatte Romano Guardinis

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Theologie mit ihren zahlreichen gerade auch lateinischen Zitaten und solcher anderer Fremdsprachen über die Erlösungslehre des hl. Bonaventura (+ 1274) aus der zuvor nur im Stenogramm vorliegenden Urschrift ins Reine übertragen. Ihre gestochen scharfe handschriftliche Fassung in Normalschrift diente dann als Druckvorlage für Guardinis wissenschaftliches Erstlingswerk. Als Haushälterin, wohl auf Empfehlung Guardinis, war Maria Knoepfler die Vorgängerin von Maria Elisabeth Stapp bei Pfarrer Josef Weiger. In einem Brief an Guardini zu Ostern 1925 schrieb die intellektuell, sprachlich, theologisch so hochversierte Maria Knoepfler, Pfarrer Weiger sei „die Freude und der Trost ihres Köchinnenherzens“.



18 Romano Guardini

Als bei den Dominikanerinnen geschult, war Maria Knoepfler ebenfalls mit dem Stundengebet vertraut. Das Pfarrhaus von Mooshausen bot seinen Haushälterinnen Maria Knoepfler und Maria Elisabeth Stapp offenbar einen Lebensgrund für die Ermöglichung selbständigen geistigen Arbeitens, ja der Höchstschätzung der Intellektualität und Kreativität von Frauen. Frauen wie Maria Knoepfler und Maria Elisabeth Stapp besaßen hier eine sowohl materielle wie immaterielle Existenzbasis, mithin einen Rahmen für die Entfaltung der eigenen Möglichkeiten. Das durchaus spürbare Selbstbewusstsein und Selbstvertrauen, das Maria Elisabeth Stapp unaufdringlich an den Tag legte, mag hier einen zusätzlichen Nährboden gehabt haben. Auch Maria Elisabeth Stapp hat gekocht, gebacken, gewaschen, geputzt, scheute sich vor keiner der Arbeiten einer Hausfrau oder Haushälterin. Sie betrachtete diese sogenannten Alltagstätigkeiten, nicht nur ihr künstlerisches Werken als Erfüllung des benediktinischen „laborare“, und es war ihr offenbar gleichbedeutend wie das „orare“.

Schließlich kamen wir nach diesem längeren Entree des Umschauens und eines vorsichtig abtastenden Kennenlernens auf die geplante und zu planende Ausstellung zu sprechen. Bei Ausstellungen wäre ja zunächst die Frage des Ortes, der Räume, in der diese stattfinden und gezeigt werden könnte, das Primäre und Entscheidende. Hiervon abhängig sei wiederum die Wahl und die Anzahl der Exponate; letztere verlangten nach geeigneten Möglichkeiten der Präsentation. Sockel, Podeste seien vonnöten bei Skulpturen, Vitrinen für kleinere Plastiken. Vor Berührung, der Gefahr des Umstoßens seien freistehende Arbeiten zu schützen, aber auch vor Diebstahl die kleineren Objekte. Wir hätten bereits, da andernorts kein angemessener Ausstellungsraum zur Verfügung stehe – das

neue, 1996 eröffnete Diözesanmuseum in Rottenburg war noch nicht einmal geplant -, das Pfarrhaus von Mooshausen selbst in Erwägung gezogen, wollten seine Flure und Wohnräume zu Ausstellungsorten machen. Dies erspare Transportkosten, die Kunstwerke von Maria Elisabeth Stapp verblieben zugleich in der Atmosphäre ihrer Entstehung, gewissermaßen an ihrem angestammten Platz. Da die Ausstellung nur an Wochenenden geöffnet sein sollte, weil auch eher nur an diesen Tagen Besucher zu erwarten seien, bedeutete dies dann letztlich auch keinen so starken Eingriff in den Lebensrhythmus und Tageslauf der Künstlerin. Die Vorstellung einer solchen Exposition ihrer Arbeiten im Pfarrhaus von Mooshausen sei ihr durchaus sympathisch, gab Maria Elisabeth Stapp zu verstehen. Was Sockel oder Podeste anbetreffe, damit müsste nicht eigens ein Handwerker beauftragt werden, sie selbst könne die erforderlichen Präsentationsmittel herstellen, verfüge über das notwendige Know-how. Ihre handwerkliche Kompetenz überraschte mich nicht, schließlich hatte sie als Bildhauerin in allen Materialien gearbeitet: in Holz, Stein und Bronze. Annähernd lebensgroß sind die Holzskulpturen von Maria Elisabeth Stapp der 1958 vollendeten Kreuzigungsgruppe der Kirche „Christus König“ in Ravensburg. Alle notwendigen, erhebliche Körperkraft erforderlichen Arbeiten daran hatte die Künstlerin selbst ausgeführt. Schon 1954 hatte sie die riesige Stein-skulptur der Mantelteilung Martins von Tours mit dem Bettler - der Heilige hoch zu Ross - für den Aufgang zur Basilika von Weingarten geschaffen. Die Sockel- oder Podestherstellung war demgegenüber etwas rein Handwerkliches. Es war ein Nebengeschäft, das aber doch von einer allein arbeitenden Person mit 80 Jahren ob Mann oder Frau erhebliche physische Anstrengungen abverlangte, außerdem logistische, organisatorische Anforderungen stellte in

der Besorgung des Grundmaterials wie der notwendigen Bretter für die rund zwanzig erforderlichen Stelen, zudem Schrauben, Leim samt dem geeigneten Werkzeug. Das Holz musste entsprechend gewählt, zugesägt, bearbeitet werden. Nur in einer voll ausgebauten Werkstatt war die Ausführung möglich. Dies sei kein Problem, meinte Maria Elisabeth Stapp. Sie habe alles vor Ort, habe im und am Pfarrhaus eine Werkstatt, erschien sogar erfreut, die Aufgabe selbst in Angriff nehmen zu können. Tatsächlich hatte sie dann alle erforderlichen Sockel für ihre Skulpturen selbst geschreinert, selbst auch einheitlich weiß gestrichen. Die Sockel hatten eine durchschnittliche Standfläche von 30 x 30 Zentimetern, eine Höhe von 110 Zentimetern, waren so perfekt gearbeitet, wie ein Schreinermeister sie nicht besser hätte liefern können. Die grundsoliden Hilfselemente zur Präsentation der Ausstellungsstücke konnten und mussten im Innern mit Backsteinen beschwert werden, um ein Umstoßen oder Kippen zu verhindern. Dies auch zur Sicherung der teils stattlichen Formate der Exponate.

Die inhaltlich entscheidende Frage betraf die Objekte, die für die geplante Ausstellung in Frage kämen. Viele Werke der Künstlerin waren ja fest in Kirchen installiert und konnten aus ihrer festen Installation nicht entfernt werden. Manche hatten auch monumentale Dimensionen wie die große Kreuzigung in Ravensburg oder die Maria mit Kind der Mariensäule von Ravensburg. Doch das Pfarrhaus von Mooshausen beherbergte eine ganze Reihe von Skulpturen und Plastiken der Künstlerin in verschiedenen Techniken und Materialien aus unterschiedlichen Schaffensperioden, wie der Rundgang jetzt an den Tag legte. Da gab es insbesondere hochformatige Tonfiguren mit Höhen von bis 1 ½ Metern. Sie erklärte mir die besondere technische Schwierigkeit,

Figuren dieser Größe in Ton aufzubauen, zu modellieren und zu brennen, wobei ich ihren Erklärungen sogar folgen konnte, hatte ich doch anderthalb Jahre während meines Studiums in einer Töpferei in Tübingen, bei der Firma Clemens und Huhn, gearbeitet und dabei Eindrücke von der Kunst des Töpferns und des Glasierens vom Tonsachen gesammelt.



19 Jesuskind mit Wegwarten

Die Künstlerin hatte schon vor Jahrzehnten einen Brennofen im hinteren Teil des Pfarrhauses eingebaut, machte alles selbst, das Spalten und Stapeln des Holzes für den Brennvorgang, das kontrollierte Erhitzen des Ofens. Sie experimentierte mit Glasuren, um die von ihr avisierte Expression in der Farbwirkung ihrer Tonplastiken zu erzielen. Ihre handwerklichen Fertigkeiten,

ihr Fachwissen in den Geheimnissen des Glasierens und des Brennens von Tonplastiken waren schlichtweg beeindruckend, absolut professionell. Von den im Geistigen bewanderten Herren des Hauses konnte hier keiner helfen. Sie machte alles allein.

Zu den kleineren gebrannten und glasierten Tonplastiken, die wir für die Exposition vorsahen, gehörte ein Jesuskind mit einem großen Strauß blauer Wegwarten in den Armen vor der Brust. Das Blumenmotiv, so die Künstlerin, gehe auf Dichtungen von Josef Weiger zurück. Er habe mehrmals ein Gedicht auf die Blume Wegwart geschrieben. Die ersten Verse eines mit „Wegwart“ überschriebenen Lieds des Pfarrers und Poeten Josef Weiger lauten: Lass mich sein , o Herr, wie deine Blume, / diesen Wegwart da am Straßenrand, / weiß um's Blühen nur zu deinem Ruhme, / liebe, blaue, weltvergessene Blume, / die zur Kindheit mir am Wege stand. Und ein anderes von Josef Weiger mit dem Titel „Armer Wegwart“ schließt: Keine Hand bricht deine Blüte, / jeder Vase bist du fremd, / Bruder klein im Armenhemd, / dass uns beide Gott behüte.

Maria Elisabeth Stapp sparte eigentlich mit Erklärungen zu ihren Kunstwerken, machte gerade einmal Angaben zur Entstehungszeit. Das Jesuskind mit den Wegwarten war eher eine Ausnahme, weil das Gedicht von Josef Weiger als sehr persönliche Inspirationsquelle unbekannt und der blaue Wegwart nicht im Repertoire der christlichen Ikonographie der Blumen und Pflanzen zu finden ist. Durch sein Blau als einer traditionellen Marienfarbe mag sich der Wegwart Josef Weiger als Marienblume angeboten haben und sprang ihm wohl in diesem Sinn ins Auge. In anderen Fällen wartete die Künstlerin auf die Reaktionen ihrer Besucher auf die Kunstwerke, war gespannt

auf deren Äußerungen, auf das, was sie entdeckten, was sie mit den Bildwerken „anfangen“ können.



20 Die sog. Russenmadonna 1945

Zu den farbigen Tonarbeiten gehörte eine stets im Besitz der Künstlerin verbliebene Maria mit Kind von 1943. Sie hat den Titel „Russenmadonna“, entstand in der Zeit der Schlacht um Stalingrad im Zweiten Weltkrieg, hatte in den Wochen um Weihnachten dieses Kriegsjahres ihre Entstehung. Die Gottesmutter ist gekleidet wie eine junge russische Frau. Sie schreitet barfuß, das hellbraune Gewand etwas hochgerafft und führt das ebenfalls barfüßige Jesuskind an

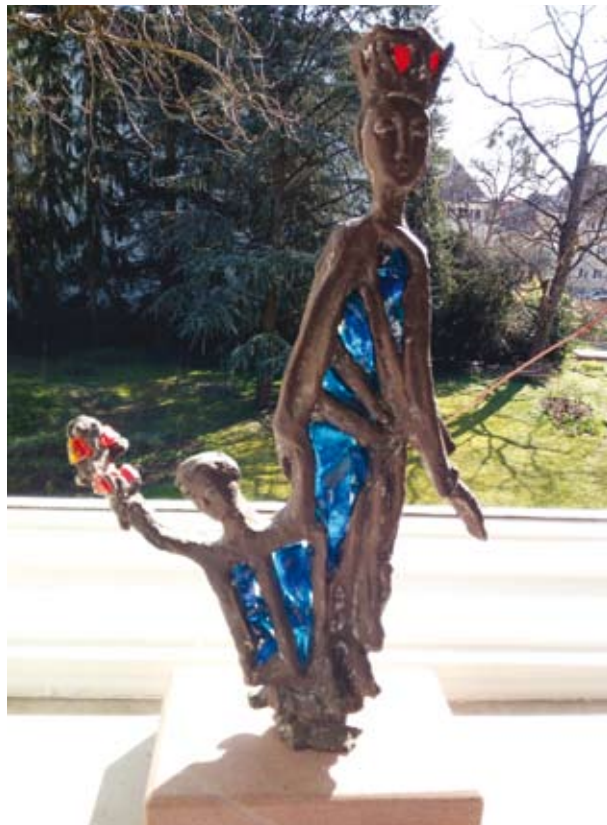
der Hand. Das Jesuskind hat einen starken Zweig in der Hand. Es könnte ein kleines Christbäumchen sein. Die Gottesmutter bringt den Friedensfürsten. Die Hintergrundglasur der Tontafel ist in einem unbestimmten Rot gehalten, vielleicht das Rot des Himmels, wenn in der Ferne eine Stadt brennt. „Bring uns deinen Frieden“ ist in die Glasur geschrieben. Vorn an der Tafel ist ein Kerzenhalter herausmodelliert. In diese Weise, dann mit einer Kerze bestückt, wird die Tontafel eine Bitttafel.

Wie bei der „Russenmadonna“ ist es ein Maria Stapp eigenes und häufiges Motiv das Jesuskind nicht von seiner Mutter getragen zu zeigen, sondern es wird an der Hand genommen geführt. Das Jesuskind steht sogar auf seinen eigenen Beinen neben seiner Mutter wie in der Bronzeplastik in der Kirche Maria Regina von Fellbach bei Stuttgart. Sie hat den Namen „Maria lehrt Jesus beten“ und gehört zu den wahrhaft originellen Bildschöpfungen von Maria Elisabeth Stapp. Die Künstlerin berücksichtigte dabei, dass Kinder erstmals durch ihre Mütter von Gott hören, und die Mütter als erste mit ihren Kindern beten, diese das Beten von den Müttern lernen. Mit Gott preisenden, erhobenen Armen stehen Maria und der Jesusknabe neben einander. Es ist eine Umsetzung des Anfangsverses des „Magnificat“: „Meine Seele preist die Größe des Herrn.“ Der Preis der Größe Gottes – das „magnificare“ - ist die Grundgestalt eines jeden Betens.

Auf der Mariensäule in Ravensburg nimmt die Gottesmutter das Kind an der Hand, das fast spielerisch übermütig, wie es Kinder gelegentlich gerne tun, ausschwenkt. Von der monumentalen Säule konnte in der damaligen Ausstellung wenigstens ein Modell gezeigt werden. Die Bildhauerin hatte ihr ursprüngliches Gipsmodell in Bronze gießen lassen, wobei der

Entwurf bereits das Gerüst mit Leitern einbezogen hat, die für die Realisation dieser Säule notwendig würden. Zur Veranschaulichung der Größenverhältnisse hat das Gerüst in halber Höhe der Säule einen Arbeiter stehen. Es ist gerade dieser Sinn für das Praktische, wie er sich auch in diesem Modell – der Arbeiter auf dem Gerüst! - manifestierte, der Maria Stapp auszeichnete. Das Gerüst übrigens, wie im Modell erkennbar - zugleich ein Moment des Maria Elisabeth Stapp eigenen Realismus -, zeigt mit Stricken verbundene Fichtenstämme, dazwischen Arbeitsplattformen in verschiedenen Höhen, wie ich selbst solche Konstruktionen noch aus meiner Kindheit bei Hausbauten in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts kannte.

Bei den Madonnenbildern von Maria Elisabeth Stapp mit dem an der Hand geführten Jesuskind wie in der Ravensburger Mariensäule kommt es zur unabwiesbaren Ambivalenz, dass anscheinend nicht nur die Mutter das Kind, sondern auch das Kind die Mutter geleitet. Das Jesuskind – übertragbar auf alle Gläubenden – seine Mutter Maria führt. Das Geführtwerden durch ein Kind hatte Maria Elisabeth Stapp in anderer Weise in einer Tonrelieftafel mit Pfarrer Josef Weiger ausmodelliert. Der im Alter unter fortschreitender Sehschwäche leidende Geistliche ließ sich zum Spenden der Kommunion von einem kleinen Ministranten an die Hand nehmen und die Altarstufen hinab mit dem eucharistischen Speisekelch in der linken Hand zur Kommunionbank bringen. Das Erlebnis wie der kleine Bub - aufschauend zu dem stillfrommen Mann - dem Priester hilft, ihn sichernd begleitet, habe sie immer noch, so die Bildhauerin, sie immer noch bewegend in lebendiger Erinnerung.



21 Mariensäule Ravensburg, Modell

Als weiteres mögliches Exponat bot Maria Elisabeth Stapp eine größere, in ihrem Besitz verbliebene Bronze an, die Figur „Maria, Tochter Israels“ von 1972. Die stehende Jungfrau Maria entrollt ein langes Schriftband. Ikonographisch interpretiert dieses Bildwerk die symbolisch enge Beziehung von Maria zur Schrift, zum Buch. Wie das Buch Träger des Wortes, so ist das „Ewige Wort“, der Logos, in Maria Mensch geworden, hat Maria das Ewige Wort getragen und ausgetragen.

Weitere Exponate widmeten sich dem Komplex der Passionsthematik, dem sich Maria Elisabeth Stapp in ihrer langen Schaffenszeit immer wieder zugewandt hatte, und wo sie ebenfalls ihre eigenen Akzente setzte wie in der Kreuzwegstation „Veronika reicht Jesus das Schweiß Tuch“. Veronika hatte hier die Gestalt und Aussehen der Mutter Teresa von Kalkutta angenommen. Es war das zweite Exemplar des Bronzegusses, den die Künstlerin für sich selbst behalten hatte. Das erste war als Geschenk an Mutter Teresa persönlich gegangen.



22 Karfreitag 1976

Andere Szenen aus der Passion Christi sollten gezeigt werden wie eine Kreuzigung mit Schächer. Abgebildet ist nur der Gute Schächer, zu dem Jesus spricht,

eingesitzt in den Ton: „Heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein“. Der andere Schächer fehlt. Es ist, als ob er sich durch die Schmähung Jesu selbst ausgelöscht habe. Außerdem wurde eine Reihe von Vesperbildern in der Form einer Pietà in der Ausstellung geboten, darunter eine vollplastische in glasiertem Ton und kleinere, kaum faustgroße in Bronze, die Maria Elisabeth Stapp früher zum Verkauf angeboten hatte.

Der ursprüngliche Plan, die Ausstellung noch im Jahr des 80. Geburtstages von Maria Elisabeth Stapp zu eröffnen, konnte nicht realisiert werden, weil der maßgebliche Initiator im Hintergrund Bischof Dr. Georg Moser am 9. Mai 1988 verstarb. Das Projekt war damit aber nicht aufgehoben. Unter Bischof Mosers Nachfolger Prof. Dr. Walter Kasper, dem heutigen Kardinal, sollte es fortgeführt werden. Die Ausstellung wurde dann am 25. August 1989 durch eine Feier in der Festhalle von Aitrach an der Iller mit einer höchst prominenten Rednerliste eröffnet. Es sprachen Prof. Dr. Hans Maier, bekannt als ehemaliger Kultusminister Bayerns und Inhaber des Guardini-Lehrstuhls an der Ludwig-Maximilians-Universität München, Weihbischof Dr. Ernst Tewes (München), Domkapitular Dr. Werner Groß für die Diözese Rottenburg-Stuttgart und die damalige Privatdozentin, heutige Professorin Dr. Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz. Mit dem Festakt verbunden war die Übergabe eines Begleitbuches mit dem Titel „Begegnungen in Mooshausen“ zur Kultur des Pfarrhauses von Mooshausen als eines Hotspots, wie man heute zu sagen beliebt, geistig-geistlichen Lebens.

An einem Samstag besuchte der damalige Vorsitzende der CDU-Fraktion im baden-württembergischen Landtag und spätere Ministerpräsident Erwin Teufel die Ausstellung. Er kam nach der Führung, die ich

abwechselnd während der Ausstellungszeit mal an einem Samstag, mal am Sonntag angeboten hatte. Ich sah den Politiker nur flüchtig, hörte ihn aber an seiner bekannten Stimme erkennend, weil alle Türen der Ausstellungsräume während der Öffnungszeiten geöffnet waren, in einem der Zimmer sprechen. Einem mir unbekannten Begleiter gegenüber gab er seinem Erstaunen, zugleich auch seiner hohen Anerkennung für die Arbeiten von Maria Elisabeth Stapp Ausdruck mit der Bemerkung: „... wenn man bedenkt, was wir sonst mit erheblichen Mitteln fördern.“ Er befand sich bei dieser Äußerung gerade in dem Raum mit der „Trauenden Gottesmutter“.

Es ist eines der tief ergreifenden, ja erschütternden Werke von Maria Elisabeth Stapp. Die eine Seite des Gesichts der Einzelfigur der allein unter dem Kreuz stehenden Gottesmutter Maria zeigt sich durch das seitlich herabfallende Kopftuch verhangen, während die andere Hälfte bei im Jammer leicht geöffneten Lippen schier wie aufgelöst vor Tränen erscheint. Es ist ein eindringliches Beispiel für das Schaffen von Maria Elisabeth Stapp, das getragen von tiefer spiritueller Einfühlung in seiner Ausdruckskraft aus dem Quellgrund der eigenen zutiefst menschlichen Empfindsamkeit schöpfen konnte.



23 Maria lehrt Jesus beten, Modell



24 Osterleuchter für Venio 1930

Ein singender Osterleuchter

Maria Elisabeth Stapp's Osterleuchter
für Venio

Peter Steiner

Weil Gott Mensch geworden ist und die Augen derer, die ihn sehen konnten, selig gepriesen hat, (Mt 13,16, Lk 10,23) dürfen wir Spätgeborene uns von ihm Bilder machen um uns zu erinnern, zu trösten und zu freuen bis er wiederkommt. So hat Johannes Damaskenus (um 650-754) in seinen „Reden gegen die Verleumder der heiligen Bilder“ geschrieben. Er lebte unter dem Schutz des Kalifen al Muawija in Damaskus, später im Kloster Mar Saba bei Jerusalem. Er verteidigte die Bilder gegen die oströmischen Kaiser und ihre Theologen, wurde deshalb 754 exkommuniziert, 787 rehabilitiert und schließlich als Kirchenvater anerkannt.

Als die 21 jährige Studentin der Münchner Kunstgewerbeschule Else Stapp, die sich als Oblatin der Benediktinerabtei Beuron seit 1927 Schwester Hermiana, dann ab 1930 Schwester Maria, nannte, begann einen Altar für die Kapelle im ausgebauten Dachgeschoss des Wohnhauses der Frauengemeinschaft an der Baaderstrasse zu gestalten, wurden Bilder Christi von Kaisern und Theologen nicht mehr bestritten, wohl aber von abstrakt arbeitenden Künstlern und von Architekten. Das lange Festhalten an historischen Formen des Mittelalters und des Barock hatte die kirchliche Kunst damals von der Kunstentwicklung der Moderne, des Expressionismus und der Abstraktion entfremdet, besonders in München, wo Kardinal Michael Faulhaber, Erzbischof von 1917-1952, eine kämpferisch antimoderne Linie verfolgte. In einer mehrfach veröffentlichten

Silvesterpredigt steckte er „Grenzen der künstlerischen Willkür ab“ und verkündete als erstes Gesetz der kirchlichen Kunst: „Du sollst dich an die kirchliche Tradition halten“. In drei Ausstellungen Christlicher Kunst zum Katholikentag in München 1922 traten die gegensätzlichen Auffassungen vom Wesen christlicher Kunst öffentlich zu Tage.

Zwischen dem Blauen Reiter und Beuron

Die Ausstellung der Künstlergruppe Der Blaue Reiter, 1911 in der Galerie Thannhauser war ein von den meisten Münchnern übersehenes Ereignis von weltweiter Bedeutung, ähnlich wie 1919 im Sternecker Bräu die Gründung der Deutschen Arbeiter Partei, die sich ab 1920 NSDAP nannte. Die Maler Franz Marc und Wassily Kandinsky zeigten zum erstenmal in der Öffentlichkeit abstrakte Gemälde ohne Gegenstand. Franz Marc erhob den Anspruch „Symbole zu schaffen, die auf die Altäre der kommenden geistigen Religion gehören“. Für Kandinsky war die ungegenständliche Kunst die allein tragfähige künstlerische Ausdrucksform der Gegenwart. Else Stapp aber hatte sich als Oblatin der Benediktiner-Abtei Beuron angeschlossen, die seit 1868 eine zeitlosgültige hieratische Kunst propagierte und zugleich mit der ersten Ausgabe eines römischen Messbuchs in deutscher Sprache von Anselm Schott die katholische Liturgie dem Volk erschloss, verständlich machte, erklärte. Der „Schott“ war in seinen frühen Ausgaben mit Bildern und Initialen von Beuronen Künstlern geschmückt. Eine zukunftsweisende liturgische Erneuerung und eine in die Vergangenheit weisende Kunsttätigkeit gingen Hand in Hand. In München unterhielt die Kongregation von Beuron ein Studienkolleg, geleitet von P. Alois Mager, der engen Kontakt zu der Frauengemeinschaft Venio hielt. Dieser seit 1924 langsam

entwickelte benediktinisch und liturgisch interessierte Kreis gab sich den Namen „Venio = ich komme“ in Anlehnung an Psalm 40 Vers 8. „Siehe, ich komme! Im Buch des Gesetzes steht geschrieben für mich: Es ist meine Lust, o mein Gott, Deinen Willen zu tun und Dein Gesetz trag ich im Herzen“ (Übersetzung Romano Guardini) Die Psalmen bilden seit dem 4. Jahrhundert das Grundgerüst des Stundengebets, das in der Gemeinschaft lateinisch gesungen wurde.

Im Jahr 1929 konnte Venio ein erstes gemeinsames Haus im Zentrum von München in der Baaderstraße 56a erwerben. Der Onkel von Else Stapp, der Architekt Carl Eisele, baute im Dachraum eine Kapelle ein, die sich mit ihrer Spitzbogentonne dem Dach einfügte und Züge des expressionistischen Kirchenbaus wie z. B. in der Kirche Leiden Christi in München Obermenzing, erbaut 1923, aufwies. Für diesen Raum baute Else Stapp einen Holzaltar in Tischform, dessen Beine sie mit gebrannten Tonplatten, Terrakotta genannt, verkleidete. Sie zeigen Jesus im Gespräch mit der Samariterin am Brunnen (Joh 4,1ff), bei der wunderbaren Brotvermehrung (Joh 6,11), bei der Fußwaschung vor dem Abendmahl (Joh 13,1ff), so wie Symbole der Eucharistie, des Friedens, des Heiligen Geistes und das Siegel von Venio. Die Bilder sind wie in der Kunst Beurons üblich mit Schrift verbunden. In der Gestalt Jesu können wir heute noch ein künstlerisches Suchen und Fortschreiten der jungen Künstlerin ablesen. Die Holzplatte des Altartisches ist an den Rändern mit dem Schnitzmesser bearbeitet, Spuren des Hohleisens bleiben sichtbar, wie bei den Holzskulpturen von Ernst Barlach. Dadurch wird das Material und seine Bearbeitung betont. Der Altar wird heute in der Sakristei der Kapelle im Venio-Haus in Nymphenburg verwahrt. Im März 1930 gestaltete die Künstlerin einen Leuch-

ter, der in der Osterzeit neben den Altar gestellt wurde. Der Leuchter ist aus fünf Tonzylindern zusammengesetzt. Der oberste ist erweitert und leitet mit fünf Rillen und Wülsten zum Teller mit einem eisernen Dorn für die Osterkerze über. Der zweite trägt das Relief einer Sängerin, die eine waagrechte Schriftrolle trägt. Die Sängerin tritt in dem weiten Schwung des Buchstabens G auf, dem zwei Zeilen folgen:



AUDEAT ET TELLUS (Es freue sich auch die Erde). Auf dem linken Ende der Schriftrolle sitzt ein Vogel mit weit geöffnetem Schnabel singend. Der dritte Zylinder enthält oben eine Reihe von Sonnen über die ein gewelltes Wolkenband läuft und den Text TANTIS IRRADIATA FULGORIBUS ET AETERNIS REGIS (bestrahlt vom himmlischen Lichte und des ewigen Königs). Der vierte Zylinder setzt den Text fort mit SPLENDORES ILLUSTRATA (Glanz erleuchtet; das S nach SPLENDORE gehört nicht zum lateinischen Text, ist zwar fehlerhaft, aber optisch an dieser Stelle notwendig). Darunter fünf Sänger, eine Frau, ein junger Mann, ein Kind, ein Mädchen, ein Junge, die gemeinsam ein Schriftband halten. Sie stellen eine geschwisterliche Kirche beim Lobpreis Gottes und der Auferstehung Christi vor. Dieses Bild einer geschwisterlichen und nicht einer klerikalen Gemein-

schaft ist 2020 immer noch Zukunftsmusik. Der fünfte Zylinder ist zur Standfläche etwas ausgeweitet, wie oben der erste, und trägt die Inschrift TOTIUS ORBIS SE SENTIAT AMISISSE CALIGINEM (und fühle wie die Finsternis des ganzen Erdkreises verschwunden ist). Darunter steht in kleiner Schrift EXULTET.

Der Text stammt aus der zweiten Strophe des „Exultet“, das seit dem 4. Jahrhundert zu Beginn der Auferstehungsfeier in der Osternacht vom Diakon vorgetragen wird. Es wird auch „Lob der Osterkerze“ genannt und preist die „wahrhaft selige Nacht ... da Christus von den Toten erstand“. 1930, zur Zeit der Entstehung des Leuchters, wurde es am Karsamstagvormittag in der verdunkelten Kirche vorgetragen. Erst ab 1955 durfte die Feier der Osternacht wieder in der Nacht vor dem Ostersonntag begangen werden.

Die Schrift ist aus der römischen Unziale entwickelt, die vom 4. bis 8. Jahrhundert als Schreibschrift für die Feder in Gebrauch war. Sie ist aus der monumentalen Schrift, wie sie Steinmetze für Inschriften auf Denkmälern benützten, hervorgegangen. Else Stapp hatte sie bei Anna Simons auf der Kunstgewerbeschule 1928 gelernt und hier verwendet, weil die liturgische Erneuerung sich programmatisch auf das frühe Christentum bezog. Die Buchstaben, Figuren und Zeichen sind mit den Fingern geformt und mit Modellierhölzern aus der feuchten Tonmasse herausgedrückt. Dafür mussten die Zylinder des Leuchters mit nassen Tüchern lange Zeit feucht gehalten werden, damit der Hintergrund bis zuletzt geglättet werden konnte.

Der Altar und der Leuchter mit ihren Bildern und Texten, erste Werke einer jungen Künstlerin, gehören zur Kirchenkunst der Zwischenkriegszeit, die nicht als „klassische Moderne“, „Expressionismus“ oder als

„Kunst der verlorenen Generation“ verstanden und gehandelt wird, sondern in den 60er Jahren vielfach beseitigt wurde. Sie wurde von der liturgischen Erneuerung, die sie vorweggenommen hat, nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil überrollt. Sie sind wie die Münchner Kirchen Leiden Christi, St. Gabriel und St. Sebastian wertvolle Dokumente einer schwierigen Zeit und enthalten im Bild der geschwisterlichen Kirche, in der Aufforderung an den Erdkreis auch heute noch Elemente der Zukunft und Hoffnung.



25 Kapelle Venio in der Baaderstraße 1938



26 Kreuzigungsgruppe Christkönig, Ravensburg 1954-56

Die künstlerische Ausstattung der Kirche Christuskönig in Ravensburg

Maria Elisabeth Stapp

Der Weg vom Leiden des Herrn bis zu seinem Triumph ist das Thema des Hochaltars. Die Madonna – die alle seine Worte in ihrem Herzen bewahrte – hält die Dornenkrone des leidenden Herrn in der Hand. Johannes, der Zeugnis geben durfte für das Königtum Christi, zeigt die Königskrone Jesu; vier Felder mit Ölzweigen. Abgegrenzt durch viele Kronen, die in Kreuzform alle in die Krone Christi eingefügt sind.

In der Mitte des Hochaltars steht in dem Kreuzschrein die Gestalt des Christ-Königs. Die Vertiefung im hölzernen Kreuzschrein ist blattversilbert und naturoxydiert. Das gesamt mit Bolus gefaßte Kreuz ist geschliffen und teilweise blattglanzvergoldet.

In das Gewand des Königs sind für jedes Jahrhundert ein geschliffener Bergkristall eingefügt. Zwischen den Bergkristallen sind die Wege der Jahrhunderte als Ornament eingehauen (geschnitzt).

Der Tabernakel deutet auf das neue Jerusalem hin, die heilige Stadt, deren zwölf Tore bewacht sind. Als Wächter habe ich zwölf Engelsingestalten in den verschiedenen Gebetshaltungen dargestellt, die mit ihrem Gebet das Heiligtum bewachen. Der Tabernakel ist aus Bronze, die Bronzeengel feuervergoldet. Der Innenraum des Tabernakels ist mit feuervergoldetem Kupfer ausgekleidet.

In den Taufstein, der in seiner Form an die Weltkugel erinnert, ist der Text: Vidi aquam ... eingemeißelt. Über der für das Taufwasser eingehauenen Vertiefung steht als Bekrönung eine Heilig-Geist-Taube aus Bronze. Aus dem Marmorsockel sind vier Reliefs gemeißelt: Der Durchzug durch das Rote Meer, Abraham mit dem Sternenzelt, die Vertreibung aus dem Paradies und die drei Jünglinge im Feuerofen.

Der Seitenaltar ist der Kindheit des Herrn gewidmet. Der Jesusknabe steht auf dem Schoß der Mutter und erinnert an die frühen Jahre der Heiligen Familie. Das Schicksal der Muttergottes ist Jesus Christus und sein künftiges Leiden ist auch in ihrer Gestalt hier schon mit dem Kreuz vorgezeichnet.

Der Seitenaltar ist aufgemauert. In dem Medaillon an der Vorderseite steht der Text: defende nos ... (Verteidige uns im Kampfe gegen die Bosheiten und die Nachstellungen des Teufels, sei unser Schutz).

Die kleine Votivkapelle war ein rechteckiger, dunkler Raum, als Beichtstuhl für Schwerhörige geplant. Der Wunsch, einen Platz für stilles Fürbittgebet zu finden, brachte mich auf die Idee, die Votivwand mit den Heiligengestalten in den Kacheln für Opferlichter einzubauen.

Stationen des Lebens

1908-1995

1908 Geboren am 20.2.1908 in
Riedlingen an der Donau

Mutter: Elsa Stapp (1881-1968), geb. Eisele
Vater: Philipp Stapp (1882-1962), Kauf-
mann (und Erfinder)

Geschwister: Gertrude Stapp, verh. Grimm
(1906-2004), Margit Stapp (1910-1992),
Hermann Stapp (1920-2011),
Irmgard Stapp (1922-2001)

1911 Insolvenz des väterlichen Geschäfts in
Riedlingen

1914 Umzug der Familie nach München

Schulbesuch: Volksschule an der Simmern-
straße, dann Lyzeum der Armen
Schulschwestern am Anger

1926 Im Juli Erstkontakt mit Venio, bereits im
September Bitte, zum (sich seit 1924 langsam
entwickelnden) benediktinisch und liturgisch
interessierten Kreis um Mutter
Agnes Johannes (1900-1993) gehören zu
dürfen. Zusage

1927 Else wird, wie alle ersten Frauen von Venio,
Beuroner Oblatin (1.11.1927). Sie hat sich
den Namen Sr. Hermana gewählt, den sie
aber 1930 gegen Sr. Maria tauscht



27 Geburtshaus in Riedlingen



28/29 Mutter mit Else und Margit, Vater mit Gertrude

1927/28 Studienbeginn an der
Kunstgewerbeschule München bei den
Professoren Otto Lohr (Allgemeine
Studien) und Adelbert Niemeyer (Keramik)

1929 7.4.1929 (Weißer Sonntag) Darbringung
von Sr. Hermana (=ewige Profess)

Venio bekommt sein erstes gemeinsames
Haus: Baaderstraße 56a

Der Umbau der Wohnungen wird vor allem
von Sr. Hermana konzipiert. Auch die eigene
Kapelle im ausgebauten Speicher wird bis in
Details hinein von ihr geplant. Architekt des
Umbaus ist ihr Onkel Carl Eisele, Bruder der
Mutter.

5.11.1929 Weihe von Haus und Kapelle
durch Kardinal Michael Faulhaber

1930 Im November Teilnahme an einer
„Religiösen Einkehr für Künstler“ in Beuron.
(Erstmals sind Frauen zugelassen!)

WS 1930/31 bis WS 1937/38
Studium der Bildhauerei (mit z.T. krankheits-
bedingten Unterbrechungen) bei den
Professoren Karl Killer (1873-1948)
und, für Maria Elisabeth Stapp entscheidend,
Josef Henselmann (1898-1987)

28.12.1930 Entscheidung von Venio für die
berufliche Zukunft von Sr. Maria: Zusage zur
Tätigkeit als freischaffende Künstlerin

*Ich bin fest entschlossen: Ich will zu Ihrer Gemeinschaft
gehören und gehe mit durch dick und dünn. Ich will
ein Kind der großen bernardtinischen Familie werden.
Alles kl. Vater Bernardt! Sagte mich und laßt mich kein
Stückchen, herausgeworfen werden und sterben, bis ich sterbe,
um für immer ewige Glückseligkeit geboren zu werden. —*

30 Else Stapp in Brief an Mutter Agnes vom 5.9.1926



31 Sr. Hermana (vorne links) mit Studienkollegen von der
Kunstgewerbeschule, dabei Maria Völkel, spätere Sr. Pudentiana
(vorne 3. v. links), und Prof. Lohr



32 Arbeitspause beim Aufbau des Altars

1933 Große gesundheitliche Probleme.
Zur fachärztlichen Behandlung in
Bad Reichenhall

1934 Seit Mitte Januar Baupläne für ein eigenes
Atelier. Entscheidung für einen Ateliarauf-
bau auf der Terrasse des Hauses

Von Herbst 1934 bis Frühjahr 1935 nach
einigen anderen Stationen (Lopar, Split) zur
Heilung der Stirnhöhlenerkrankung im
Kloster Hvar in Dalmatien

1936 Anschaffung eines elektrischen Brennofens,
da die Keramikwerkstätte ein finanzieller
Stützpunkt der Gemeinschaft werden sollte

Im Dezember Aufforderung vom Leiter der
„Christlichen Kunst“, Werke für die
Leipziger Messe einzuschicken

1937 Im August Teilnahme an der auf Burg
Rothenfels stattfindenden Tagung für
Liturgie und Kunst

1938 Im März Leipziger Messe, auf der
verschiedene kleinere Werke ausgestellt sind

Im Herbst werden die Schwierigkeiten
zwischen der Gemeinschaft und Sr. Maria
offenkundig. Vereinbarung einer längeren
Beurlaubung ab 15.10.1938, Beginn einer
sehr schmerzlichen Auseinandersetzung,
Sr. Maria hängt an der Gemeinschaft,
kann den Ausschluss nicht verstehen



33-35 Hvar, Dalmatien. Das Benediktinerinnenkloster wurde
Sr. Maria zur zweiten Heimat

November/Dezember (schon länger geplante) Studienreise nach Italien: Assisi, Rom, Subiaco, dann weiter nach Dalmatien, nach Hvar

- 1939 Nach einem missglückten Versuch der Rückkehr im Herbst erneute Beurlaubung, diesmal für ein ganzes Jahr
- 1940 Pfingsten 1940 endgültiger Ausschluss von der Gemeinschaft Venio. Umzug nach Schwabing, das Atelier in der Baaderstraße bleibt erhalten
- 1944 Zerstörung der Münchner Wohnung durch Bombenangriff
Umzug nach Ravensburg, zunächst zu Verwandten, dann in eigene Wohnung
- 1946 Verlust auch des Ateliers in der Baaderstraße wegen Eigenbedarfs von Venio
Bemühungen um Ateliers in Ravensburg
- 1948 Angebot von Pfarrer Josef Weiger: Neues Atelier durch Anbau an das alte Pfarrhaus in Mooshausen - Beginn einer intensiven Freundschaft mit Pfarrer Josef Weiger, bereichernd für beide Seiten
- 1956 Jurymitglied für den süddeutschen Raum bei der Ausstellung ARTE LITURGICA IN GERMANIA 1945/1955 im Palazzo Pontificio, Lateranense, Roma, 1.3.-18.4.1956
Ausstellung von vier eigenen Werken



36 Sr. Maria und M. Agnes 1928



37 Sr. Maria hinten Mitte nach der Profess von vier Schwestern (mit Professkranz: vorne Sr. Pudentiana Völkel, Sr. Cleopha Leicht, hinten Sr. Prisca Wankerl, Sr. Felicitas Huber), Allerheiligen 1935

- 1962 Umzug von Ravensburg nach Mooshausen
3.8.1962 Tod des Vaters
- 1966 27.8.1966 Tod von Pfarrer Josef Weiger
Zusage der Diözese Rottenburg für lebenslanges Wohnrecht im Pfarrhaus Mooshausen
- 1968 11.4.1968 Tod der Mutter
- 1978 Durch Bischof Georg Moser, Rottenburg-Stuttgart Verleihung der Martinus-Medaille
- 1988 Nach mehreren Schlaganfällen gelähmt, Aufnahme im Seniorenpflegeheim in Altshausen
- 1989 Große Werkausstellung im Pfarrhaus Mooshausen, verantwortet von der Diözese Rottenburg-Stuttgart
- 1995 25.4.1995 Tod in Altshausen



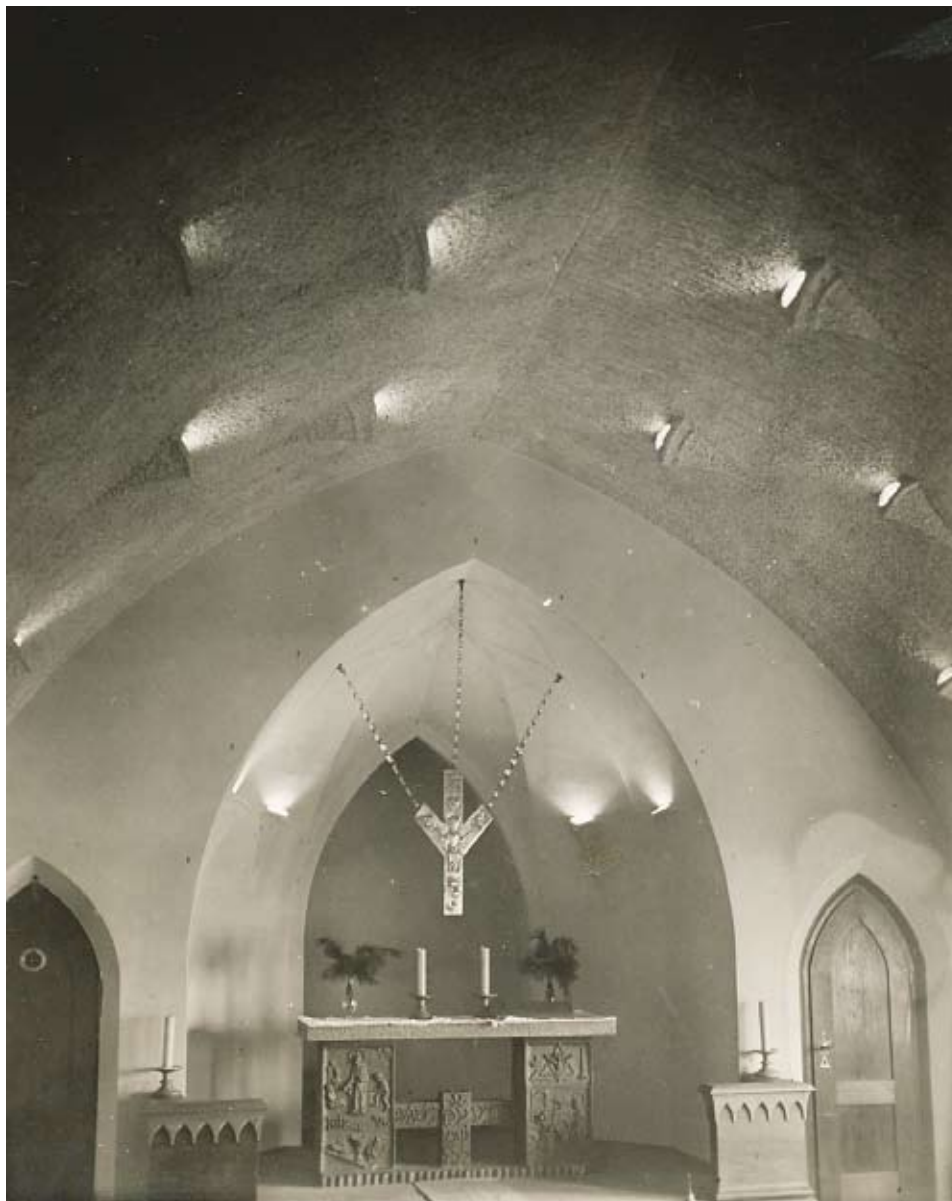
38 Im Garten des Pfarrhauses wurde für Maria Elisabeth Stapp ein kleiner Atelierbau errichtet



39 Maria Elisabeth Stapp und Josef Weiger



40 Maria Elisabeth Stapp mit ihrem letzten Werk, dem Relief der hl. Rosa von Lima, 1985



41 Kapelle von Venio in der Baaderstraße 1929

Maria Elisabeth Stapps Werke aus der Frühzeit (1929-1940)

1. Einrichtung der ersten Kapelle von Venio 1929/30

Im Jahr 1929 hatte sich die junge Gemeinschaft Venio ein eigenes Haus erworben. Es lag mitten in der Münchner Altstadt, in unmittelbarer Nähe zum Gärtnerplatztheater, Baadersr. 56a. Das Speichergeschoss des Hauses wurde zur Hauskapelle ausgebaut. Architekt war Carl Eisele, ein Onkel von Sr. Hermana, Bruder ihrer Mutter. Die Inneneinrichtung ging ganz auf die Ideen von Sr. Hermana zurück. Da sie hier die erste „Probe“ ihrer großen Begabung bestanden hat, der Einsatz der erst 21jährigen Kunststudentin ein immenser war, und vor allem weil der Altar³¹ zu den ersten Volksaltären in München zählt (eine Zelebration versus populum war zu dieser Zeit völlig unüblich) sei der Bericht aus der Chronik von Venio in voller Länge zitiert:

„Waren M. Agnes und S. Lucia [Bauer] mit der geistigen Festigung der Gemeinschaft vor dem Einzug in das neue Heim beschäftigt, so galt die Arbeit von S. Hermana in dieser Zeit dem Heiligtum, welches in der Opferstätte den Lebensmittelpunkt der Gemeinschaft umschließen und ganz nach unserem liturgischen Ideal aufgebaut werden sollte. Schon die erste Besichtigung des Hauses, bei welcher S. Hermana sich fast auf allen Vieren mit dem Maßstabe in der Hand durch die auf dem Speicher hängende Wäsche schob, hatte ergeben, dass der Speicher mit 11 m Länge und 9 bis 10 m Breite bei intensiver Raumausnutzung die Möglichkeit eines Kapellenbaues bot. Architekt Eisele erwies sich als besonders geschickt in der rationellen Raumausnutzung. Da durch die Zentralheizung von den vier

vorhandenen Kaminen zwei wegfielen, konnte Raum eingespart werden. Eine Verlegung des Hausgiebels ermöglichte eine wesentliche Erhöhung des Raumes. Durch den Lift, für welchen sich an der linken Kapellenseite die einzige Einbaumöglichkeit bot, schob sich das eine Eck der Apsis vor, durch die auf der rechten Seite eingebaute Sakristei entstand das zweite.

Der Altar hätte von der Kapelle in der Schraudolphstraße übernommen werden können. Da derselbe mit seiner wenig durchgearbeiteten Form jedoch dem liturgischen Ideal der Gemeinschaft nicht gerecht wurde, verzichtete man auf diese Möglichkeit, und S. Hermana ging im Mai daran, selbst einen Entwurf für den Altar zu machen trotz verschiedener Einwände ihres Lehrers, Professor Niemeyer, welcher ihr das Wagnis dieses großen Projektes in Keramik zum Bewusstsein brachte. – Durch die günstige Raumausnutzung wurde die Apsis groß genug, um einen freistehenden Altar zu ermöglichen, um welchen man rings herumgehen kann. Dies schien von Anfang an wesentlich für die ideale Gestaltung des Altares, da nur so sein Mensacharakter wirklich zum Ausdruck kommt. – Das Material des Altares ist hochgebrannter Ton in keramischer Verarbeitung. Die Idee ist ganz intuitiv entstanden. Schon das erste kleine Tonmodell war so befriedigend, dass es die Grundlage für die Ausführung abgeben konnte. Die Altarplatte wird getragen von zwei kräftigen vierkantigen Stützen, die in der Mitte eine Durchsicht freilassen. Diese beiden Stipesteile sind verbunden durch ein Kreuz aus dem gleichen Material. Mit seinen weit ausgestreckten Armen ist es Sinnbild des Kreuzes Christi, aus dem das Opfer des Neuen Bundes wächst, ist zugleich Sinnbild unseres Erdenkreuzes mit seiner Last, das wir zum Altare tragen, um im hl. Opfer seine Schwerkraft zu überwinden. Die Kreuzesarme tragen die Isaiasworte

aus der ersten Weihnachtsnokturn: 'Propter hoc sciet populus meus nomen meum in die illa: Quia ego ipse qui loquebar, ecce adsum'. Franziska van Leer,³³ die bekannte Münchner Judenkonvertitin, hat uns diese Worte auf die Bitte von S. Hermana hin für unseren Altar in hebräischem Urtext und hebräischen Schriftzeichen gegeben, allerdings erst nach einer längeren, sehr temperamentvollen Auseinandersetzung über die prinzipielle Berechtigung dieser Bitte. So ruht auf der Gottesverheißung des Alten Bundes, geheimnisvoll verhüllt in den ehrwürdigen Schriftzeichen des auserwählten Gottesvolkes, die Erfüllung des Neuen Bundes unter dem Schleier der eucharistischen Gestalten. – Der Altarstein wurde von der Kapelle in der Schraudolphstraße übernommen. Er ist 42 cm im Quadrat groß und von jeder Seite der Altarkante 12 cm entfernt, damit der Priester das hl. Opfer auch dem Volke zugewandt darbringen kann. Die Stipesteile bestehen aus einzelnen Platten in Größe von 40:60 cm und 25:40 cm, von denen jede einzelne eine Plastik trägt. Nach den ersten Skizzen sollte auf jede Platte ein Symbol kommen: Pelikan, Einhorn usw. Dieser ursprüngliche Plan wurde aber bald wieder verdrängt von der einheitlicheren Idee, nur Christussymbole auf den Platten zur Darstellung zu bringen und sie durch vier Kernstücke des Johannesevangeliums zu belegen. Ohne eine weitere Zeichnung zu machen, fing S. Hermana nunmehr zu modellieren an. So entstanden nacheinander folgende vier Kompositionen: Die Symbole des Altarsakraments (Traube, Kelch und Brote) in Verbindung mit dem Evangelium von der Verheißung des Altarsakramentes; der durch das Kreuz schwimmende Fisch in Verbindung mit der wunderbaren Brotvermehrung; das Gottheitssymbol Christi mit dem Evangelium von der Samariterin am Jakobsbrunnen und das Paxsymbol mit dem Evangelium von der Fußwaschung. Die beiden hinteren Altarplatten (wunderbare

Brotvermehrung, Fußwaschung) tragen die Inschrift: 'Quia fortis est ut mors dilectio et multae aquae non potuerunt extinguere caritatem',³⁴ die beiden äußeren Seitenplatten tragen in Verbindung mit dem Siegel Venios die Worte: 'Exivi a Patre et veni in mundum; iterum relinquo mundum et vado ad Patrem'.³⁵ Die Plastik der inneren Seitenplatten stellt den Weinstock Christi dar, und an ihm sind alle für das Werk bedeutenden Persönlichkeiten in ihren Initialen als Reben angedeutet. So bringt der künstlerische Schmuck unseres Altars in einer großen Gedankeneinheit das Mysterium des Christenlebens zum Ausdruck: Erlösung durch Christus, alle eins in seiner Liebe und in seinem Frieden, durch Christus zum Vater. – Über die technische Ausführung ist zu sagen, dass S. Hermana die Altarplatten selbst gebrannt hat. Beim Herausnehmen der Altarplatten, das mit größter Spannung vor sich ging, war ihr M. Agnes behilflich, die zu diesem Zweck eigens in die Schule kam. [...] Die Apsis ist durch eine Brüstung, die in der Mitte den Weg zum Altare frei lässt, vom Chorschiff getrennt. Durch diese Brüstung ist angedeutet, dass die unterhalb befindliche breite Stufe bei der gottesdienstlichen Handlung bereits von Laien betreten werden darf und daher die Kommunionbank ersetzen kann. Der Altar wurde Mitte Juli vollendet, die Kapelle im September.³⁶

Am 23. September hatte M. Agnes eine Audienz bei Michael Kardinal Faulhaber. Er war bereit, die Weihe der Kapelle selbst vorzunehmen. Als Termin wurde der 5. November bestimmt. Was war bis dahin noch alles zu tun!

„Die nächsten Wochen waren mit fleißigen Vorbereitungsarbeiten aller Art auf den heißersehten 5. November angefüllt. Insbesondere musste S. Hermana die notwendigste Ausstattung der Kapelle noch

ergänzen, vor allem musste das Altarkreuz noch geschaffen werden. Zu diesem Zwecke veranstaltete sie in der Gemeinschaft eine Sammlung, bei welcher alle unnützen Silbergegenstände, welche bisher in den Schmuckkästchen der Schwestern ein verborgenes Dasein führten, an das Tageslicht kamen, um durch S. Hermana befreit zu werden für den Dienst Gottes.“³⁷

Das erste Altarkreuz, doppelseitig für die Zelebration nach zwei Seiten geschaffen, hat sich nicht erhalten.

Es existieren nur der Chronikbericht und Fotos.³⁸ „Am 4. November konnte S. Hermana das glücklich vollendete Altarkreuz in der Kapelle anbringen. Dem Material nach besteht es aus seinem Lindenholzkern, über welchen ein versilbertes Kupferblech genagelt ist, welches nach dem Tonmodell von S. Hermana doppelseitig getrieben wurde. Die eine Seite des Kreuzes stellt Christus als König dar, dem die sichtbare und unsichtbare Schöpfung huldigt. Der Text 'Amen - Alleluja' deutet darauf



42 Altar für Venio 1929



43-46 Altarplatten Seitenwände: links mit Datierung, rechts mit Venio-Siegel, Rückseite: Fotos aus der Zeit der Entstehung des Altars

hin, dass Christus, das ewige Wort Gottes, in seiner Königsherrlichkeit die ganze Schöpfung umfasst und hinaufträgt zum Vater. Die andere Seite trägt Christus am Kreuz, aber nicht den Mann der Schmerzen, wie Isaias ihn sieht, sondern den verklärten Sieger. Im Ganzen stellt das Altarkreuz mit seinen aufwärts strebenden Armen die Krönung des Gedankens dar, welcher mit dem unteren Keramikkreuz mit seinen breit über die Erde ausgestreckten Armen begonnen wurde. Es ist ein jubelndes Osterlied von der Verklärung im Kreuz, ist wie ein Ahnen von der dreifaltigen Herrlichkeit Gottes. Noch verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, dass das Kreuz nicht auf dem Altar steht, sondern an drei Ketten oben im Gewölbe hängt. Durch den beherrschenden Platz, den unser Altarkreuz unter Verzicht auf jedes ablenkende Altarbild einnimmt, ist sein Rang als Objekt des Kultus auf der Opferstätte gesichert in freudigem Gehorsam gegenüber den so vielfach missbrauchten kirchlichen

Vorschriften, wie überhaupt bei der ganzen Ausstattung des Altares streng nach den Anordnungen der Kirche verfahren wurde gemäß der Broschüre von Lorenz Bauer: Der Altar und seine Ausstattung nach Auffassung und Anordnung der Kirche.³⁹ Noch genannt werden sollen die schmiedeeisernen Türklinken: „Die Türklinke zur Sakristei hat Kreuzesform, die Klinke der Kapellentüre die Gestalt eines Fisches, wobei in origineller Verbindung des Praktischen mit der künstlerischen Idee das Fischauge durch die Niete gebildet wird.“⁴⁰ An vielen Kirchentüren noch wird Maria Elisabeth Stapp später den Türklinken ein besonderes Interesse entgegenbringen. Die Einweihung von Kapelle und Haus, der Berufstätigen willen schon früh 7.30 Uhr gefeiert, war für die junge Gemeinschaft ein großes Ereignis. M. Hermana freute ganz besonders die Anerkennung, die sie von Kardinal Faulhaber erhielt. Dem Chronikbericht nach sei einige Wochen nach der Einweihung

durchgesickert, „dass sich der Kardinal gegenüber den Herren des Domkapitels geäußert haben soll, dass unsere Kapelle eine der schönsten sei, die er je gesehen habe. Für Sr. Hermana war es sicher gut, dass sie dieses oberhirtliche Urteil erst einige Wochen später erfuhr; sonst wäre sie vor Freude an diesem Tage sicher ganz aus dem Häuschen gekommen.“⁴¹ In einem Brief an P. Alois Mager vom 19. November 1929 spricht er von der „überaus glücklich gelungenen Hauskapelle.“⁴² Völlig nüchtern ist sein Eintrag im Besuchertagebuch: „Dienstag, 5. November. 6.30 bis 8.30 Uhr Weihe der Kapelle und des Hauses der

Venio Societas, Baaderstraße 56. Benediktineroblatten mit Cuculle und Äbtissinnenkreuz. Ich predige über die Hosannastimmung der Kinder Gottes. Heilige Messe als recitata mit Kommunion, aber Sanctissimum wird nicht eingesetzt.“⁴³

Für das erste Ostern in der eigenen Kapelle 1930 fertigt Sr. Hermana einen hohen tönernen Leuchter, der auch heute noch in der Osterzeit am Altar steht. Für ihn hat sie ein Textstück aus dem Exsultet, dem Osterlobpreis, gewählt. Diesem Leuchter ist der Beitrag von Peter Steiner gewidmet.



47/48 Altarkreuz vorne: Christus, der König, Altarkreuz
hinten: Christus am Kreuz als Verklärter



2. Kirche in Bad Rappenau 1930

Bald folgt ein Auftrag für eine zweite Kirchenausstattung. Im Februar 1930 lesen wir: „S. Hermana arbeitet zur Zeit wieder an einem Altar, den sie im Auftrag der Marianischen Kongregation des Angerklosters für eine Diasporakirche in Rappenau in Baden ausführt. Am 26. Februar erhielt sie am Schluss einer Audienz bei unserem Kardinal [Michael Faulhaber] seinen väterlichen Segen zu ihrer Arbeit im Dienst der Kirche. Ganz besonders schön war dabei sein Gedanke, auch ihre Hand zu ihrem heiligen Werk zu segnen.“⁴⁴

„S. Hermana konnte erst Ende Juli ihre Arbeiten für die Rappenauer Kirche soweit abschließen, dass sie ihren Herzenswunsch nach einer Radtour nach Burgeis zur Ausführung bringen konnte. Ein missglückter Altarplattenbrand hätte beinahe diese so heißersehten Ferienfreuden unmöglich gemacht, wenn nicht die Einweihung der Rappenauer Kirche mit Rücksicht auf die Reichstagswahlen noch rechtzeitig auf Ende September verschoben worden wäre.“⁴⁵

„Am 14. September war im Angerkloster der von S. Maria für die Rappenauer Kirche geschaffene 2½ m hohe Christus ausgestellt.“⁴⁶ Dann kam der Abschluss der Arbeiten vor Ort. „S. Maria hat nach 14tägiger intensiver Arbeit in Rappenau die Aufstellung ihres Altares und Anbringung ihrer Weihwasserbecken vollendet, hat in der Not dort noch schnell einen Pauluskopf für den Ambo gemacht und eine bald leise, bald laute Fehde mit ihrem kunstunverständigen Pfarrer geführt. Sein in München geäußelter Wunsch, dass der hl. Geist an einem der Weihwasserbecken zwecks leichter Reinigungsmöglichkeit die Fähigkeit zum



49 Christus in Bad Rappenau 1930

Herabsteigen haben sollte, gibt Zeugnis für den geistigen Zustand von Herrn Pfarrer Beuschlein. Am Ende dieses ersten künstlerischen Fegfeuers hat S. Maria dann aber auch die übergroße Freude des ersten heiligen Messopfers auf ihrem Altar miterlebt und die Benediktion der Kirche, die der Spiritual des Angerklosters, Monsignore Gerg, hielt.“⁴⁷ Das Modell des Bad Rappenauer Christus (in der Ausstellung zu sehen) erhielt M. Agnes zu ihrem Namens-

tag am 21.1.1931. Bis zu ihrem Tod 1993 hatte sie es (mit kurzer Unterbrechung) in ihrem Zimmer hängen.

Auch ins Benediktinerkloster Weingarten, in dem Sr. Marias Cousin P. Benedikt Eisele lebt, kommt eine Kopie des Christus: „Ende September wanderte ein Bronzeabguss des Rappenauer Christus nach Weingarten für das dortige Refektorium zum Namenstag des Hochwürdigsten Vater Abtes.“⁴⁸

Sr. Maria überzeugte mit ihrer Arbeit so sehr, dass die Gemeinschaft einen zukunftssträchtigen Entschluss fasste: „Am Fest der unschuldigen Kinder wurde im Kreis der Tenentes auf Wunsch von S. Maria ihre berufliche Zukunft besprochen. Es musste nun endgültig die Frage entschieden werden ob sie das Zeichenlehrerinnenexamen und damit eine äußerlich gesicherte Zukunft anstreben sollte oder freies künstlerisches Schaffen auf dem Gebiet der christlichen Kunst. Wir kamen zu der Überzeugung, dass S. Maria auf letzterem Weg der Verherrlichung Gottes viel mehr dienen wird können wie auf der festgelegten Lehrerinnenlaufbahn, die manche Möglichkeiten großzügigen künstlerischen Schaffens verbaut. Die Communitas kam aufgrund dieser Überzeugung zu dem Entschluss, das künstlerische Schaffen von S. Maria als Werk der Gemeinschaft tragen zu wollen in jeder Beziehung, ganz besonders auch in finanzieller Hinsicht. Die Gesinnung der Opferbereitschaft gegenüber dem künstlerischen Opus Dei der Gemeinschaft durch S. Maria soll auch in den heranwachsenden Gliedern der Gemeinschaft in den Jahren der Einführung gepflegt werden, damit S. Maria für ihre Arbeit ein wirklich festtragendes Fundament erhält. Diese Entscheidung wurde von M. Agnes in einer Urkunde⁴⁹ festgelegt und von der Communitas am Epiphaniiefest unterzeichnet.“⁵⁰

3. Osterleuchter für St. Sebastian, München 1931

Mit viel Sympathie und Bewunderung schaut die Veniochronistin auf die künstlerische Arbeit von Sr. Maria. Am 2.4.1931 heißt es: „S. Maria konnte gerade noch rechtzeitig vor Ostern ihr jüngstes großes Werk, ihren Osterleuchter für St. Sebastian, glücklich vollenden. In den ersten Tagen der Karwoche wurde er gebrannt und zwei Tage vor er zum ersten Mal Träger der Osterkerze sein durfte, konnte sie ihn in St. Sebastian aufstellen. Ein von M. Agnes für das Pfarrblatt der Kuratie St. Sebastian geschriebener Artikel⁵¹ 'Unser Osterleuchter' führte die Pfarrgemeinde in das Verständnis der Plastiken ein, die er trägt. Seinem noch so jungen Dasein waren bisher schon allerhand Erfolge beschieden, so eine sehr ehrenvolle Beurteilung von Seiten des H. H. Prälaten Hoffmann, dem Hauptkonservator für Landesdenkmalpflege in Bayern. Diese Anerkennung hat zur Folge, dass er nächst dem in einer Reproduktion in der Zeitschrift Christliche Kunst seinen Weg in eine noch breitere Öffentlichkeit antreten wird.

Noch einen anderen schönen Erfolg konnte S. Maria in den letzten Wochen verzeichnen. Ihr Zeugnis für das letzte Semester brachte mit lauter 'hervorragend' die Krone aller bisherigen auch schon sehr guten Zeugnisse, wobei die Einser in 'künstlerischer Begabung' und in 'Bildhauerei' am schwersten wiegen.“⁵²

Die Pfarrchronik von St. Sebastian übernimmt die detaillierte Beschreibung der Osterkerze von Richard Hoffmann in der Zeitschrift Die christliche Kunst: „Seitlich an den Stufen zum Hochaltar prangt der Osterleuchter aus Terrakotta nach dem Entwurfe der begabten Künstlerin Maria Stapp, München. Die

Motive des Reliefs auf dem zylinderförmigen Aufbau sind dem 'Exsultet' des Ostertritus entnommen. Der Diakon besingt den Preis des Osterlichtes, des Lumen Christi. Die Freude an dem Lichte teilt auch die gesamte Erde. Dies ist zum Ausdruck gebracht durch Vögel, Fische, Lämmchen, Blumen, die sich alle des Lichtes freuen. Weiter unten sind die beiden Sakramente, die Taufe und die Firmung, symbolisch angebracht, die man in den frühen christlichen Jahrhunderten in der Osternacht empfangen hat. Der Osterleuchter ist eine gedankentiefe und auch künstlerisch feine Arbeit kirchlicher Gegenwartskunst.“⁵³



50 Osterleuchter St. Sebastian, München

4. Triptychon für St. Sebastian, München 1932

„S. Maria ist am 7. März voll Schaffensfreude von Mösern zurückgekehrt. Leider hält ihre Gesundheit mit ihrer Arbeitslust noch nicht immer gleichen Schritt. Augenblicklich arbeitet sie an einem Triptychon, einem Votivbild zu Ehren des hl. Judas Thaddäus, für die Pfarrei St. Sebastian.“⁵⁴



51 Triptychon des hl. Judas Thaddäus 1932

Als Schmuckstück wird dieses Majolika-Triptychon in der Pfarrchronik beschrieben: „Ein neues Schmuckstück unserer Kirche fand Mitte Juli 1932 Aufstellung: Ein prächtiges Votivtafelwerk zu Ehren des Heiligen Judas Thaddäus. Die bis dahin etwas kahle Wand zwischen dem Orgelaufgang und Beichtstuhl auf der Nordseite der Kirche hat dadurch eine sehr schöne Belebung erfahren. Das Werk stammt von der jungen Künstlerin Bildhauerin Maria Stapp, die für unsere Kirche früher schon den herrlichen Osterleuchter geschaffen hatte. Ein Mittelschrein zeigt

den heiligen Apostel Thaddäus in einer der strengen Architektur der Kirche fein angepassten Darstellung, mit dem Werkzeug seines Martyriums, einer Keule, in der linken Hand, die rechte Hand ist lehrend und segnend erhoben. Zu seiner Linken ist die Sebastianskirche dargestellt, zu seiner Rechten sieht man eine Mutter mit leidensvollen Zügen. Das Kind zu seinen Füßen weist sie in seiner Unschuld gleichsam hin auf den grossen und mächtigen Helfer in jeglicher Not. Die Mitteltafel wird flankiert von 2 Seitenflügeln, die auf den Innenseiten ein bekanntes, von der Kirche approbiertes Gebet zum Heiligen Judas Thaddäus als Helfer in besonders schwierigen Anliegen in einer gut lesbaren Schrift, die mit ein paar schwebenden Engeln belebt ist, enthalten. Schliesst man die beiden Flügel, so bietet sich das Altärchen in wunderbar leuchtender grüner Glasur. Die vier Tafelbilder zeigen dann die Symbole einer schwebenden Taube und eines Lammes und die zu vertrauensvollem Gebet ermunternde Inschrift: „Bittet und es wird Euch gegeben werden; denn jeder, der bittet, empfängt.“ Die ganzen Tafeln sind in handgeschmiedete eiserne Rahmen gefasst, die von sauberer und geschmackvoller Handwerkskunst zeugen. [...] Die Technik, in welcher der Votivaltar hergestellt ist, ist ausserordentlich mühsam und wertvoll. Schrift und Figuren sind nämlich nicht aufgemalt, sondern alles ist in Chamotteplatten mit Metalloxyden, die bei einer Temperatur von circa 1000 Grad erst zu leuchtenden Glasuren schmelzen, eingebrannt. Die Figuren und die Schrift der Aussenseite sind tief in die Grundplatte eingeschliffen und bei der gewaltigen Hitze sind alsdann die Oxyde zu amethystähnlichen Kristallen ausgefallen. Zahlreiche Material- und Brennproben und mehrere tagelange Brände der wirklichen Platten, ein unglaubliches Mass an Mühe und Geduld war nötig, bis das schöne Werk gelang. Dadurch ist aber auch eine Arbeit entstanden, die in seltener

Schönheit einen bleibenden und wertvollen Schmuck unseres Gotteshauses bildet. – Zum Schlusse sei noch die tröstliche Kunde vermerkt, dass das Kunstwerk am Katastrophentage gerettet worden ist, obwohl es in unmittelbarer Nähe der Volltreffer stand.“⁵⁵

5. Bruder Konrad für Feichten 1933



52 Bruder Konrad von Parzham, Feichten, 1933

Im März 1933 erfahren wir, dass Sr. Maria durch Vermittlung des zu Studienzwecken im Venio wohnenden Kaplans Josef Oswald aus Passau an einer Statue des 1930 seliggesprochenen Bruder Konrad von Parzham arbeitete. Vor ihrer Aufstellung in der bei Altötting gelegenen Pfarrkirche in Feichten wurde die Statue vom 19.- 29.3.1933 in der Staatsschule für angewandte Kunst in einer Ausstellung für christliche Kunst gezeigt. „In der 2. Woche nach Ostern brachte S. Maria ihren 'Bruder Konrad' auf einem Lastauto nach Feichten unter allerhand drolligen Erlebnissen mit den Insassen des Autos. Während sie die Plastik in der Kirche in Feichten aufstellte und für den Tag der Benediktion mit Blumen schmückte, durfte sie noch erleben, wie allmählich die Gläubigen kamen, voran die alten Mütterchen und die Kinder, um dem Bruder Konrad die erste Verehrung zu erweisen.“⁵⁶

6. Bruder Konrad für Mooshausen 1936

Krankheitsbedingt gab es eine größere Schaffenspause. Aber, vermittelt durch ihren Vater, der mit Josef Weiger befreundet war, erhielt Sr. Maria nochmals einen Auftrag für eine Bruder-Konrad-Statue, diesmal für die Pfarrkirche in Mooshausen.

Am 28.5.1936 vermerkt die Chronik: „Der in drei Platten in gemalter Flachplastik gearbeitete Bruder Konrad liegt herrlich gelungen im Atelier. Am nächsten Tag wird er an seinen Standort gebracht: Fr. Maria reist in aller Frühe mit ihrem Bruder Konrad nach Mooshausen in Württemberg, wo der Heilige einen würdigen Platz in der Pfarrkirche und eine sehr liebe Aufnahme bei der Pfarrgemeinde fand. Der Hochwürdigste Herr [Josef Weiger] hält die Missa und frühstückt mit uns.“⁵⁷



53 Bruder Konrad, Mooshausen 1936

Erst nachträglich, Pfingsten 1939, erwähnt Pfarrer Weiger das Werk Sr. Marias in der Pfarrchronik: „Wie ich so mein Chronik-Buch durchsehe, bemerke ich, daß ich noch nicht vermerkt habe, wem wir die Keramik beim Eingang der Kirche verdanken, den heiligen Bruder Conrad vorstellend. Das Kunstwerk stammt

aus der Werkstätte von Schwester Elisabeth Stapp aus München. Sie ist Mitglied der Kongregation 'Venio' in München. Das Bild wurde in die Nische eingefügt, um den lieben Heiligen das Pförtneramt des weitem versorgen zu lassen. Wir glaubten dem ehemaligen Pförtner von Altötting keinen besseren Platz anbieten zu können. Das Bild wurde vom 28./29. Mai 1936 eingemauert; u. bald darauf an Pfingsten des gleichen Jahres eingeweiht. Seitdem beten wir hier an jedem Pfingstfest, abends bei der Maiandacht, die Litanei zum Heiligen, der an Pfingsten des Jahres 1934 von Papst Pius XI. heilig gesprochen worden ist.“⁵⁸

7. Taufkapelle in St. Sebastian, München 1936

Von Pfarrer Otto Breiter erhält Sr. Maria einen dritten Auftrag: die Gestaltung der Taufkapelle der Kirche St. Sebastian. Ein mit zahlreichen Weintrauben geschmücktes schmiedeeisernes Gitter mit einer großen Christusdarstellung grenzt die Kapelle von der Kirche ab. Für den Deckel des Taufbeckens schuf Sr. Maria eine Ecclesia-Figur. Im Juli 1936 ist das Werk abgeschlossen. Die Zeitschrift 'Die neue Saat' bringt eine ausführliche Würdigung mit Foto.⁵⁹



54 Taufkapelle St. Sebastian 1936

„Das Jahr 1936“, schreibt die Pfarrchronik, „begann mit einer schönen Tat: mit der Ausstattung der Taufkapelle, die ein besonderes Schmuckstück unseres Gotteshauses darstellte. Sie wurde abgeschlossen durch ein hervorragend gearbeitetes kunstgeschmiedetes Eisengitter mit einem überlebensgrossen Heiland am Kreuze von ergreifendem Ausdruck, der in Bronze gegossen wurde. Der Taufstein aus Majolika wurde in der Nymphenburger Porzellanmanufaktur gebrannt. Säulenförmig stieg aus dem Becken das Kreuz empor, gedacht als der neue Lebensbaum, der nach 4 Seiten hin Ströme des Lebens aussendet.“



55 Taufbecken St. Sebastian, München

Das Kreuz wurde gekrönt von der Figur der Kirche, die ja aus dem Sakrament der Taufe sich immer wieder verjüngt. Die übernatürliche Fruchtbarkeit der Mutter Kirche ist symbolisch schön dargestellt, indem sich in den Falten ihres Gewandes viele Menschenkinder jeden Standes und Alters verbergen. Auf dem Haupte trägt die Kirche eine Krone, die aus Ähren und dem Zeichen des dreieinigen Gottes gebildet wird. Das Traubenmotiv des Abschlussgitters sollte uns daran erinnern, dass wir durch die heilige Taufe lebendige Rebzweige an Christus, dem Weinstocke, werden und dass Christus uns am hlg. Kreuze die Kindschaft Gottes wieder erworben hat. Die ganze Taufkapelle wurde künstlerisch gestaltet von der Bildhauerin Fräulein Maria Stapp München.“⁶⁰

8. Kelch und Patene für Venio 1937/38



Auch gottesdienstliche Geräte entstehen: ein silbergefertigter, dann vergoldeter Messkelch mit Patene zum Namenstag für M. Agnes. Zunächst nur in Silber geliefert, wird er ein Jahr darauf vergoldet. Im Jahrbuch für Christliche Kunst 1939 wird der Kelch abgebildet. Georg Lill rühmt „die schöne knappe Form: getriebenen Schmuck (Trauben) und Steine zeigt nur der Nodus.“⁶¹ Der Kelch findet bis heute Verwendung in der Gemeinschaft.



56 Messkelch für Venio 1937/38

9. Christus für das Oratorium in Leipzig 1937

Fast gleichzeitig arbeitet Sr. Maria seit April 1937 an zwei Christusdarstellungen, einem für das Oratorium in Leipzig und einem für das Grab ihrer Mitschwester Cäcilia (Rosa) Tischer (1904-1936). Mit dem 1930 gegründeten Oratorium in Leipzig und seinen Mitgliedern, vor allem mit den Gründungsmitgliedern Theo Gunkel (seit 1931 Pfarrer) und Josef Gülden (1907-1993), hatten die Schwestern von Venio von Anfang an aufgrund der gleichen liturgischen Ausrichtung lebendigen Kontakt. Bereits am 17.6.1937 erfahren wir: „Fr. Maria arbeitet sehr angeregt. Der liturgische und der Leidenschristus werden zum Brennguss fertig. Der eine ist für Leipzig, der andere für Fr. Cäcilias

Grabmal. Wie reift die Arbeit von Werk zu Werk.“⁶² Theo Gunkel, der erste Pfarrer des Oratoriums schreibt am 27.9.1937 an Sr. Maria: „Vorgestern Abend haben wir in der ersten Vesper unseres Kirchweihfestes das Kreuz feierlich geweiht und aufgehängt. Ich hätte gewünscht, Sie wären dabei gewesen. Wir sind alle über das Kreuz sehr erfreut. Ich glaube, es ist gerade das richtige – ich finde es sehr lebendig, ausdrucksvoll und zur Andacht stimmend. Auch scheint es mir eine glückliche Verbindung des leidenden und des überwindenden Christus. [...] Mir scheint auch in dieser Form das Hohepriesterliche ausgedrückt. Es ist wohl das Schönste, was ich Ihnen als Dank schreiben kann, daß das Werk unsere Erwartungen erfüllt, ja übertrifft, und vor allem wirklich die Aufgabe erfüllt, und dem dient, dem auch Sie mit Ihrem Schaffen ausschließlich dienen wollen.“⁶³



57 Christus für das Oratorium in Leipzig 1937

10. Grabdenkmal für Sr. Cäcilia Tischer
1937

Sr. Cäcilia (Rosa) Tischer war die erste Schwester, die Venio durch Tod verlor. Mit noch nicht einmal 32 Jahren starb sie an Tuberkulose. Ihr Grab befand sich auf dem Münchner Ostfriedhof. Als Venio 1952 in die Döllingerstraße zog und am Alten Nymphenburger Friedhof ein Gräberfeld erwerben konnte, wurde mündlichen Berichten zufolge Sr. Cäcilia umgebettet. Der Verbleib des Grabsteins ist unbekannt. Diesem ersten von Sr. Maria geschaffenen Grabstein sollten noch viele folgen.



58 Grabstein für Sr. Cäcilia Tischer, 1937

11 Grabstein für Thomas Schmid
1938

Im März 1938 beginnt Sr. Maria erneut die Arbeit an einem Grabdenkmal. „Das Modell des Grabmals ist in Ton fertig. Fr. Maria hat Christus als Sämann in der Bewegtheit des Tuns sehr schön herausgearbeitet“⁶⁴, lesen wir in der Venio-Chronik. Im August ist alles fertig, im September wird der Grabstein nach Mindelheim gebracht. Georg Lill bringt im Jahrbuch für Christliche Kunst 1940 eine Beschreibung des Grabsteins: „Auf dem glatten stehenden Stein aus Untersberger Marmor schreitet in flachem Relief Christus als Sämann auf der Weltkugel. Zwei inhaltvolle Schriftzeilen mit biblischen Sprüchen betonen die Idee der christlichen Saat und Ernte für die Gemeinde der Christusgläubigen. Der Text des oberen Spruchbands: 'Gesät wird in Vergänglichkeit / Auferweckt in Unvergänglichkeit', der Text des Sockels: 'Als Gottes Saat erwarten wir den Tag der Auferstehung.'“⁶⁵



59 Grabstein für Thomas Schmid 1938



60 Altarkreuz für Venio II 1937/38

12. Zweites Altarkreuz für Venio 1937/38

1938 wird das erste silberne Altarkreuz in der Kapelle von Venio ausgetauscht gegen ein neues aus Bronze. „Das Altarkreuz – Fr. Marias liturgischer Christus – in Bronze ist geliefert worden. Heute arbeitet sie in die Holzrückseite noch eine Tiefplastik, damit es als doppelseitiges Kreuz für die zwei Möglichkeiten des Zelebrierens dienen könne.“⁶⁶ Das Kreuz wurde am 21.1.1938 als Namenstagsgeschenk für M. Agnes aufgehängt, die rückblickend auf den Tag an P. Alois schreiben wird: „Es war ein rechtes Familienfest, das durch das neue Altarkreuz recht bewusst im Mysterium crucis stand.“⁶⁷ In späteren Jahren wurden von dem Kreuz Nachgüsse gefertigt.



61 Hl. Joseph als Schutzpatron für Heilig Blut 1939

13. Hl. Josef für die Pfarrkirche Heilig Blut in München, Bogenhausen 1939

Hugo Schnell schreibt im Kleinen Kirchenführer, daß die Holzfigur des Hl. Josef in der Münchner Stadtpfarrkirche Heilig Blut „wegen ihrer neuen Darstellung des Hl. Josefs als Patron der Gesamtkirche auffällt. Er hält seine Hände behütend über das Wappen der Kirche und strahlt eine verhaltene Frömmigkeit aus.“⁶⁸ In der Venio-Chronik ist diese Figur nicht erwähnt, was darauf schließen lässt, dass sie in der Zeit der Beurlaubung von Sr. Maria entstanden ist. Die Statue ist eine Stiftung der Familie Reinach. Anne Reinach (1884-1953), die 1923 unter dem Einfluss von Edith Stein zum Katholizismus konvertiert war, war als Witwe ins Venio eingetreten und als Sr. Sylvia 1937 ins Noviziat aufgenommen worden.

14. Hl. Elisabeth für das Oratorium in Leipzig
1939



62 Hl. Elisabeth für das Oratorium in Leipzig 1939

„Lebt die hl. Elisabeth noch in Ihren Gedanken und Vorstellungen? Hat sich schon ein Bild wenigstens in Ihrem Geiste gestaltet – oder hat es gar schon den schwierigen und gefährvollen Weg in die sichtbare Wirklichkeit angetreten?“⁶⁹ fragt Pfarrer Theo Gunkel vom Oratorium in Leipzig im Juli 1938 Sr. Maria. Im Oktober ist die Statue in Leipzig⁷⁰, im November kommt die Nachricht: „daß die hl. Elisabeth glücklich angekommen ist. Inzwischen haben wir sie auch aufgestellt, und zwar nach mancherlei Versuchen auf einer runden Steinsäule in einer Höhe von 78 cm. [...] Am 19. November, der ja dies Jahr auf einen Sonntag fällt, wollen wir die Statue in einer gottesdienstlichen Feier der Gemeinde segnen und sie damit wirklich in den Raum des Gotteshauses eingliedern.“⁷¹ Auf welcher ungewöhnlichen Weise Sr. Maria zum Holz für die Statue der hl. Elisabeth kam, soll in ihren eigenen Worten weitergegeben werden: „Es war in der Umgebung von Ravensburg ein so großes Sturm-Unwetter, dass seit Menschengedenken keines ähnlich furchtbar gewesen sei. In einem Wald allein hat es 800 Festmeter Holz entwurzelt. Die Stadtanlagen haben die schönsten Bäume verloren. Von der Silberpappelallee ist eine einzige übrig geblieben. Das Wetter dauerte 10 Minuten und die ganze Nacht arbeitete die Feuerwehr an der Behebung der stärksten Schäden. 1 Minute weg vom Haus meiner Tante lag eine uralte Linde umgerissen mit dem ganzen Wurzelstock. Dieser Baum gibt jetzt meine Elisabeth. Das Stück, das ich erwarb, ist 3 m lang und Durchmesser = 0,60 m. So habe ich durch das Unwetter Glück gehabt. Eichenstämme, denen ich doch auf der Spur war, wären sehr hoch gekommen. Da ich mich nicht entschließen konnte, 450.- M dafür auszugeben, hatte ich den Kauf noch nicht abgeschlossen. Hier hätte ich nie einen so großen Lindenstamm auftreiben können; den hat mir der hl. Petrus richtig vor die Füße gedrol[t]!“⁷².

Zur Darstellung der Leipziger Elisabeth gibt es eine gute Deutung einer unbekannt gebliebenen Autorin: „Die Gestalt ist mitsamt der Krone aus einem Lindenstamm herausgehauen und ist 1,90 m hoch. Es ist ein großes Kunstwerk von besonderer Schönheit, die den Ausdruck innigster Frömmigkeit mit Erhabenheit und Anmut verbindet. Die Haltung der Gestalt scheint von der Krone bestimmt. Diese Krone ist nicht einfach das Zeichen fürstlicher Abstammung; sie ist vielmehr das Sinnbild göttlicher Erwählung. Darum ist sie kostbar und schwer. Über dem Reif steht als Mittelstück die Passionsblume, rings herum abwechselnd Eichen- und Ölzweige. [...] Der Schleier deutet darauf, daß Elisabeth – auch als Gattin und Mutter – erwählte Braut des Herrn ist.“⁶⁷⁴

Vielleicht kennst Du nie zur Krone der El. Elisabeth
eine Auslegung geben. Irgendwie sollte doch auch
dieses Werk ein gemeinsames sein!? Du weißt, daß
ne die Krone in der Hand hält. Rätst jetzt. Sollen wir
nun die einfach eine reiche Krone sein lassen.
Ich meine so unendlich mehr ausdrücken zu
können:  die Krönformen waren, Elisabeth
meine  aus Ratten u. Dornenranken
geildet was meinst Du? Sollte man
in der Mitte statt dem Kreuz das Christengemein-
schaft wiederholen? Ist auf andere Weise besser
ausdrücken was Elisabeth in ihrer Krone den
Menschen geben will?

15. Kachelofen für Kloster Beuron
1939



Im Jahr 1939 entstand noch ein Kachelofen für das Benediktinerkloster Beuron. Bis heute steht er im Rekreationszimmer der Mönche. Georg Lill wagt die Frage: „Soll man ein so notwendiges Möbel mit christlicher Kunst schmücken?“ Und gibt selbst eine Antwort: „Elisabeth Maria Stapp-München, die geschickte Keramikerin, hat es sinnvoll durchgeführt.

Der rechteckige Unterbau besteht aus Kacheln, die in Kupferdioxidgegrün und Erdrot schillern. Der Ober-
 teil ist gemauert und gekalkt und mit Schlüsselka-
 cheln durchsetzt. Auf der Vorderfläche sitzt ein Re-
 lief: die drei Jünglinge im Feuerofen, eine anmutige
 Arbeit, in der etwas von künstlerischem, wenn man
 will, auch christlichem Humor steckt. Auf solche
 künstlerisch überlegte Weise kann man heute noch
 an geeignetem Platze [...] geeignete biblische Mo-
 tive auch auf Gebrauchsgegenständen verwenden.“⁷⁵

16. Werk für das Benediktinerkloster Schweiklberg 1939

Von der Benediktinerabtei Schweiklberg erhielt Maria
 Elisabeth Stapp Ende 1939 den Auftrag für einen Be-
 nediktsaltar für die Brüdertkapelle des Klosters. Alle
 Arbeiten zu diesem Altar verbrannten bei einem Bom-
 benangriff. Es existieren nur mehr ein Foto der Bene-
 diktsfigur und ein Foto des Kopfes vom hl. Maurus.

Mit Abt Thomas Graf (1902-1941) stand Elisabeth
 Maria Stapp bis zu dessen Tod in freundschaftlicher
 Verbindung. Wie sie sich für ihn einsetzte, sei hier
 wiedergegeben: Abt Thomas starb an einem Herz-
 infarkt, nachdem er wenige Tage zuvor von der Par-
 teizentrale den Befehl erhalten hatte, die Erzabtei
 binnen zehn Tagen zu räumen, bei einem Besuch
 in München. Kriegsbedingt wurde sogar der Rück-
 transport des Toten in sein Kloster ein Problem
 wegen Waggon Sperre. „Eine Münchner Künstlerin,
 die den Altar der Brüdertkapelle in Auftrag hatte“,
 heißt es in der Schweiklberger Totenchronik, „setzte
 schließlich den Transport durch und fuhr selbst mit
 dem Güterzug.“⁷⁶ Eine für die tatkräftige und durch-
 setzungsstarke Maria Elisabeth Stapp typische Tat!



65 Hl. Benedikt, Schweiklberg 1939

Was die Benediktinerinnen von Hvar über den Besuch von Maria Elisabeth Stapp in ihrer Klosterchronik festhielten

August 1934

In diesem Sommer hatten wir zwei liebe benediktinische Besuche. Erstens: Im Juni kam eine junge Frau aus München, die von ihrem Arzt aus Gesundheitsgründen nach Dalmatien geschickt worden war. Sie war zunächst in Lopar, aber durch verschiedene Umstände war es dort für sie ungeeignet. Deshalb wollte sie sich anderswohin begeben. Zufällig kam sie in Hvar vorbei. Da sie gehört hatte, dass es dort Benediktinerinnen gibt, und sie selbst eine Tochter des heiligen Benedikts ist, machte sie einen Besuch in unserem Kloster. Sie gehört zu einer religiösen benediktinischen Gemeinschaft von Oblaten im Geist der Kongregation von Beuron, approbiert durch den Erzbischof von München, Seine Eminenz Kardinal Faulhaber. Diese religiöse Gemeinschaft formierte sich unter der Leitung eines Benediktinerpaters aus Beuron, mit dem Zweck, das vollständige benediktinische monastische Leben mit professioneller Aktivität in der Welt zu verbinden, und so das Programm des Hl. Vaters Pius X zu verwirklichen: *Omnia instaurare in Christo*. Der Geist Christi ist insbesondere im Orden des hl. Benedikt konzentriert. So realisiert der Zweck dieser religiösen Gemeinschaft in bewundernswerter Weise den Geist des hl. Benedikt. Diese junge Frau, Schwester Maria Stapp, war sehr erfreut, ein benediktinisches Kloster gefunden zu haben und beschloss, in Hvar zu bleiben und ihre medizinische Kur hier zu beenden. Für unser monastisches Leben war es ein großes Geschenk, eine Tochter des hl. Benedikt bei uns zu haben, die zutiefst durchdrungen ist

vom lebendigen benediktinischen Geist. Der hochwürdige Herr Bischof erlaubte gerne, dass diese Oblatin in unserer Gemeinschaft aufgenommen wurde.

Sie blieb zwei Monate hier, und weilte in unserem Kloster vom 1. bis zum 16. August, danach fuhr sie in ihre Heimat zurück. Aber der Arzt fand ihre Gesundheit noch nicht ausreichend wiederhergestellt und ordnete einen weiteren Aufenthalt im Klima Dalmatiens an.

15. September 1934

Mitte September 1934 kehrte sie wieder nach Hvar zurück, und der Herr Bischof erlaubte wiederum, dass sie im Konvent aufgenommen wurde, insbesondere um den Gregorianischen Choral zu lehren. Der nächste Besuch ist der von M.R. Pater Alois (Luigi) Mager, Mönch der Abtei Beuron, der jedoch seit ca. zehn Jahren in Salzburg lebt, dorthin war er von seinen Oberen gesandt worden um als Professor an der Theologischen Staatlichen Fakultät zu lehren, wo neben den Klerikerschülern auch die Benediktinerkleriker aus ganz Österreich in den Fächern Philosophie und Theologie unterrichtet werden. Es ist eben jener Pater Mager, dem Kardinal Faulhaber die Leitung (*direzione suprema*) über die religiöse Gemeinschaft der Benediktinerinnen erteilt hat, der die Schwester Maria Stapp angehört. Da er in Salzburg zu viel gearbeitet hatte, hat ihn sein Beuroner Abt zu den Franziskanerbrüdern nach Hvar geschickt, um seine Kräfte zu regenerieren. Er zeigte großes Interesse an unserem monastischen Leben, insbesondere am Göttlichen Offizium. Er bedauerte sehr, dass er nur 15 Tage hierbleiben konnte, aber es gefiel ihm sehr hier, so dass er große Lust hat, in einem anderen Jahr wieder nach Hvar zurückzukommen, wenn seine Oberen es ihm erlauben.

Unter der Leitung unserer lieben Schwester Maria Stapp haben wir gelernt:

1. die „Missa recitata“, das begann am Fest unseres Herrn Jesus Christus König 1934 und wird Tag für Tag mit viel spiritueller Zufriedenheit von der ganzen Gemeinschaft fortgesetzt.
2. die Komplet im gregorianischen Choral
3. Das Salve Regina und die Schlussantiphonen der Heiligsten Jungfrau
4. Die Messe zum Hl. Benedikt, die wir am 21. März 1935 das erste Mal gesungen haben
5. einige Psalmtöne und andere Melodien.

Sr. Maria Stapp war in der Zeit, als sie sich in unserem Kloster aufhielt, sehr nützlich für den guten benediktinischen Geist unseres Klosters, und hilfreich für die Rezitation des Göttlichen Offiziums und für die Observanz der monastischen Zeremonien während des Göttlichen Offiziums, das jetzt mit großem Gewinn und geistlicher Zufriedenheit von den Nonnen praktiziert wird, während es früher nicht praktiziert wurde, da man es nicht kannte. – Ferner hat sie das Gehäuse (urna) des Heiligen Grabes vergoldet, am Boden in dunklem Grün mit feinen Goldblättern, Gold, das sie aus München mitgebracht hatte: Eine Arbeit, die während der Amtszeit von M.R. Mutter Oberin Maria Teresa Ubuglin vor ca. 30 Jahren begonnen wurde, die unvollständig blieb, sogar leider eingegipst war. Die gegenwärtige Mutter Äbtissin wünschte sich glühend, das Innere in Ordnung zu bringen, aber trotz ihres Wunsches war es unmöglich, denn bis heute findet man in dieser Gegend keine guten Vergolder, umso mehr, als unter den aktuellen Bedingungen des Klosters es nicht möglich war, sich mit einem so großen Werk zu beschäftigen: als die Göttliche Vorsehung uns gnädigerweise entgegenkam mit der Ankunft von un-

serer lieben Schwester M. Stapp in Lesina, die nicht nur in bewundernswerter Weise die Arbeit durchführte, sondern auch andere lehrte zu vergolden. – Auch innen ist das Gehäuse vollständig renoviert und gefüttert mit weißer Seide, und auch die Vorhänge haben Schnüre aus weißer Seide, damit man sie von Zeit zu Zeit waschen und reinigen kann. Hervorzuheben ist, dass an den Zipfeln der Schnüre, die die Vorhänge innerhalb der Urne halten, zwei goldene Ringe mit kostbaren Perlen angebracht sind, von denen Sr. Maria Stapp sagt, dass sie die wertvollste Sache des Klosters seien. –

Sr. Maria Stapp brachte unserem Kloster ein sehr feines Grammophon im Wert von 2000 Dinar, das M. Agnes, die Oberin des „Venio“, München, uns als Geschenk schickte, mit vier Grammophonplatten, um den Gregorianischen Choral zu lernen. Außerdem schickte M. Agnes uns 3 Monastische Antiphonale, fast neu, ein Missale, 3 Kopien „Ordinarium Missae“ mit Noten, Ketten und Schmuck für den Weihnachtsbaum und etliche andere Dinge Vor allem das Graduale – die gregorianischen Noten: I Zum Fest Christkönig, II Heiligstes Herz Jesu.

Wir haben 6 ½ Monate mit unserer lieben Sr. M. Stapp als wahrhaftige Schwestern in der Liebe der Gemeinschaft mit unserem Vater Sankt Benedikt zusammengelebt, und haben uns mit großem Schmerz von beiden Seiten bei ihrer Abreise nach München am 1. April 1935 getrennt, der Schmerz ist umso größer im Hinblick auf die schwierige und schmerzhaftige Situation ihres Vaterlandes, wir bleiben vereint im Gebet zum Herrn, mit ihr, mit der Mutter Oberin Agnes, mit der ganzen Gemeinschaft Venio von München, in der Hoffnung auf ein Wiedersehen. Für alles sei unserem guten Gott gedankt!

Weihnachten 1934

Dekoration der Kirche als Werk unserer lieben Sr. Maria Stapp, Bildhauerin, Benediktiner-Oblatin aus München. Die Säulen waren umkränzt mit Pinien: hinter dem Tabernakel ein feiner Pinienkranz mit 7 Kerzen darauf, unten geschmückt mit Pinienzweigen, und gebunden mit roten Bändern, die eine liturgische Bedeutung haben.- In der Ecke des Evangeliums ein schöner kleiner Baum, der nur mit 27 Kerzen und silbernen Ketten geschmückt ist, die uns aus München von unserer lieben M. Agnes, Oberin von Venio, geschickt worden waren. Unter dem Bäumchen das Jesuskind auf ein bisschen Heu, ohne Windeln. Über dem Altar Girlanden mit Pinien. Weihnachtsvigil, Komplet, Rosenkranz und Meditation um 4 Uhr Nachmittag. - Abendessen um 6. Um 10.45 Nachmittag Matutin und Laudes, nach dem Brauch aller benediktinischen Klöster (vor dem Gang in den Chor haben alle Nonnen ein bisschen des neuen guten Kaffee bekommen).

Dieses Jahr haben wir das Glück gehabt, dass wir einige Teile des Offiziums singen konnten, dank der Anwesenheit von Sr. Maria Stapp im Chor, die das Invitatorium sang (wie auch das Martyrologium am Morgen): Die Lesungen und die Responsorien der 1. Nocturn wurden vom Chor gesungen. Um Mitternacht, als die Glocken der Kathedrale die Geburt des Retters verkündeten, läutete auch unsere Glocke, zur großen Freude der Nonnen. Zum Evangelium, gelesen vom Pult in der Mitte des Chores, wurden von den beiden Chorjüngsten zwei Kerzen gebracht. Ebenso zum Martyrologium am Morgen. Um 1 Uhr nach Mitternacht waren Matutin

und Laudes beendet. Danach sind wir bis um 6 Uhr schlafen gegangen. Um 6.30 Uhr Rezitation von Prim und Terz. Um 8 Uhr die drei Messen: die erste rezitiert, die zweite im Wechsel, und die dritte mit der Hilfe von Sr. Maria Stapp gesungen.- Zum Beginn der gesungenen Messe entzündete der Ministrant die Kerzen am Baum bis zum Ende der Messe. Am Ende der drei Messen sagte unser Kaplan M.R. Don Sime Kovačič einige Worte vom Altar aus, erklärte dem Volk die liturgische Bedeutung des Altarschmucks und zeigte sich sehr zufrieden. Den ganzen Tag kamen Kinder um das Jesuskind zu besuchen, und am Weihnachtsabend um 6 Uhr, vor der Komplet, waren viele Kinder und Erwachsene um den Baum versammelt und haben die nationalen Lieder für das Jesuskind gesungen. Dom Sime Kovačič war auch anwesend und sprach wiederum einige Worte vom Altar aus. - Der Tag des Evangelisten Johannes. Weinsegnung, je ein Glas wurde am Abend nach dem Abendessen verteilt und jedem durch Mutter Äbtissin angeboten mit dem Wunsch: „Trinket die Liebe des hl. Johannes“.



66 Sr. Maria mit Äbtissin Giovanna Tomaz ca. 1958



67 Sr. Maria in Dalmatien 1934

ANMERKUNGEN

¹ „Riedlingen ist eine entzückende Stadt. Unser Geburtshaus ist ein sehr schönes altes Fachwerkhäus, schade, dass es uns nicht mehr gehört“, schreibt Sr. Maria am 29.8.1938 an M. Agnes – [VAM BC 7/1-7]. Auf einer Notiz aus dem Archiv Mooshausen hält sie fest: München ist seit 1911 [!] meine Stadt.

² Brief [VAM BB 1/7]

³ Fotokopie im Archiv Mooshausen

⁴ Personalbogen [VAM BC 7/1-1]

⁵ Ebda

⁶ Agnes Johannes in Brief an Radegunde (Wilma) Huyskens am 12.11.1938 [VAM BB 1/7]

⁷ Brief vom 13.8.1939 – Archiv Mooshausen

⁸ Brief vom 19.1.1939 – [VAM FN 1/1-11-7]

⁹ M. Agnes an P. Alois, Brief vom 17.3.1939 – [VAM BB 1/7]

¹⁰ [VAM BC 1/7-2]

¹¹ Brief vom 19.9.1946 – Archiv Mooshausen

¹² Brief vom 19.9.1946 – Archiv Mooshausen – Der Künstler P. Theodor Bogler (1897-1968) begleitete die Gemeinschaft im Auftrag seines Abtes Ildefons Herwegen (1874-1946) einige Zeit. - S. Renata Lohr (1911-1963), 1938 im Venio eingetreten, war vom ersten Moment an in engem Kontakt mit M. Agnes und wurde früh schon bestimmend für die geistliche Ausrichtung der Gemeinschaft. Uns Nachgeborenen wurde tradiert: M. Agnes sei für den praktischen, S. Renata für den spirituellen Sektor verantwortlich gewesen. Aus der intensiven Zusammenarbeit Beider sei die Kommunität gewachsen.

¹³ Tagebucheintrag vom 7.6.1953 - © Katholische Akademie in Bayern – Veröffentlicht in: Romano Guardini: Stationen und Rückblicke / Berichte über mein Leben. 1995, S. 160

¹⁴ „Ich fühle, daß Großes im Kommen ist.“ Romano Guardinis Briefe an Josef Weiger 1908-1962. Hrsg. von Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz. 2008, Brief 180, S. 365

¹⁵ Josef Weiger: Buch der Erinnerung III, 15.7.1960. Tagebuch-Ms III, S. 3f, Typoskript, S. 92 - Archiv Mooshausen

¹⁶ Joseph Bernhart, Über christliche Kunst, in: Die Schildgenossen 19, 4 (1940), 155-160. Ebd. auch die beiden folgenden Zitate

¹⁷ Ein Teil-Werkverzeichnis befindet sich im Archiv Mooshausen

¹⁸ Bei einer Renovierung in den letzten Jahren wurde der Gesamtentwurf allerdings aufgelöst; die Leuchter stehen nun wieder in Mooshausen, in der Friedhofskapelle

¹⁹ Schreiben im Archiv Mooshausen

²⁰ „Christus, dem Herrn / mit Herzen, Geist / und Händen dienend / erwartet den Tag / der Auferstehung // Maria / Elisabeth / Stapp / *20. 2. 1908 †26. 4. 1995 / Bildhauerin aus München“

²¹ Maria Clara Sattler (1910 Düsseldorf – 1973 München), geb. Schiedges, Gattin von Dieter Sattler (1906 München - 1968 Rom), Architekt und seit 1933 in Berlin mit Guardini befreundet. Maria Sattler trat Guardini 1948 ihre eigene Haushälterin Maria Parzinger ab, die ihm in München bis zu seinem Tod den Haushalt führte

²² Brief von Maria Sattler vom 8. Dezember 1947 an Guardini und M. E. Stapp (Archiv Mooshausen) und Brief Guardinis an Marie Parzinger vom 20. Januar 1948 (Archiv Gemeinde Taching/Obb.)

²³ Romano Guardini, Wahrheit des Denkens und Wahrheit des Tuns. Notizen und Texte 1942-1964, hg. v. Felix Messerschmid, Paderborn 1980, 77

²⁴ Brief Guardinis vom 14.04.1956 an Stadtpfarrer Franz Weber von Ravensburg, Gemeinde Christkönig, wo der Kruzifixus bis heute hängt (Briefkopie im KDFB-Archiv Köln).

²⁵ Berühmter Beuroner „Künstlermönch“

²⁶ „Herrlichkeit des Herrn“. Wo sich der Kelch heute befindet, ist nicht bekannt.

²⁷ Brief Guardinis an den Münchner Goldschmied Josef Neumayr vom 29. Februar 1960 (Bayer. Staatsbibliothek München)

²⁸ Brief im Archiv Mooshausen

²⁹ Ebd.

³⁰ Guardini, Wahrheit des Denkens, 35

³¹ Er wurde beim Umzug der Gemeinschaft 1952 in die Döllingerstraße mitgenommen, steht heute in der Sakristei.

³² Is 52,6: „Darum soll mein Volk an jenem Tag meinen Namen erkennen und wissen: dass ich es bin, der sagt: Ich bin da“ [EÜ 1980]

³³ Sophie (nach der Taufe Francisca Maria) van Leer (1892-1953), jüdisch-christliche Mystikerin, expressionistische Dichterin. In den Erinnerungen von Josef Weiger lese ich über sie: „Nach dem ersten Weltkrieg ... zum Tode verurteilt (Revolutionärin; Kommunistin); aber durch eine Amnestie wieder freigelassen. [...] Damals, als sie hierher [Mooshausen] kam, hatte sich ihr politisches Temperament gesänftigt. Ihr Eintritt in die Kirche ging ebenso temperamentvoll vor sich wie ihre sonstigen Handlungen.“ [Josef Weiger, Buch der Erinnerung I, 20.12.1951, Typoskript im Archiv Mooshausen S. 38]

³⁴ HL 8,6b.7a: „Stark wie der Tod ist die Liebe . Auch mächtige Wasser können die Liebe nicht löschen“ [EÜ 1980]

³⁵ „Vom Vater bin ich ausgegangen und in die Welt gekommen; ich verlasse die Welt wieder und gehe zum Vater“ [Jo 16,28, EÜ]

³⁶ Rote Chronik Bd. 3, S. 190-195 [VAM AA 1]

³⁷ Rote Chronik Bd. 3, S. 209f [VAM AA 1]

³⁸ Archiv Mooshausen

³⁹ Rote Chronik Bd. 3, S. 214f [VAM AA 1]

⁴⁰ Rote Chronik Bd. 3, S. 215 – Die Türklinke in Fischform wurde für die Tür zur Statio der Kapelle in der Döllingerstraße übernommen.

⁴¹ Rote Chronik Bd. 3, S. 223 [VAM AA 1]

⁴² Erzbischöfliches Archiv München, EAM NL Faulhaber 6683, Akte Laienvereinigungen, Laufzeit 1900-1933

⁴³ Kritische Online-Edition der Tagebücher Michael Kardinal von Faulhabers (1911-1952), Tagebucheintrag vom 5.11.1929. EAM NL Faulhaber 10013, S. 85. Transkription aus dem Stenogramm des noch nicht veröffentlichten Jahrgangs durch Moritz Fischer

⁴⁴ Rote Chronik, Bd. 4, S. 257f [VAM AA 1]

⁴⁵ Rote Chronik Bd. 4, S. 322f [VAM AA 1]

⁴⁶ Rote Chronik Bd. 4, S. 346 [VAM AA 1]

⁴⁷ Rote Chronik Bd. 4, S. 352f [VAM AA 1]

⁴⁸ Michael von Witkowski (1885-1945), von 1929-1933 Abt-Koadjutor von Weingarten - Rote Chronik Bd. 5, S. 467 [VAM AA 1]

⁴⁹ Handschriftliche Urkunde von M. Agnes Johannes vom 6.1.1931, unterzeichnet von S. Maria Elisabeth Stapp auf der einen Seite, M. Agnes Johannes, S. Caecilia Tischer, S. Magdalena Exter, S. Notburga Christ, S. Lucia Bauer und S. Gertrud Wunsch auf der anderen [VAM BC 7/1-2]

⁵⁰ Rote Chronik Bd. 4, S. 388 [VAM AA 1]

⁵¹ Der Artikel ist weder in Venio noch in St. Sebastian erhalten.

⁵² Rote Chronik Bd. 5, S. 419f [VAM AA 1]

⁵³ Die Christliche Kunst 1932, H. 8/9, S. 261 - Pfarrchronik von St. Sebastian von 1928-1947.

Verfasst im Auftrag und unter Mitwirkung von Pfarrer Otto Breiter. Typoskript, Bl. 17 – Archiv der Pfarrei St. Sebastian

⁵⁴ Rote Chronik Bd. 6, S. 494f [VAM AA 1]

⁵⁵ Pfarrchronik von St. Sebastian von 1928-1947. Verfasst im Auftrag und unter Mitwirkung von Pfarrer Otto Breiter. Typoskript, Bl. 48 – Archiv der Pfarrei St. Sebastian - Der Angriff vom 31.7.1944 hatte große Teile der Kirche zerstört.

⁵⁶ Rote Chronik Bd. 7, S. 586, 589f [VAM AA 1]

⁵⁷ Schwarze Chronik S. 25f [VAM AA 1]

⁵⁸ Pfarr-Chronik. Begonnen unter Pfarrer Josef Weiger im Herbst 1936. Eintrag S. 21f, 1939 - Archiv Mooshausen

⁵⁹ Die neue Saat [Nachfolgepublikation von Die Christliche Kunst] 1, 1938, S. 35

⁶⁰ Pfarrchronik von St. Sebastian von 1928-1947. Verfasst im Auftrag und unter Mitwirkung von Pfarrer Otto Breiter. Typoskript, Bl. 59 – Archiv der Pfarrei

⁶¹ Georg Lill: Einführende Worte zur Kunst im süddeutschen Kulturkreis. Jahrbuch für Christliche Kunst 1939, S. 18, Abb. S. 66

⁶² Schwarze Chronik S. 70 [VAM AA 1]

⁶³ Brief im Archiv Mooshausen

⁶⁴ Schwarze Chronik S. 98 [VAM AA 1]

⁶⁵ Georg Lill: Einführende Worte zur Kunst im Süddeutschen Kulturkreis. In: Jahrbuch für Christliche Kunst 1940, S. 12, Abb. S. 41

⁶⁶ Schwarze Chronik S. 92 [VAM AA 1]

⁶⁷ M. Agnes Johannes an P. Alois Mager, Brief vom 25.1.1938 – [VAM BB 1/7]

⁶⁸ Kleine Kirchenführer. Kunstführer Schnell & Steiner Nr. 55

⁶⁹ Brief vom 6.7.1938 – Archiv Mooshausen

⁷⁰ Brief vom 17.10.1938 – Archiv Mooshausen

⁷¹ Brief vom 2.11.1938 – Archiv Mooshausen

⁷² Sr. Maria an M. Agnes Johannes, Brief vom 29.8.1938 [VAM BC 7/1-7]

⁷³ St. Maria an M. Agnes Johannes, Undatierter Brief [2.12.1939]
[VAM BC 7/1-7]

⁷⁴ A.v.R.: Die heilige Elisabeth. Zu einem Kunstwerk von Bild-
hauer Maria Elisabeth Stapp. S. 142f – Archiv Mooshausen

⁷⁵ Georg Lill: Einführende Worte zur Kunst im Süddeutschen
Kulturkreis. In: Jahrbuch für Christliche Kunst 1940, S. 17, Abb.
S. 42 und 74, Beschr. S. 80

⁷⁶ Totenchronik Kloster Schweiklberg, im Archiv Mooshausen,
S. 21

Das Venio Archiv München wird mit dem Sigel VAM abgekürzt.

BILDNACHWEISE

Bad Rappenau, Herz-Jesu-Kirche:

Werk Abb. 49 (heute verändert, historisches Foto)

Beuron, Benediktinerkloster St. Martin:

Werk Abb. 64 (Foto Felix Weckenmann)

Feichten bei Altötting, Pfarrkirche:

Werk Abb. 52 (nicht geklärt, ob erhalten)

Hvar, Benediktinerinnenkloster

Foto Abb. 66

Leipzig, Oratorium Philipp Neri:

Werke Abb. 57, 62

Mooshausen, Freundeskreis:

Werke: Abb. 11f, 19f, 23, 40

Fotos: Abb. 3, 13-17, 26, 28f, 32, 38-40, 47f, 52f, 65

Dokumente: Abb. 9

Ölbild Ostroumov Abb. 10

Mooshausen, Pfarrkirche:

Werk Abb. 53 (historisches Foto)

München, Abtei Venio OSB:

Werke Abb. 24 (Foto Roy Hessing), 42-46, 56, 60

Fotos Abb. 1f, 4ff, 18, 25, 31, 33-37, 41, 49f, 56, 58f,
62, 67

Dokumente Abb. 7, 23, 60

München, Katholische Akademie in Bayern

Dokument Abb. 8

München, Pfarrei St. Sebastian:

Werke Abb. 50, 51 (Foto Bolze), 54f

Ravensburg, Pfarrei Christkönig:

Werke Abb. 13, 26

Familienbesitz:

Abb. 21f

Winfried Aßfalg, Riedlingen:

Foto Abb. 27

Umschlag: vorne Osterleuchter Venio, hinten

Monogramm (Maria) Elisabeth Stapp

QUELENNACHWEISE

Der Textbeitrag von Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz ist eine leicht überarbeitete Fassung aus: Geheimnis des Lebendigen. Versuche zu Romano Guardini. Heiligenkreuz 2019, S. 52-60

Der Beitrag von Maria Elisabeth Stapp: Die künstlerische Ausstattung der Kirche Christus König in Ravensburg ist ein Wiederabdruck aus der Jubiläumsschrift zum 25. Jahrestag der Kirche Christus König in Ravensburg 1952-1977 (Damit Gemeinde lebt). 1977, S. 7, 10f

Alle anderen Beiträge sind Originalbeiträge.

Durch Vermittlung von P. Prior Jeronim Marin OSB, Čokovac, erhielten wir von Äbtissin Ana Vukas OSB, Hvar, den Eintrag aus der Klosterchronik von Hvar. Übersetzung aus dem Italienischen durch Sr. Carmen Tatschmurat

DANK

an alle, die das Zustandekommen der Ausstellung auf vielfältige Weise unterstützten, vor allem: Winfried Aßfalg (Riedlingen), Franziskus Berzdorf OSB (Beuron), Monica und Thomas Bolze (München, St. Sebastian), Heinrich-Maria Burkhard (Heiligkreuztal), Elke Drießner (Bad Rappenau), Martin Gensbaur (Dießen), Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz (Erlangen), Stephan Höpfinger (München, Katholische Akademie in Bayern), Michael Jäger CO (Leipzig, Oratorium), Margit Klein (Freiburg), Christa und Klaus Krämer (Mooshausen), Ursula Löfflmann (Ramosch/CH), Markus Lutz (München, Bayerische Staatsbibliothek), Veronica von Moltke-Jochum (München), Richard Multerer OSB (Schweiklberg), Johannes Oberbauer (München, St. Sebastian), Max Oberdorfer (Lautrach), Elisabeth Prégardier (Oberhausen), Emmanuel Rottner OSB (München, St. Bonifaz), Albert Schmid OSB (Beuron), Christopher Schmidberger (Beuron/Archiv), Bernhard Stapp (Pfarrwerfen/A), Peter Steiner (Freising), Caroline Sternberg (München, Akademie der Bildenden Künste/Archiv), Carmen Tatschmurat OSB (München, Venio), Johannes Tebbe OSB (Nütschau), Heinz Tiefenbacher (Rottenburg), Guido Treffler (München, Erzbischöfliches Ordinariat/Archiv), Wolfgang Urban (Rottenburg), Helmut Zenz (Daun)

INHALTSVERZEICHNIS

„Christus mit Herzen, Geist und Händen dienend“ Die Bildhauerin Maria Elisabeth Stapp (1908-1995) in ihren Jahren im Venio 1926-1940 (Lucia Wagner).....	5
„Für Auge, Ohr und Herz sprechen“ Zu Leben und Werk Maria Elisabeth Stapps (Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz).....	15
Der Pfarrhof als Kunstatelier Erinnerung an Maria Elisabeth Stapp (Wolfgang Urban).....	22
Ein singender Osterleuchter, Maria Elisabeth Stapp's Osterleuchter für Venio (Peter Steiner).....	35
Die künstlerische Ausstattung der Kirche Christuskönig in Ravensburg (Maria Elisabeth Stapp).....	39
Stationen des Lebens 1908-1995.....	40
Maria Elisabeth Stapps Werke aus der Frühzeit (1929-1940).....	47
Was die Benediktinerinnen von Hvar über den Besuch von Maria Elisabeth Stapp in ihrer Klosterchronik festhielten.....	65
ANMERKUNGEN.....	69
BILDNACHWEISE.....	71
QUELENNACHWEISE.....	72

ABTEI VENIO OSB
© Lucia Wagner
Döllingerstr.32, 80639 München
T:+49/89/17 95 986, F: +49/89/17 70 04
venio@venio-osb.org
www.venio-osb.org
2020

ISBN 978-3-00-066740-4



ISBN 978-3-00-066740-4