

Die St. Hedwig-Kirche als sakraler Bau mit seinen Kunstwerken



Bewertet von der Kunsthistorikerin Dr. Skododak,
zusammengestellt von Eckhard Schweikardt.

Inhalt

Vorwort	5
AUßENANSICHTEN DER ST.-HEDWIG-KIRCHE	6
Grundstein	6
Ansicht von Nordosten	6
Ansicht von Südosten	8
Ansicht von Süden	8
Glocken von St. Hedwig	10
INNENANSICHTEN VON ST. HEDWIG	12
Innenansicht Nordwest	12
Ansicht nach Osten	12
Nördliches Seitenschiff	14
Südliches Seitenschiff	14
Nordwand, zweites Joch vom Chorraum (Westen)	15
Ansicht nach Westen	16
Chor Beschreibung:	17
Sakristei	18
Kruzifix Sakristei	18
Krypta	19
KUNSTGEGENSTÄNDE DER ST.-HEDWIG-KIRCHE	20
Pietà	20
Weihwasserbecken	23
Altar	24
Ambo	25
Kruzifix	26
Beschreibung:	27
Tabernakel	28
Osterleuchter	29
Taufbecken	30
ehem. Bekrönung	31
Sedilien	32
Ewig Licht	33
Altarleuchter	33
Apostelleuchter	34
Vortragekreuz	36
Vortragekreuz Altenhagen	37
Orgel	38
Kreuzweg	39
Kreuzwegbilder, St. Elisabeth-Kirche Altenhagen	46
Kruzifix Altenhagen	52
Krippenfiguren von St. Hedwig	53
Krippenfiguren von St. Elisabeth	57

Maria Altenhagen	58
KRYPTA	59
Altar	59
Ambo.....	60
Ambo (Detail)	61
Ewig Licht.....	61
Kredenz Tischchen.....	62
Kruzifix	62
Leuchter	63
Tabernakel.....	63
Tabernakelfuß (Detail).....	64
Maria.....	65
LITURGISCHE GERÄTE	66
Monstranz	66
Lunula	67
Kustodie	68
Kelch.....	69
Patene	72
Patenen.....	74
Ciborium	75
Ciborium	77
Kelch und Hostienschale von Herrn Pfarrer Gerhard Pietzonka,.....	78
Monstranz von St. Elisabeth	79
Custodia von St. Elisabeth.....	81
Kelch von St. Elisabeth.....	82
Ciborium von St. Elisabeth.....	84
Patene von St. Elisabeth	85
Gong, Bronze	86
ALTARSCELLEN, VIERKLANG, BRONZE NACH DER PROFANIERUNG DER ST. ELISABETH- KIRCHE ALTENHAGEN (OKT.2007) IM BESITZ VON ST.-HEDWIG-HEEPENPARAMENTE	86
PARAMENTE	87
Chormantel (grün).....	87
Chormantel rot	89
Chormantel (natur).....	90
Chormantel violett	92
Stola	94
Stola	95
Kasel (rotes Gewand) von St. Elisabeth	96
Kasel (grünes Gewand) von St. Elisabeth	97
Chormantel von St. Elisabeth	98
FENSTER IN DER ST. HEDWIG KIRCHE	100
St. Hedwig ① (Rundbogenfenster).....	101

Liebfrauen ②.....	102
Hl. Hedwig ③	103
Hl. Elisabeth ④	104
Hl. Katherina ⑤	105
Johannes der Täufer ⑥.....	107
Hl. Liborius ⑧.....	109
Hl. Heinrich ⑨	110
Fenster im Seitenschiff	112
Treppenaufgang Orgelempore 12	112
EIN BLICK IN DIE GESCHICHTE VON ST.HEDWIG.....	113
Wie kamen die Arbeiten von Süßmuth nach Heepen?	114
Wer war Richard Süßmuth ?.....	115
Sr. Agape (Marian) Thielen OSB	122
Josef Rikus	124
Tobias Kammerer.....	127
Einschätzung der Künstlerischen Arbeiten von Tobias Kammerer durch Dr. Ferdinand Messner	128
Anlage:.....	130
Gedanken zur Umgestaltung des Kreuzweges.....	130
①. Rundbogenfenster.....	131
②. Unsere liebe Frau, Maria.....	132
③. Fenster und Biografie von St. Elisabeth.....	136
④. Fenster und Biografie St. Hedwig	139
Leben:.....	140
⑤ Heilige Katharina von Alexandrien.....	141
⑥ St. Johannes	143
⑦. BONIFATIUS,	146
⑧. St. Liborius	148
⑨. St. Heinrich.....	150
⑩. St. Bernhard (Abt Bernhard von Clairvaux 1090-1153).....	151

Vorwort

Auszug aus dem Brief an die Pfarrei St. Hedwig

Das Erzbischöfliche Diözesanmuseum Paderborn beauftragte die Kunsthistorikerin Dr. Cornelia Skodock aus Hannover im Okt. 2007 mit der Erfassung aller erhaltener Kunstwerke in St.-Hedwig-Kirche Heepen sowie Erläuterung zur Inventarisierung:

Zum Gegenstandsbereich der Inventarisierung gehört neben den fest installierten Teilen der Kirchengestaltung -Altäre, Kanzeln, Orgeln, Fenster, etc. - vor allem das bewegliche Kunstgut - Skulpturen, Gemälde, liturgisches Gerät, etc. Die Aufgabenstellung gliedert sich in zwei Bereiche:

Objekt- und Zustandsbeschreibung sowie kunsthistorische Einordnung und Datierung des Stückes. Dazu wurde speziell eine Karteikarte entwickelt, die für jedes Objekt angelegt wird.

Anfertigen von Fotoaufnahmen des Objekts und wichtiger Details. Dies erleichtert die spätere Identifizierung und sichert Detailbefunde

Die Arbeit, d.h. das schriftliche und fotografische Erfassen der vasa sacra und der anderen zu inventarisierenden Stücke ist auch von konkretem Nutzen für die Gemeinden; so konnten z. B. die von uns erstellten Fotos bei Einbrüchen für die Polizei sachdienliche Hinweise liefern.

Die Arbeit der Kunsthistoriker wurde in unserer Gemeinde durch sachliche Hinweise von Herrn Erwin Matulla und Eckhard Schweikardt unterstützt. Bei der Erstellung der Berichte wurde auf die Festschriften „25 Jahre St.-Hedwig - Gemeinde Heepen“ aus dem Jahr 1977 und auf das Buch „Ein Blick in die Geschichte“ von Herrn Erwin Matulla 2002 zurückgegriffen. Weitere Kommentare zu den Bildern und Ausstattungen von Eckhard Schweikardt. Im Anhang befinden sich Informationen zu den Künstlern/innen die an der Gestaltung der Kirche mitgewirkt haben.

Die in dieser Abhandlung verwendeten Bilder wurden ausschließlich von Herrn Eckhard Schweikardt erstellt.

November 2007/17

Außenansichten der St.-Hedwig-Kirche

Grundstein



Material: Sandstein
Maße: H.: 36 B.: 36 cm
Datierung: bez. 1955

Genauer Standort: Außen, an der Nordostecke der Kirche.

Beschreibung:

In das Zentrum der quadratischen Fläche ist ein griechisches Kreuz gemeißelt.

In den Zwickeln steht die Jahreszahl "1955".

Der Grundstein stammt aus der im 2. Weltkrieg zerstörten Berliner St.-Hedwigs-Kathedrale. Er ist ein Geschenk des Berliner Bischofs Wilhelm Westkamm an die Kirchengemeinde.

Ansicht von Nordosten



Beschreibung:

Ansicht von Nordosten der über rechteckigem Grundriss mit eingezogenem Chor errichteten, dreischiffigen Basilika St. Hedwig. Das Walmdach ist mit Ziegeln gedeckt, die Außenwände sind weiß verputzt. Die schmalen, hohen Rundbogenfenster

sind in die Seitenwände eingeschnitten. Im Osten das dreiteilige Portal mit hochrechteckigen Türen. An der nördlichen (rechten) Ecke der Ostwand der Grundstein. Im Südosten der über quadratischem Grundriss errichtete, von einem

Kreuz bekrönte Glockenturm. Im Obergeschoss sind auf jeder Seite drei Lanzettbögen als Schallarkaden eingeschnitten.

Nachdem die Gemeinde durch die Flüchtlinge des Zweiten Weltkriegs sprunghaft angewachsen war, wurde am 19.06.1955 der Grundstein zu der St.-Hedwigs-Kirche gelegt. Auf dem Baugrundstück befanden sich zwei aus dem 17. Jahrhundert stammende Fachwerkhäuser (Kotten), die niedergerissen wurden. Am 30.06.1956 wurde die Kirche durch Erzbischof Jaeger geweiht. 1965 wurde der Altarraum der Kirche, der durch die Werkstätten liturgischer Kunst der Abtei Maria Laach erstellt wurde, umgestaltet. U. a. wurde eine Meditationswand aus Buntemaille-Platten aufgestellt (2002 entfernt). 1996 konnte nach vierjähriger Bauzeit die Krypta (s. Detailfotos Seite 59) eingeweiht werden. 2002-2004 wurde der Innenraum der Kirche nach Plänen von Tobias Kammerer, Rottweil, renoviert und neu gestaltet. Auch der seitliche Eingang im Norden wurde verlegt.



Meister; Potthast u. Schmidt

Beschreibung: Baugeschichte und Restaurierungen s. Hauptkarte "Außenansicht von Nordosten"

Ansicht des im Südosten an den Kirchenbau angefügten Turms. Das Erdgeschoss ist mit Sandstein verkleidet. Auf der Südseite befindet sich das große, halbrunde St.-Hedwigs-Fenster (s. Detailfoto Seite 101). Im Obergeschoss sind auf jeder Seite jeweils drei lanzettförmige Öffnungen als Schallarkaden eingeschnitten. Das Dach wird von einem Kreuz bekrönt.

Ansicht von Südosten



Beschreibung: Baugeschichte und Restaurierungen s. Hauptkarte "Außenansicht von Nordosten"

Detailaufnahme von der weiß getünchten Südwand der über rechteckigem Grundriss errichteten Kirche. Die schmalen Rundbogenfenster sind in die Wand eingeschnitten. Im Vordergrund der zur Krypta unter dem Chor führende Treppengang. Daran nach Osten anschließend das niedrige Seitenschiff.

Ansicht von Süden

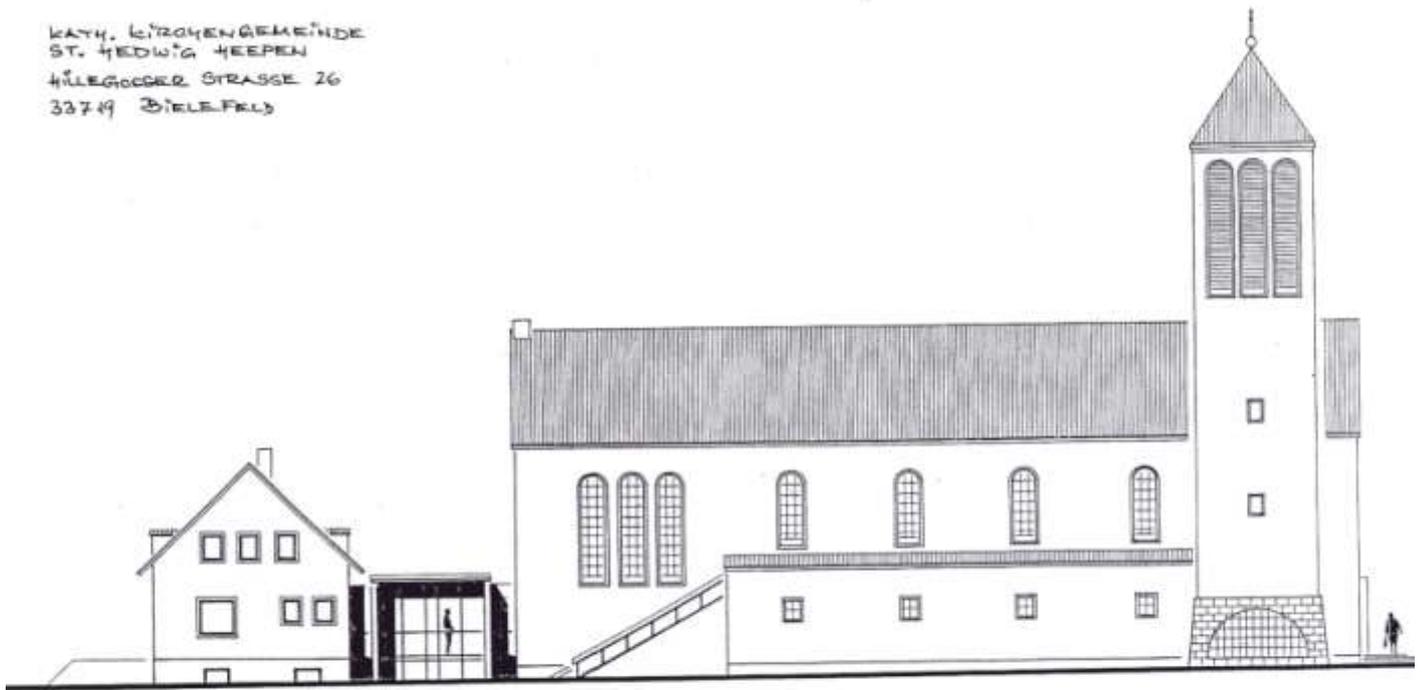
Beschreibung:
Baugeschichte und Restaurierungen
"Außenansicht von Nordosten"

Ansicht der über rechteckigem Grundriss errichteten Kirche von Süden. In die weiß getünchten Außenwände sind die schmalen von Richard Süssmuth ent-



worfenen Rundbogenfenster eingeschnitten (s. Detailfotos). Die drei westlichen Fenster (links) gehören zum Chor. Der der Südwand im Chorbereich vorgelagerte Treppengang führt zur Krypta.

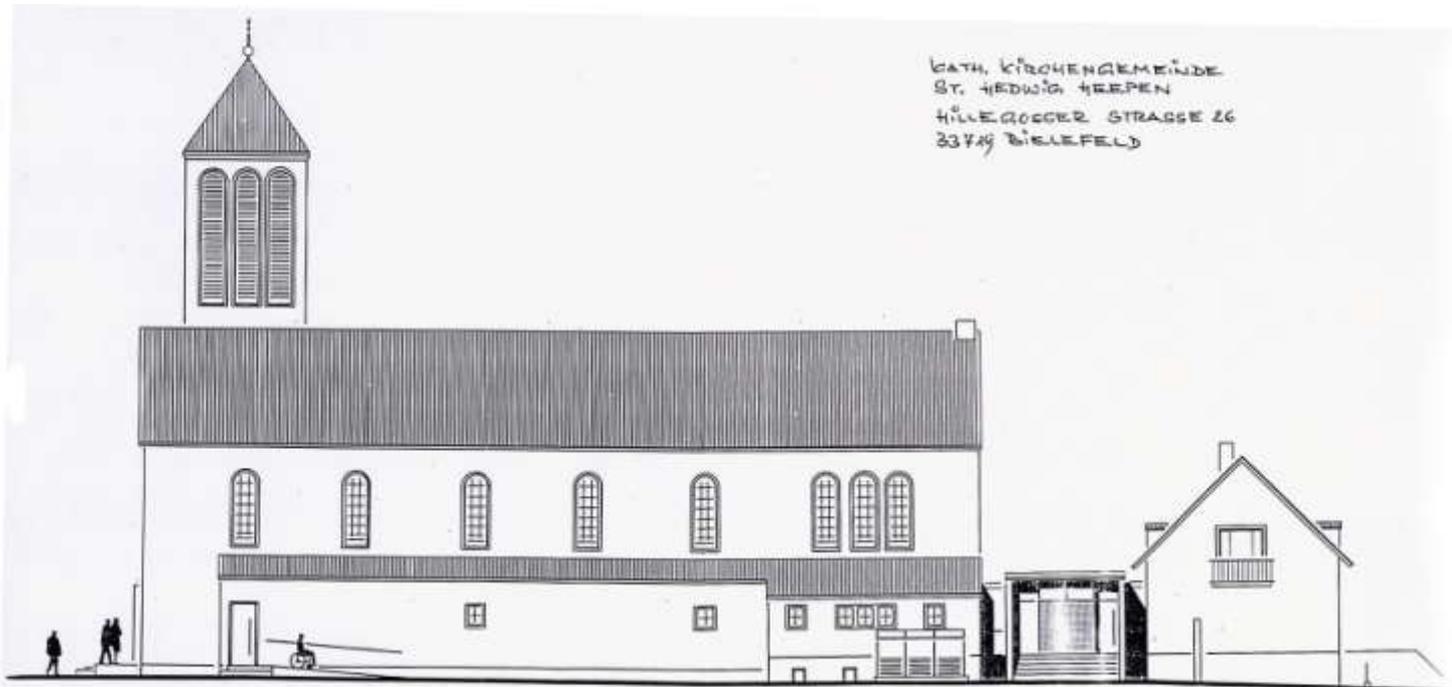
KATH. KIRCHENGEMEINDE
ST. HEDEWIG HEERPEN
HILLEGOSSEN STRASSE 26
33719 BIELEFELD



SÜD-OST-ANSICHT
M. 1:200

DIPL.-ING. WOLFGANG KRAUSE
ARCHITEKT BDB
HEEPERMARK 13 · 33719 BIELEFELD
TELEFON 05 21/33 40 54 · FAX 05 21/33 62 97

KATH. KIRCHENGEMEINDE
ST. HEDEWIG HEERPEN
HILLEGOSSEN STRASSE 26
33719 BIELEFELD



NORD-WEST-ANSICHT
M. 1:200

DIPL.-ING. WOLFGANG KRAUSE
ARCHITEKT BDB
HEEPERMARK 13 · 33719 BIELEFELD
TELEFON 05 21/33 40 54 · FAX 05 21/33 62 97

Glocken von St. Hedwig



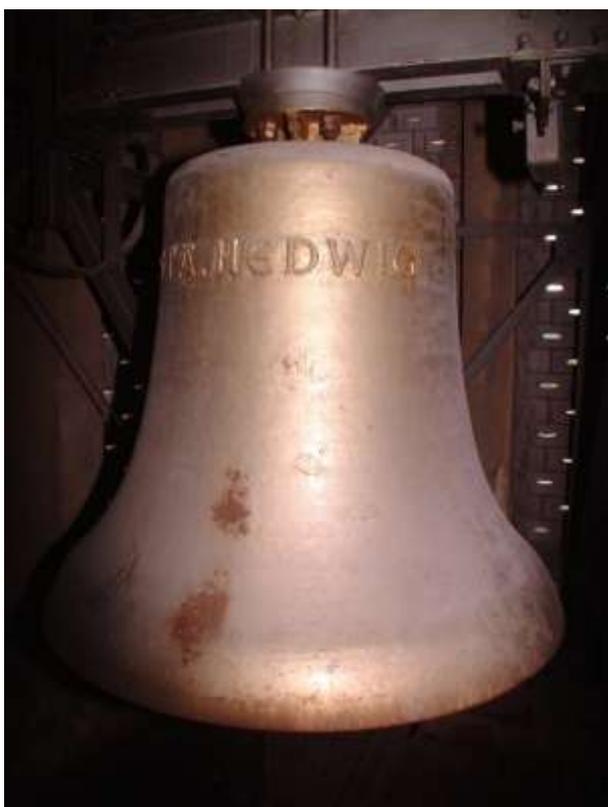
Die erste Glocke, die gleichzeitig mit dem Baubeginn der Hedwigskirche bei der Bochumer Gußstahlfabrik bestellt wurde, ist durch den Dechanten Sunder am 1. Advent 1955 geweiht worden. Sie erhielt den Namen "St. Liborius", es ist die kleinste der drei Glocken sie ist auf "gis" gestimmt. Das neue Jahr 1956 wurde zum ersten Mal von Hand eingeläutet. Bis zum 1. Advent 1966 wurde nun die Glocke manuell geläutet und dann erhielten wir eine elektrische Läutmaschine.



Um das Geläut zu vervollständigen, wurden 1968 zwei weitere Glocken bei der gleichen Glockengießerei bestellt. Der Glockenstuhl hoch oben im Turm war ja bereits vorhanden und für drei Glocken eingerichtet. Es handelt sich um die Oktav-Glocken, gestimmt auf "dis" und "fis" (gis) mit den Durchmessern von 1425 und 1180 mm.



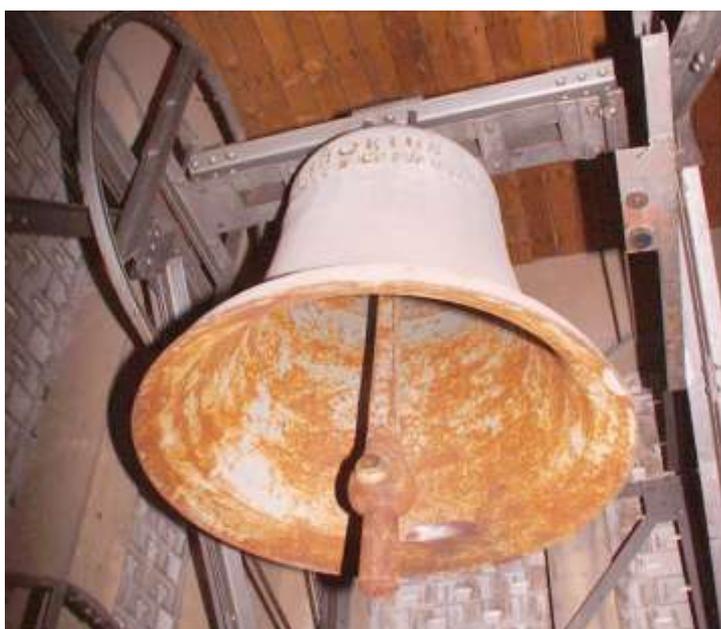
Glockenweihe am 8.9.1968: Dechant Wydra, Pfr. Hermesman und Herr Pastor Kieneker von der ev. Peter- und Pauls- Kirchengemeinde.



STA. HEDWIG



STA. MARIA



ST. LIBORIUS



Innenansichten von St. Hedwig

Innenansicht Nordwest



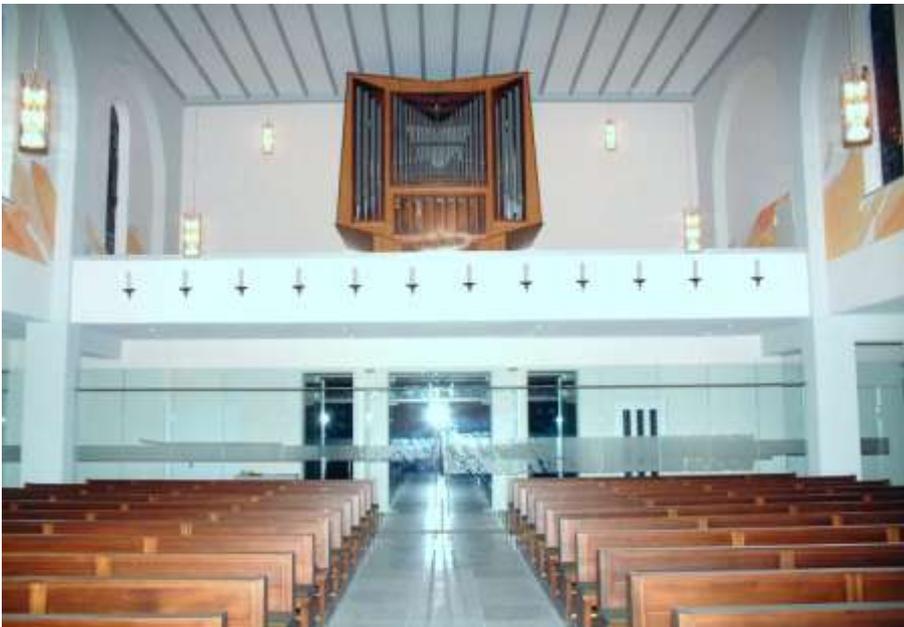
Meister :Potthast-Alfons Schmidt
Bielefeld

Beschreibung:

Diagonalansicht nach Nordwesten in den gerade geschlossenen, eingezogenen Chor. In die Nord- und Südwand des Chores sind schmale, hochrechteckige Fenster

mit milchig eingefärbter Bleiverglasung eingeschnitten. Die Fenster werden durch vorspringende Wandpfeiler getrennt. Am westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs ist der über Stufen zu erreichende Eingang zur Sakristei sichtbar. Der Grundstein an der Nordseite der Ostwand nennt die Jahreszahl "1955".

Ansicht nach Osten



Beschreibung:

Ansicht nach Osten der über rechteckigem Grundriss errichteten Kirche. Die Decke ist gerade geschlossen und mit einem Gitter aus hellgrau gestrichenen Hölzern verkleidet. Unterhalb der gemauerten Orgelempore trennt eine durchgängige Glaswand das Schiff vom Eingangsbereich und der Hedwigskapelle ab. An der Brüstung der Orgelempore die 12 Apostelleuchter (s. Detailfotos Seite 34, die nach der Innenrenovierung 2004 hier angebracht wurden).

durchgängige Glaswand das Schiff vom Eingangsbereich und der Hedwigskapelle ab. An der Brüstung der Orgelempore die 12 Apostelleuchter (s. Detailfotos Seite 34, die nach der Innenrenovierung 2004 hier angebracht wurden).

Diagonalansicht nach Südosten



Beschreibung:
Die Seitenschiffe vom Mittelschiff trennenden Pfeiler werden an den Hochschiffswänden als wenig vorspringende Pilaster fortgeführt, die flache Rundbogennischen ausbilden. Jeder der Rundbogennischen – bis auf die östlichste auf der Südseite – umschließt

ein Rundbogenfenster mit farbiger Verglasung nach Entwurf von Richard Süßmuth (s. Detailfotos Bl. 115).

An der gemauerten Orgelbrüstung die 12 Apostelleuchter die nach der Renovierung des Innenraums 2004 hier angebracht wurden.

Diagonalansicht nach Südwesten



Beschreibung:

Diagonalansicht zur südlichen Chorwand in dem über rechteckigem Grundriss errichteten Chor. Die Mittel- und Seitenschiffe sind flach gedeckt. Die Seitenschiffe sind sehr niedrig und öffnen sich in rechteckigen Arkaden zum Schiff.

Die trennenden Pfeiler springen oberhalb der Seitenschiffe leicht über die Flucht der Hochschiffswände vor und bilden flache Rundbogennischen aus. In jeder dieser Nische befindet sich ein schmales Rundbogenfenster mit farbiger Verglasung von Richard Süßmuth (s. Detailfotos). An den Wänden die farbige Bemalung mit Silikatfarbe nach Entwurf von Tobias Kammerer, Rottweil. An den Wänden der Seitenschiffe die Kreuzwegstationen (s. Detailfotos Seite 39), hinterlegt mit flachen, zum Teil mit Silberfolie verkleideten Stelen.

Nördliches Seitenschiff



Blick in das flach gedeckte nördliche Seitenschiff nach Westen. An der Nordwand (rechts) die von flachen Stelen hinterfangenen Kreuzwegstationen Vor der Nordwand, im Westen, die Madonnenfigur aus Herstelle (s. Detailfoto Bl.35). Die Treppe am westlichen Ende des Schiffes führt in die Sakristei.

Südliches Seitenschiff



Blick in das südliche Seitenschiff nach Westen. Die Seitenschiffe sind gerade geschlossen. An der Südwand (links) die von flachen, mit Silberfolie verkleideten Stelen hinterfangenen Kreuzwegstationen (s. Detailfotos Bl.39). Das Gitter am Ende führt zum zur Krypta führenden Treppengang.

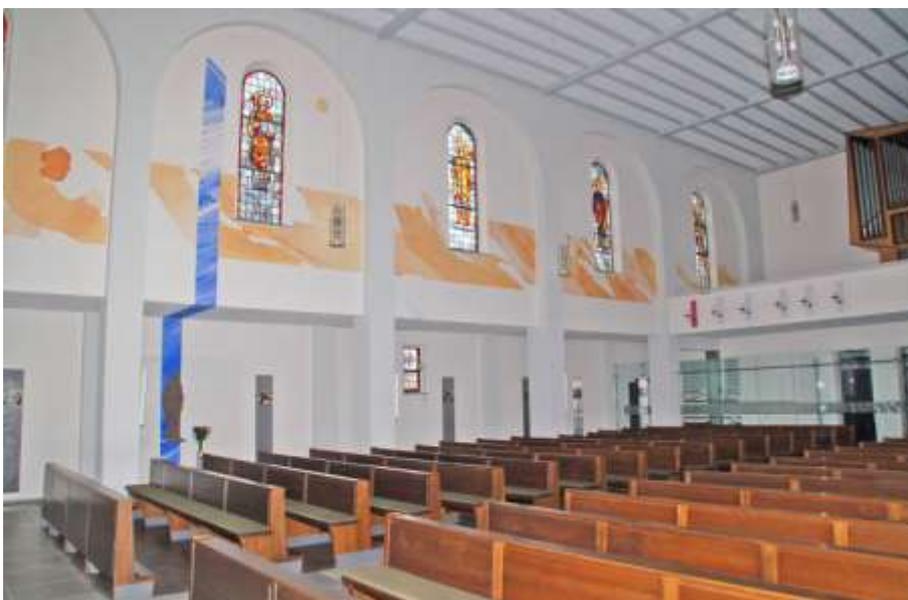
Nordwand, zweites Joch vom Chorraum (Westen).



Beschreibung:

An den Wänden des Mittelschiffs sind horizontale, unregelmäßige Bänder in Gelbtönen mit Silikatfarbe aufgetragen. Der vertikale blau-weiß marmorierte Streifen wird an der nördlichen Seitenschiffswand fortgeführt und hinterfängt die dort aufgestellte Marienfigur aus Ton (s. Detailfoto). Die Struktur an der weißen Wand des Seitenschiffs (rechts neben Maria) entstand durch venezianische Glättetechnik.

An den Wänden der Seitenschiffe die Kreuzwegstationen (s. Seite 35). Diese sind an flachen Edelstahlstelen, die mit Silberfolie bezogen wurden, aufgehängt. Die Stele der ersten Station (ganz links) ist wie die der Kreuzigung mit schwarzer Folie bezogen. Die Stele hinter der Grablegung ist mit Goldfolie verkleidet.



Ansicht nach Westen

Beschreibung: Baugeschichte s. Hauptkarte "Außenansicht nach Nordosten"
Blick von der Orgelepore nach Westen in den über rechteckigem Grundriss errichteten Kirchenbau. Der eingezogene Chor ist gerade geschlossen. Er ist



gegenüber dem Schiff um fünf Stufen erhöht. Der Bau ist flach gedeckt, der Decke ist ein Holzgitter untergeblendet. Der Fußboden ist mit grauen Steinplatten belegt. Unter bzw. vor den liturgisch wichtigen Einrichtungsgegenständen – Altar, Ambo, Tabernakel, Taufbecken und Sedilien sind Edelstahlplatten in den Boden eingelassen. Die Seitenschiffe sind verhältnismäßig niedrig. Die die Seitenschiffe vom Hauptschiff trennenden Pfeiler sind an den Wänden des Hochschiffs als Wandpfeiler fortgeführt und bilden Rundbögen aus. Die Wand innerhalb des Bogenfeldes springt hinter die Pfeilerflucht zurück. Die Entwürfe für die großen Rundbogenfenster gehen auf Richard Süßmuth zurück (s. Detailfotos). In Nord- und Südwand des Chores sind jeweils drei hochrechteckige, schmale Fenster mit Milchglasverglasung eingeschnitten.

Seit der letzten Renovierung der Kirche ist der Innenraum nach Entwurf von Tobias Kammerer, Rottweil, ausgestaltet und –gemalt. Die Farbakzente wurden in Silikatfarbe bzw. venezianischer Glättetechnik aufgetragen. Der Kirchenraum soll durch die Wandgestaltung "ganzheitlicher" erscheinen. "Insgesamt sollen die verschiedenen Ausstattungsstücke durch die Farbgebung gefasst und zusammengefügt werden, um wieder in Beziehung zum Raum zu treten. Damit wird sichtbar, dass sie ein Teil der Architektur sind, und keine im Raum planierten Einzelstücke. [...] Die Wandgestaltung im Schiff soll für die bestehenden Fenster einen Rahmen bilden. [...] Durch die warmen, lichten Ocker- und Rottöne soll ein harmonischer und fließender Übergang entstehen" (Tobias Kammerer, zitiert nach Schweikardt, S. 10).

Chor Beschreibung:

Farbaufnahme des gerade geschlossenen, eingezogenen Chores. Das Thema der Malerei war von Pfarrer Pietzonka vorgegeben worden: "Auferstehung". Die abstrakten Engelskonturen wurden in Silikatfarbe aufgetragen. Die Struktur darunter, an der weißen Wand, entstand durch venezianische Glättetechnik.

Die auf die Chorwand aufgemalte vertikale rote "Stele" befindet sich genau in der Mitte der Wand. Der rechteckige Ausschnitt an der oberen Schmalseite hinterfängt das über dem Altar hängende Kreuz.

Beschreibung:



Detailaufnahme vom gerade geschlossenen, um fünf Stufen erhöhten, eingezogenen Chor der Kirche. An der Chorwand die mit Silikatfarbe nach einem Entwurf von Tobias Kammerer, Rottweil, gemalten Engelskonturen. Im Zentrum die gemalte "Stele" als Hintergrund für das über dem Altar hängende Kreuz aus Maria Laach (s. Detailfoto Seite 26). Der Altar wurde im Zuge der Umgestaltung des Kircheninneren 2002-2004 verkleinert. Tabernakel (links), Ambo (rechts) und die Kerzenständer rechts neben dem Altar wurden 2003 vom Tobias Kammerer entworfen und in Süddeutschland gefertigt (s. Detailfotos). Die Sedilien vor der Chorwand wurden überarbeitet.

Das Gitter am westlichen Ende des südlichen (linken) Seitenschiffs führt zur Krypta. Gegenüberliegend, am Ende des nördlichen Seitenschiffs, der Eingang zur Sakristei.

Sakristei



Beschreibung:
Ansicht der im nordwestlichen Anbau untergebrachten Sakristei nach Osten. In die Nordwand sind schmale, hochrechteckige Fenster mit farbiger Verglasung nach Entwurf von Richard Süssmuth eingeschnitten (s.

Detailfotos Seite 115). An den Wänden funktionale Holzschränke.



Kruzifix Sakristei

Material: Lindenholz(?), teilw. dunkelbraun lasiert

Maße: H.: 90 cm B.: 46 cm

Jahrh.: 3. V. 20. JH.

Beschreibung:

Der ungefasste Korpus (H.: 50 cm, B.: 30 cm) ist mit drei Nägeln an das schlichte, dunkelbraun lasierte Holzkreuz geschlagen. Der sehnige Körper hängt schlaff und leicht s-förmig geschwungen herab. Der Kopf ist zur Seite gefallen, Augen und Mund sind geschlossen. Rippen und Rippenbogen treten stark hervor. Das knielange Lendentuch ist auf der linken Körperseite geknotet und liegt in strahlenförmig angeordneten, tiefen Falten eng am Körper an. Oberhalb des Kopfes ist der ebenfalls ungefasste Titulus angeschlagen.

Krypta



Beschreibung: Ansicht der über rechteckigem Grundriss errichteten Krypta nach Osten. Altar und Ambo (s. Detailfotos) wurden von Cassau, Paderborn, entworfen und gefertigt.

Genauer Standort:

Im Westen, unterhalb des Chores.



Beschreibung: Blick nach Westen in die über rechteckigem Grundriss errichtete Krypta. Die Decke ist flach geschlossen, mittig verläuft ein rechteckiger Träger. Die Wände sind weiß getüncht. Im Westen sind rechteckige Fenster in die Wand eingeschnitten.

Der Fußboden ist mit quadratischen Steinplatten belegt. Altar, Ambo, Tabernakel, Kredenz Tisch und Ewig Licht (s. Detailfotos) wurden von Cassau, Paderborn, entworfen und gefertigt. Die Krypta wurde am 20.10.1996 geweiht. Vorher diente der Raum als Gemeinderaum (lt. Schweikardt, 2005, S. 41).

Kunstgegenstände der St.-Hedwig-Kirche

Pietà

Material: Eiche, ungefasst
Maße: H.: 98 cm B.: 85 cm T.: 20 cm
Datierung: 1977
Künstler Josef Rikus Paderborn ¹
Genauer Standort: An der Westwand der Hedwigskapelle, im Südosten der Kirche.

Beschreibung:

Maria sitzt frontal dem Betrachter zugewandt auf einer Bank. Der über die Ellenbogen ausgebreitete, faltenlos zum Boden fallende Mantel bildet den Rahmen der Figur. Der Kopf ist waagrecht, das Gesicht glatt und ebenmäßig. Augen und Mund sind geschlossen. Die Haare hängen glatt bis auf die Schultern herab. Auf ihrem Schoß liegt mit angewinkelten Beinen Christus. Die Gliedmaßen sind kantig, Finger und Zehen nicht ausgearbeitet. Rippen und Schultern treten knochig hervor. Einen gewissen Kontrast zum hageren Körper bildet das ovale, glatte Gesicht mit den langen, schmalen Nasen und den geschlossenen Augen.



¹ ausführliche Biografie von Josef Rikus auf der Seite 121



Ansicht der Gruppe schräg von der Seite. Der Oberkörper Marias ist leicht nach vorne gebogen und "umfängt" den auf den Knien liegenden Leichnam Christi. Im Gegensatz zu dem flachen, glatt geschliffenen und polierten Oberkörper Marias erscheint der Körper Christi knochig. Schultern und Rippen treten hervor.



Die Hände – wie auch die Füße – sind nicht detailliert ausgearbeitet.



Detailaufnahme vom Kopf Christi. Das ovale Gesicht mit dem schmalen Kinn wird von der geraden, schmalen Nase beherrscht. Die Augen sind geschlossen und schlitzförmig. Die Haare hängen glatt herab.



Detailansicht vom Oberkörper Marias und dem horizontal auf ihrem Schoß gelagerten Christus. Der ausgebreitete Mantel Marias umfängt die Figurengruppe wie ein Rahmen. Die Körperformen Marias zeichnen sich nicht unter dem Gewand ab. Die Gliedmaßen Christi sind dagegen kantig, die Rippen treten deutlich hervor. Im Kontrast dazu steht das ebenmäßige, ovale Gesicht mit der langen schmalen Nase und den geschlossenen Augen.

Weihwasserbecken

Material: Edelstahl
Maße: H.: 99 cm B.: 13 cm T.: 60 cm
Datierung: 2003
Entwurf Tobias Kammerer Rottweil²
Genauer Standort: Im Osten der Kirche vor dem Mittelportal.



Beschreibung:

Auf einen dreiseitigen, rechtwinkligen Rahmen aus Edelstahlplatten ist ein längsovales Gefäß aus Edelstahl mit gerader Wandung, in Form eines abstrakten Fisches aufgeschweißt.



Weihwasserbecken Seiteneingang

Material: Edelstahl
Maße: H.: 19 B.: 33 T.: 14,5cm
Datierung: 2003
Entwurf Tobias Kammerer Rottweil
Genauer Standort: An der Nordwand, neben dem Eingang im Osten.

Beschreibung:

An einem hochrechteckigen Wandschild aus Edelstahl ist ein ovales Becken mit gerader Wandung aus Edelstahl in Form eines abstrakten Fisches montiert.

² ausführliche Biografie von Tobias Kammerer auf Seite 125

Altar

Material: Roter Sandstein
Maße: H.: 95 cm B.:250 cm T.:115 cm
Datierung: 1952
Meister Pater Theodor Bogler O.S.B³. Maria Laach
Genauer Standort: Im Chorraum, im Westen der Kirche.

Beschreibung:

Der Altar aus rotem Sandstein von der Kyll steht auf einer im Boden versenkten, rechteckigen Platte aus Edelstahl (B.: 246 cm, T.: 111 cm). Der quaderförmige Stipes setzt sich aus vier Kompartimenten zusammen, deren Oberflächen glattpoliert wurden. Auf den Stipes sind vier quaderförmige, silberfarbene gefasste flache Steinquader (H.: 8 cm) aufgesetzt, die die weit ausladende Mensa tragen.

Auf der der Gemeinde zugewandten Seite befindet sich auf der rechten Seite des Stipes eine vertikale Rille, in die ein Edelstahlkästchen mit reliefierter Vorderseite eingelassen ist, das die Reliquien des Hl. Gastus, seiner Gefährten und Pius X. enthält



Der Altar war ursprünglich größer. Er wurde 1975 im Zuge der Chorungestaltung verkleinert. Die 4 Apostelsymbole, die sich auf den Stützen befanden, wurden entfernt. Die heutige Gestaltung geht auf einen Entwurf von Tobias Kammerer, Rottweil, erstellt im Zuge der letzten Kirchenrenovierung 2002/04, zurück.

³ ausführliche Biografie von Tobias Kammerer auf Seite 115



Reliquienkasten

Material: Edelstahl

Maße: H.: 14 cm B.: 12 cm T.: 19 cm

Datierung: 2003

Beschreibung:

Detailaufnahme von dem rechteckigen Kästchen an der Gemeinde zugewandten Seite des Tischaltars. Die Seitenflächen des Kästchens sind glatt poliert. Die Vorderseite ist uneben. Das Kästchen enthält Reliquien der Hl. Gastus, seiner Gefährten und Pius X.



Ambo



Material: Sandstein; Edelstahl, silberfarben patiniert

Maße: H.: 168 cm B.: 62 cm T.: 50 cm

Datierung: 2003 Provenienz

Entwurf) Tobias Kammerer Rottweil

Genauer Standort: Im Chorraum, im Westen der Kirche.

Beschreibung:

Der Ambo besteht aus einem hochrechteckigen Quader aus rötlichem Sandstein, der auf die Altarstufen aufgesetzt ist. Den oberen Abschluss bildet eine starke Edelstahlplatte mit unregelmäßig bossierten Seitenflächen. Die Oberseite der Platte ist glatt poliert und dient als Ablage. Unterhalb befindet sich in dem Quader eine rechteckige Aussparung.



Auf der nördlichen (rechten) Seite ist an den Quader eine hochrechteckige Platte aus Sandstein mit oberer abge­schrägter Kante gestellt. Die Platte überragt in der Höhe den Sandstein­quader. An ihrer südlichen Seite (In­nenseite) befinden sich zwei von Edelstahl gefasste Schlitze, in die das Pult – eine leicht schräg gestellte Edelstahlplatte – eingesteckt ist.

Ansicht der nach Westen gewandten Rückseite des Ambo siehe Detailfoto.

Der Ambo wurde in Süddeutschland gefertigt.

Kruzifix



Material: Holz, Bronze, Halbedelsteine

Maße: H.: ca. 140 cm B.: ca. 100 cm

Datierung: 1956

Genauer Standort: Im Chorraum, im Westen der Kirche über dem Altar.

Beschreibung:

Das schlichte lateinische Holzkreuz ist mit Bronzeblech verkleidet. Die Balken werden von Rahmenleisten eingefasst. An den Balkenenden sind jeweils zwei bzw. drei Halbedelsteine in schlichten Fassungen montiert (Amethyst, Opal, Rosenquarz und Bergkristall).

Der Korpus ist aus massiver Gussbronze. Christus ist mit vier Nägeln an das Kreuz geschlagen. Der Körper ist aufrecht, der Kopf leicht zur Seite geneigt. Augen und Mund sind geschlossen. Der Körper ist kantig, die Darstellung schematisiert. Das knielange Lententuch liegt eng am Körper an und ist nur durch wenige, flache Falten gegliedert.⁵



Die Rückseite des Kreuzes ist schlicht und glattpoliert.

⁵ eigene Anmerkungen zum Kreuz Seite 128

Tabernakel

Material: Sandstein; Edelstahl, silberfarben patiniert

Maße: H.: 245 cm B.: 71 cm T.: 58,5 cm

Datierung: 2003

Entwurf: Tobias Kammerer Rottweil

Genauer Standort: Im Chorraum, im Westen der Kirche.

Beschreibung:

Tabernakel und Stele stehen vor einer hochrechteckigen, 12 cm starken Platte aus rotem Sandstein.

Die Tabernakelstele ruht auf einem würfelförmigen Sockel aus rötlichem Sandstein. Die Stele selbst ist quaderförmig und aus silberfarben patiniertem Edelstahl. In der oberen Hälfte ist der würfelförmige Tabernakel, ebenfalls aus Edelstahl, eingelassen. Die Oberflächen sind im Unterschied zur Stele nicht glatt poliert, sondern unregelmäßig bossiert. Etwas unterhalb ist auf der rechten (nördlichen)

Seite eine horizontale Platte aus Edelstahl angebracht.

Der Tabernakel wurde in Süddeutschland gefertigt.

Beschreibung: Frontalansicht und Seitenansicht von Tabernakel, Stele und der 12 cm starken, hochrechteckigen Sandsteinplatte.

Der Tabernakel aus Edelstahl mit un-



regelmäßig gestalteten Oberflächen ist in die quaderförmiger Edelstahlstele integriert. Diese ruht auf einem Sockel aus rotem Sandstein. Tabernakel, Stele und Sandsteinplatte ruhen auf einer 190 cm x 59 cm großen Edelstahlplatte, die in den Boden eingelassen ist.



Auf der Tabernakeltür sind schematisch Engelfiguren

Osterleuchter

Material: Roter Sandstein, Edelstahl

Maße: H.:150 cm Ø: Fuß: 64 cm Ø: Teller: 12 cm

Datierung: 2003

Entwurf Tobias Kammerer Rottweil

Genauer Standort: Im Chorraum, im Westen der Kirche.



Beschreibung:

Flacher runder Fuß aus Edelstahl. Mittig hohe ringförmige Fassung für dem Säulenschaft aus rotem Sandstein (Ø: ca. 10 cm). Den oberen Abschluss bildet ein runder, gerader Kerzenteller aus Edelstahl mit einem breiten Ring als Halterung für die Kerze.

Entlang des Schaftes verläuft auf einer Seite vertikal ein Edelstahlband. An diesem ist der Haltering für die Kerze angeschweißt.

Der Leuchter wurde in Süddeutschland gefertigt.

Beschreibung: Foto der Aufstellungssituation mit Be-



schreibung des Leuchters.

Nahaufnahme von dem Osterleuchter. In den flachen runden Fuß aus Edelstahl ist der runde Schaft aus rotem Sandstein "eingesteckt". Den oberen Abschluss des Schaftes bildet ein runder Kerzenteller aus Edelstahl, dessen Kanten nur 1 cm über die Wandung des Schaftes vorspringen. Entlang des Schafes verläuft vertikal ein Edelstahlband, an dem ein breiter Haltering für die Kerze (oberhalb des Tellers) angeschweißt ist. Die Oberfläche des Rings ist unregelmäßig bossiert. Die übrigen Edelstahloberflächen sind wie der Sandstein glatt poliert.

Taufbecken

Material Roter Sandstein, Edelstahl
Maße: H.: 101 cm Ø: Fuß: 40 cm Ø: Rand: 80 cm
Datierung: um 1956
Meister Pater Theodor Bogler Maria Laach



Genauer Standort: Im Südwesten der Kirche, vor den zum Altarraum führenden Stufen.

Beschreibung:

Das Taufbecken ist kelchförmig. Über dem ringförmig, sich nach oben leicht verjüngenden Fuß, windet sich wellenförmig eine erhaben herausgearbeitete Schlange. Auf der der Gemeinde zugewandten Seite ist eine Taube mit ausgebreiteten Flügeln dargestellt (s. Detailfoto Seite 29). Unterhalb des Randes befindet sich in erhabenen Versalien in zwei Reihen untereinander eine Inschrift: *"In dieses Brunnquells Fülle steige herab. / Die Kraft des Heiligen Geistes."*

Das Taufbecken ist oben mit einer Edelstahlplatte mit leicht vertieftem Spiegel und breiter Fahne geschlossen. Der ursprüngliche Deckel

wurde nach der letzten Restaurierung 2002/04 entfernt. Von ihm hat sich nur noch das bekrönende Kreuz in der Sakristei erhalten.

In einem der Bögen des Schlangenkörpers Ligatur: "AB". Im Standring in Versalien: "Ars Lit. Maria Laach".

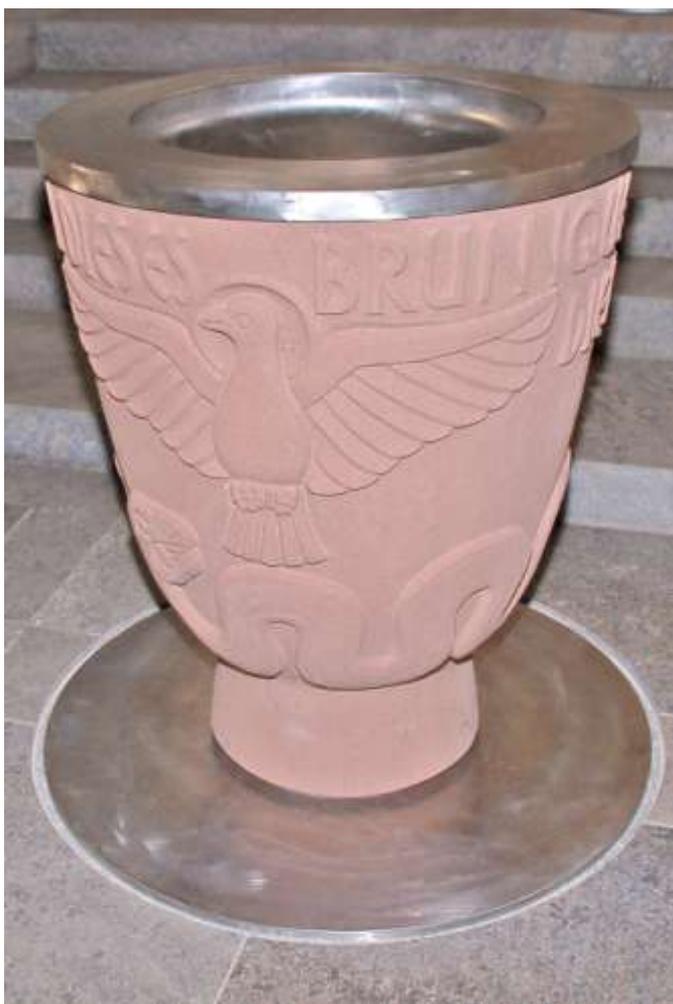
Das Taufbecken steht auf einer runden, in den Boden eingelassenen Edelstahlplatte (Ø: 100 cm)..

Beschreibung: Gesamtansicht des Taufbeckens

Detailaufnahme von der der Gemeinde zugewandten Seite des Taufbeckens.

Zwischen den Fuß umwindender Schlange und erhaben gearbeiteter Inschrift befindet sich die ebenfalls erhaben herausgearbeitete schematisierte Darstellung

der Taube des Heiligen Geistes. Die Taube hat die Flügel ausgebreitet. Ihr Kopf wird von einem Nimbus hinterfangen.



Beschreibung: Das Taufbecken ist heute ohne Deckel aufgestellt. Der bronzene Deckel des Taufbeckens wurde im Zuge der letzten Innenrenovierung Anfang des 21. JH. entfernt. Der Deckel ist verschollen. Die Bekrönung besteht aus einem vergoldeten Henkelkreuz, das auf einem pyramidalen Sockel aus dunkel gebeiztem Holz aufgesetzt ist. Um den Fuß des Kreuzes verläuft ein flacher Ring mit gerippter Wandung.

ehem. Bekrönung

Material: Metall, vergoldet, Holz, dunkelbraun lasiert

Maße: H.: 33 cm B.: 13 cm T.: 13 cm

Datierung: um 1956

Meister: Pater Theodor Bogler Maria Laach

Beschreibung: Das Taufbecken ist heute ohne Deckel aufgestellt

Der bronzene Deckel des Taufbeckens wurde im Zuge der letzten Innenrenovierung Anfang des 21. JH. entfernt. Der Deckel ist verschollen. Die Bekrönung besteht aus einem vergoldeten Henkelkreuz, das auf einem pyramidalen Sockel aus dunkel gebeiztem Holz aufgesetzt ist. Um den Fuß des Kreuzes verläuft ein flacher Ring mit gerippter Wandung.



Sedilien

Material: Roter Sandstein, Edelstahl, Samt

Maße: H.: 43 cm B.: 58 cm T.: 44 cm

Datierung: 1958 / 2003

Genauer Standort: Im Chorraum, vor der Westwand.



Beschreibung:

Die fünf Sedilien stehen auf einer längsrechteckigen, in den Boden eingelassenen Edelstahlplatte. Auf einem 29 cm hohen, hohlen Block aus Edelstahl ruht eine Sandsteinplatte.

Beim Priestersitz (H.: 60 cm, B.: 89 cm, T.: 55 cm) sind Sitzfläche und Seitenlehnen aus rotem Sandstein gefertigt.

Alle Sedilien haben eine Auflage aus rotem Samt.

Die ursprünglichen Sedilien wurde im Zuge der Renovierungsarbeiten 2002-2004 dem neuen Ambiente angepasst, umgestaltet und mit einem Edelstahlsockel versehen. Auch dieser Platz ist besonders hervorgehoben durch die Edelstahl-Bodenplatte.

Ewig Licht



Material: Edelstahl

Maße: H.: 62,5, B.: 10, T.: 14 cm

Datierung: 2003

Meister (Entwurf) Tobias Kammerer
Rottweil

Genauer Standort: Im Chor, an der
Südwand.

Beschreibung:

An das flache, hochrechteckige Wand-
schild aus poliertem Edelstahl ist im
unteren Drittel eine horizontale
quadratische Platte angeschweißt, auf
der der Rubinglasbehälter ruht. Dieser
wird von einem schlichten breiten
Edelstahlring gehalten.

Altarleuchter

Material: Edelstahl,
silberfarben patiniert

Maße: H.: 115,5 cm
Ø: Schaft: 6 cm Ø:

Teller: 10 cm

Datierung: 2003

Meister (Entwurf) Tobias
Kammerer Rottweil

Genauer Standort: Im Chor,
nördlich (rechts) neben dem
Altar.





Beschreibung:

Die insgesamt drei Leuchter sind am Boden fixiert. Der Schaft ist rund und gerade. An der rechten Seite verläuft vertikal ein 2 cm breites, flaches Band entlang des Schaftes. Der Kerzenteller ist scheibenförmig. Oberhalb verläuft ein 6 cm hoher Ring mit unregelmäßiger Oberfläche als Kerzenhalter.

Apostelleuchter

Material: Eisen, mittelgrau patiniert

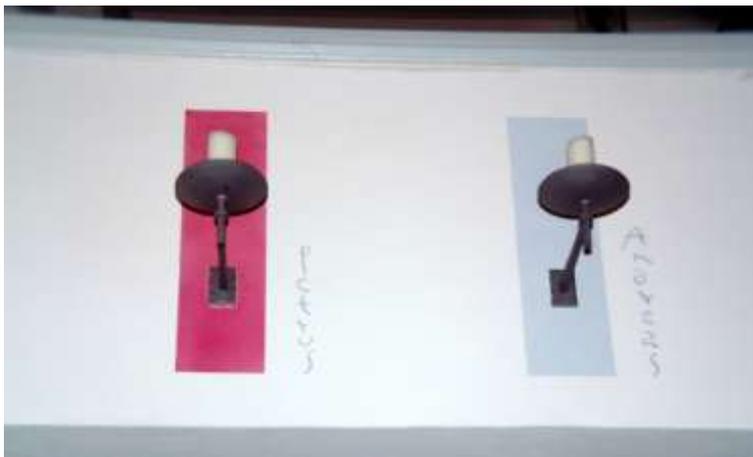
Maße: H.: ca. 40 cm Ø: Teller: ca. 18 cm

Datierung: 1975

Genauer Standort: An der Brüstung der Orgelempore, im Osten der Kirche.

Beschreibung:

Rechteckiges Wandschild mit horizontaler, vierkantiger, sich nach vorne verjüngender Strebe, die in einem Ring endet. In diesen ist der vierkantige Schaft des runden, leicht gewölbten Kerzentellers eingesteckt.



Die Apostelleuchter werden von auf die Brüstung gemalten hellgrauen, hochrechteckigen Feldern hinterfangen. Nur der Hintergrund für den Petrusleuchter ganz im Norden (Foto) ist rot. Auf der rechten Seite der Felder steht jeweils der Name des Apostels.

Die Leuchter befanden sich bis zu letzten Renovierung (2002/04) an den Pfeilern des Kirchenschiffes. Nach Einbau der Glaswand im Osten, der nun den Eingangsbereich und die östlichen Pfeiler vom Schiff trennt, wurden die Apostelleuchter an der Brüstung der Orgelempore montiert.

Skulptur Maria



Material: Roter Ton, braun lasiert.
Maße: H.: 124 cm B.: 43 cm
Kern: hohl.
Datierung: 1975
Meister Schwester Agape Thielen³
Herstelle

Genauer Standort:

Im Westen des nördlichen Seitenschiffs.

Beschreibung: Maria steht, frontal dem Betrachter zugewandt auf einer rechteckigen Bodenplatte mit Die Figur steht auf einer in der Wand verankerten horizontalen Edelstahlplatte abgerundeten Ecken. Sie ist in einen bodenlangen, die Figur umhüllenden Mantel und ein langes Kleid, das vor der Brust zahlreiche horizontale Parallelfalten aufwirft, gekleidet. Das Haupt umhüllt ein Schleier. Auf ihrem rechten angewinkelten Arm trägt sie das sitzende Kind,



das ebenfalls dem Betrachter zugewandt ist.

Das Kind hält in der linken Hand einen Apfel, nach dem Maria mit ihrer linken Hand fasst.

Die Gesichter von Maria und Christkind sind ebenmäßig und typisiert. Charakteristische ist die gerade lange Nase und die mandelförmigen, nicht vollständig ausgearbeiteten Augen.

Die Figur ist nicht signiert. Künstlerin, Provenienz und Datierung lt. Festschrift.

Die Figur wird seit der letzten Restaurierung von einem blauen vertikalen Streifen hinterfangen, der an der Nordwand des Mittelschiffs fortgesetzt ist.

³ Lebenslauf von Agape Tielen Seite 119

Vortragekreuz

Material: Metall, silberfarben patiniert
Maße: (mit Fassung) H.: 36 cm B.: 29 cm
Datierung: 1978
Beschreibung:



Die flachen Balken des lateinischen Kreuzes verbreitern sich nach außen. An den Balkenenden und in den Zwickeln sind tropenförmige Aussparungen ausgestanzt / ausgesägt. Die Oberfläche ist unregelmäßig. Die silberfarbene Patinierung ist stellenweise geschwärzt.

Der schematisierte, glatt polierte Korpus ist mit vier Nägeln an das Kreuz geschlagen. Der Körper ist aufrecht, die Arme sind horizontal ausgestreckt. Das knielange Lendentuch liegt eng am Körper an.



Beschreibung Rückseite:

Ansicht der Rückseite des flachen lateinischen Kreuzes. Die Balken verbreitern sich nach außen. An den Balkenenden und in den Zwickeln sind tropenförmige Aussparungen ausgestanzt / ausgesägt. Die Oberfläche ist unregelmäßig. Die silberfarbene Patinierung ist stellenweise geschwärzt. Im Zentrum ist eine vierteilige Fassung mit Widerhaken aufgelötet. Der Stein fehlt.

Vortragekreuz Altenhagen⁴



horizontal ausgebreitet, die Füße stehen auf einem Podest. Die Falten des Gewandes sind symmetrisch angeordnet. Oberhalb des Kopfes sind die Versalien "IN /RI" graviert.

Die Rückseite des Kreuzes ist schlicht und glatt poliert.

Material: Messing (?), silberfarben patiniert

Maße: H.: 46 cm B.: 22 cm

Datierung: Mitte 20. JH. (?)

Beschreibung:

Das Messing des schlichten, glatt polierten Kreuzes ist silberfarben patiniert. Der Korpus ist ebenfalls silberfarben. Christus ist in Priestergewand und mit Krone als Christkönig dargestellt. Die Arme sind



⁴ Am 23.10.2007 fand in St. Elisabeth Altenhagen der letzte Gottesdienst statt. Danach wurden einige liturgische Gegenstände in die Kirche St. Hedwig gebracht.

Orgel

Datierung: 1968

Meister Fa. Speith Rietberg

Genauer Standort: Vor der Ostwand, auf der Empore.



Beschreibung:

Disposition:

I. Manual (Hauptwerk):

1. Prinzipal 8';

2. Rohrflöte 8';

3. Oktave 4';

4. Hohlpipe 2';

Mixtur 4-5fach;

Trompete 8'

II. Manual (Brustwerk):

Holzgedackt 8';

Koppelflöte 4';

Prinzipal 2';

Oktävlein 1';

Sesquialter 2fach; Tremulant

Pedal:

Subbass 16'; Bartpipe 8'; Piffaro 4' + 2'; Fagott 16'.

Koppel: Manuskoppel II/I, Pedalkoppel I, Pedalkoppel II

Die Orgel hat Schleifladen mit mechanischer Spiel- und Registertraktur.



Kreuzweg⁴



Darstellung: 1. Station

Material: Roter Ton, farbig lasiert

Maße: H.: 27 cm, B.: 33 cm, T.: 2cm

Datierung: 1975

Provenienz bez. Abtei Herstelle

Genauer Standort: An der Nordwand, die erste Tafel von Westen.

Beschreibung

Querrechteckige: Tafel mit gerundeten Ecken und leicht geschweiften Seiten. Auf der Rückseite befindet sich ein ovaler Stempel, überfangen von einer Kugel mit Kreuz und Nennung der Provenienz "Herstelle"(in Versalien).

Die Umrisse der Figuren sind in den Ton eingeritzt. Die Rillen sind braun lasiert. Die Darstellung ist sowohl hinsichtlich der Anzahl der Personen und Objekte als auch bei den Personen selbst auf das Wesentlichste beschränkt: Die Gewänder sind glatt, selten

⁴ Gedanken zur Kreuzwegumgestaltung Seite 128

durch wenige gerade Parallelfalten gegliedert. Die Köpfe sind typisiert: Die ovalen Gesichter werden von den geraden, langen Nasen beherrscht. Nasenwurzel und Augenbrauen bilden eine Einheit. Die Augen sind mandelförmig. Der Hintergrund ist weiß lasiert. Die Gewänder der agierenden Personen sind in Grün-, Blau- und Grautönen gehalten. Christus trägt ein blaues Gewand.

Die Kreuzwegstationen werden von hochrechteckigen Erhebungen (H.: 210 cm, B.: 38 cm) hinterfangen, die mit Silberfolie bezogen wurden. Bei der 1. Station (Pilatus) und der 12. (Kreuzigung) sind die Platten mit schwarzer Folie, bei der 14. Station (Grablegung) mit Goldfolie bezogen.



1. Station: Christus vor Pilatus.

Christus steht frontal dem Betrachter zugewandt auf der linken Bildhälfte. Die Arme sind vor dem Körper zusammengebunden. Das Haupt umfängt ein Teller-nimbus mit Kreuz. Pilatus sitzt, im Profil gezeigt, auf der rechten Seite und streckt seine Arme Christi entgegen. Beide trennt eine diagonal die Bildfläche durchschneidende Linie.

2. Station: Kreuzauflegung.

Christus im Halbporträt im Profil steht leicht versetzt von der Bildmitte. Sein Kopf ist weit nach vorne gebeugt. Über seiner linken Schulter liegt das große Kreuz, dessen Balken er mit beiden Händen umfasst.





3. Station: Erster Fall.

Christus liegt ausgestreckt parallel zum unteren Bildrand am Boden. Die Arme sind nach vorne ausgestreckt, der Kopf ist erhoben. Das Kreuz liegt über seinem Rücken.

4. Station: Begegnung mit der Mutter.

Christus steht im $\frac{3}{4}$ -Profil leicht nach vorne gebeugt auf der linken Bildhälfte. Mit beiden Händen stützt er das über seinem Rücken liegende Kreuz. Am unteren Bildrand rechts ist Maria (Brustporträt) zu sehen, die zu ihrem Sohn aufblickt. Sie trägt ein blau-grünes Gewand und einen ebensolchen Schleier.



5. Station: Hilfe Simons.

Christus steht im $\frac{3}{4}$ -Profil mit tief nach vorne geneigtem Kopf auf der rechten Seite und weist mit der rechten Hand auf das Kreuz, das der rechts vor ihm stehende Simon in grünem Gewand mit beiden Händen stützt.





6. Station: Veronika.

Christus steht auf der rechten Bildhälfte. An seinem Rücken lehnt das Kreuz. Er wischt sich mit dem gelben Tuch, das Veronika ihm reicht, das Gesicht. Veronika, gegenüber Christi verkleinert wiedergegeben, ist im Profil gezeigt. Sie trägt ein graues Gewand.

7. Station: Zweiter Fall an der Gerichtspforte.

Christus ist parallel zum unteren Bildrand niedergesunken. Er stützt sich mit den Ellenbogen ab. Das Kreuz liegt über seinem Rücken.



8. Station: Weinende Frauen.

Christus steht, überdimensional groß wiedergegeben, in der rechten Bildhälfte. Das Kreuz liegt über seiner rechten Schulter. Sein Kopf ist nach vorne geneigt. Seine beiden Arme streckt er den auf der linken Bildseite unter dem Kreuzbalken stehenden drei Frauen entgegen. Diese sind in blaue Gewänder gekleidet. Die

vordere Frau hat die Hände zum Gebet gefaltet.



9. Station: Dritter Fall am Fuß des Berges.

Christus ist lang ausgestreckt auf den Bauch niedergesunken. Der Kopf liegt auf dem Boden. Mit beiden Händen bedeckt er seinen Hinterkopf. Das Kreuz liegt über ihm

10. Station: Entkleidung.

Christus steht frontal dem Betrachter zugewandt in der linken Bildhälfte. Ein Soldat vor ihm hält sein Gewand hoch. Sein Kamerad auf der rechten Seite würfelt bereits. Das Kreuz füllt, perspektivisch verzerrt, den Bildhintergrund



11. Station: Kreuzannagelung.



Christus liegt auf dem diagonal in der linken Bildhälfte liegendem Kreuz. Das helle, knielange Lententuch liegt eng am Körper an. Auf der rechten Seite kniet ein Schärge, der die Nägel einschlägt.



12. Station: Kreuzigung.

Das Kreuz ist auf der rechten Bildseite aufgestellt. Der Kopf Christi ist zur Seite geneigt, Augen und Mund sind geschlossen. Auf der linken Seite stehen, im Profil gezeigt, Maria und Johannes mit in Trauer verhüllten Händen unter dem Kreuzbalken.

13. Station: Kreuzabnahme.

Das Kreuz ist nahezu in der Bildmitte aufgestellt. Zu beiden Seiten stehen, tief gebeugt, Nikodemus und Josef von Arimathia, die den in ein Tuch gehüllten Körper Christi vom Kreuz abnehmen.



14. Station: Grablegung.

Maria in blauem Gewand kniet gebeugt hinter dem im Vordergrund leicht diagonal liegenden, in ein gelbes Lechentuch gehüllten Christus. In Brauntönen ist im Hintergrund eine Höhlenarchitektur angedeutet.

15. Station die Auferstehung.

Das Altarbild sollte in Verbindung mit dem Altarkreuz dieses darstellen, so lautete die Aufgabe an den Künstler

Es entstand im Jahre 2003 durch den Künstler Tobias Kammerer. Dies ist nicht eine Erfindung unserer Tage, sondern das ursprüngliche christliche Verständnis der österlichen Tage vom Gründonnerstag bis zur Osternacht als eine Einheit zu sehen.



Jesus ist auferstanden.

Sein Tod und seine Auferstehung wären vor fast 2000 Jahren. Dennoch sind sie nicht Vergangenheit. Durch seinen Tod hat Christus den Tod überwunden und das Leben erworben, für sich und für uns. Er lebt; er stirbt nicht mehr. Er ist den Menschen aller Zeiten, auch unserer Zeit, gegenwärtig. Er ist gegenwärtig Jeder Gestorbene und Auferstandene. Tod und Auferstehung gehören untrennbar zusammen. Wer leben will, muss sterben.

Mit Christus sterben, heißt: ewig leben.

Jesus spricht: Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer an mich glaubt, der wird leben, auch wenn er stirbt; und wer da lebt und glaubt an mich, der wird nimmermehr sterben.

Johannes 11, Verse 25 und 26

Paulus lehrt uns, dass die Auferstehung die Grundlage für den Glauben ist. Nicht das Resultat neugieriger Untersuchungen gibt uns die Gewissheit der Auferstehung, sondern allein das Wort Gottes durch den Mund des Engels: „Er ist nicht hier; er ist auferstanden.“

Kreuzwegbilder, St. Elisabeth-Kirche Altenhagen

Der achtzehnjährigen Grafikers aus der Kirchengemeinde HI. Kreuz erstellte diese Motivplatten 1964. Diese waren bis zur Profanierung, am 23.10.2007, in der St.-Elisabeth-Kirche, Altenhagen. Heute werden diese beim Kreuzweg von St. Meinolf nach St. Hedwig zur Meditation in der Fastenzeit benutzt.

14 Holztafeln b = 58 cm, h = 47 cm, t = 3cm

Entwurf und farbige Zeichnung von dem Grafiker Manfred Schmidt⁵, Altenh., Holzarbeiten von Hermann Heinisch (Altenhagen) Datierung: 1964

Beschreibung Die Tafeln aus furniertem Holz sind auf der Rückseite hohl. Die Figuren sind gemalt, der Hintergrund ist holzsichtig. Die Oberfläche wurde lackiert. Die Darstellung ist jeweils auf die wesentlichen Personen beschränkt. Diese sind großflächig dargestellt, mit wenig Binnengliederung. Die Gestalten wirken sehr kantig. Auffallend sind die breiten Konturlinien in Schwarz und die Schwarzhöhungen bei der Gestaltung der Gesichter und Gewänder. Die Darstellungsweise erinnert an die von Holzschnittblättern.



Die Kleidung Christi ist in Violetttönen gehalten, bei den übrigen Figuren dominieren Grüntöne.

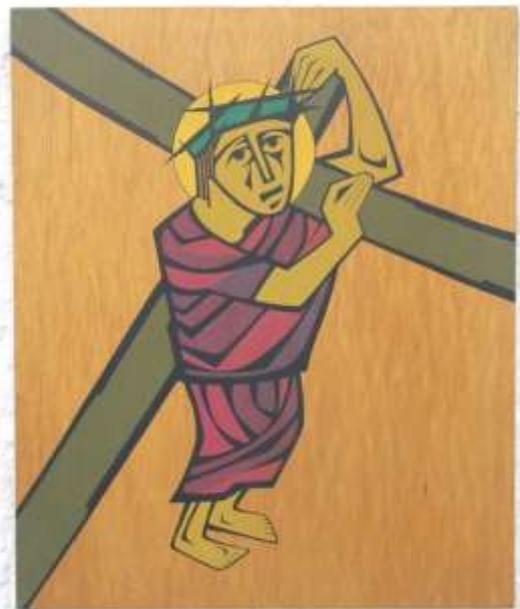
1. Station: Christus vor Pilatus.

Christus steht, frontal dem Betrachter zugewandt, in der linken Bildhälfte. Die Arme sind vor dem Körper zusammengebunden. Das Gesicht ist schmerzverzerrt. Das Haupt hinterfängt ein Tellernimbus. Auf der rechten Bildseite, vom Bildrand abgeschnitten ist die sich Christus entgegen

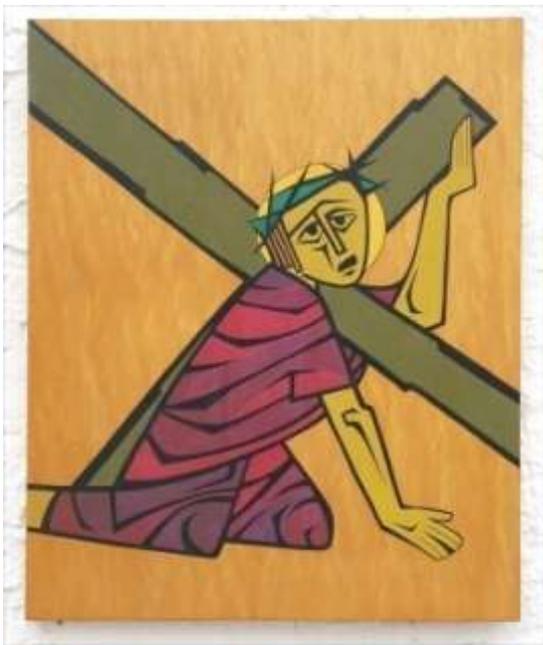
streckende Hand des Pilatus gemalt. Unterhalb ein horizontaler Balken mit einer Schale.

2. Station: Kreuzauflegung.

Christus steht im $\frac{3}{4}$ -Profil in der Bildmitte. Sein Gesicht mit den tiefen, schwarz gezeichneten Falten ist dem Betrachter zugewandt. Das Kreuz liegt diagonal zur Bildfläche über seiner linken Schulter. Christus umfasst mit beiden Händen das Kreuz.



⁵ *19.1.1944 + 2.4.2009 war zuletzt Kunstlehrer an der Martin-Niemöller Gesamtschule in Bielefeld



3. Station: Erster Fall.

Christus, im Profil gezeigt, ist in der Bildmitte auf die Knie gesunken. Sein Kopf ist dem Betrachter zugewandt. Der Mund ist geöffnet. Mit der rechten Hand stützt er sich am Boden ab, die linke greift nach dem über ihm liegenden Kreuz



4. Station: Begegnung mit der Mutter.

Christus steht in der linken Bildhälfte. Das Kreuz, das er mit beiden Händen umfasst, liegt über seiner linken Schulter. Von rechts tritt Maria in grünfarbenem Gewand und verschleiert heran.



5. Station: Hilfe Simons.

Christus steht in Schrittstellung in der Bildmitte. Er ist tief unter dem über ihm liegenden Kreuz gebeugt und greift mit beiden Händen nach dem Querbalken. Von der linken Seite tritt Simon heran und greift nach dem Kreuzfuß



6. Station: Veronika.

Christus steht, das über seiner Schulter liegende Kreuz mit beiden Händen umfassend, in der linken Bildhälfte. Rechts kniet Veronika und präsentiert das Schweiß Tuch mit dem Bild Christi.



7. Station: Zweiter Fall an der Gerichtspforte.

Christus ist in der Bildmitte auf die Knie gesunken. Er stützt sich mit der rechten Hand ab, die linke greift nach dem Querbalken des Kreuzes



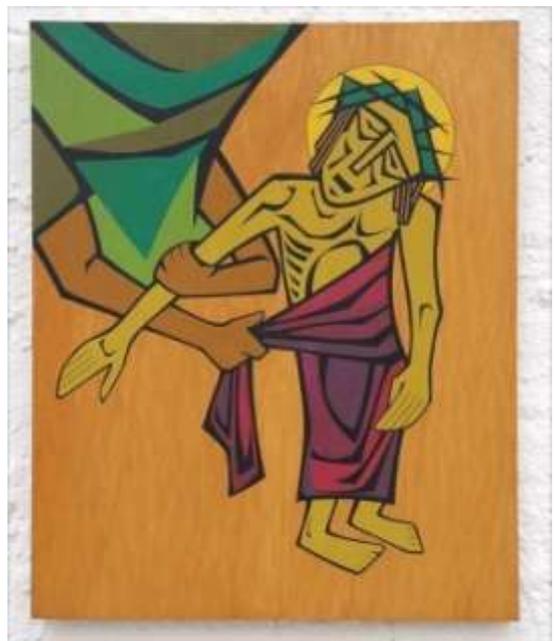
8. Station: Weinende Frauen.

Christus steht mit dem geschulterten Kreuz in der linken Bildhälfte. Er ist im Profil wiedergegeben, sein Gesicht ist dem Betrachter zugewandt. Auf der rechten Seite knien bzw. stehen die drei klagenden und betenden Frauen.



9. Station: Dritter Fall am Fuß des Berges.

Christus ist mit angewinkelten Beinen in der Bildmitte zu Boden gesunken. Der Kopf ist ebenfalls zu Boden geneigt. Der linke Arm liegt schlaff vor ihm, mit der rechten Hand umfasst er das über ihm liegende Kreuz.

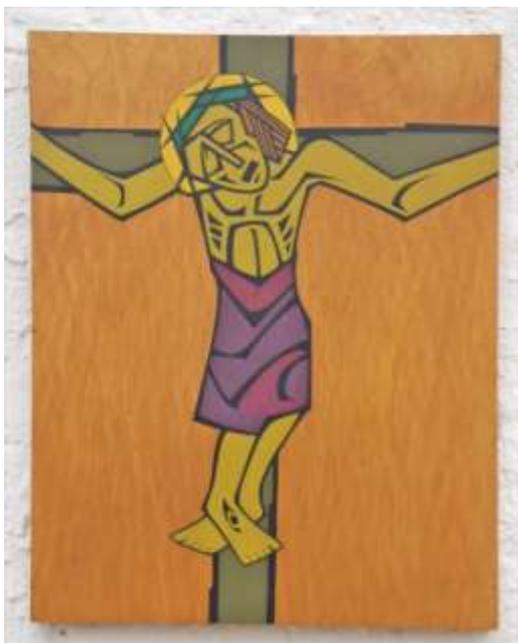


10. Station: Entkleidung.

Christus steht mit gesenktem Kopf in der rechten Bildhälfte. Der linke Arm hängt schlaff herab. Rechts oben ist der Ausschnitt eines überdimensional großen Körpers zu sehen. Zwei Arme greifen von oben herab, umfassen den rechten Arm Christi und ziehen an seinem Gewand.

11. Station: Kreuzanlegung.

Das Kreuz liegt diagonal zu Bildfläche. Christus, mit Lendenschurz bekleidet, liegt auf dem Kreuz. Beidseitig des Kreuzfußes greifen aus dem Hintergrund zwei Hände hervor, die die Fußnägel einschlagen.

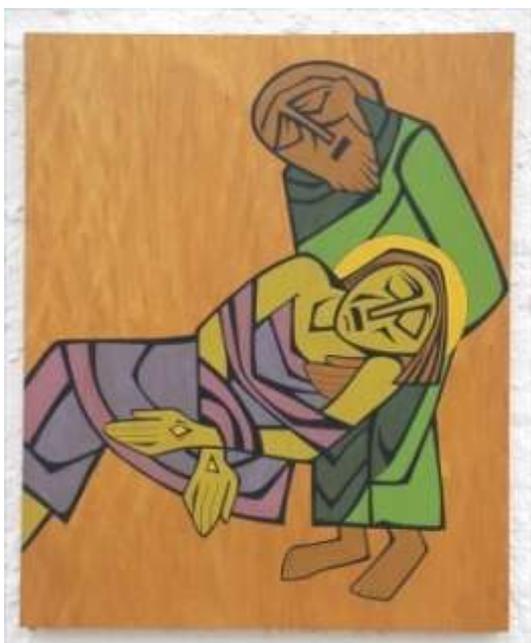


12. Station: Kreuzigung.

Das Kreuz ist in der Bildmitte aufgerichtet. Die Balkenenden werden jeweils vom Bildrand überschritten. Christus ist mit überkreuzten Füßen an das Kreuz geschlagen. Die Hände sind vom Bildrand abgeschnitten. Der Kopf ist zur Seite gefallen, die Augen sind geschlossen, der Mund ist weit geöffnet.

13. Station: Kreuzabnahme.

Maria hockt, frontal dem Betrachter zugewandt in der Bildmitte. Mit der linken Hand wischt sie sich die tränenden Augen. Mit der rechten umfasst sie den Arm Christi, der in ihrem Schoß liegt.



14. Station: Grablegung.

In der rechten Bildhälfte steht der bärtige Joseph von Arimathia, der die Schultern des vor ihm liegenden, in einen Tuch gehüllten Leichnam Christi umfasst.

Kruzifix

Material: Linde , antik gebeizt

Datierung: 1959

Meister Bartsch Oldentrup



Beschreibung:

Christus ist mit vier Nägeln an das Kreuz geschlagen. Der Körper ist angespannt, Muskeln und Sehnen treten hervor. Der Rippenbogen ist betont. Das Lendentuch ist in zahlreichen parallelen, scharfkantigen Falten eng an den Körper angelegt. Es bauscht sich an der rechten Seite und hinter dem Körper Christi auf.

Das Kreuz befand sich an der Westwand der Hedwigskapelle, dort wo heute die Pietà von Josef Rikus aufgestellt ist.



Detailaufnahme vom geschweiften, in der Mitte hochgewölbten, hochrechteckigen Titulus. In die Vorderseite sind die Buchstaben "I. N. / R. I." geschnitzt.



Beschreibung:

Detailaufnahme von Oberkörper und Kopf des Korpus. Der Körper ist angespannt, der Rippenbogen tritt hervor. Augen und Mund sind geschlossen. Die schulterlangen, gewellten Haare rahmen das zerfurchte Gesicht ein. Die Dornenkrone sitzt fest auf dem Haupt.

Detail vom
Lendenschurz



Kruzifix Altenhagen

Material:	Eiche (?), braun lasiert, teilvergoldet
Maße:	H.: ca. 280 cm B.: ca. 180 cm
Datierung:	1958
Meister	Heinrich Erlenkötter ⁶ * 22.01.1922 + 27.06.1979
Provenienz	Wiedenbrück



Beschreibung:

Schlichtes, glatt geschliffenes Kreuz.

Christus ist mit vier Nägeln an das Kreuz geschlagen. Seine Füße stehen auf einem Podest, die Arme sind horizontal ausgebreitet. Der knochige Körper ist leicht s-förmig geschwungen. Schultergelenke und Rippenbogen treten hervor. Die Gliedmaßen sind kantig. Der Kopf ist ein wenig zur Seite geneigt. Das Gesicht wirkt glatt und jugendlich. Augen und Mund sind geschlossen. Das Haupt ziert die vergoldete Dornenkrone.



⁶ Künstler der Wiedenbrücker Schule

Krippenfiguren von St. Hedwig

Material: Lindenholz, ungefasst

Maße: H.: 10 cm – 50 cm B.: 4 cm – 23 cm T.: 16 cm – 63 cm

Datierung: 1957/58; 1978

Meister H. Bartsch Oldentrup

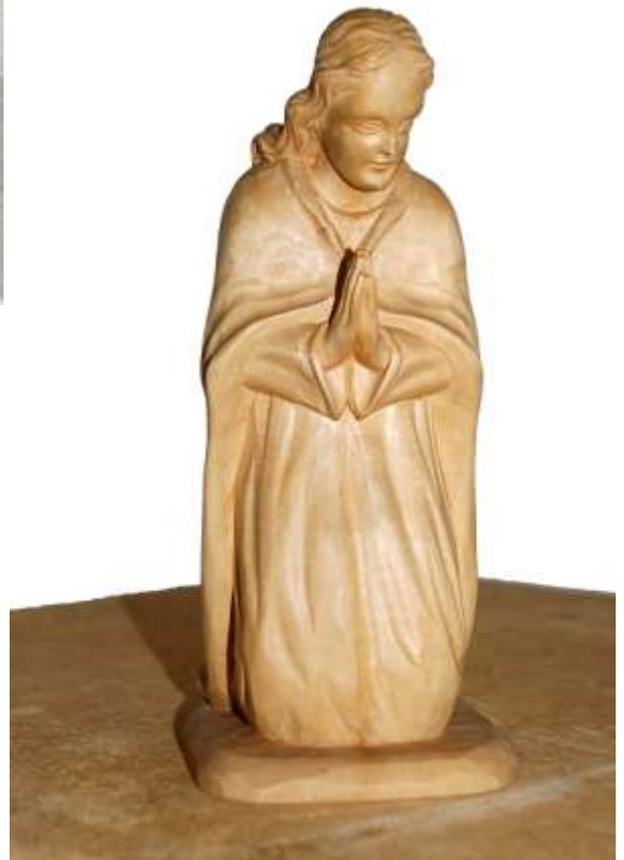


tereinander – besonders der geschnitzten mit den zugekauften – stimmen nicht ganz. Die Krippenfiguren sind aufwendig und mit viel detailreich gestaltet. Die Gesichter sind individuell geformt, die Gewänder faltenreich. Die Proportionen untereinander – besonders mit den zugekauften Figuren – stimmen nicht ganz.

Beschreibung:

Ein Großteil der Figuren wurde von dem Gemeindemitglied Herrn Bartsch aus Oldentrup geschnitzt: 1957 – Hl. Familie und der Hirte; 1958 – drei Könige, einen Engel und vier Schafe. 1978 erwarb man zusätzlich Ochse, Esel, Kamel und Hund (der Hersteller ist heute nicht mehr bekannt).

Die Figuren stehen teilweise auf eigenen, rechteckigen Bodenplatten. Sie sind naturalistisch und mit viel Freude zum Detail gestaltet. Die Proportionen der Figuren un-









DER STALL WURDE VON
ALOIS SCHWARZER
ERSTELLT.

Krippenfiguren von St. Elisabeth



Die Gliedmaßen der beweglichen Figuren sind aus Gießmasse, mit Metall verbunden und farbig bemalt. Die Körper sind aus Holz. Die Kleidung wurde von Gemeindemitgliedern genäht. Die Tiere sind vollständig aus Gießmasse und ohne Gelenke.

Maria Altenhagen

Material: Gips, farbig gefasst

Maße: H.: 134 cm B.: 38 cm T.: 30 cm

Jahrh.: 1. H. 20. JH.(?)

Beschreibung:

Die Figur ist hohl.

Maria steht im Kontrapost auf einer runden, aufgewölbten Bodenplatte mit naturalistisch gestalteter Oberfläche. Sie ist dem Betrachter frontal zugewandt, der Kopf ist nach vorne gebeugt. Die Hände sind vor der Brust zum Gebet gefaltet. Sie ist in einen bodenlangen Mantel mit Kapuze und ein ebenfalls bodenlanges Gewand gekleidet. Mantel und Gewand sind durch zahlreiche senkrechte Parallelfalten gegliedert.

Die gesamte Figur ist grau gefasst, nur der Gürtel ist blau hervorgehoben. Um den rechten Arm hängt ein vergoldeter Rosenkranz. Auf dem rechten, unter dem Gewand hervorschauenden Fuß liegt eine vergoldete Rosenblüte.



Krypta



Altar

Genauer Standort: In der Krypta, vor der Westwand.
Material: Bronze (?), patiniert, Holz, Bergkristall
Maße: H.: 102 cm B.: 122 cm T.: 71 cm
Datierung: 1996
Meister Fa. Cassau Paderborn

Beschreibung: Der Tischaltar besitzt eine flache, ovale Platte aus Bronze (?) als Fuß. Die vertikale, im Querschnitt kreuzförmige Strebe verjüngt sich nach oben. Sie teilt sich in 42 cm Höhe zu einer Raute, die mit einem großen Bergkristall gefüllt ist. Der unteren und den beiden seitlichen Ecken der Raute "entwachsen"



drei gewinkelte, im Querschnitt kreuzförmige Streben, auf deren Enden die Mensa aufgeschraubt ist. Diese besteht aus einer schlichten, rechteckigen, furnierten Holzplatte.

Altar (Detail)
Beschreibung:

Frontalansicht

Schrägansicht des Altares. Die vertikale, im Querschnitt kreuzförmige Strebe verjüngt sich nach oben. Sie teilt sich in 42 cm Höhe zu einer Raute, die mit einem großen Bergkristall gefüllt ist. Der unteren und den beiden seitlichen Ecken der Raute "entwachsen" drei gewinkelte, im Querschnitt kreuzförmige Streben, auf deren Enden die Mensa aufgeschraubt ist.

Ambo

Material: Bronze (?), bronzefarben patiniert, Bergkristall

Maße: H.: 120 cm B.: 43 cm T.: 31 cm

Datierung: 1996

Meister Fa. Cassau Paderborn

Genauer Standort: In der Krypta, vor der Westwand, nördlich (rechts) des Altares.



Beschreibung:

Der ovale, flache Fuß ist mittig zum vierkantigen Schaft mit eingezogenen Kanten aufgewölbt. Der Durchmesser des Schaftes verjüngt sich nach oben. Am Ende bildet der Schaft eine offene Raute aus, die mit einem großen Bergkristall gefüllt ist. An die Spitze der Raute ist nach hinten eine horizontale rechteckige Platte als Ablage angebracht. Den beiden seitlichen Ecken der Raute "entwachsen" zwei gewinkelte, vierkantige Streben, die das durchbrochen gearbeitete Pult tragen. Der Durchmesser der Streben verjüngt sich nach oben.

Das Pult ist rechteckig und leicht schräg gestellt. Es besteht aus fünf Medaillons mit Darstellungen von Christus und den Evangelistensymbolen (s. Detailfoto).

Ambo (Detail)



sitzenden Christus'', der die rechte Hand zum Segen erhoben hat. Die linke hält ein Buch auf dem Schoß.

Die Medaillons sind gitterartig durch schmale, vierkantige Streben miteinander verbunden.



Ewig Licht

Material: Bronze (?), bronzefarben patiniert

Maße: H.: 16 cm B.: 14 cm T.: 18 cm

Datierung: 1996

Meister Fa. Cassau Paderborn

Genauer Standort: In der Krypta, über dem Tabernakel.

Beschreibung:

Das Ewig Licht ist in Form einer schematisierten Taube gestaltet. Der Körper ist schmal und sichelförmig. Die Oberfläche unregelmäßig. Die flachen, geschwungenen Flügel stehen diagonal nach hinten. Die Federn der Flügel sind mit flachen, geritzten Linien angedeutet. An Kopf und Flügelenden sind Halteringe für die Ketten befestigt.

Kredenz Tischchen



Material: Bronze (?), bronzefarben patiniert, Glas

Maße: H.: 12, B.: 80 ,T.: 40 cm

Datierung: 1996

Meister. Fa. Cassau Paderborn

Genauer Standort: In der Krypta, an der Südwand.

Beschreibung:

Die Kanten der direkt an die Wand angeschraubten Tischplatte setzen sich aus aneinander gereihten, schräg gestellten Kreuzen, gerahmt von Vierkantstreben, zusammen. Die Flächen zwischen den Kreuzen und die Zwickel sind durchbrochen gearbeitet. Die Tischplatte ist aus Glas.

Kruzifix

Material: Bronze, goldfarben patiniert

Maße: H.: 42 cm B.: 28 cm

Jahrh.: Ende 20. JH.

Genauer Standort: In der Krypta an der Ostwand.

Beschreibung:

Schmales, auf der Rückseite ausgehöhltes lateinisches Kreuz mit bossierter Oberfläche. Der schematisierte Korpus ist mit vier Nägeln an das Kreuz geschlagen. Der Körper ist aufgerichtet, die Arme leicht gebeugt, der Kopf ist zur Seite geneigt. Augen und Mund sind geschlossen. Das Lendentuch liegt eng am Körper an.



Leuchter



Material: Bronze (?), bronzefarben patiniert
Maße: H.: 102, B.: 33, T.: 21, Ø: Teller: 19 cm
Datierung: 1996
Meister Fa. Cassau Paderborn
Genauer Standort: In der Krypta, vor der Westwand.

Beschreibung:

Von den Leuchtern existieren zwei gleich gestaltete Exemplare.

Der ovale, flache Fuß ist mittig zum runden, sich nach oben verjüngenden Schaft aufgewölbt. Der Schaft teilt sich zu einer offenen Raute mit vierkantiger Rahmung. Oberhalb der Raute bildet der Schaft drei an ein Gewinde erinnernde Ringe aus.

Der Kerzenteller ist rund, leicht vertieft und hat einen kurzen, geraden Rand.

Tabernakel



Darstellung: mit Stele

Material: Bronze , patiniert

Maße: (ges.) H.: 141,5 cm
B.: 39 cm T.: 39 cm

Datierung: 1996

Meister Fa. Cassau Paderborn

Genauer Standort:

In der Krypta, vor der Ostwand, südlich (links) des Altares.

Beschreibung:

Die "Stele" (H.: 125,5 cm, B.: 39 cm, T.: 39 cm) setzt sich aus drei senkrechten im Querschnitt rautenförmigen Streben zusammen, die oberhalb des Fußes durch zwei horizontale Streben miteinander verbunden sind. Den oberen Abschluss bildet eine dreieckige Platte. Etwas unterhalb ist eine weitere dreieckige

Platte zwischen die Streben gesetzt. Jede Strebe teilt sich zweifach und umschließt jeweils zwei rautenförmige Durchbrüche, von denen drei mit großen Bergkristallen gefüllt sind: Bei den vorderen Streben befinden sich die Bergkristalle in den oberen Rauten, bei der hinteren Strebe in der unteren.

Beschreibung: Gesamtansicht mit Stele

Der Tabernakel (H.: 36 cm, B.: 33 cm, T.: 33 cm) ruht auf vier kurzen runden, sich nach oben verbreitenden Füßen (H.: 3 cm). Die Oberflächen des schlichten, kastenförmigen Korpus sind bossiert. An der Vorderseite befindet sich der erhabene gearbeitete, stark schematisierte Umriss eines Fisches. Unterhalb des Maules ist das Schlüsselloch sichtbar (s. Detailfoto).



Tabernakelfuß (Detail)



Maria



Material: Lindenholz(?), ungefasst
Maße: H.: 74, B.: 24, T.: 19 cm
Datierung: 1968
Meister Fa. Fäßler Berlin
Beschreibung: Holzkern: massiv.

Die hohe, schmale Gestalt Marias wird von dem bodenlangen, faltenlos fallenden Mantel eingerahmt. Durch den Mantelspalt ist das Kind im Profil sichtbar, das Maria mit dem Armen umschließt. Ihr Kinn ist zu dem Kopf des schlafenden Kindes geneigt.

Das Gesicht Marias ist ebenmäßig, der Mund ist geschlossen, die Augen sind zu dem Kind gesenkt.

Das unter dem Mantel vorne sichtbare bodenlange Gewand ist durch wenige sehr tiefe vertikale Falten gegliedert.

Die Skulptur ist auf der Rückseite unten signiert: "h" und ein Kreuz bzw. "t". Der bodenlange, glatt fallende Mantel umhüllt Kopf und Körper Maria. Vor dem Körper springt er einen Spalt breit auf und lässt den Blick auf das schlafende Christkind im Profil zu, das Maria im Arm hält. Der Kopf Marias ist zu dem Kind geneigt, die Augen sind nahezu geschlossen.

Die Figur war zwischen 1968 und 1975 in Heepen aufgestellt. Künstler, Datierung und Provenienz lt. Lagerbuch.



Liturgische Geräte



Monstranz

Material: Silber, vergoldet; Email

Maße: H.: 49 cm B.: 32 cm

Datierung: 1962

Meister Pater Theodor Bogler
Maria Laach

Genauer Standort: In der Sakristei
im Tresor.

Beschreibung:

Querrechteckiger in der Mitte hochgewölbter Fuß mit gerundeten Ecken. Die Oberfläche ist glatt poliert. Mittig runder, sich nach oben stark verjüngender Schaft mit glatt polierter Wandung. An diesen sind zu jeder Seite vier lanzettförmige "Blätter" mit grüngelb-blauem Email auf der Vorderseite angelötet. Die Blätter werden auf jeder Seite von einem breiten, flachen Rahmen aus vergol-

detem Silber eingefasst.

Das Schaugefäß ist oval mit glatt polierter Rahmung. Das Glas des Gefäßes ist konvex geschwungen.

Die Monstranz ist unter dem Fuß am Rand gestempelt: "S – eine Mondsichel – eine Krone – 925" (s. Detailfoto).

Ein Ehepaar aus Wansen hatte vor der Flucht aus Schlesien mehrere Goldstücke in einem Spazierstock versteckt. Anlässlich ihrer Silberhochzeit übergab sie diese der Gemeinde für eine Monstranz.

Beschreibung: Gesamtansicht der Vorderseite der Monstranz s. Foto.

Aufnahme von der Rückseite der Monstranz. Die Oberflächen der vier lanzettförmigen Blätter zu jeder Seite des runden, sich nach oben stark verjüngenden Schaftes sind grüngelb-blau emailliert. Die aufklappbare Rückseite



des runden Schaugefäßes, umschlossen von einem breiten, ovalen Rahmen mit glatt polierter Oberfläche, ist mit einem erhaben gearbeitetem, glatt polierten Kreuz besetzt.

Aufnahme von der Rückseite der Monstranz. Die Schaugefäßrahmung ist auf der Rückseite schlicht und glattpoliert. Die Verschraubung für die Strahlen bzw. die Figuren von Maria und Josef aus Silberblech unterhalb des Schaugefäßes sind deutlich sichtbar.

Detailaufnahme von dem Stempel am Rand der Fußunterseite. Neben einem "S" in einem rechteckigen Kästchen sind eine Mondsichel, eine Krone sowie "925" gestempelt. Aufnahme von der schlichten Fußunterseite. Im Zentrum ist die Verschraubung des Schaftes erkennbar. Am oberen Rand, rechts befinden sich die Stempel (s. Detailfoto).

Lunula

Material: Silber, vergoldet; Email

Maße: H.: 4,5 cm B.: 7 cm T.: 4 cm

Datierung: 1962



Auf die rechteckige, flache Bodenplatte ist die sichelförmige Halterung für die Oblate aufgelötet. Die Vorderseite der Halterung ist grün emailliert und zeigt 12 gelb emaillierte Punkte. Hinten befindet sich

der flache Haltegriff.

Die Lunula ist auf der Fußunterseite wie die Monstranz gestempelt: Ein "S" in einem rechteckigen Kästchen, eine Mondsichel, eine Krone sowie "925".



Kustodie

Material: Silber, vergoldet; Email; Bergkristall; Palisander(?)

Maße: H.: 14 cm B.: 10 cm T.: 5,5 cm

Meister Pater Theodor Bogler Maria Laach



Beschreibung:

Quaderförmiger, sich nach oben verjüngender, geschweiffter Sockel aus Palisanderholz.

Kastenförmiger Korpus mit gleicher Seitenlänge. Die Seitenflächen sind leicht gewölbt. Die Oberfläche ist unregelmäßig. Auf der aufklappbaren Vorderseite (Scharnier und Steckverschluss sichtbar) ist ein rundes Medaillon (Ø: 9,5 cm) mit einem grün-blau emaillierten Kreuz eingelassen. Die Balkenenden des Kreuzes und das Zentrum sind jeweils mit einem in flache Kegelform geschliffenen Bergkristall besetzt. Die Zwickel zwischen den Kreuzbalken sind jeweils mit vier

grün-blau und weiß emaillierten "Strahlen" gefüllt.

Die Kustodie ist innen gestempelt: Ein "S" in einem rechteckigen Kästchen, eine Mondsichel, eine Krone sowie "925".

Die gleichen Stempel befinden sich auf der Fußunterseite der Monstranz, was auf dieselbe Provenienz schließen lässt.

Aufnahme von der Rückseite der Kustodie. Der quaderförmige, geschweiffter Sockel ist aus Palisanderholz (?). Der rechteckige Korpus mit der unregelmäßigen Oberfläche ist auf der Rückseite schlicht und poliert.



Kelch

Material: Silber, teilvergoldet

Maße: H.: 19 cm Ø: Fuß: 13 cm Ø: Kupa: 7,5 cm

Datierung: bez. 1841

Meister bez. William Brown / William Nathaniel Somersall

Provenienz London(?)



Der Schaft ist verhältnismäßig kurz, sechskantig und glattpoliert. Der Nodus ist sechskantig. Die Wandung ist mit erhaben gearbeitetem Blattwerk, einem Hahn, einer Leiter sowie Essigschwamm und Lanze besetzt (s. Detailfoto).

Die Kupa ist gerade, mit vergoldeter, glatt polierter Wandung und nach außen gebogenem Lippenrand. Sie ist in eine äußere "Schale" aus Silber eingesetzt, die aus erhaben gearbeiteten Weinranken, mit großen gefiederten Blättern und plastischen Trauben gebildet wird.

Der Kelch ist auf der Fußoberseite, oberhalb des Pelikans gestempelt (s. Detailfoto). Laut Erwin Matulla befindet sich der Kelch seit 1943 in Heepen.

Detailaufnahme von der geraden, glattpolierten und **vergoldeten Kupa** des Kelches. Der Lippenrand ist nach außen gebogen. Die Kupa ist in eine

Beschreibung:

Technik: gegossen, getrieben, graviert.

Sechspassiger in der Mitte zum Schaft hoch aufgewölbter Fuß. Die Fußoberseite ist entsprechend den Pässen in sechs Kompartimente geteilt. Von diesen sind drei mit erhaben gearbeitetem Blattwerk verziert. Die Pässe dazwischen zeigen die Kreuzigungsszene, die Auferstehung und einen Pelikan (s. Detailfotos). Ein breiter Ring mit gewölbter Ober- und gerader Unterseite markiert den Schaftansatz. Der Ring ist mit Blattwerk im Wechsel mit den Leidenswerkzeugen Christi im Relief verziert (s. Detailfoto).



"Schale" aus Silber eingepasst, die aus erhaben gearbeitetem Weinranken mit großen, gezackten Blättern und plastischen Trauben gebildet wird.



Detailaufnahme vom **sechskantigen Nodus**. Drei der Seitenflächen sind mit erhaben gearbeitetem Blattwerk besetzt. In den Feldern dazwischen befinden sich die Darstellungen eines Hahnes im Profil, eine Leiter und Essigschwamm und Lanze, umwunden von der Dornenkrone.

Ein **breiter Ring** mit gewölbter Ober- und gerader Unterseite markiert den Schaftansatz. Er ist durch senkrecht verlaufende Grate in sechs Kompartimente geteilt, von denen jedes zweite

mit erhaben gearbeitetem Blattwerk besetzt ist. Dazwischen die drei fächerförmig angeordneten Kreuznägeln, ein Hammer und zwei Würfel im Relief dargestellt.

Detailaufnahme von der **Fußoberseite des Kelches**.

Diese entsprechen den Pässen in sechs Kompartimente unterteilt.

Jedes zweite Feld ist mit

erhaben gearbeitetem Blattwerk besetzt. Im Zentrum des Blattwerks ein geflügelter Engelskopf, von Blattwerk gerahmt. Die übrigen drei Felder zeigen einen Pelikan, die Kreuzigung und die Auferstehung (rechts): Zwischen sich am Rand auftürmenden Wolkenbergen steigt der $\frac{3}{4}$ -plastisch gearbeitete Christus empor. Sein Kopf ist von einer Strahlengloriole umgeben.





Detailaufnahme von der **Darstellung der Kreuzigung** auf der Fußoberseite des Kelches. Vor dem Hintergrund einer Säulenarchitektur ist das Kreuz in einer hügeligen, mit Buschwerk bewachsenen Landschaft aufgerichtet. Zu seinen beiden Seiten knien bzw. stehen die beiden Marien, die Hände zum Gebet gefaltet.

Zu seinen beiden Seiten knien bzw. stehen die beiden Marien, die Hände zum Gebet gefaltet.

Detailaufnahme von einem der sechs Kompartimente auf der Fußoberseite. Zwischen plastisch herausgearbeiteten Steinen auf der linken und einer Blüte auf der rechten Seite sitzt ein erhaben gearbeiteter Pelikan auf seinem Nest und ernährt mit seinem Blut die vor ihm sitzenden Jungen.



Über der Darstellung ist der Kelch gestempelt: Die Versalien WB / WS in einem quadratischen Feld für William Brown und Willaim Nathaniel Somersall. Tätig zwischen 1838 und 1852. Daneben der Kopf von König Viktoria mit Zopf im Profil nach links im Oval. Zwischen 1837 und 1901 als Stempel verwendet. Dann folgt ein nach links schreitender Löwe mit erhobenem Schwanz und erhobener Vorderpfote und einem rechteckigen Feld mit abgeschrägten Ecken und geschweiften Unterkante, als Beleg für den Sterling Feingehalt. Die unten geschweiften Kanten wurden um 1840 gestempelt. Ganz recht ein gotisierendes "f" mit doppeltem vertikalem "Stamm" in einem hochrechteckigen Feld. Laut Tardy, S. 250, der Jahresbuchstabe für 1841. Zwar fehlt der Stempel für London (ein frontal abgebildeter Löwenkopf mit Krone), doch sind beide Silberschmiede lt. Culme, Bd. 1, S. 63, in London nachweisbar. Auch der Jahresbuchstabe entspricht dem Londoner.

Patene

Material: Silber, vergoldet

Maße: Ø: 12 cm

Datierung: bez. 1841

Meister bez. William Brown / William Nathaniel Somersall London(?)



Beschreibung: Runde, schlichte, leicht gewölbte Patene mit glatt polierter Oberfläche. Am Rand ist ein griechisches Kreuz graviert.

Die Patene ist auf der Rückseite gestempelt wie der Kelch gestempelt (allerdings andere Reihenfolge der Stempel):

Die Versalien WB / WS in einem quadratischen Feld. Dann folgt ein nach links schreitender Löwe mit erhobenem Schwanz und erhobener Vorderpfote und einem

rechteckigem Feld mit abgeschrägten Ecken und geschweifter Unterkante. Daneben ein leeres Wappenschild. Dann ein gotisierendes "f" mit doppeltem, vertikalem "Balken" in einem hochrechteckigen Feld, gefolgt von einem Profilbildnis der Königin Viktoria mit Zopf nach links im Oval.

Die Stempel sind alle leicht verschlagen. Die Versalien sind allerdings kaum mehr lesbar.

Die Vergoldung ist auf Vorder- und Rückseite am Rand der Patene leicht angegangen.



Hostienschale

Material: Silber, teilweise vergoldet

Maße: H.: 8 cm B.: 21 cm T.: 12 cm

Jahrh.: 2. H. 20. JH.



Beschreibung:

Flache, ovale Schale mit Standring und bossierter Oberfläche. An der einen Seite ist ein breiter, gebogener Bandhenkel mit einem violett-weiß marmorierten Stein (Amethyst?) in einer schlichten, runden Fassung eingelassen. Der Stein ist halbrund geschliffen.

Die Innenseite der Schale ist vergoldet; die Unterseite wurde Silber belassen. Unter dem Henkel befindet sich ein verschlagener Stempel "925".

Hostienschale

Material: Silber (835), vergoldet

Maße: H.: 8 cm B.: 22 cm T.: 12 cm

Jahrh.: 2. H. 20. JH.

Provenienz bez. Lorch



Beschreibung:

Flache, längsovale Schale auf niedrigem Standring. Die Oberflächen der Schale sind unregelmäßig gearbeitet. An den Schmalseiten befindet sich je ein flacher, verhältnismäßig breiter, gebogener Bandhenkel.

Der Deckel ist am Rand flach

und im Zentrum aufgewölbt. Mittig ist ein ovales Medaillon aus Elfenbein als Griff befestigt. In das Medaillon ist erhaben ein Kreuz gearbeitet (s. Detailfoto). Die Schale ist auf der Unterseite mit "Lorch" gestempelt. Detailaufnahme vom ovalen, in der Mitte aufgewölbten Deckel der Schale. Mittig ist ein ovales Stück Elfenbein als Griff befestigt, in das erhaben ein Kreuz gearbeitet wurde. Auf der Unterseite der flachen, ovalen Schale, innerhalb des niedrigen Standrings befindet sich mittig ein hochrechteckiger Stempel mit der schematisierten Ansicht einer Klosterkirche. Darunter ist in Versalien "Lorch" gestempelt. Rechts daneben gestempelt: "835"; links die Mondsichel.

Patenen

Material: li.: Kupfer, vergoldet; re.: Kupfer, versilbert

Maße: Ø: links: 13 cm Ø: rechts: 14 cm

Jahrh.: Mitte 20. JH.(?)



Die linke Patene ist rund und flach mit vertieftem Spiegel und gerader, breiter Fahne. Auf die Fahne ist ein Medaillon mit einem Lamm und der Siegesfahne graviert. Die Vergoldung ist fleckig und auf der

Unterseite berieben. Die Patene weist mehrere sichtbare Dellen auf.

Die rechte Patene ist ebenfalls rund, mit vertieftem Spiegel und gerader, breiter Fahne. Auf die Fahne ist ein Medaillon mit einem Kreuz graviert. Die Unterseite ist versilbert, die Vorderseite vergoldet.

Die Versilberung auf der Unterseite ist bis auf das Kupfer berieben. Die Patene weist mehrere sichtbare Dellen auf.



Ciborium

Material: Silber, vergoldet; Elfenbein
Maße: H.: 27 cm Ø: Fuß: 11,5 cm Ø: Kupa: 9,5 cm
Jahrh.: Mitte 20. JH.(?)

Beschreibung:

Technik: gegossen, poliert, gestanz.
Runder, am Rand mehrfach profiliert
Fuß, in der Mitte zum Schaft
aufgewölbt. Auf der Oberseite um-
laufend eingestanzter Kranz aus
Weinlaub, darüber ein gezacktes
Band (s. Detailfoto). Balusterförmiger
Schaft aus Elfenbein, mit gerippter
Wandung im unteren Teil.



Gerade Kupa mit glatt polierter Wandung.

Runder, mittig aufgewölbter Deckel mit mehrfach profiliertem Rand. Kegelförmige Bekrönung mit Elfenbeinkugel und Kreuz als Abschluss. Um die Bekrönung umlaufend "Ring" mit geschweifelter Oberkante (s. Detailfotos). Die Vergoldung ist leicht berieben. Das Ciborium ist nicht gestempelt.



Detailaufnahme von dem flachen Ring mit geschweifter Oberkante, der kronenartig den kegelförmigen Ansatz der Bekrönung umläuft. In die Wandung ist ein

Ährenkranz gestanzt.

Auf der Elfenbeinkugel mit gerippter Wandung sitzt eine kleine Krone. Diese umgibt den kegelförmigen Sockel für das flache griechische Kreuz. Die Balkenenden des Kreuzes sind mit C-Bögen verbunden.



Aufnahme des Ciboriums mit abgenommenem Deckel. Die Kupa ist gerade, die Wandung glatt poliert.

Der mittig aufgewölbte Deckel (H.: 10 cm) besitzt einen mehrfach profilierten Rand. Um den kegelförmigen Bekrönungsansatz läuft ein kronenartiger Ring mit geschweifter Oberkante um. In die Wandung ist ein Ährenkranz gestanzt (s. Detailaufnahme).

Detailaufnahme von der Fußoberseite. Um die zum Schaft aufgewölbte Mitte ist eine Weinranke mit Trauben gestanzt. Oberhalb verläuft ein mehrfach gezacktes Band. Der Schaft ist balusterförmig und aus Elfenbein. Im unteren Teil ist die Wandung gerippt gearbeitet.



Ciborium

Material: Silber, vergoldet

Maße: H.: 31 cm Ø: Fuß: 15 cm

Jahrh.: Mitte 20. JH.(?)

Ø: Kupa: 10 cm



Beschreibung:

Technik: gegossen, poliert.

Runder, am Rand mehrfach eingezogener, mittig zum Schaft aufgewölbter Fuß mit glatt polierter Oberfläche. Zierlicher, runder, mehrfach eingezogener Schaft und birnenförmiger Nodus mit glatt polierter Wandung.

Gerade, verhältnismäßig kleine Kupa mit leicht nach außen gebogenem Lippenrand.

Runder, mittig aufgewölbter Deckel mit einem Kreuz als Bekrönung.

Der Fußrand ist an einer Stelle etwas eingedrückt. Die Vergoldung am Deckel ist berieben.

Aufnahme des Ciboriums mit abgenommenem Deckel.

Die Kupa ist verhältnismäßig klein und gerade. Der Lippenrand ist leicht nach außen gebogen.

Der runde Deckel (H.: 9 cm) ist am Rand mehrfach profiliert und in der Mitte kegelförmig aufgewölbt. Er wird von einem flachen, griechisches Kreuz mit nach außen geschweiften Balkenenden bekrönt.



Detailaufnahme von der schlichten, glatt polierten Fußunterseite des Ciboriums. Das Ciborium ist nicht gestempelt.

Kelch und Hostienschale von
Herrn Pfarrer Gerhard Pietzonka,

die er als Geschenk zur Priesterweihe
1969 erhielt. Der Goldschmied Cassau
aus Paderborn erstellte diese und arbei-
tete die Eheringe seiner Eltern in den Fuß
ein. Im inneren des Kelchschaftes ist
folgendes eingraviert:

DP 20.09.1964 (Sterbetag des Vaters
Desiderius)

EP 2.11.1981 (Sterbetag der Mutter
Elisabeth)



Nach der Pensionierung
wurden Kelch und
Hostienschale der St. Hed-
wig-Gemeinde geschenkt.



Monstranz von St. Elisabeth



Material: Silber, teilvergoldet
Maße: H.: 54, B.: 29, T.: 16 cm
Jahrh.: Mitte 20. JH.

Beschreibung:

Querrechteckiger vergoldeter Fuß mit drei Stufen und eingezogenen Ecken. Auf dem oberen Absatz sind beidseitig des Schaftes zwei flache griechische Kreuze aufgelegt. Der Schaft ist im Querschnitt quadratisch, mit abgeflachten Ecken.

Das runde Schaugefäß wird von zwei parallelen, gerippten Rahmenleisten und einem äußeren Zackenkranz eingefasst. Um diese verlaufen konzentrisch zwei flache vergoldete sichelförmige Rahmen, zwischen denen ein durchbrochen gearbeitetes "Schriftband" mit Versalien in Silber verläuft: "Et verbum caro factum est".

Vom Schaugefäß gehen drei flache Strah-

len aus, die sich am Ende in jeweils drei silberne Strahlen unterteilen.

Unterhalb des Schaugefäßes knien Maria und Josef zu beiden Seiten einer Ähre.

Die Monstranz ist nicht gestempelt und signiert.

Aufnahme von der Rückseite der Monstranz. Die Schaugefäßrahmung ist auf der Rückseite schlicht und glattpoliert. Die Verschraubung für die Strahlen bzw. die Figuren von Maria und Josef aus Silberblech unterhalb des Schaugefäßes sind deutlich sichtbar.

Beschreibung: Gesamtansicht und Beschreibung der Monstranz.





Detailaufnahme von den Figuren unterhalb des Schaugefäßes. Maria und Josef sind aus Silberblech gepresst. Sie sind kniend im Profil wiedergegeben. Beide haben die Hände zum Gebet gefaltet. Die Köpfe hinterfängt jeweils ein Tellernimbus. Zwischen ihnen

befindet sich unmittelbar auf der Rahmung des Schaugefäßes ein Ährenbouquet aus Goldblech.



Custodia von St. Elisabeth



Material: Messing (?), vergoldet

Maße: H.: 15; B.: 12; Ø: Fuß: 10 cm

Jahrh.: Mitte 20. JH.

Beschreibung:

Runder flacher Fuß mit geradem Rand. Mittig runder kurzer Schaft mit gerippter Wandung.

Gefäß in Form eines gleichschenkligen Dreiecks mit abgerundeten Ecken. Die Vorderseite ist glatt poliert. Parallel zu den Außenkanten ist eine feine Rahmenlinie graviert. Mittig ist die Darstellung eines Pelikans, der seine drei Jungen füttert, graviert.

Die Vergoldung ist am Fuß fleckig. Die Kustodie ist nicht gestempelt oder signiert.

Die Rückseite der Custodia ist glatt polierten. Auf der rechten Seite ist das Scharnier sichtbar, links ist ein länglicher Verschluss mit graviertem Kreuz angelötet.



Kelch von St. Elisabeth



Material: Silber, vergoldet
Maße: H.: 21, Ø: Fuß: 17 Ø:
Kuppa: 10 cm
Jahrh.: Ende 19. JH.

Beschreibung:

Technik: gegossen, poliert, graviert.
Sechspassiger, mittig zum Schaft aufgewölbter Fuß mit flachem Rand. Auf diesem Stempel "13". Auf der Fußoberseite sind in fünf Passfeldern Distel-, Efeu- und Akeleiranken graviert. Im sechsten Pass ist, umgeben von einer Weinranke, Christus am Kreuz, begleitet von Maria und Johannes, graviert.

Der Schaft ist sechskantig. Oberhalb des Schaftansatzes läuft ein Zinnenkranz um. Der Schaft ist dreigeteilt: In der unteren Reihe, oberhalb des Zin-

nenkranzes, befinden sich in den von schmalen Leisten gerahmten, rechteckigen, sich nach oben verjüngenden Feldern auf jeder Seite des Schaftes erhaben gearbeitete Kreuze in Vierpässen. Unterhalb des Nodus sind die von Spitzbögen geschlossenen Felder mit Weinranken gefüllt. Oberhalb des Nodus tragen die Schaftseiten hochrechteckige Felder, gefüllt mit Weinranken (s. Detailfoto). Der Nodus ist sechskantig und flach gedrückt. Auf Ober- und Unterseite sind erhaben gearbeitete Weinranken gearbeitet. Die sechs Rotuli sind rund. Sie tragen erhaben gearbeitete Blüten in schlichten Rahmen (s. Detailfoto).



Die Kuppa ist steil, die Wandung glatt poliert. An die Unterseite der Kuppa ist ein Kranz aus Maßwerkbögen mit Blattwerk aufgelegt sowie fünfblättrige Blüten in schlicht gerahmten Feldern (s. Detailfoto).

Die Fußunterseite ist schlicht. Der Kelch ist nicht gestempelt.

Detailaufnahme vom Schaft des Kelches und der Unterseite der Kuppa.

Der Schaft ist dreigeteilt.

Oberhalb des Zinnenkranzes, der den Schaftansatz markiert, sind tragen die sechs Seiten des Schaftes rechteckige, sich nach oben leicht verjüngende Felder mit schlichten, glatt polierten Rahmen. Die Felder sind vertikal durch jeweils durch eine Reihe von drei kleinen Kugeln getrennt. Die erhaben gearbeiteten, eingeschriebenen Vierpässe weisen mittig jeweils ein Kreuz auf.

In der "Reihe" darüber weisen die Seiten des Schaftes hochrechteckige Felder auf, denen jeweils ein Spitzbogenfeld eingeschrieben ist. Dieses ist jeweils mit einer erhaben gearbeiteten Weinranke unter einem Kleeblattbogen gefüllt.

Oberhalb des Nodus sind die hochrechteckigen Felder auf jeder Seite des Schaftes wiederum mit Weinranken gefüllt.

Um den Kuppaansatz läuft ein "Band" aus fünfblättrigen Blüten in schlichten rechteckigen Rahmen. Darüber läuft ein Kranz aus gotisierenden Maßwerkbögen mit eingeschriebenen Kleeblattbögen und zum Kuppa



Ciborium von St. Elisabeth

Material: Silberblech (?), vergoldet

Maße: H.: 27,5 cm Ø: Fuß: 13,5 cm Ø: Kupa: 11 cm

Jahrh.: 2. H. 20. JH.



Beschreibung:

Runder, mittig hoch aufgewölbter Fuß mit flachem Rand. In den Rand ist umlaufend eine Blumenranke gestanzt. Auf die Fußoberseite sind drei Kartuschen, gerahmt von C-Bögen, gefüllt mit Weinlaub und Ähren gestanzt.

Der Schaft ist balusterförmig. In die Wandung sind drei herzförmige Kartuschen, gefüllt mit Weinlaub gestanzt.

Die Kupa ist gerade und weit ausladend. Die Wandung ist glattpoliert.

Der runde Deckel ist mittig aufgewölbt. Auf die Oberseite sind wiederum von C-Bögen gerahmte Kartuschen, gefüllt mit Blattwerk gestanzt. Der Deckel wird von einem Kreuz bekrönt (s. Detailfoto).



Patene von St. Elisabeth

Material: Silber,
vergoldet
Maße: Ø: 14 cm
Datierung: bez.1869



Runde, leicht gewölbte Form. Am Rand ist ein Kreuz graviert, dessen Balken in stilisierten Lilienblüten enden. Die Zwickel sind mit feinen Stahlen gefüllt.

Die Oberfläche ist zerkratzt. Die Vergoldung ist am Rand und an der "Standfläche" be-

rieben.

Eine Widmung auf der Rückseite (s. Detailfoto) nennt die Jahreszahl 1869. Detailaufnahme von der Rückseite der Patene. Parallel zum Rand ist umlaufend in Versalien die Widmung graviert: "*Dem Herrn Vicar Wigger beim Abschiede von hier zum Andenken an Billstein den 16^{ten} August 1869*".





Gong, Bronze

Nach der Profanierung der St. Elisabeth-Kirche Altenhagen (Okt.2007) im Besitz von St.-Hedwig-Heepen



Altarschellen, Vierklang, Bronze

Nach der Profanierung der St. Elisabeth-Kirche Altenhagen (Okt.2007) im Besitz von St.-Hedwig-Heepen

Paramente



Chormantel (grün)

Material: Seide, Baumwolle

Maße: H.: 148 cm B.: 240 cm

Jahrh.: 2. H. 20. JH.

Beschreibung:

Obermaterial: grüne Seide.

Futter: ockerfarbene Baumwolle.

Vorderseite des Chormantels aus grüner Seide. Entlang der Vorderöffnung ist beidseitig ein 8 cm breiter Schal aus rotem Strickstoff (?) angenäht. Der gleiche Stoff wurde auch für das Rückenschild verwendet. Unterhalb der Schließen sind ein Alpha bzw. ein Omega, beiden überfangen von je einem Kreuz, aus rotem Strickstoff appliziert.

Aus Silberdraht gefertigte Spiralen dienen als Schließen.

Schlichter Mantel aus grüner Seide. Das Rückenschild ist mit ockerfarbener Baumwolle hinterfüttert. Die Vorderseite des Schildes ist mit rotem Garn gestrickt (?). Aus rotem Strickstoff ist das Monogramm Christi, flankiert von Alpha und Omega appliziert (s. Detailfotos).

kiert von Alpha und Omega appliziert (s. Detailfotos).



Chormantel (Detail)



Darstellung: Stoff

Material: Seide, Baumwolle

Maße: H.: 148 cm B.: 240 cm

Jahrh.: 2. H. 20. JH.

Beschreibung: Gesamtaufnahme und Beschreibung der Rückenseite

Detailaufnahme von dem roten Strickstoff des Rückenschildes sowie den applizierten Buchstaben.

Detailaufnahme vom Rückenschild des Chormantels. Die Vorderseite ist aus rotem Strickstoff(?). Die Rückseite ist mit ockerfarbener Baumwolle hinterfüttert. Das Schild ist von einem roten Strickstreifen gesäumt. Aus Strickstoffstreifen ist mittig das Christusmonogramm, flankiert von Alpha und Omega appliziert. Die Buchstaben sind auf jeweils einer Seite mit gelbem Faden konturiert.



Chormantel rot



rum ist aus goldfarbenem Stoff ein Kreuz appliziert, das mit Goldfaden im Schlingenstich übersticht ist.

Entlang der Öffnung ist beidseitig ein 15 cm breiter Schal aus dem gleichen Stoff angenäht. Auf diesen Schal sind jeweils zwei parallele, vertikale Streifen aus goldfarbenem Stoff appliziert, die mit Goldfaden in Schlingenstich übersticht wurden.

Aus Golddraht gefertigte Spiralen dienen als Schließen.

Material: Wollmischgewebe, Kunstfaser

Maße: H.: 145 cm B.: 280 cm

Jahrh.: 2. H. 20. JH.

Beschreibung: Obermaterial: rotes Wollmischgewebe.

Futter: ockerfarbene Kunstseide.

In den roten Oberstoff sind mit Goldfäden vertikale Streifen eingewebt.

Der äußere Rand des Rückenschildes ist eingeklappt, so dass das Schild wie eine Kapuze wirkt. Die Rückseite ist mit ockerfarbener Kunstseide hinterfüttert. Im Zent-





Garn die Buchstaben "KC" und "IC" gestickt, unterhalb zwei Ölkännchen mit züngelnden Flammen aus Goldfaden (s. Detailfoto).

Der Mantel ist leicht verschmutzt.

Entlang der Öffnung ist ein 18 cm breiter Schal aus roter Kunstfaser aufgenäht. Auf diesen ist das Christusmonogram aus schwarzem Samt appliziert. Der Samt ist mit grauem, braunem und goldenem Faden umstickt. Ober- und unterhalb des Monogramms ist jeweils ein horizontaler Samtstreifen mit Stickerei aufgenäht.

Die sechseckigen Schließen sind aus vergoldetem Blech. In die Oberfläche sind das Christusmonogram bzw. Alpha und Omega gestanzt.

Chormantel (natur)

Material: Seiden- und Wollmischgewebe

Maße: H.: 140, B.: 250 cm

Jahrh.: 2. H. 20. JH.

Beschreibung:

Obermaterial: naturfarbendes Seidenmischgewebe.

Futter: rotes Wollmischgewebe.

In den naturfarbenen Oberstoff sind Rauten eingewebt, deren Rahmen sich an den seitlichen Spitzen einander überlappen.

Auf das rote Rückenschild ist mit schwarzem Samt ein Kreuz appliziert, dessen Ränder mit grauem und braunem Garn sowie mit Goldfaden umstickt sind. Oberhalb des horizontalen Balkens sind mit schwarzem



Detailaufnahme von dem relativ spitz zulaufenden roten Rückenschild des Chormantels. Entlang des Randes ist ein Streifen aus schwarzem Samt angehängt. Auch das griechische Kreuz im Zentrum ist aus schwarzem Samt. Seine Ränder sind mit braunem, grauem und goldenem Garn umstickt. Oberhalb des Querbalkens sind mit schwarzem Garn die Buchstaben "KC" und "IC" gestickt. Unterhalb sind mit Goldfäden zwei Ölkännchen gearbeitet.





Chormantel violett



Kasel (schwarz)



Material: Kunstfaser

Maße: H.: 138 cm

B.: 160 cm

Jahrh.: 2. H. 20. JH.

Obermaterial: schwarze Kunstfaser.

Futter: gelbe Kunstfaser.

Vorder- und Rückenseite sind gleich gestaltet.

Auf den schlichten schwarzen Oberstoff ist auf Rücken –und Vorderseite eine Gabelkreuz aus einem in Brokatart violett-gelb gemusterten Stoff appliziert. Die übereinander gestellten Ovale sind mit Blüten und Blattwerk gefüllt.





Stola

Material: Wollmischgewebe, Kunstseide

Maße: L.: 266 cm B.: 11,5 cm

Jahrh.: 2. H. 20. JH.

Beschreibung:

Obermaterial: naturfarbenes Wollmischgewebe.

Futter: olivgrüne Kunstseide.

Die Stola ist von einer hellgrünen Kordeel eingefasst. Auf die eine Seite sind zwei fliegende Tauben in weiß und blau gestickt. Ihre Schnäbel sind einander zugewandt. Hinter ihnen ein kreuzförmig wachsender Baum mit weißem Stamm und weiß-blauen Blättern. Der Hintergrund – ein angeschnittenes Oval – ist mit grünem Faden und Goldgarn ausgestickt.

Oberhalb ist eine weiße Taube mit Öl-zweig gestickt (s. Detailfoto). Auf der anderen Seite der Stola sind oben wiederum eine weiße und eine blaue Taube gestickt, die zwischen ihren einander zugewandten Schnäbeln eine Oblate mit aufgesticktem Goldkreuz halten. Der

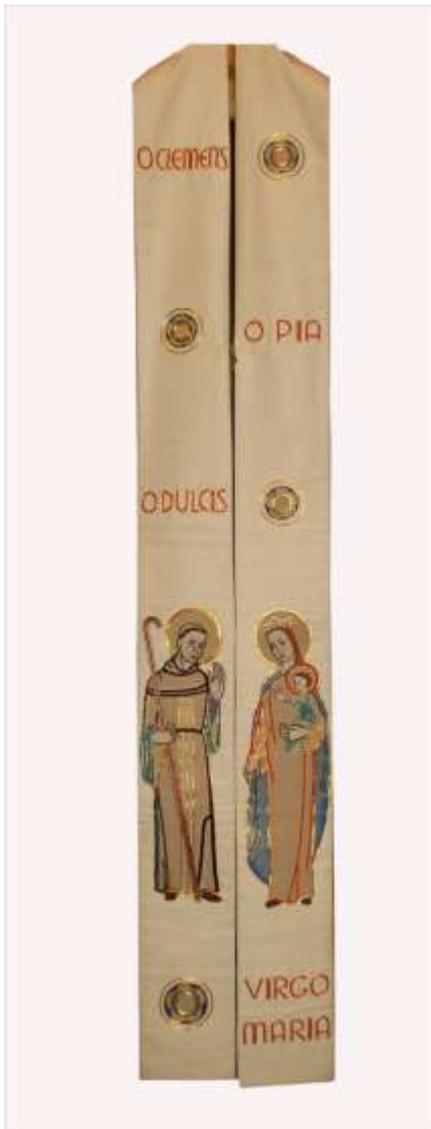
Hintergrund ist wiederum grün-gold ausgestickt. Über der Schmalseite ist ein von den Rändern angeschnittenes Oval mit grünem Garn und Goldfaden ausgestickt. Darin schwimmt die Arche Noah auf blau-goldenen Wellen. Von oben stößt eine blaue Taube mit ausgebreiteten Flügeln herab. Im Hintergrund ein großes Kreuz (naturfarbener Oberstoff; s. Detailfoto).

Oberhalb halten eine weiße und eine blaue Taube eine Oblate mit ihren Schnäbeln. Auf der anderen Seite ist oberhalb ein vom Rand überschnittenes Queroval mit grünem Garn und Goldfaden ausgestickt. Darin eine weiße Taube mit ausgebreiteten Flügeln und einem blauem Öl-



zweig im Schnabel.

Stola



Material: Seidenmischgewebe, Kunstseide

Maße: L.: 252 cm B.: 11 cm

Jahrh.: 2. H. 20. JH.

Detailaufnahme von der Applikation auf der einen Hälfte der Stola. Aus braunem und blauem Stoff ist die Figur der Maria auf die Stola appliziert. Die Umrisse sind mit Goldfaden nachgestickt. Binnenzeichnung bzw. Falten und das Kind sind mit rotbraunem, türkisem und Goldfaden gestickt.



Kasel (rotes Gewand) von St. Elisabeth

Material: Wollmischgewebe, Kunstfaser
Maße: H.: 130 cm B.: 160 cm
Jahrh.: 2. H. 20. Jh.



Rücken- und Vorderseite der Kasel sind gleich gestaltet.

Obermaterial: rotes Wollmischgewebe.

Futter: graue Kunstseide.

Auf Rücken- und Vorderseite sind zwei senkrechte, parallele Streifen aus Goldfäden gestickt. Jeweils die äußeren beiden Reihen der Goldfäden eines jeden Streifens werden von einem schwarzen Wollfaden wellenförmig umwoben.



ein weiteres rotes Gewand

Kasel (grünes Gewand) von St. Elisabeth



Material: Mischgewebe
Maße: H.: 125 cm B.: 160 cm
Jahrh.: 2. H. 20. Jh.
Rücken- und Vorderseite sind gleich gestaltet.
Obermaterial: grünes Mischgewebe.
Futter: dunkelrote Kunstseide.

In den grünen Oberstoff sind griechische Kreuze in auf die Spitze gestellten Quadraten eingewebt. Die Ränder der Quadrate sind zackenförmig. Mittig ist ein Gabelkreuz aus hellroter Kunstfaser appliziert. In diese sind grüne Trapeze, gefüllt mit weinroten Kreuzen aus Samt gewebt. An der linken Schulter ist ein Reißverschluss eingenäht.

ein weiteres grünes Gewand



Chormantel von St. Elisabeth

Material: Seide, Baumwolle



Datierung: 1. V. 20. JH. (?)

Beschreibung:

Obermaterial: naturfarbene Seide.

Futter: weinrote Baumwolle.

Die den naturfarbenen Seidenstoff sind mit hellgelbem Garn Kartuschen aus Blattwerk, gefüllt mit Distelblüten eingewebt (s. Detailfoto).

Am Saum sind 4 cm lange braun-beige Fransen angenäht.

Entlang der Öffnung ist ein 14 cm breiter Schal aufgenäht, der um den hinteren Halsausschnitt fortgeführt ist. In diesen sind rosafarbene, rankende Blüten mit braun-gelben Blättern im Wechsel mit auf die Spitze gestellten Quadraten gestickt (s. Detailfoto).

Der Chormantel ist verschmutzt. Der Stoff ist um den Halsausschnitt berieben. An beiden Schultern ist der Stoff zerschissen und großflächig gestopft. Die Stickerei auf dem Schal ist am Halsausschnitt stark berieben. Die Nähte des

Schals sind stellenweise gelöst.



Detailaufnahme von der Stickerei des entlang des Ausschnittes aufgenähten Schals. Dieser wird von einer Borte mit eingewebten Vierpässen und Rau-

ten eingefasst. In den Schal sind zierliche Ranken mit großen rosafarbenen Blüten gestickt. Die ahornartigen Blätter sind gelb-braun. Zwischen den Blütenranken sind auf die Spitze gestellte Quadrate gestickt, in die jeweils vor rosafarbenem Hintergrund mit goldfarbenem Garn ein Lilienkreuz gestickt ist.



Detailaufnahme vom Stoffmuster des Chormantels.

In den naturfarbenen Seidenstoff sind mit hellgelbem Garn von Blattwerk gerahmte Kartuschen eingewebt, die wiederum mit Distelblüten in runden Blattwerkrahmen gefüllt sind. Die Kartuschenrahmen scheiden kleine runde Medallions aus, die wiederum jeweils mit einer kleinen Distelblüte gefüllt sind (links).



St. Hedwig ①
 (Rundbogenfenster)
Maße: H.: 210 B.:
 340cm
Material: Antikglas,
 Blei
 Datierung: 1956
Meister bez.
 Richard Süssmuth bez.
 Immenhausen / Kassel
 Genauer Standort:
 Im östlichen Teil der
 Südwand, in der
 Hedwigskapelle.

Beschreibung:

Das rundbogig geschlossene Fenster ist durch vertikale und horizontale Streben versteift. Im Zentrum steht die Hl. Hedwig im $\frac{3}{4}$ -Profil (s. Detailfoto) vor blau-grünem Hintergrund. Für die Darstellung der Heiligen wurden kleinteiligere Glasstücke mit geschwungenen Seiten und unregelmäßigen Formen verwendet, die in Rottönen eingefärbt wurden. Das Gesicht ist gemalt.

Im Hintergrund sind zwischen die rechteckigen, blau-grün eingefärbten Glasstücke kleinere, rot eingefärbte, zu Kreuzen zusammengefügte, gesetzt.

Rechts neben Hedwig das Wappen Schlesiens: ein schwarzer Adler vor gelbem Grund.

weitere Informationen Seite 131





Liebfrauen ②

Maße: H.: 300 cm B.: 90 cm

Material: Antikglas, Blei

Datierung: 1956

Meister bez. Richard Süßmuth bez.

Immenhausen / Kassel

Genauer Standort:

In der Südwand, das erste Fenster vom Chorraum (Westen).

Beschreibung:

Maria steht in rotem Kleid und blauem, vor der Brust von einer goldfarbenen Schließe zusammen gehaltenen Mantel frontal dem Betrachter zugewandt. Ihr Kopf ist zur Seite geneigt. Sie wird von drei Kindern umringt, die von ihrem Mantel umhüllt werden. Zwei der Kinder beten, ein drittes streckt Maria die Arme entgegen.

Unterhalb auf der blau eingefärbten Glas-scheibe benannt: "Unsere liebe Frau".

weitere Informationen Seite 132



Hl. Hedwig ③



Maße: H.: 300 cm
B.: 90 cm
Material:
Antikglas, Blei
Datierung: 1956
Meister bez.
Richard Süßmuth
bez. Immenhausen /
Kassel

Genauer Standort:
In der Südwand,
das zweite Fenster
vom Chorraum

(Westen).

Beschreibung:

St. Hedwig steht frontal dem Betrachter zugewandt, gekleidet in ein blaues Kleid und einen roten Mantel. Der Kopf mit dem roten Herzogshut ist zur Seite gedreht.



In ihrer rechten Armbeuge hält sie ein Kirchenmodell (Trebnitz?), nach dem sie mit der linken greift. Unterhalb in Versalien benannt: "St. Hedwig".

weitere Informati-
onen zur hl.
Hedwig Seite 139



"St. Elisabeth".

Hl. Elisabeth ④

Maße: H.: 300

B.: 90 cm

Material: Antikglas,
Blei

Datierung: 1956

Meister bez.

Richard Süßmuth

bez. Immenhausen /
Kassel

Genauer Standort:

In der Südwand, das
dritte Fenster vom
Chorraum (Westen).

Beschreibung: All-
gemeine Beschrei-
bung und Künstler-
signatur s. Fenster der
Hl. Katharina

St. Elisabeth steht in
rotem Gewand und
gelbem Umhang
frontal dem Betrach-
ter zugewandt. Auf
dem verschleierten
Haupt trägt sie eine
goldfarbene Krone.
Mit der rechten Hand
hält sie den weiten
Umhang zurück. Auf
der linken präsentiert
sie ein Kirchenmodell
(Marburger Elisa-
bethkirche?).

Unterhalb, auf der
blau eingefärbten
querrechteckigen
Glasscheibe in gelben
Versalien benannt:

weitere Informationen zur hl. Elisabeth Seite 136



Hl. Katherina ⑤

Maße: H.: 300 cm B.: 90 cm

Material: Antikglas, Blei

Datierung: 1956

Meister bez. Richard Süßmuth
bez. Immenhausen / Kassel

Genauer Standort: In der Südwand, das östlichste Fenster, bei der Orgelepore.

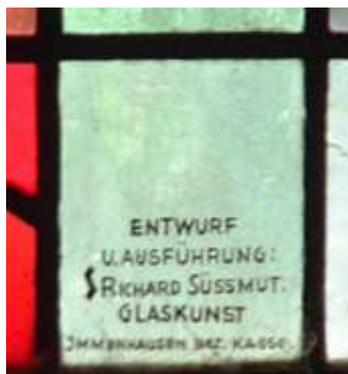
Beschreibung:

Die insgesamt 9 Fenster in den Mittelschiffswänden sind vergleichbar gestaltet. Die schmalen, rundbogig geschlossenen Fenster sind durch zwei horizontale Streben versteift. Die Glasstücke für den Hintergrund sind nahezu quadratisch und in hellen Blau-Grün-Violett-Tönen eingefärbt. Entlang des Randes läuft ein Rahmen aus rot eingefärbten schmalen Glasstückchen um.

Die Heiligen werden frontal dem Betrachter zugewandt oder im $\frac{3}{4}$ -Profil gezeigt. Ein Tellernimbus hinterfängt ihre Häupter. In den Händen weisen sie ihre Attribute vor. Die Glasstücke aus denen sich die Figuren zusammensetzen sind kleinteiliger und schmaler. Auch geschwungene Seiten sind möglich. Hände und Gesichter sind gemalt.

Unterhalb der Figuren ist jeweils ein schmales, querrrechteckiges Stück blau eingefärbten Glases eingesetzt, auf das mit Gelb der Namen des jeweiligen Heiligen gemalt ist.

Die Hl. Katharina steht frontal dem Betrachter zugewandt. Sie ist in ein rotes Gewand und einen blauen Mantel gekleidet. In der linken Hand hält sie ein geschlossenes Buch, mit der rechten stützt sie ein großes, vor ihr auf dem Boden liegendes Schwert. Auf der rechten Seite, zu ihren Füßen, lehnt das Rad.



Unterhalb der Heiligen, auf der querrrechteckigen, blau eingefärbten Scheibe die Versalien: "St. Katharina".

Das Fenster ist unten links bezeichnet: "Entwurf / u. Ausführung / S Richard Süßmuth / Glaskunst. / Immenhausen bez. Kassel".

weitere Informationen zur hl. Katherina Seite 141

Fenster Sakristei (11)



Material: Antikglas, Blei

Datierung: 1956

Meister bez. Richard Süßmuth
bez. Immenhausen / Kassel

Genauer Standort: In der Sakristei, in der Nordwand.

Beschreibung:

Die insgesamt vier Fenster sind gleich groß und gleich gestaltet. Drei Fenster sind zu einer Gruppe zusammengefasst (Foto) ein Fenster ist mit Abstand weiter westlich.

Die Fenster gleichen denen in der Nord- bzw. Südwand der Seitenschiffe. Die Fenster sind durch eine horizontale Verstrebung mittig versteift. Sie sind durch vertikale und horizontale Bleistege in quadratische Kompartimente unterteilt. Entlang des Rahmens verläuft ein schmaler Streifen aus rot eingefärbten Glasstücken. In der oberen Hälfte ist aus kleineren, rechteckigen und in verschiedenen Blautönen eingefärbten Glasstücken ein Kreuz eingesetzt.

Das östliche Fenster in der Südwand des Mittelschiffs ist unten links bezeichnet „Krückenkreuz“. Vermutlich hat der Künstler hier das Krückenfenster als Vorlage gehabt.

Dieses ist eine Vervielfachung des Tau-Kreuzes. Man findet dieses bereits auf Münzen der Merowingerzeit und ab dem 19./ 20. Jh. war dieses christliche Emblem sehr beliebt. (nach dem griech. tau genannten Buchstaben T, crux commissa, wörtl. aneinandergefügtes Kreuz), Antoniuskreuz: sehr altes (bei Assyrern wie amerikanischen Völkern) heiliges Zeichen als Sinnbild für den Mittelpunkt der Welt, einerseits für die alles berührende Sonnenkraft, andererseits für den aus der Himmelssphäre herabströmenden fruchtbaren Regen. Auf römischen Soldatenlisten bedeutete (nach Isidor v. Sevilla) ein (Theta, wohl von Thanatos, Tod) hinter dem Namen, dass der Betreffende gefallen war, ein T jedoch, dass er lebte. Diesen positiven Sinn hat das T auch bei Ezech. 9, 4 (der Prophet bezeichnet auf Gottes Befehl die Stirn der Glaubenstreuen mit einem T) und Offbg. Joh. 7, 2 f. (Kennzeichnung der Auserwählten durch das Siegel Gottes, Zeichen der Erlösung). Später gab man den Mönchsstäben oben die Form eines T; so wurde dieser Tau-Stab zum Attribut des Wüstenvaters Antonius d. Gr. und zum Zeichen des Mönchsordens der Antoniter.

Johannes der Täufer ©



Maße: H.: 300 B.: 90 cm

Material: Antikglas, Blei

Datierung: 1956

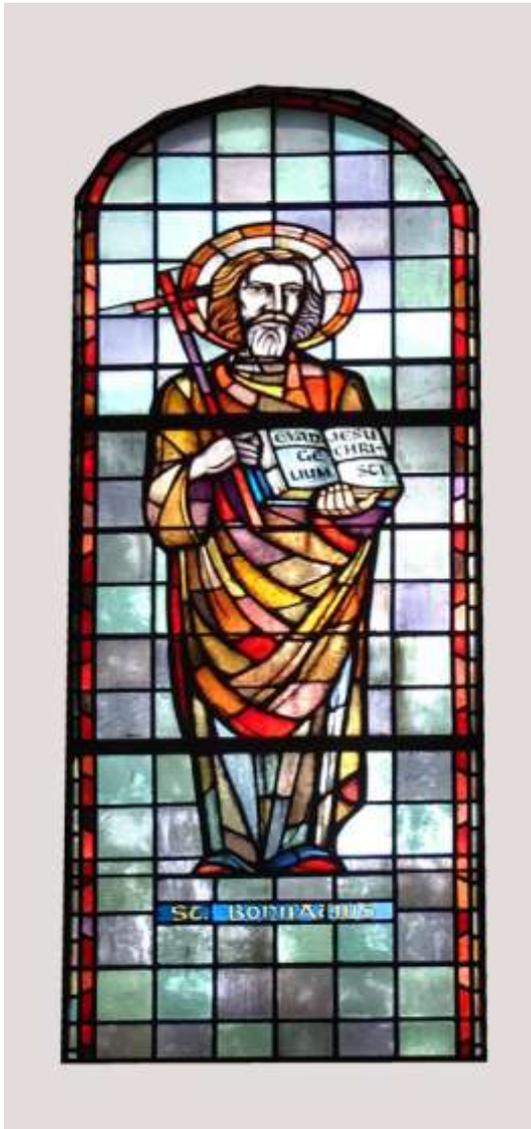
Meister bez. Richard Süßmuth bez. Immenhausen / Kassel

Genauer Standort: In der Nordwand, das erste Fenster vom Chorraum (Westen).

Beschreibung: Allgemeine Beschreibung und Künstlersignatur s. Fenster der Hl. Katharina
Johannes ist frontal dem Betrachter zugewandt. Er trägt ein Fellgewand und einen roten Mantel, der grün abgesetzt ist. Sein bärtiges Haupt mit den braun-grauen Haaren wird von einem Nimbus hinterfangen. Die Unterschenkel sind unbekleidet. In seinen beiden Händen hält er vor dem Körper eine Schale und in der linken Armbeuge das liegende weiße Lamm mit der Siegesfahne.

Unterhalb bezeichnet: "St. Johannes".

weitere Informationen zum hl. Johannes Seite **Fehler! Textmarke nicht definiert.**



Hl. Bonifatius ⑦

Material: Antikglas, Blei

Maße: H.: 300 cm B.: 90 cm

Material: Antikglas, Blei

Datierung: 1956

Meister bez. Richard Süßmuth bez.
Immenhausen / Kassel

Genauer Standort:

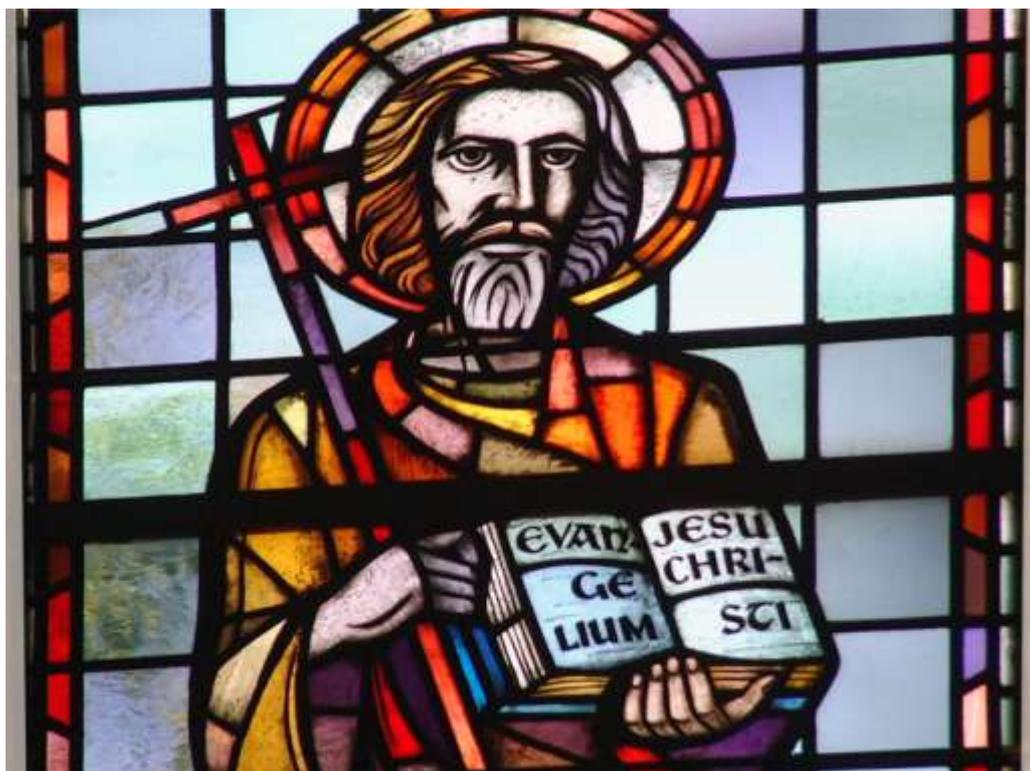
In der Nordwand, das zweite Fenster vom Chorraum (Westen).

Beschreibung:

Bonifatius steht in einem grau-blauen Untergewand und einem gelben, faltenreichen Überwurf frontal dem Betrachter zugewandt. In der rechten Hand hält er ein Kreuz, mit der linken präsentiert er ein aufgeschlagenes Buch. In diesem sind die Worte "Evangelium Jesu Christi" zu lesen.

Unterhalb benannt: "St. Bonifatius".

weitere allgemeine Informationen zum hl. Bonifatius Seite 146



Hl. Liborius ⑧



Maße H.: 300; B.: 90 cm

Material: Antikglas, Blei

Datierung: 1956

Meister bez. Richard Süssmuth bez. Immenhausen / Kassel

Genauer Standort:

In der Nordwand, das dritte Fenster vom Chorraum (Westen).

Beschreibung:

Liborius ist in violett-gelbe Priestertracht gekleidet. Auf dem Haupt trägt er eine Mitra. Die behandschuhte linke Hand hält den Krummstab, die rechte ist im Segensgestus erhoben.

Unterhalb, auf der blau eingefärbten querrechteckigen Glasscheibe in gelben Versalien benannt: "St. Liborius".



weitere Informationen um hl. Liborius Seite 148

Hl. Heinrich ©



Maße: H.: 300 cm B.: 90 cm

Material: Antikglas, Blei

Datierung: 1956

Meister bez. Richard Süßmuth bez. Immenhausen / Kassel

Genauer Standort: In der Nordwand, das vierte Fenster vom Chorraum (Westen).

Beschreibung:

Heinrich steht frontal dem Betrachter zugewandt. Er trägt ein weißes Untergewand, einen blauen Rock und einen roten Mantel mit goldfarbener Borte. Auf dem Haupt trägt er eine Krone. In der linken Hand hält er die Weltkugel vor dem Körper, die rechte hält sein Zepter empor.

Unterhalb in gelben Versalien benannt: "St. Heinrich".

weitere Informationen zum hl. Heinrich Seite 150





großes, vor seinem Körper stehendes Kreuz, um dessen Zentrum die Dornenkrone liegt.

Unterhalb, auf dem querrrechteckigen Glasstück bezeichnet: "St. Bernhard".



weitere allgemeine Informationen zum hl. Bernhard Seite 151

Hl. Bernhard ⑩

Material: Antikglas, Blei

Maße: H.: 300 cm B.: 90 cm

Material: Antikglas, Blei

Datierung: 1956

Meister bez. Richard Süßmuth
bez. Immenhausen / Kassel

Genauer Standort: In der Nordwand, das Fenster über der Orgelempore. **Be-**

schreibung: Allgemeine Beschreibung und Künstlersignatur s. Fenster der Hl. Katharina

Der Heilige Bernhard ist im $\frac{3}{4}$ -Profil gezeigt. Er hat ein blau-grünes Gewand an. Die kleinteiligen Fensterstücke lassen dieses sehr faltenreich erscheinen. Ärmel und Halsausschnitt sind rot abgesetzt. Mit ineinander verschränkten Händen umfasst er ein





Fenster im Seitenschiff

Maße: H.: 100 cm B.: 55 cm

Material: Antikglas, Blei

Datierung: 1956

Meister bez. Richard Süßmuth bez. Immenhausen / Kassel

Genauer Standort:

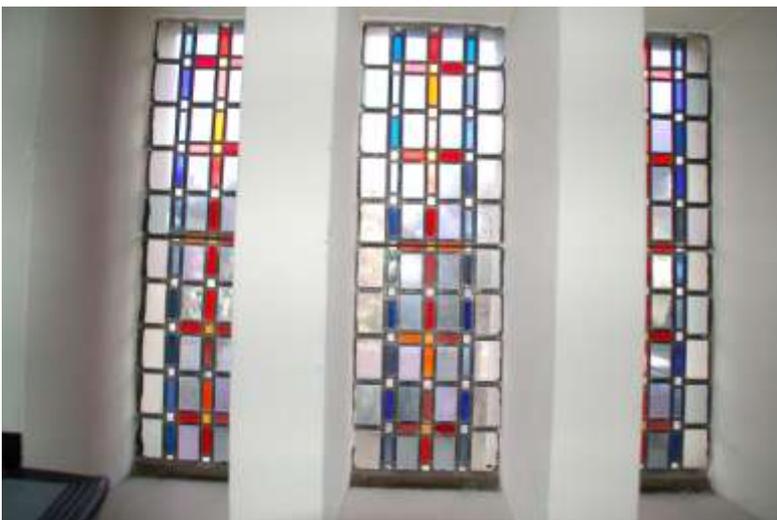
In der Nord- bzw. Südwand der Seitenschiffe.

Beschreibung:

Von den insgesamt sieben Fenstern befinden sich drei in der Nordwand des nördlichen Seitenschiffes und vier in der Südwand des südlichen. Die Fenster sind gleich gestaltet und von gleicher Größe. Sie gleichen denen in der Sakristei.

Die Fenster sind durch eine horizontale Verstrebung mittig versteift. Sie sind durch vertikale und horizontale Bleistege in quadratische Kompartimente unterteilt. Entlang des Rahmens verläuft ein schmaler Streifen aus rot eingefärbten Glasstücken. In der oberen Hälfte ist aus kleineren, rechteckigen und in verschiedenen Blautönen eingefärbten Glasstücken ein Kreuz eingesetzt. Das östliche Fenster in der Südwand des Mittelschiffs (Hochwand) ist unten links bezeichnet

Treppenaufgang Orgelempore 12



Maße: H.: 98cm B.: 32 cm

Material: Antikglas, Blei

Datierung: 1956

Meister bez. Richard Süßmuth bez. Immenhausen / Kassel

Genauer Standort: In der Ostwand, im Treppenaufgang zur Orgelempore.

Beschreibung:

Die insgesamt drei schmalen Fenster setzen sich aus rechteckigen Glasstücken verschiedener Breite und kleinen quadratischen Stücken zusammen. Zwischen die größeren, milchig eingefärbten Glasscheiben sind in Rottönen eingefärbte übereinanderstehenden Kreuzen zusammengesetzt. Diese werden beidseitig von einem blau eingefärbten "Rahmen" eingefasst.

Ein Blick in die Geschichte von St. Hedwig

Die religiöse und christliche Tradition der katholischen wie der evangelisch-lutherischen Kirchengemeinde haben ihren Ursprung in der tausendjährigen Heeper Kirche.

So verbindet die St.-Hedwig-Gemeinde, Ur-Ur-Enkelin der mittelalterlichen Pfarrei St. Peter, uralte Tradition christlichen Glaubens mit dem alten Urkirchspiel und mit den Schwestern und Brüdern der evangelisch-lutherischen Kirchengemeinde Heepen.

Die erste katholische Gemeinde in Heepen, deren Wurzeln bis in das späte Frühmittelalter reichen, ist in der Reformationszeit untergegangen. Die dem hl. Petrus geweihte mittelalterliche Kirche steht heute noch und dient, vielfach umgebaut und verändert, der evangelisch-lutherischen Kirchengemeinde. Den Namen des hl. Kirchenpatrons trägt heute noch das am 1. April 1907 seiner Bestimmung übergebene Petristift. Sein Bild befindet sich seit 1745 im Kirchensiegel der evangelisch-lutherischen Kirchengemeinde während das Gotteshaus selbst den Namen Peter- und -Paul-Kirche erhalten hat. Das Kirchspiel Heepen gehört zu den 21 von Bischof Badurad (815-862) gegründeten Pfarreien. Es zählt zu den frühen Urfarreien des 799 gegründeten Bistums Paderborn, das 806 in Hathumar seinen ersten Bischof erhielt. Es ist das älteste Urkirchspiel des Bistums Paderborn im Südosten des Ravensberger Landes. Nach gesicherten Erkenntnissen zählt Heepen wahrscheinlich zu den hundert ältesten Orten Westfalens.

Am 01. Februar 1952 wurde auf Anordnung von Erzbischof Lorenz Jaeger die Katholische Kirchengemeinde Heepen als Kuratie (Seelsorgebezirk) in der Pfarrei Liebfrauen, Bielefeld wiedererrichtet und der aus Breslau stammende Pfarrer Herbert Mischkowsky zum Kuratus in Heepen ernannt 1953 wurde der Bauplatz für die Kirche gekauft. Mit der Planung und Baudurchführung der St. Hedwig-Kirche wurde Architekt Schmidt und Potthas aus Bielefeld 1955 beauftragt. Die Konsekration war am 30 Juni 1956. Die Gemeinde zählte zu diesem Zeitpunkt 1750 Mitglieder.

Im Jahr 1975 wurde der Innenraum der Kirche renoviert und eine neue Heizungsanlage installiert. Zu dieser Zeit war Pfarrer Hermesmann in der Gemeinde. Seit 1983 ist St. Hedwig eine selbstständige Pfarrei.

Text von Herrn Erwin Matulla

Drei Personen waren maßgeblich für die Gestaltung der Kirche 1952 verantwortlich:

Pfarrer Herbert Mischkowsky
Richard Süßmuth
und Theodor Bogler

Wie kamen die Arbeiten von Süßmuth nach Heepen?



Herbert Mischkowsky

Geboren 20. August 1904 in Breslau
1914 Gymnasium Carolinum in Neisse 1923
Priesterweihe 29. Januar 1928 in Breslau
durch Fürst-Erzbischof Adolf Kardinal Bertram
Priesteroblate der Benediktinerabtei Grüssau

Kaplan:
Striegau — Gardone (Gardasee)
Oberschreiberhau im Riesengebirge
Peterswaldau unter der Eule

Religionslehrer:
Munsterberg — Oppeln — Frankenstein — Breslau

30. März 1939:
Pfarrer von Hemmersdorf und Gierichswalde
im Zisterziensertiftsland Kamenz
1946 Kuratus in Hillegossen und Ubbedissen 1952
1952 Pfarrvikar in Heepen St. Hedwig 1967
1955 Bau der St.-Hedwigs-Kirche 1956

1. Oktober 1967:
Erzbischöflicher Ordinariatsrat
mit Wohnsitz in Hildesheim/St. Magdalenen

7. Juni 1968:
Papstlicher Hausprälat

In Heepen ein Vorort von Bielefeld, nahe am Teutoburger Wald mit ca. 22.912 Einwohner und 3508 Katholiken, finden wir Arbeiten von Süßmuth. Genau kann nicht mehr belegt werden, wie der Kontakt entstanden ist. Aber die Vermutungen gehen dahin, dass der damalige Pfarrer Herbert Mischkowsky den Künstler Richard Süßmuth aus Schlesien mit seinen Arbeiten kanntet. Einige Beschreibungen zu bekannten sakralen Arbeiten, von Süßmuth, (aus der Zeit bis 1945) finden Sie in der Anlage **Seite 105**

Da Pfarrer Mischkowsky sehr heimatverbunden und sehr kunstbewandert war, ist es naheliegend, dass er deshalb den Weg zu diesem schlesischen Künstler suchte und ihn beauftragte die Kirchenfenster und die Eingangstüren zu fertigen.

Bereits⁷ seit Anfang 1943 wurde an jedem 1. Sonntag im Monat eine hl. Messe im evangelischen Gemeinde-

haus in Heepen gefeiert. Durch die im Februar 1946 beginnende Ausweisung (Vertreibung) der Bevölkerung aus den deutschen Ostgebieten kamen in überdurchschnittlichem Maße Katholiken in den Landkreis Bielefeld. Seit dem 1. Osterfeiertag 1946 wurde nun in den uns zur Verfügung gestellten evangelischen Kirchen in Heepen die hl. Messe gefeiert. Zur Betreuung der Heimatvertriebenen wurde Pfarrer Herbert Mischkowsky eingesetzt.

Schon 1953 konnte ein geradezu idealer Bauplatz von 2770 qm Größe an der Hillegosser Straße erworben werden. 1954 wurde der „Kirchbauverein St. Hedwig Heepen“ gegründet. Sofort begann der Bau der St.-Hedwigs-Kirche nach den Plänen der Architekten Potthast und Schmidt. Am 19. Juni 1955 war die Grundsteinlegung. Der aus der zerstörten Berliner St.-Hedwigs-Kathedrale stammende Grundstein ist ein Geschenk des Berliner Bischofs Wilhelm Weskamm. Am 29. Januar 1956, dem Sonntag Septuagesima, benedizierte (segnete) sie Herr Dechant Sunder. Den ersten feierlichen Gottesdienst hielt Herr Pfarrer Blöink von der Muttergemeinde Liebfrauen in Bielefeld. Ein großes Ereignis war die Konsekration (feierliche Weihe) unserer Kirche am 30. Juni 1956 durch Erzbischof Lorenz Jaeger.

In unserer Kirche finden wir viele Hinweise, dass die Mehrzahl der Gläubigen aus Schlesien stammen. Beginnend mit dem Namen St. Hedwig, dem Grund-

⁷ Text aus der Festschrift 25 Jahre St. Hedwig von Herrn Erwin Matulla

stein aus der Hedwigs-Kirche Berlin und die künstlerischen Arbeiten von Richard Süßmuth.

Wer war Richard Süßmuth ?

Richard Süßmuth⁸ (1900-1970) wuchs in Penzig in Schlesien heran und geriet hier schon früh durch die Arbeit des Vaters in den Bann der Glasgestaltungs-



kunst und des Gläserlebens. Auf Grund dieser Erfahrungen stand es für den Knaben bereits vor Beendigung der Schulzeit fest, den Beruf des Glaschleifers in der Penziger Adler-Hütte zu erlernen. Nach beendeter Lehrzeit und später angeschlossener Meistertätigkeit sah Richard Süßmuth seine Ausbildung aber noch nicht als beendet an. Er erkannte bereits als junger Schleifer, dass mit dem Glas mehr als bisher zu machen sei, dass mit dem glühenden Werkstoff Neues zu schaffen war. Dazu musste aber das Wissen erweitert und das Können umfassend geschult werden. Dresden schien dem jungen Mann dafür der richtige Ort zu sein. Sieben Semester an der **Akademie für Kunsthandwerk** erschlossen dem eifrigen Studenten eine völlig

neue Welt. Die Begegnung und Beschäftigung mit dem Expressionismus, dessen erste große Phase in der Malerei gerade abgeschlossen war, erbrachte für den durch die Jugendbewegung geformten Studenten eine Fülle von Anregungen und Eindrücken. Dresden wurde für ihn aber auch zum Ort der Begegnung mit alter und neuer Musik und für den überzeugten Christen zum Ort einer geistig-religiösen Erneuerung. Die Namen einiger großer Lehrer an der Kunstakademie sprechen für die Breite des Spektrums von Angeboten und der unterschiedlichen Auffassungen. Es waren vor allem Kokoschka, Albiker und Tessenow, die ihn prägten.

Für die Weiterentwicklung in der praktischen Arbeit Süßmuths in Dresden wurden in der Hauptsache zwei Einrichtungen bedeutsam: die Abteilung für Glasmalerei an der Akademie für Kunsthandwerk und das Gedankengut des Deutschen Werkbundes, in der Elbmetropole vor allem durch die Deutschen Werkstätten vertreten. Bei der Flachglasgestaltung lernte der Student die mittelalterliche Ikonographie, die alten Kirchenfenster und vor allem ihre Gestaltungsgesetze kennen, darüber hinaus aber auch die damals neuen Meister, die die alte Kunst in überzeugender Weise in die Sprache ihrer Zeit zu übertragen verstanden. Genannt seien nur Thorn Prikker, Campendonk oder Cäsar Klein. Einfachheit und Geschlossenheit in der Form und die klare Abgrenzung der Farbflächen, die die Flachglasgestaltung und die Glasmalerei fordern, kamen dem jungen Mann in besonderer Weise entgegen.

⁸ Einige Textpassagen aus der: Infobroschüre "eco museum reinhardswald"; Text von Friedrich-Karl Baas, Dagmar Ruhlig

Aus dem Gedankengut der Werkbundvertreter faszinierten ihn die allgemein positive Einstellung zum Industrieprodukt, das Streben nach Formniveau, die Material- und Werkgerechtigkeit der Produkte - kurz: die Absicht, auch die gewerbliche Arbeit künstlerisch zu veredeln. Mit dem großen Schatz an neuen Erfahrungen und durch zahlreiche Anregungen bereichert, kehrte Richard Süßmuth nach dreieinhalb Jahren Aufenthalt aus Dresden nach Penzig zurück und gründete hier eine eigene Werkstatt mit der Firmenbezeichnung „Werkstätten Richard Süßmuth - Glaskunst, Penzig in Schlesien". Das Arbeitsprogramm reichte von der Gestaltung und Veredelung einfachen Gebrauchsglases über das geschliffene und gemalte Fenster bis hin zum Glasmosaik. Etwas später kamen das Beleuchtungs- und auch das Pressglas hinzu. Das für die Arbeit erforderliche Hohlglas produzierte für ihn nach seinen Entwürfen die Adler-Hütte.

Nach seiner Ausbildung zum Glasschleifer begann er ein Studium an der Dresdener Akademie für Kunsthandwerk und gründete **1924** in Penzig⁹ in Schlesien einen Glasveredelungsbetrieb. Hier entwickelte er, beeinflusst vom Gedankengut des Bauhauses und des Werkbundes, einen neuen Stil im Glasschliff, der ihm schnell internationale Anerkennung brachte und der seinen Ruhm als Glasgestalter begründete. Neben stilisierten figürlichen Motiven verwendete Süßmuth als erster in seinem Gebrauchsglas-Programm auch konsequent ungegenständliche Ornamente, die sparsam der zeitlosen Form der Gefäße angepasst waren. Sie ist ein wesentlicher Aspekt in der Gestaltungsarbeit Süßmuths: Seine Schliffentwürfe passen sich immer dem Glaskörper an und unterstreichen seine Form, ohne das Wesen des Glases, die lichte Durchsichtigkeit, zu beeinträchtigen. Wegen der meisterlichen Umsetzung dieser Gestaltungsgrundsätze wurden seine Arbeiten auf den Triennalen **1931** und **1934** in Mailand hoch ausgezeichnet. Im **Zweiten Weltkrieg** gingen die Werkstätten in Penzig verloren; Süßmuth begann **1946** in Immenhausen mit dem Wiederaufbau seines Betriebes auf dem Gelände der ehemaligen Glashütte Lamprecht, die zu Beginn der **30er Jahre** aus wirtschaftlichen Gründen schließen musste und später durch Kriegseinwirkung ebenfalls zerstört wurde.

Süßmuth nahm die Produktion mit Glasformen, die er bereits in den **20er und 30er** Jahren entworfen und durch Schliff veredelt hatte, in Immenhausen wieder auf und ergänzte sein Gebrauchsglasprogramm schon bald durch neue Serien, die in den **50er und 60er Jahren** zum großen Erfolg der Hütte beitrugen. Beispielhaft ist die AE-Serie, die mit verschiedenen Schliffen versehen wurde. Der bekannteste ist der Strahlenschliff, der **1954** auf der Triennale in Mailand mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet wurde und Richard Süßmuths Arbeit wieder Weltgeltung verschaffte. Neben der Produktion von hochwertigem, künstlerisch bedeutendem Gebrauchsglas gehörte in Penzig und Immenhausen auch die Herstellung von Flachglas. Ein besonderes Verdienst Süßmuths war es, den Glasschliff auch für die Fenstergestaltung zu nutzen. Die Situation nach dem Zweiten Weltkrieg forderte Erneuerungen und Restaurierungen von zerstörten Kirchenfenstern, durch den Zuzug zahlreicher Katholiken nach Hessen aber auch viele Kirchnerneubauten. Bei der Herstellung ihrer Fenster setzte Süßmuth

⁹ Penzig liegt etwa 10 km von Görlitz entfernt und hatte 7305 Einwohner

in seinem Atelier in Immenhausen Maßstäbe. Bis **1970** entwarf der Unternehmer fast alle Gläser, die in der Manufaktur hergestellt wurden, selber; er passte sich dabei dem sich verändernden Zeitgeschmack an. **Mitte der 50er Jahre** brachte er auch farbiges Glas auf den Markt, in den **60er Jahren** wurden seine Formen rustikaler.

Wer weitere Informationen zu der Glaskunst und zu Süßmuth haben möchte, der besuche die Technikhistorische Stätten in Hessen Glasmuseum und Glashütte Süßmuth.

Das im September 1987 von der Gesellschaft der Freunde der Glaskunst Richard Süßmuth e.V. und der Stadt Immenhausen eröffnete Museum hat im umgestalteten Generatorgebäude der Glashütte Süßmuth seinen Platz gefunden. Grundstückserwerb und Umbauarbeiten erfolgten durch die Stadt mit Unterstützung durch das Hessische Ministerium für Wirtschaft und Technik und den Landkreis Kassel. Im gestalterisch eng an das alte Industriegebäude angelehnte Haus betreibt die Gesellschaft der Freunde der Glaskunst das Museum. Es ist eines der wenigen Spezialmuseen für Glas in der Bundesrepublik Deutschland.

Glasmuseum Immenhausen

Am Bahnhof 3

D - 34376 Immenhausen

Tel.: 05673 - 2060 Fax: 05673 - 911430

E-mail: glasmuseum@immenhausen.de



P. Theodor Bogler (1897-1968)

Maria Laach gedenkt eines großen Mönches

Am 10. April 2007 gedachten die Benediktiner von Maria Laach des 110. Geburtstags ihres Mitbruders P. Theodor Bogler. Vielseitig begabt und reich veranlagt, hat er selbst in seinen autobiographischen Büchern über seinen Lebenslauf berichtet¹⁰ Die schwerste Zeit (1939-1948) war sein Dienst als Prior des Klosters Die Vielfalt der Tätigkeiten, die P.Theodor nach seiner Entlastung vom Dienst des Priors auf sich nahm, ist freilich auch Spiegel einer spannungsreichen und in ihren Wendepunkten kaum voll einzuschätzenden raschen Entwicklung von Kirche und Welt. Der Ruf der Kirche und der Auftrag seines Abtes haben P.Theodor mehr als einmal in manchen Bereichen eingefordert, seine Kraft in dieser Entwicklung einzusetzen.



Pater Theodor Bogler (1897-1968).

Der junge Theo Bogler, Schüler des Realgymnasiums in Kassel, gehörte durch Jahre dem „Wandervogel“ an. Diese erste deutsche Jugendbewegung, die gerade 1913 auf dem Hohen Meissner ihre Ziele programmatisch formuliert hatte, vermittelte Theo Bogler nicht nur das ihr eigene Gefühl für das Leben der Natur in Gottes Schöpfung, sondern auch die für sie typische Aufgeschlossenheit in allen Vorgängen des geistigen und gesellschaftlichen Lebens.

Theodor Bogler war ein schöpferischer Mensch im besten Sinne des Wortes. Er töpferte nicht nur, sondern zeichnete, malte und versuchte sich als Holzschneider. Aber er dichtete auch, organisierte Ausstellungen und suchte als Designer in seinen Arbeiten nach den Forderungen seines Lehrers W. Gropius auch stets den Fortschritt in der Beziehung der Kunst zur Technik. Dies alles füllte ihn nicht nur als Lehrling in der keramischen Werkstätte in Dornburg an der Saale 1920-1922 und später als Geschäftsführer der Steingutfabriken in Velten-Vordamm (1925) aus, sondern berief ihn auch in seinen Klosterjahren zum tüchtigen Verlagsleiter (1951 -1968) des Laacher Kunstverlages und der Kunstwerkstätten des

¹⁰ s. Theodor Bogler, Soldat und Mönch. Ein Bekenntnisbuch Köln: J.P, Bachen 1936. 360 S., Neubearbeitung; Theodor Bogler, Ein Mönch erzählt, Honnef: Peters 1959. Theodor Bogler. Suche den Frieden und jage ihm nach. Recklinghausen: Paulus Verlag 1964. 330 S.

Klosters. Aber er bewährte sich ebenso als Leiter der Restaurationsarbeiten an unserer Basilika von 1934 bis 1939 und wieder 1947-1956.

Nicht nur der Bauhauskeramiker brachte seine Erfahrungen ins Kloster Maria Laach und entfaltete sie dort aufs Schönste weiter. Auch der Soldat Bogler diente seinem Kloster mit Umsicht und Mut in schwerer Zeit. Im Januar 1939 musste Abt I. Herwegen für das Kloster einen neuen Prior ernennen, der ihm in seinen vielfältigen Aufgaben als Helfer und verlässlicher Stellvertreter zur Seite stand. Seine Wahl fiel nach dem Rat der Brüder auf P. Theodor Bogler. Dieser war nach seiner Dienstzeit als Offizier im 1. Weltkrieg geradezu der geborene Adjutant. Dies galt nicht nur für die Leitung der Abtei und für die nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs sich oft wiederholenden Verhandlungen mit den militärischen Dienststellen der im Kloster untergebrachten Kriegs- und Reservelazarette. Das Schicksal der Klostergemeinde im zum Kriegsgebiet erklärten Land links des Rheins musste bedacht werden. Was sollte geschehen, wenn die „Rückführung“ nach Mitteldeutschland angeordnet wurde, wie es im Jargon der Machthaber hieß? Wie sollte das Schicksal der Aufhebung des Klosters getragen werden, wie es sich im Frühjahr 1941 bedrohlich abzeichnete? Es ist nicht übertrieben, die organisatorischen Leistungen, den Mut und Einsatz P. Theodors in diesen kritischen Zeitläufen als unvergängliches Verdienst zu bezeichnen. Er musste hier auch oft für Mönche und Nonnen anderer Klöster handeln, denen Reiseverbot oder andere Behinderungen auferlegt waren.

P.Theodor organisierte für alle Fälle sorgfältig das Notwendige: Jeder Mönch wusste, wohin er im Falle des Verlassens von Maria Laach gehen könne, welche Arbeit er künftig zu verrichten habe und er sorgte für seine Ausstattung mit Zivilkleidern. Dass Maria Laach von diesem Schicksal verschont blieb, verdankt es der Beziehung P.Theodors zu dem wohl im April 1945 von den Nazis ermordeten General der Artillerie Friedrich von Rabenau, wie P.Theodor in seinem Buche „Suche den Frieden und jage ihm nach“ geschildert hat.¹¹ P. Theodor gibt selbst an, dass es über den Anfang seiner Freundschaft mit diesem hohen Offizier, aufrechten und glaubensstarken Christen verschiedene Berichte gibt. Der Schreiber dieser Zeilen glaubt sich an eine Gesprächsmitteilung P.Theodors zu erinnern, dass General Friedrich von Rabenau in seinen Überlegungen über die Seelsorge für die Soldaten der Reichswehr und des Heeres erstmals mit dem Soldaten und Mönch Theodor Bogler Kontakt aufgenommen habe.¹² In Maria Laach unter Abt Herwegen zu leben, bedeutete auch lebhaft am liturgischen Apostolat, der Liturgiewissenschaft und der liturgischen Erneuerung teilzunehmen. Dies ergab sich für P. Theodor seit 1943 an sehr entscheidender Stelle.

¹¹ Theodor Bogler. Suche den Frieden 89 f.

¹² Verfasser hofft, die Bnele von Rabenaus an P.Theodor Bald veröffentlichen zu können

Selbst durch sein sich erstmals zeigendes Krebsleiden und die Kriegsverhältnisse behindert, beauftragte ihn 1943 Abt Herwegen, die Abtei in der „Liturgischen Arbeitsgemeinschaft beim liturgischen Referat der Deutschen Bischofskonferenz“ zu vertreten, wie dieser Arbeitskreis umständlich seine Daseinsberechtigung in diesem Krisenjahr formulierte. Außer den notwendigen Kontakten, die Pater Theodor in diesem Kreis zu den führenden Liturgiewissenschaftlern gewann, konnte er der Öffentlichkeit auch drei Ergebnisse seiner Arbeit vorlegen: Die Gründung der Zeitschrift „Liturgie und Mönchtum“ 1948 als Herausgeber, das Buch „Liturgische Erneuerung in aller Welt“¹³ und die Edition des deutschen Messbuches von Chritopherus Flurheym 1964.¹⁴ Dass Theodor Bogler nach dem Zweiten Vatikanum in die Arbeitsgruppe berufen wurde, welche die Neuauflage des Pontifikale Romanum, des Ritenbuchs für die den Bischöfen vorbehaltenen liturgischen Handlungen enthält, war nicht nur ein Arbeitsauftrag, sondern auch Anerkennung.



Theodor Bog/er, Gefäße. Ausführung: Staatliche Majolikamanufaktur Karlsruhe.

P. Theodors Persönlichkeit ist nicht ganz gekennzeichnet, wenn wir ihn nicht noch kurz als Seelsorger würdigen. In diesem Wirkungsbereich war ihm seit 1938 eine äußerst wichtige Gruppe der klösterlichen Gemeinschaft anvertraut: die nach damaligen vorkonziliaren Kirchenrecht als Laienbrüder bezeichneten Mitglieder, die nicht Priester waren. P. Theodor entfaltete in diesem Dienst neben seinen zahlreichen anderen Aufgaben in der Abtei vor allem eine väterliche Autorität. Sie trug ihm das Vertrauen der Brüder in einem Maße ein, die weit über bloße Anhänglichkeit hinausging. Die Menschenkenntnis des alten Soldaten, das Selbstbewusstsein des Handwerkers, der er als Keramiker immer blieb, die ungewollte, aber natürliche Vorbildlichkeit seines Wesens gewann ihm die Herzen. Dazu kam eine glänzende und humorvolle Erzählergabe. Er konnte

¹³ Liturgische Erneuerung in aller Welt. Ein Sammelbenchl, Maria Laach; Ars liturgica 1950.

¹⁴Deutsches Meßbuch von Chnstopherus Flurheym. Allter Kirchengesang und Gebet des ganzen jars. Faksimile-Ausg. In Verbindung mit R. Bellm. Maria Laach; Ars lilurgica 1964

nicht ahnen, dass er diese Gaben bald in ganz anderen Bereichen einsetzen musste: als Lazarettpfarrer 1939 bis 1945, vor allem nach Kriegsende in den Gefangenenlagern für Generale und Admirale der Wehrmacht in Allendorf bei Marburg a.d. Lahn und Landsberg/Lech. Wenn es in Landsberg auch nur auf brieflichem Wege möglich war - das reiche Dossier an Briefen aus beiden Lagern befindet sich im Archiv der Abtei. Th. Boglers Seelsorge war persönliche Hilfe, aber sie war stets auch Sinnstiftung in einer Welt von Trümmern in der äußeren Umwelt, kaum zu beschreibender Leiden in den Herzen. **Auch sein Wirken als Seelsorger bei den Benediktinerinnen vom Heiligen Kreuz in Herstelle a.d. Weser 1949-1951 muss hier genannt werden.**

Im letzten Buch, das wir P. Theodor verdanken, hat er im Schlusskapitel ein auf-rüttelndes Zeugnis für sein und seiner Brüder Ringen um das Selbstverständnis des Mönchtums in der ersten Sitzungsperiode des Zweiten Vatikanischen Konzils abgelegt.¹⁵ Er sagt von sich, dieses Mönchsleben, das ganz anders verlief, als er sich es 1927 vorstellte, habe sich gelohnt. 100 Jahre nach Theodor Boglers Geburt ist dies ein Wort der Hoffnung für seine Brüder, denen er in seinem Klosterleben so vorbildlich gedient hat. Damit hat er auch den suchenden Christen in der Kirchenverdrossenheit der Gegenwart die Antwort auf die Frage nach ihrem Miteinander- und Füreinanderleben gegeben: Im Frieden mit Gott, mit den Menschen und sich, für den der Prophet des Alten Bundes uns das Bild des kraftvoll strömenden Flusses geschenkt hat.¹⁶



Abtei Maria Laach

¹⁵ 11. 10.1964-8.12.1964

¹⁶ Jes. 66.12

Sr. Agape (Marian) Thielen OSB

Geboren: am 29. Januar 1906, in Racine, Staat Wisconsin, Diözese Milwaukee, U.S.A.

Eintritt in die Benediktinerinnenabtei vom Hl. Kreuz Herstelle: am 14. Oktober 1932. Einkleidung: am 1. Dezember 1933, Klostername: Sr. Agape.

Profeß: am 2. Dezember 1934.

Gestorben in Herstelle: am 3. August 1993.



Die Vorfahren der Eltern von Sr. Agape stammten aus Deutschland. Marian Thielen besuchte die von Dominikanerinnen geleitete St. Catherine's Academy in Racine. Nach dem Abitur 1924 trat sie dort bei den Dominikanerinnen ein und wurde von diesen 1925 als Postulantin zum Kunststudium nach Deutschland geschickt.

In Düsseldorf studierte sie ab 1926 bei Professor Huppertz und den Professoren Herrn und Frau Kunowski. Vom Wintersemester 1928/29 an setzte sie ihr Studium an der Kunstakademie in München fort bei den Professoren Caspar, Dörner, Pinder, Kehrer, Nasse und Killer. Mit dem Wintersemester 1930 schloss Marian Thielen ihr Studium ab.

Durch die Kontakte ihrer Kommilitonin, Else Bircks, zu Beuron und Maria Laach, fand sie schließlich ihren Weg nach Herstelle und kehrte nicht mehr in ihr Heimatland zurück, behielt aber zeitlebens ihre amerikanische Staatsangehörigkeit.

Bei den Benediktinerinnen arbeitete die talentierte junge Künstlerin Sr. Agape experimentierfreudig mit den unterschiedlichsten Materialien. Ihre Ideen für ihre Arbeiten schöpfte sie aus der Heiligen Schrift. An Entwürfen und Aufträgen für ihr eigenes Kloster und für zahlreiche auswärtige Kunden aus kirchlichen Kreisen fehlte es ihr nie. Immer handelte es sich dabei um religiöse Kunst, die Ausstattung von Kirchenräumen oder die Herstellung liturgischer Geräte bis hin zu kostbaren Einbänden für Evangeliare oder Missale.

Als Goldschmiedin und Malerin schuf sie viele kleinere und größere Kunstwerke, auch Mosaike, doch ihre besondere Stärke war die Bildhauerei: wie u.a. ihre verschiedenen Plastiken, Kreuzwege, Leuchter, Kapitelle, Hoch- und Halbreliefs zeigen.

Gedanken von Agape Thielen, OSB Abtei v. HI. Kreuz, Herstelle zur Herstellung der Marienfigur

MARIA, DIE NEUE EVA Das JA Gottes kommt zu uns!

Siehe, hier thront er, auf Mariens Arm.

Sie sollte nach Gottes Willen das Geschöpf sein, aus dem sein geliebter Sohn, sein JA-Wort zum Menschen, geboren werden konnte. Sein JA war in ihr. Ehrfürchtig liebend gab sie es ihm zurück. Aus ihm, in seiner Kraft, sprach sie "JA" zu seinem Wort. In jenem Augenblick wurde das JA-Wort des Vaters Fleisch.

"JA, mir geschehe nach deinem Wort!"

JA - Frucht ihrer Lippen.

JA - Frucht ihres Herzens.

JA -Frucht ihres Leibes.

JA - so schenkte sie der Welt das Heil, das Leben:

Fleischgewordenes JA-Wort des Vaters.

Die Frucht, die sie in Händen hält, ist die immerwährende, bleibende Frucht - hier in Symbol und Wirklichkeit dargestellt. Der Apfel, den sie zeigt, ist nicht der Todesapfel der Eva, das Todes-JA zur Schlange, sondern das JA zum Wort, zum Willen Gottes!

Diese Frucht ist Wahrzeichen der NEUEN EVA, der wahren Mutter des Lebens!

Sie reicht uns Christus dar, das JA des Vaters, "Gott von Gott". Durch ihr JA ist sie Mutter Gottes!

Er, Sohn, JA des Vaters, des Vaters ausgestreckte Hand zu uns Sündern hin:
Hier thront er, auf den Armen seiner Mutter!

Seine Arme bleiben ausgestreckt zum Bruder hin, bis zum letzten Lebenshauch am Kreuz

Bis wir alle sind, wo er ist.

Mutter und Kind - beide: Richtbilder für uns!

Auch w i r in unserm JA zu Gott: Stätte der Gottesgeburt -

Im JA zum Bruder: Miterlöser in Christus, der ausgestreckten Hand des Vaters.

AMEN! JA! AMEN!

Josef Rikus¹⁷

Die eigenwillige Art des „Bild-Hauens“ wuchernde oder auch streng gebundene Formen ohne vorherige Skizze und nur inspiriert von der Möglichkeit des Materials direkt ins Holz einzudringen, lernte Josef Rikus bei Professor Karl Knappe in München, wo er von 1945 bis 1952 arbeitete. Mit dieser Methode des direkten Arbeitens im Material, wobei er die künstlerische Idee unter die Gesetzmäßigkeit des Materials stellte, vertrat Knappe eine ganz eigenständige Position außerhalb des Münchner Akademiebetriebs, die den Zweiten Weltkrieg dominierenden Tendenzen nachklassizistischer oder abstrahierender rundplastischer Figuration diametral entgegenstand. Knappe wirkte als Lehrer nicht nur durch das künstlerische Vorbild, sondern war auch intellektuell eine faszinierende, wenn auch stets gefährdete Persönlichkeit. Seine Kunsttheorie wusste er sprachlich zu vertreten, was den jungen Josef Rikus nachhaltig beeindruckt hat, wovon seine Tagebuchaufzeichnungen Zeugnis geben.



Es sind in Paderborn vor allem die großen Arbeiten im öffentlichen Raum, die Josef Rikus (1923-1989) bekannt gemacht haben: genannt seien nur das Mahnmal am Busdorfwall (1952/53), das Wegekreuz am Gierstor (1963), oder der Neptunbrunnen auf dem Marktplatz (1979). Neben diesen und vielen anderen öffentlichen Aufträgen hat er von 1957 an und dann vor allem in den Jahren des Aufbruchs nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil eine Vielzahl von Chorraumgestaltungen in Kirchen des Erzbistums Paderborn, im Bistum Essen und im Rheinland verwirklicht, die mit ihren kubisch voluminösen, geschichteten oder sich durchdringenden raumgreifenden Formen das

Bild seiner Kunst bestimmen.

Um die Werke angemessen aus ihrer Entstehungszeit zu verstehen, ist es notwendig, auch das künstlerische und geistige Umfeld jener Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg zu beleuchten, das prägend auf den Werdegang des jungen Bildhauers wirkte. Die geistige und moralische Zerrüttung Deutschlands unter dem Regime des Nationalsozialismus und die Trümmerwüste, die der Zweite Weltkrieg hinterließ, haben bei Josef Rikus, wie bei vielen Künstlern und Intellektuellen tiefe Spuren hinterlassen. Einer ganzen Generation von Künstlern wurden Nazidiktatur und Krieg zum Schicksal. Verfemt oder in die innere Emigration getrieben, die Ateliers ausgebombt, die Werke vernichtet, oder selbst als Soldaten vom Krieg gezeichnet, war der Neubeginn für sie besonders schwer. Die innere Heimatlosigkeit führte zur intensiven Suche nach geistiger Erneuerung. Jenseits von Stilen und Ismen wurde die Kunst für viele zur

¹⁷ Text aus dem Vorwort von Dr. Christoph Stiegemann zum Buch Figuren aus Holz

existentiellen Haltung.

Lebenslauf

1923 Josef Rikus wird am 28. Februar in Paderborn geboren.

1942 Abitur am Gymnasium-Theodoriarrum in Paderborn; schon während der Schulzeit erste bildhauerische Betätigung, gefördert von seinem Zeichenlehrer Studienrat Rudolf Rotes, Nach dem Abitur Soldat in Russland, im Dezember **1942 schwere Verwundung.**

1944 Entlassung aus der Wehrmacht.

1946 -1947 Schüler bei dem **Bildhauer Eugen Senge** Platten in Siedlinghausen im Sauerland.

1947-1952 Schüler **bei Professor Karl Knappe in München**; erste Aufträge in Holz und Stein.

1951/52 Ausführung der ersten größeren Auftragsarbeit in Stein, eine Skulptur des hl. Cornelius für die Pfarrkirche St. Cornelius in Hoengen bei Aachen.

1952 Nach der Rückkehr aus München fortan in Paderborn als freier Bildhauer tätig.

1952 -1953 Gestaltung des Mahnmals der Stadt Paderborn für die Opfer des Zweiten Weltkrieges an der Stadtmauer der Bußdorf- Kirche

1957 Erste Chorraumgestaltung (Altar, Kommunionbänke, Marienbild, Vgl. Kat.Nt 36) für die Pfarrkirche Herz Jesu in Hövelriege.

1958 „Engel der Apokalypse“; Brunnen (Schiefer) vor dem Amts- und Landgericht Münster.

1959 Verleihung des Kulturpreises der Stadt Paderborn.

1961 - 1963 Chorraumgestaltung (Altar, Wandkreuz, Leuchter, Sakramentarium, Tabernakel) der Studentenkirche in Mainz.

1962 -1963. Gestaltung des Gedenksteines auf dem Ehrenfriedhof für sowjet-russische Kriegstote bei Stukenbrock.

1963 Wegekreuz (Kupfer) am Gierstor in Paderborn 1964-1965 Gestaltung des Denkmals für Abbe Franz Stock in Neheim-Hüsten (Schiefer und Kupfer).

1965 Reise in die Sowjetunion auf Einladung der sowjetischen Regierung.

1965 -1972 Entwürfe und Bau der Kirche der Kath. Hochschulgemeinde Köln-Sülz in Zusammenarbeit mit dem Architekten H. Buchmann.

1968 Fassadengestaltung (Kupfer) der Kamrnerspiele/Volksbank in Paderborn.

1970 - 1971 Zwei Bronzetüren für die Pfarrkirche St. Johannes Enthauptung in Salzkotten.

Brunnenanlage aus Cristallina-Marmor vor dem Verwaltungsneubau der Nixdorf Computer AG, Paderborn, Fürstenallee (heute Heinz Nixdorf Museums-Forum).

1974 Firmenzeichen „DORiSE" (Beton und Edelstahl) in LE Mans Frankreich.
1974 - 1988 Lehrauftrag an der Gesamthochschule Paderborn im Fachbereich Kunst.

1979 Neptunbrunnen (Bronze) auf dem Marktplatz in Paderborn.
1980 Siebenarmiger Bronzeleuchter für die Pfarrkirche St. Marien in Gladbeck Brauck.

1984-1985 Tabernakelbaum (Eiche und Bronze) für die Liebfrauenkirche in Bad Salzufen.



1985 Kreuzweg (Bronze) für die Krypta des Paderborner Domes; Gestaltung einer Brunnenanlage im Hof des Kreuzgangs in Hardehausen.

1987-1989 Erarbeitung von Gestattungsvorschlägen für eine Altarinsel im Langhaus des Domes zu Erfurt (sticht mehr ausgeführt).

1987-1988 Bronzeplastik „Bischof Kettler“ im Erbacher Hof, Akademie es Bistums Mainz.

1989 Josef Rikus stirbt im Alter von 66 Jahre am 25. November in Paderborn

Tobias Kammerer

Malerei ist für mich die Möglichkeit,
etwas zu erklären was ich nicht weiß aber fühle.
Dabei reizt es mich sich weder von Formaten noch von künstlerischen Disziplinen einengen zu lassen.
Vielleicht erklärt sich daraus
meine liebe zum Großformat und zur Kunst am Bau.
Denn in der Überwindung von Grenzen
liegt für mich das Neuland



In Zusammenarbeit mit Architekten,
Ingenieuren und Handwerkern bin
ich bereit, neue Wege zu gehen,
solange es nur vorwärts ist, vorwärts
in meinem Bestreben, Harmonie und
Fortschritt zu vereinen und dabei
etwas zu schaffen, das die Kraft hat,
verstanden zu werden

Texte von der Internetseite¹⁸ von
Herrn Tobias Kammerer

Herr Tobias Kammerer stellte dem
KV der St. Hedwig- Gemeinde das
Modell der Kirchengestaltung am
26.11.2002 vor.

Biografie von Tobias Kammerer

1969 geboren in Rottweil
1986 - 1992 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, freie
Malerei bei Prof. Arik Brauer und Prof. Josef Mikl
1992 Magister Artium, Akademie der Bildenden Künste in Wien
1992 - 93 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien,
Bildhauerei bei Prof. Bruno Gironcoli

¹⁸ www.tobias-kammerer.com

Preise / Auszeichnungen

1987 Ari-Brauer-Preis

1990 1. Preis für Kunst am Bau, MSC Wien

1997 Karl-Miescher Preis, Duisburg

2000 Pontifikatsmedaille, Päpstliche Akademie, Vatikan

2004 1. Preis für die Glockenzier der Europäischen Friedenglocke in
Straßburger Münster

2006 Auszeichnung des künstlerischen Schaffens durch die Kulturstiftung
Rottweil

Einschätzung der Künstlerischen Arbeiten von Tobias Kammerer durch Dr. Ferdinand Messner

Leuchtende Farben und intensive Farbkontraste; transparente, sich gegenseitig überlagernde und durchdringende Farbbahnen und Bildschichten; eine äußert dynamische, gestische Abstraktion; Eigenständigkeit und Präsenz von Farbe und Form; aber auch Motive, Bildtitel und räumliche Assoziationen, die an Vertrautes erinnern, kennzeichnen die Bilder von Tobias Kammerer.

Auf den ersten Blick weist Kammerers gestische Abstraktion Gemeinsamkeiten mit Kunstrichtungen wie Abstrakter Expressionismus und Action Painting auf. Wie bei diesen sind der breite, spontan auf den Malgrund gesetzte Pinselstrich und die explosiven Farbkleckse unmittelbarer Ausdruck von Empfindungen und Handlungen des Künstlers im Vollzug des Malaktes. Dabei werden Künstler und Malerei eins, und das entstandene Werk bannt keine andere Wirklichkeit als das Sein des Künstlers, seine Gedanken, Gesten und Bewegungen im Moment des Malens auf die Leinwand.

Kammerers Arbeiten weisen jedoch in mehrfacher Hinsicht über diese Auffassung hinaus und entfalten damit eine weithin einzigartige Bildsprache. So besteht eine ihrer Qualitäten darin, dass die „Spuren“ des Künstlers in ihnen nicht nur erhalten und ersichtlich, sondern geradezu körperlich nachvollziehbar sind. Die deutlichen Verläufe des Pinselstrichs, die nicht nur der Fläche verhaftet bleiben, sondern sich in einem neutralen Raum in alle Richtungen zu bewegen scheinen, explizieren das Wesen ihres Schöpfers ebenso wie ihren eigenen Entstehungsprozess.

Ästhetisch wie theologisch gesprochen ist „Selbsta Ausdruck“ aber nur ein Aspekt von Schöpfung. Das Geschaffene bleibt zwar immer Abbild seines Schöpfers und erlaubt somit Rückschlüsse auf ihn. Davon abgesehen zeichnen sich moderne Kunstwerke aber vor allem durch ihren Eigenwert, ihre Unabhängigkeit von externen Bezügen aus. Das Betrachten der Bilder von Tobias Kammerer ermöglicht uns dementsprechend eine Konzentration auf Malerei als solche, auf Linie und Fläche, auf Beziehungen zwischen Farbschichten und Bildelementen, zwischen Licht und Schatten, Räumlichkeit und Bewegung - und zwar losgelöst von bekannten Gegenständen und gewohnten Vorstellungen. Insofern erlauben und lehren seine Bildwerke uns (neu) zu sehen.

Auch die Titel, die Kammerer seinen Arbeiten gibt, und die Themen und figurativen Konstellationen, die er durch sie illustriert, widersprechen keineswegs diesem Selbstverständnis autonomer Malerei. Denn aufgrund ihrer extremen Abstraktion im Vergleich zum dem, was wir gewohnt sind zu sehen, wird unsere Fantasie durch sie sogar zusätzlich angeregt.

Viel mehr als Bilder von Gegenständen und Inhalten sind Kammerers Werke jedoch Bilder, um nicht zu sagen: „Ikonen“ von Kreativität. Als deren Zeichen fungiert der Pinselduktus, welcher sich als eigentlicher Gegenstand und Thema der Werke von Tobias Kammerer erweist. In ihm manifestiert sich nicht nur der Gestaltungswille des Künstlers. Mit seiner Hilfe kreiert Kammerer auch ein neues Verständnis des religiösen Bildes, das bei seinen Wandmalereien in Sakralräumen und seinen Kirchenfenstern ebenso zur Geltung kommt wie im „säkularen“ Kontext autonomer (Glas-)Malerei.

Dabei ergänzen und befruchten sich Glasbild und Tafelbild wechselseitig: Die für das Glasbild charakteristische Durchlässigkeit für von außen kommendes Licht sowie die daraus resultierende Leuchtkraft der Farben finden ihre Entsprechung in den hauchdünnen Lasuren der Gemälde und Zeichnungen. Und die jene auszeichnende Leichtigkeit und Dynamik des Pinselstrichs überträgt Kammerer in unnachahmlicher Weise auf die technisch aufwändigere Glasmalerei.

Das wiedererkennbare religiöse Motiv, das erzählerische und belehrende Moment des religiösen Bildes tritt somit hinter Geste und Transparenz als ebenso abstrahierte wie konzentrierte Symbole für Transzendenz zurück: Die transparenten Gesten des Künstlers verbinden Mensch und Gott über die beiden eigene Schöpferkraft.



Anlage:

Gedanken zur Umgestaltung des Kreuzweges

Der Kreuzweges beginnt an den Sakristeistufen. Bis auf 3 Stationen sind alle Etappen des Leidenweges Christi in einem platinieren Silberton. Die erste und zwölfte Station sind graphitgrau, und spiegelt die Dunkelheit bei der Verurteilung Christi sowie den Moment, wo sich der Himmel verdunkelt, wider.

Die 14. Station ist in Gold 24 Karat, und stellt die Grablegung Christi dar. Sie ist die Schnittstelle vom Tod zur Auferstehung. Hier ist der Übergang zur 15. Station, zur Auferstehung die auf der gesamten Chorwand verbildlich ist.

Faktisch ist die 14. Station der dunkelste Punkt, aber es ist ein besonderes Grab, dies ist nicht ein Grab wie alle anderen, dies ist ein Grab es geht weiter.

Es gibt keine Trauer ohne Hoffnung

Das Altarkreuz ist das Zeichen des Christentums.

Es ist das Zeichen unserer Erlösung. Wir sollen zu ihm aufschauen, uns zu ihm bekennen; denn der daran hängt, bringt der Welt das Leben.

Christus ist nicht mit der Dornenkrone dargestellt sondern mit einem Heiligenschein. Deshalb nennen wir dieses Triumphkreuz



Das Kruzifix, das im Chorraum hängt, soll durch die Wandmalerei optisch in das Gesamtbild integriert werden. Die Wandmalerei beschreibt die Auferstehung. Als Ausdruck des Ostergeschehens leuchtet darum hinter dem Kreuz das himmlische Empyreum; der göttliche Feuerhimmel auf. Engel bevölkern die leuchtend gelbe Fläche. Sie sind Symbol und Boten des Lichtes, das sie durchstrahlt. Die Farbigkeit erscheint als leuchtendes Goldgelb, das sich an den inneren, dem Kreuz zugewandten Seiten zu Purpur entwickelt. Der Purpur kann nur unter Lichteinwirkung entstehen und ist zudem absolut lichtecht. Darum gilt er auch als Lichtsymbol und Farbe der Ewigkeit. So erstet ein Brückenschlag zwischen dem Kreuz, als Symbol des Leidens und Sterbens Christi, und der Wandmalerei, mit dem Hinweis der Auferstehung.

①. Rundbogenfenster



Im Untergeschoss des Turmes, zugänglich vom Kirchenraum aus, befindet sich eine Kapelle, die der Namenspatronin der Kirche St. Hedwig geweiht ist. Süßmuth schuf ein beeindruckendes Fenster, das dem Raum eine ganz besondere Stimmung gibt. Hedwig, die Schutzpatronin der Schlesier wird überdimensional im Rundbogenfenster dargestellt. Das Fenster ist halbrund. Es ist 3,40 m breit und hat im Scheitelpunkt eine Höhe von 2,10 m. Von außen ist das Fenster durch ein Schutzgitter gesichert, hat aber keine Schutzverglasung. Das eintretende Licht aus dem Süden hebt die Farben besonders hervor. Das Glasbild der Heiligen Hedwig wirkt sehr lebendig.

Ein liebevolles Gesicht, den Kopf umhüllt mit einem Schleier, in der linken Hand das Gebetbuch, so wird sie als Stifterin des Zisterziensenerinnenkloster von Trebnitz. dargestellt. In der rechten Hand hält sie einen Rosenkranz. Über ihrem Kopf leuchtet der Heiligenschein der aus Rottönen mit der gelben Borde. Das gesamte Fenster ist eingerahmt von einer Glasbordüre in einem weißbraunen Ton. Ihr Gewand hat verschiedene Blautönen sieht man die hl. Hedwig stehend. Ihr Gewand ist in verschiedenen Brauntöne, der Hintergrund aus blau-durchwirkten Mosaiken. Im Gegensatz zu den typischen Abbildungen, bei denen die Heilige Hedwig eine Kirche in der Hand hält, ist es hier der Rosenkranz. Sie wird umgeben von 23 rotweißen Kreuzen. Neben der Heiligen befindet das Wappen der Schlesier, denn viele Heimatvertriebene aus Schlesien wurden in Heepen sesshaft.

②. Unsere liebe Frau, Maria



Gedenktag: 1. Januar

Fensterbeschreibung:

Die Muttergottes Maria, trägt ein rotes Gewand und darüber einen blauen Umhang, der als Schutzmantel ausgebildet ist. Unter ihrem Mantel beschützt sie ein Elternpaar mit ihrem Kind. Sie ist also als sogenannte Schutzmantelmadonna dargestellt. Maria hat den Kopf seitlich an links gewandt und schaut auf die vor ihr stehenden Kinder. Die Hände hat sie beruhigend auf die Köpfe der Eltern gelegt. Die Familie wird schützend umhüllt vom blauem¹⁹ Mantel. Die Mutter und das Kind sind innig im Gebet versunken. Hilfsuchend und bittend mit ausgestreckten Armen hebt der Vater die Arme um Trost zu empfangen. Die gesamte Familie wirkt sehr ausdrucksstark.

Leben:

Quelle für das Leben von Maria sind nicht nur die biblischen, sondern vor

allem die apokryphen Evangelien, insbesondere das des Jakobus.

Die Vorgeschichte beginnt demnach mit dem Elternpaar Joachim und Anna, die kinderlos blieben. Joachims Altaropfer wies der Hohepriester zurück. Joachim verbarg sich bei seinen Herden, ein Engel verkündete ihm, dass er zu seiner Frau zurückkehren und ihr an der Goldenen Pforte begegnen solle. Auch Anna, die trauernd ein Vogelnest mit den die Jungen fütternden Alten betrachtete, erschien der ihr trotz ihres Alters Nachkommen verheißende Engel. Das Kind Maria wurde geboren. Von Anna sorgfältig unterwiesen und dem Tempeldienst gewidmet, schritt die Dreijährige selbstständig die Treppen empor, wo der Hohepriester sie mit den Tempelfrauen empfing - als Mariä Tempelgang ist diese Szene bekannt.

¹⁹ Blau ist ausschließlich der Reinheit und Keuschheit Marias vorbehalten. Blau gehörte in der bildenden Kunst zur bevorzugten Gewandfarbe bei unterschiedlichen Mariendarstellungen. Eines der schönen Beispiele befindet sich im südlichen Seitenschiffsfenster, in dem der blau-rote Farbakkord dominiert und Maria mit blauem Gewand und Heiligenschein als Schutzpatron verehrt wird.

Nun berichten die Überlieferungen die Szene mit den 12 Auserwählten aus den 12 Stämmen Israels, die ihre Stäbe zum Orakel in den Tempel brachten. Allein der Stab des alten Joseph aus dem Geschlecht Davids erblühte; eine Taube erschien darauf, Maria, die Jungfrau, wurde ihm angetraut - Verlobung, lateinisch Sposalizio.

-Es folgt die im Neuen Testament bezeugte Verkündigung des Erzengels Gabriel an Maria mit der Begrüßung "Ave Maria" (Lukasevangelium 1, 26 - 38). Maria wurde mit Jesus schwanger. Die biblischen Zeugnisse bemühen sich, diese Schwangerschaft und die Geburt als ein wunderbares, von Gott gewirktes Ereignis darzustellen, um damit auch die besondere Bedeutung Jesu erkennbar zu machen. Im Traum wurde Joseph vom Engel angewiesen, die schwangere Maria nicht zu verlassen, dies wird als Rechtfertigung bezeichnet.



Bedeutung:²⁰

Maria gilt als Vorbild des Glaubens und als "Mutter" der katholischen Kirche. Mit Ihrem Ja zu Gott hat sie Gott in sich Raum gewährt, hat ihn in sich wachsen lassen, hat sich von ihm einnehmen lassen. Gleichzeitig hat sie Gott ein menschliches Gesicht gegeben, hat ihn unter Menschen erfahrbar und erlebbar gemacht und damit den Mitmenschen geholfen, ihrerseits befreit und erlöst und damit richtig Mensch zu werden.

Dogmatische Aussagen der katholischen Kirche über Maria, die im Laufe der Kirchengeschichte formuliert wurden, sind:

Vor dem Hintergrund des Streites, ob Jesus göttlicher oder menschlicher Natur sei, wurde Maria im 4. Jahrhundert in theologischen

Schriften als "theotokos", Gottesgebäerin", bezeichnet. Der syrische Mönch Nestorius gestorben um 451, lehnte diese Bezeichnung ab und hielt daran fest, dass Maria zwar die Mutter Jesu, nicht aber Gottes sei. Das Konzil von Ephesus verurteilte 431 die nestorianische Auffassung und bestätigte den Titel, der seitdem sowohl in der orthodoxen wie in der römisch-katholischen Kirche verwendet wird.

²⁰ Quelle: www.heiligenlexikon.de

In engem Zusammenhang mit der Gottesmatterschaft steht die Jungfräulichkeit Marias. Sie beruhte im 2. oder 3. Jahrhundert auf der Auffassung, nicht Joseph, sondern Gott selbst sei durch den Heiligen Geist der wahre Vater Jesu gewesen (Lukasevangelium 1, 35). Der Marienkult, der im 4. Jahrhundert im Osten aufkam, verehrte Maria in ihrer Funktion als Gottesgebälerin und aufgrund ihrer unbefleckten Empfängnis. Diese Überzeugung kommt in den 373 bis 374 beschlossenen Taufbekenntnissen Zyperns, Syriens, Palästinas und Armeniens zum Ausdruck, wo von "immerwährender Jungfräulichkeit", "aieiparthenos", gesprochen wird. Auch der Islam verehrt sie als sündenfreie Jungfrau Marjam. 680 schuf das 3. Konzil von Konstantinopel den Titel der "heiligen unbefleckten Jungfrau". Zwar werden im Neuen Testament an mehreren Stellen die Geschwister Jesu erwähnt (z. B. Markus-Evangelium 6, 3), doch legte man diese Passagen so aus, dass sie sich auf Jesu Jünger oder auf Kinder aus einer früheren Ehe Josephs bezogen.

Verehrung:

Sowohl die Ost- wie auch die Westkirche führte zwischen dem 4. und dem 7. Jahrhundert eine Reihe von Marienfesten ein, die sich auf spezielle Ereignisse im Leben der Jungfrau bezogen.

Dabei standen die wundersame Empfängnis und die im apokryphen Evangelium des Johannes beschriebene Geburt Marias am 8. September, die Verkündigung am 25. März sowie Marias Tod und ihre Himmelfahrt am 15. August im Mittelpunkt.

Durch an die Jungfrau Maria gerichtete Gebete und Fürbitten hoffte man, Gottes strenges Gericht zu mildern. Zu dieser Zeit kam der Rosenkranz auf, eine Perlenschnur, nach dem 150 Ave-Maria und später zusätzlich 15 Vaterunser gebetet wurden. Aus der gleichen Zeit stammt der Angelus sowie verschiedene Litaneien und Anrufungen, die sich der biblischen Metaphorik bedienten und Maria als mystische Rose und Turm Davids verehrten.

Maria ist wahre Gottesmutter;

sie hat Jesus jungfräulich durch den Heiligen Geist empfangen;

sie ist auch bei und nach der Geburt Jungfrau geblieben;

Maria blieb in ihrem Leben ohne Sünde;

auch sie selbst wurde empfangen, ohne in die Erbsünde verstrickt zu sein;

sie ist mit Leib und Seele in den Himmel aufgenommen worden

Im Mittelalter entwickelte sich auch die Lehre von der Unbefleckten Empfängnis. Unter dem Einfluss des schottischen Theologen Duns Scotus vertraten ins



besondere die Franziskaner die Auffassung, dass Maria nicht mit Erbsünde behaftet sei.

In vielen Teilen der Welt existieren Marien-Wallfahrtsstätten. Im spanischen Montserrat verehrt man seit dem 12. Jahrhundert die Schwarze Madonna. Die Ikone der Jungfrau von Czestochowa zieht in Polen seit dem 14. Jahrhundert zahlreiche Pilger an. Die "Schwarzen Madonnen" sind auch anderswo nur selten durch Farbveränderung, Alter, Kerzen oder Weihrauch geschwärzt, sondern schwarz angelegt mit Beziehung auf das Hohelied 1, 5: "Ich bin schwarz, aber schön". Schwarze Göttinnen lagen vielen antiken Kulturen zugrunde. Das Bild "Unserer Jungfrau von Guadalupe" erinnert an eine Erscheinung, die 1531 stattgefunden haben soll. Auch im 19. Jahrhundert kam es zu einer Reihe solcher Visionen, die zur Entstehung neuer Wallfahrtszentren führten, so in Paris seit 1830, in Lourdes seit 1858, im irischen Knock seit 1879, in Fatima in Portugal seit 1917.

③. Fenster und Biografie von St. Elisabeth

Gedenktag: 17. November



Attribute: Korb mit Rosen, Korb mit Broten, Schüssel mit Fischen, Bettler.



Patronin von Thüringen und Hessen, des Deutschen Ordens, der Caritasvereinigungen; der Witwen und Waisen, Bettler, Kranken, unschuldig Verfolgten, Notleidenden; der Bäcker und Spitzenklöpplerinnen

Fensterbeschreibung:

St. Elisabeth von Thüringen, gekrönt, rot gewandet mit goldfarbenem Umhang, schaut den Betrachter frontal an. Als Attribut trägt sie in der linken Hand eine doppeltürmige Kirche, offenbar die Elisabeth- Kirche in Marburg, in der sie ihre letzte Ruhe fand.



Elisabeth - Gott ist Fülle (hebr.) war die Tochter von König Andreas II. von Ungarn und Gertrud von Kärnten-Andechs-Meran. Im Geburtsjahr von Elisabeth fand der berühmte Sängerkrieg auf der Wartburg bei Eisenach statt; Dichtung und Legende erzählen von der Anwesenheit des zauberkundigen Klingsor aus Ungarn und seinem prophetischen Hinweis auf die Königstochter Elisabeth.

Als Vierjährige wurde **Elisabeth**²⁵ - unter Einfluss der politischen Interessen des Papstes Innozenz III. - mit dem damals elf Jahre alten Thüringer Landgrafensohn Hermann verlobt und zur Erziehung in deutscher Umgebung und durch ihre Schwiegermutter Sophie nach Thüringen geschickt. Doch Hermann starb 1216, ein Jahr darauf auch sein Vater, als Herrscher stand nun der jüngere Ludwig an, der, nachdem er volljährig geworden war, 1218 als Ludwig IV. Landgraf wurde. Elisabeth, die am Hofe durch Frömmigkeit, Schönheit und Sittsamkeit aufgefallen war, aber nun ohne Gemahl dastand, sollte nach Ungarn zurückgeschickt werden; aber inzwischen hatte sich Ludwig in sie verliebt, 1221 – Elisabeth war 14 Jahre alt - wurde die Hochzeit gefeiert.

Es kam zu einer glücklichen Ehe, aus der schnell drei Kinder hervorgingen. Als 1225 die ersten Franziskaner nach Eisenach kamen, übte deren Ideal befreiender Besitzlosigkeit großen Einfluss auf Elisabeth aus. Sie kümmerte sich um Bedürftige, besuchte Armenviertel; dies wurde trotz der Unterstützung, die Elisabeth von ihrem Mann erhielt, von der Familie mehr als skeptisch betrachtet. Ausführlich berichten die Legenden, wie sie unerschüttert den Verleumdungen und Vorwürfen ihrer Umgebung standhielt. Immer wieder erscheint Wunderbares: Der Aussätzige, den sie zur Pflege in ihr Bett hat legen lassen, wurde aufgedeckt, aber statt Elisabeth zu ertappen wurde das Bild des Gekreuzigten gesehen. Als sie im Hungerjahr 1226 alles verfügbare Korn austeilen ließ und auch Geld aus der Staatskasse zur Hilfe verwandte, wurden heftige Vorwürfe erhoben - da bedeckte sich plötzlich der Boden des Saales mit Korn, und Korn füllte alle Kammern. Als sie bei der festlichen Ankunft des Kaisers Friedrich II. kein Gewand mehr in der Truhe fand, überkleidete sie ein Engel mit Glanz und Schmuck, worauf sie fürstlicher als je im Saal erschien.

Das "**Rosenwunder**" ist weder in der Lebensbeschreibung noch in den großen Legendensammlungen verzeichnet: Ludwig, von seiner Umgebung gegen Elisabeths angebliche Verschwendung aufgehetzt, trat seiner Frau, die mit einem brotgefüllten Deckelkorb die Burg herabstieg, mit der Frage entgegen: "Was trägst du da?", deckte den Korb auf, sah aber nichts als Rosen.

Ihr Mann Ludwig trat dem Deutschen Orden bei und empfing von Konrad von Hildesheim das Kreuz, um am 5. Kreuzzug teilzunehmen. Er erkrankte dabei im italienischen Otranto, wurde - schon eingeschifft - in Brindisi wieder an Land gebracht und starb dort 1227 an einer Seuche - die Legende berichtet aber auch von einem verderblichen Trank, den er mit der Kaiserin Jolanthe getrunken habe, denn auch sie starb. Elisabeth war tief traurig: "Mit ihm ist mir die Welt gestorben".

²⁵ Quelle www.heiligenlexikon.de

Nach dem Tod ihres Mannes wurde **Elisabeth** mit ihren drei Kindern von ihrem Schwager Heinrich Raspe von der Wartburg vertrieben mit der Begründung, sie verschwende öffentliche Gelder für Almosen. In Eisenach fand sie keine Unterkunft, habe zunächst in einem Schweinestall gehaust. Bei ihrem Onkel mütterlicherseits, dem Bischof von Bamberg, fand Elisabeth dann mit ihren drei Kindern Aufnahme: er wollte sie wieder vermählen, aber Elisabeth lehnte selbst die Werbung von Kaiser Friedrich ab. Rückkehrende Kreuzfahrer brachten ihr Ring und Gebeine Ludwigs; nach seiner feierlicher Bestattung musste man ihr auf Betreiben von Papst Gregor IX. ihr Witwengut herausgegeben. Legendar ist, dass Gregor, auf Franziskus' ausdrücklichen Wunsch, diesem den Mantel von den Schultern nahm und ihn Elisabeth zusandte.

1229 zog Elisabeth an den Wohnort ihres Seelenführers und Beichtvaters, des Prämonstratensers Konrad von Magdeburg. Dieser strenge, asketische Mann wollte "die Heilige zu einer Heiligen machen", verfolgte sie mit Bußübungen, geißelte sie schon für kleine Vergehen - Konrad wurde wegen seiner fanatischen Strenge 1233 erschlagen. Elisabeth lebte aus der Überzeugung, ganz arm sein zu wollen, ging von Tür zu Tür betteln und wollte öffentlich auf allen ihr juristisch zustehenden Reichtum verzichten; Konrad hinderte sie am Verzicht, um das Vermögen zu retten. Mit diesem Witwenvermögen errichtete sie daraufhin 1229 in Marburg ein Spital, benannte es nach Franziskus und arbeitete dort selbst als Pflegerin bis zu ihrem Tod. Sie ließ nun auch ihre Kinder zurück und trat in die von Konrad geleitete Hospitalitergemeinschaft ein - nicht als Tertiarin in den Franziskanerorden, wie oft angenommen. Elisabeth starb mit vierundzwanzig Jahren, aufgezehrt in der Fürsorge für andere, und wurde in ihrem Franziskus-hospital bestattet.



Bereits vier Jahre nach Elisabeths Tod erfolgte ihre Heiligsprechung durch Papst Gregor IX. Der Deutsche Orden mit einem Verwaltungssitz in Marburg erweiterte ihr Spital und ließ 1235 - 1283 die ihr geweihte Kirche als ersten gotischen Bau in Deutschland errichten. 1236 erfolgte die Erhebung ihrer Gebeine im Beisein Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen. Wallfahrten zu Ihrem Grab gehörten, durch Wunderheilungen sich ausbreitend, zu den berühmtesten des Mittelalters. Friedrich Heer nannte Elisabeth "eine der zartesten, innigsten und liebenswertesten" Heiligen des Mittelalters; Alban Stolz schrieb, "dass außer der Mutter Gottes Maria noch keine weibliche Person eine größere, weiter verbreitete Verherrlichung auf Erden gefunden hat als die Heilige Elisabeth".

Philipp von Hessen ließ Elisabeths Reliquien 1539 im Zuge der Reformation aus dem Sarg entfernen, um die Verehrung zu beenden; ihr Kopf war aber schon vorher ins Elisabethinnen-Kloster nach Wien gekommen. Auch die Stadt Kosice - etwas nördlich ihres Geburtsortes, heute in der Slowakei gelegen - ist ein Zentrum ihres Kultes.

④. Fenster und Biografie St. Hedwig

Gedenktag: 16. Oktober



Attribute: Krone, als Nonne, barfuß ihre Schuhe tragend



Patronin von Schlesien und Polen, von Berlin, Breslau, Trebnitz und Krakau; der Heimatvertriebenen und Brautleute



Fensterbeschreibung²⁶:

St. Hedwig von Schlesien ist blau gewandet mit einem roten Umhang. Auf dem Kopf trägt sie den Herzogshut, und in der rechten Hand hält sie als Attribut eine Kirche. Dieses Attribut bezieht sich auf die Klostergründung in Trebnitz (Ihre übrigen Daten befinden sich in der Beschreibung der Heiligen im Fenster der Hedwigs-Kapelle. Die Schutzpatronin ist also zweimal dargestellt.)

²⁶ einige Textpassagen wurden von Herrn Overdick verwendet (Glasmuseum Immenhausen)

Leben:

Hedwig, Tochter des Grafen Berthold von Andechs, wurde von ihrer Tante, der Äbtissin des Benediktinerinnenklosters Kitzingen, dort erzogen. Eine ihrer Schwestern wurde die Frau des französischen Königs, die andere die des ungarischen; auch Hedwig musste mit zwölf Jahren den Herzog Heinrich I. von Schlesien heiraten und gebar ihm sieben Kinder. Während sich ihr Mann dem Aufbau und der Sicherung des Landes widmete und dazu viele deutsche Siedler in das slawische Gebiet zog, arbeitete Hedwig an der Einwurzelung christlichen Gedankengutes, diente hingebungsvoll Armen und Kranken, gründete Frauenklöster, unterstützte verschiedene Orden bei der Gründung von Niederlassungen. Sie selbst habe eine Marienstatue ständig bei sich getragen, um sie immer andächtig betrachten zu können.

Nach 22-jähriger Ehe gelobten Heinrich und Hedwig Enthaltensamkeit. 1201/02 gründete Hedwig das Zisterzienserinnen-Kloster Trebnitz, das sie für 1.000 Nonnen, Zöglinge und Dienstpersonal ausbaute. Ihr privates Leben war von persönlichem Leid überschattet: ihr Heimatschloss wurde völlig zerstört, ihre Schwester Gertrud fiel einem Mordanschlag zum Opfer, sechs ihrer Kinder starben, dazu 1238 auch ihr Mann. Sie lebte nach dem Tod auch des ältesten Sohnes ab 1241 im Kloster Trebnitz. Sie habe sich selbst im Winter durch Barfußgehen kasteit; der Bischof verordnete ihr Schuhe, aber sie habe ihn überlistet, indem sie die Schuhe wohl gehorsam trug, aber in der Hand.



Heiligsprechung

Hedwig widmete sich während ihres ganzen Lebens dem Wohl ihres Volkes und der Vertiefung des christlichen Glaubens in der Bevölkerung. Sie stiftete zahl-

reiche Spitäler und Krankenpflege-Einrichtungen. Durch die Gründung des Zisterzienserinnenklosters in Trebnitz schuf sie den ersten Frauenkonvent in Schlesien. Für zahlreiche andere Orden ebnete sie den Weg, damit diese sich in Schlesien niederlassen konnten. Papst Clemens IV. sprach Hedwig bereits 24 Jahre nach ihrem Tod, am 26. März 1267, heilig.

Patronin der Brautleute und Heimatvertriebenen

Die heilige Hedwig ist Patronin der Brautleute und der Heimatvertriebenen und wird hoch verehrt. In Andechs, ihrem Geburtsort, werden im Kloster einige Reliquien der heiligen Hedwig aufbewahrt. Regelmäßig versammeln sich dort seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges ehemalige Heimatvertriebene aus Schlesien, um in der Andechser Klosterkirche ihrer Schutzheiligen und Trösterin zu gedenken.

Wort von Papst Johannes Paul II

„Die heilige Hedwig steht wie eine Grenzgestalt, die zwei Nationen miteinander verbindet: die deutsche und die polnische Nation.

Sie verbindet sie im Verlauf vieler Jahrhunderte einer Geschichte, die schwierig und schmerzhaft war.“

Papst Joh. Paul II.

⑤ Heilige Katharina von Alexandrien

Fenster und Biographie

Gedenktag: 25. November

in Regensburg: Übertragung der Gebeine: 5. Juli



Attribute: zerbrochenes Rad, Buch, Krone



Patronin der Kantone Wallis und Sitten, der Stadt Fribourg;

Fensterbeschreibung:

St. Katharina von Alexandrien, rot gewandet mit einem blauen Ubermantel. Als Attribute steht zu ihren Füßen ein Rad und in der rechten Hand hält sie ein Schwert. In der linken Hand das Wort Gottes.

Nach mündlichen Aussagen, hat Pfarrer Herbert Mischkowky, das Fenster der Hl. Katharina in der St. Hedwigskirche deshalb gewählt, weil seine erste Pfarrkirche in Hemmersdorf (Schlesien) Katharinen Kirche hieß. Er wollte bewusst einen Bezug zu dieser

Pfarrkirche aufzeigen, denn viele Hemmersdorfer haben sich hier, in Heepen, nach der Vertreibung angesiedelt.

Leben:

Katharina ist eine legendäre Gestalt, sie wird erst ab dem 10. Jahrhundert erwähnt. Der Legende nach war Katharina die Tochter des Königs Costus von Zypern.



Als der Sohn des Kaisers die schöne, hochgebildete und unermesslich reiche Frau heiraten wollte, sah diese in einem Spiegel, dass ihr der Bewerber nicht an Adel, Schönheit, Reichtum und Weisheit entspreche. Auch andere

Männer wies sie stolz ab. Ein Einsiedler wies sie auf Christus als den richtigen Bräutigam hin. Sie ließ sich taufen und erlebte in einer Vision, wie das Jesus ihr den Verlobungsring an den Finger steckte.

Katharina reiste nach Alexandria. Als der römische Kaiser Maxentius während eines Militärzugs in die Stadt heidnische Opfer auch von den Christen verlangte, intervenierte sie und fragte, warum der Kaiser nicht seinem Aberglaube abschwöre und sich zu Christus bekenne. Der Kaiser verlangte auch von ihr das Götzenopfer; Katharina weigerte sich und bestand darauf, ihr Recht und ihre besseren Argumente in einer Diskussion zu beweisen. Der Kaiser lud die 50 besten Philosophen ein, die aber allesamt gegen die kluge Argumentation Katharinas die Waffen strecken mussten und sich selbst taufen ließen, dafür wurden sie vom wütenden Kaiser verbrannt. Nun bot er selbst Katharina die Ehe an; sie weigerte sich, worauf der Kaiser ihr die Kleider vom Leib riss; er ließ sie mit bleikugelbesetzten Geißeln auspeitschen und ins Gefängnis werfen. Im Kerker brachte ihr eine weiße Taube Nahrung, ein Engel tröstete sie, worauf die Wachmannschaft sich bekehrte.

Schließlich sollte Katharina gerädert und gevierteilt werden, doch die Räder brachen und töteten stattdessen die Folterer. Dieses Wunder brachte das Volk, die Garde und die Kaiserin auf ihre Seite. Als seine eigene Frau ein Bekenntnis an die Macht des Christengottes ablegte, ließ der Kaiser Katharinas Brüste abreißen und die seine ganze von ihr bekehrte Garde umbringen. Wenig später ließ er Katharina enthaupten, doch aus ihrer Halswunde strömte kein Blut, sondern

Milch; Engel ergriffen ihren Leib und entführten sie auf den Berg Sinai, wo deshalb das Katharinenkloster entstand.

Katharina ist eine der Vierzehn Nothelfer. Am "Kathrein-Tag" endete früher die Zeit des Viehs auf der freien Weide und begann die Schafschur, Mägde und Knechte bekamen ihren Lohn ausbezahlt. Ab dem 13. Jahrhundert war Katharina nach Maria die meistverehrte Heilige. Die Schneiderinnen in Pariser Modehäusern heißen bis heute nach ihr "Cathérinettes". 1969 wurde ihr Feiertag aus dem römischen Kalender gestrichen.



©St. Johannes

Gedenktag: 24. Juni



Attribute: Fellgewand, Spruchband "Ecce Agnus Dei", Lamm



Patron von Burgund, Malta und der Provence, von Florenz und Amiens;

Fensterbeschreibung:

St. Johannes trägt über seinem Fellkleid eine rote Tunika, die grün abgesetzt ist. Als Attribut hält er vor sich das Lamm Gottes mit der Fahne, auf der das Christusmonogramm **X P** eingezeichnet ist.

Johannes war Sohn der Elisabeth und des Zacharias, er wurde nach der Überlieferung ein halbes Jahr vor Jesus geboren. Der schon alte Priester Zacharias, dessen Ehe lange kinderlos war, opferte im Tempel und erhielt durch den Erzengel Gabriel die Verheißung, dass ihm ein Sohn geboren werde.

Zacharias zweifelte, bat um ein Zeichen und wurde vom Engel mit Stummheit geschlagen. Die dann tatsächlich in hohem Alter schwanger gewordene Elisabeth wurde in der Schwangerschaft von Maria besucht, die bei ihr blieb bis zur



Geburt des Johannes. Elisabeth, nach der Geburt über die Namensgebung befragt, wusste aus ihrer Eingebung, dass der Knabe entgegen der Familientradition Johannes heißen sollte; gleichzeitig schrieb Zacharias den Namen auf eine Wachstafel, erhielt nun seine Sprache zurück und brach in den im Lukasevangelium (1, 67 - 79) überlieferten Lobgesang aus.

Johannes trat der Überlieferung nach im Jahr 28 erstmals öffentlich als Bußprediger auf. Er lebte als Asket in der Wüste, wo er "mit rauhem Kamelhaar bekleidet, von Heuschrecken und wildem Honig ernährt" (Markusevangelium 1, 6; Matthäusevangelium 3, 4) geschildert

wird, was an Elia erinnert. Er verkündete am Jordan das Kommen des von den Juden ersehnten Messias und vollzog zur Vorbereitung hierauf die Bußtaufe mit Wasser als Symbol für die Rettung im kommenden Weltgericht. Dabei wurde er vom Fürsten Herodes bespitzelt, vorbeugend von Soldaten umgeben und von den Pharisäern zur Rede gestellt, ob er der Messias sei. (Lukasevangelium 3, 1 - 20). Die christliche Kirche sieht in ihm den letzten großen Propheten der biblischen Tradition.

Johannes taufte Jesus am Jordan, wobei die besondere Sendung Jesu und seine Göttlichkeit zum ersten Mal öffentlich offenbar wurde: "Aus dem Himmel erscholl eine Stimme: 'Du bist mein geliebter Sohn, an dir habe ich Wohlgefallen gefunden.'" (Lukasevangelium 3, 24)

Von König Herodes Antipas wurde Johannes dann gefangen genommen, weil der ihm die unrechtmäßige Verbindung mit seiner Schwägerin Herodias öffentlich vorgehalten hatte. Die hasserfüllte Herodias bewegte ihre Tochter Salome, als diese dem von ihrem Tanz entzückten Vater einen Wunsch äußern durfte,

Johannes' Haupt zu fordern. Er wurde enthauptet, Salome brachte der Mutter das Haupt auf einer Schale (Markusevangelium 6, 14 - 29).

Nach syrischen Legenden begruben Andreas und Johannes den Leichnam in Samaria, dieses Grab wurde von Hieronymus bestätigt, im 4. Jahrhundert wurde dort eine Kirche errichtet, deren Reste 1931 ausgegraben wurden. Die Städte Konstantinopel, Damaskus und Emesa behaupteten aber auch, das Haupt des Johannes zu besitzen; Überlieferungen berichten die Verbrennung der Gebeine durch die Ungläubigen in Sebaste, wobei aber Reliquien gerettet werden konnten.

In der Legenda Aurea wird Johannes auch als Engel bezeichnet, nach Maleachi 3, 1: "Siehe, ich sende meinen Engel vor mir her"; in der östlichen Tradition wird er deshalb meist mit großen Flügeln dargestellt. Als Mittler im Jüngsten Gericht ist sein Platz traditionell zur Linken Christi.

Der Täufer erhielt seinen Festtag in Rom sechs Monate vor dem Geburtsfest Jesu. Auch Augustinus kannte für Afrika dieses Datum. Neben Jesus und Maria ist Johannes der einzige, dessen Geburtstag gefeiert wird, woran seine besondere heilsgeschichtliche Bedeutung deutlich wird. Sein Hinweisen auf den Erlöser ist wohl der Grund, warum sich das alte keltische Sonnenwendfest, der Tag des Sieges der Sonne und des Lichtes über Dunkelheit und Tod, als Johannstag geeignet erwies, um christlich überformt zu werden. Johannes- oder Sonnwendfeuer werden weithin an diesem Tag abgebrannt; seit dem 10. Jahrhundert war es üblich, dazu geweihten Wein zu trinken. Mancherorts werden Brunnen und Quellen besonders geschmückt. Ein "Feuersegen" findet sich im deutschen Benediktionale der katholischen Kirche. Dem Johanniskraut, das um diese Jahreszeit blüht, schrieb man Abwehreigenschaften gegen Geister und Teufel zu.

Daneben wird in der katholischen Kirche der Gedenktag der Enthauptung, der Tag der Auffindung seines Kopfes am 24. Februar bzw. 11. März, der Gedenktag der Empfängnis durch Elisabeth am 24. September gefeiert. In der orthodoxen Kirche wird ebenfalls der Tag der Auffindung seines Kopfes am 24. Februar und der Gedenktag der Übertragung der Hand des Johannes nach Konstantinopel begangen.

⑦. BONIFATIUS,

Gedenktag: 5. Juni



Attribute: Eiche und Axt, Fuchs, Rabe, Peitsche, Schwert



Patron von England und Thüringen; der Bierbrauer, Feilenmacher und Schneider



Fensterbeschreibung:

St. Bonifatius, ockerfarben gewandet. In der rechten Hand trägt er als Attribut das Missionskreuz und in der linken ein aufgeschlagenes Buch, in dem die Worte EVANGELIUM JESU CHRISTI zu lesen sind. Er ist wie Johannes mit vollem Haar und Kinnbart dargestellt.

Besonders betont wird dieses Fenster durch den linken blauen Streifen. Dieser beginnt am Fußboden mit einem vollen Dunkelblau deren Intensität bis zur Decke etwas schwächer wird. Dieser

Balken symbolisiert die Mariensäule. Im Seitengang neben dem symbolischen Streifen befindet sich die Muttergottes. Die Madonnenstatue mit dem Kind wurde in den Kunstwerkstätten der Benediktinerinnen der Abtei Herstelle von Schw. Agape 1975 geschaffen. Grundmaterial ist Ton.

Wynfret = Bonifatius, war Sohn einer vornehmen Familie, er wurde in einem Kloster in Exeter ausgebildet, kam dann nach Nursling, dem heutigen Nursling, wo er das Gelübde als Mönch der Benediktiner ablegte. Mit 30 Jahren wurde Wynfret Priester und zunächst Lehrer für Grammatik und Dichtung; er verfasste Bibelauslegungen, die erste englische Grammatik der lateinischen Sprache und viele Gedichte. Die englische Kirche war an Rom orientiert, die irisch-schottische Kirche achtete eher auf Unabhängigkeit und Eigenständigkeit; diese Bindung an Rom, dazu strenge Mönchszeit und tiefe Bibelfrömmigkeit formten Wynfret. 716 begann er eine Missionstätigkeit unter den Friesen, kehrte aber bald schon erfolglos in sein Kloster zurück, "denn die trockenen Gefilde waren noch nicht vom himmlischen Tau erfrischt", wie sein Biograph nach 1. Mose 2, 5 urteilt. 717 sollte er mit der Leitung seines Klosters betraut werden, was er aber ablehnte.

Bischof Willibrod schickte Wynfret dann 718 von Utrecht aus nach Rom, wo er von Papst Gregor II. beauftragt wurde, als Heidenapostel den deutschen Völ-

kern das Evangelium zu verkünden; der Tag der Weihe war der 15. Mai, Wynfreth erhielt den Namen des Heiligen des Vortages, Bonifatius. Er reiste dann zunächst zusammen mit Willibrord durch Friesland und Thüringen. Von Willibrord lernte er vor allem die Einbeziehung des politischen Umfeldes in seine Planungen, aber auch die Verankerung seiner Arbeit in Rom.

Ab 721 begann Bonifatius seine Mission auch in Hessen und Thüringen. 722 rief ihn der Papst nach Rom, weihte ihn zum Missionsbischof, beauftragte ihn, die Kirche in Germanien zu ordnen und insbesondere die arianischen und irisch-schottischen Gemeinden in die römische Kirche einzugliedern, und stattete ihn mit Empfehlungsschreiben an Karl Martell, den fränkischen Hausmeier Austrasiens, sowie an alle Fürsten und Bischöfe aus. Nachdem Bonifatius im folgenden Jahr nach Hessen zurückkehrte, zerstörte er heidnische Heiligtümer und gründete zahlreiche Kirchen und Klöster. Verbreitet ist die Erzählung, wie Bonifatius in Geismar in Hessen die dem germanischen Kriegsgott Thor geweihte Eiche fällte und mit dem sich in vier gleich große Teile spaltenden Holz eine dem Petrus geweihte Kapelle baute, aus der das Kloster Fritzlar wurde. In Hessen legte er das organisatorische Fundament für die ganze deutsche Kirche. Als Anerkennung für seine Dienste ernannte Papst Georg III ihn 732 zum Erzbischof und päpstlichen Vikar des Ostteiles des Frankenreiches und erteilte ihm die Erlaubnis, Bischofssitze einzurichten.

737 und 738 begann Bonifatius seine Missionstätigkeit auch in Bayern und Sachsen, unter anderen gründete er die Bistümer Passau, Regensburg, Freising, Würzburg und Erfurt. Durch seine Verbindungen, einerseits nach Rom, andererseits zu den Karolingern, gehört er zu jenen, die mithalfen, das Papsttum aus seinen byzantinischen Bindungen zu lösen und enger in die Entwicklung in Mitteleuropa einzubinden. Während seines dritten Aufenthaltes in Rom wurde er 738 zum päpstlichen Legaten für das Frankenreich ernannt. 744 gründete er sein Lieblingskloster Fulda, 747 wurde er Erzbischof von Mainz.

Lebensbeschreibungen berichten von Bonifatius' Beziehungen zu Karl Martell, Karlmann und Pippin dem Kleinen, der ab 751 König war. Er habe "gelehrte Medizinmeister aus Hibernia (Spanien)" für das von Krankheiten geplagte Volk um sich versammelt. Als seine besonderen Mitarbeiter werden Willibad, Sturm, Lullus, Wigbert und Gregor genannt, die er mit Genehmigung durch Pippin als Bischöfe in Eichstätt, Fulda, Hersfeld, Fritzlar und Utrecht einsetzte. Mit ihnen bewirkte er die kirchliche Organisation, auf der Karl der Große dann die staatliche aufbauen konnte. Dazu kamen Walburga und Wunibald.

Am Ende seines Lebens machte Bonifatius sich 753 noch einmal mit einigen Gefährten, darunter Adalar, Eoban, Hildebrand und Ferdinand, zur Friesenmission auf. Als er bei Dokkum in Westfriesland am Pfingstfest 754 ein Tauffest abhalten wollte, überfielen ihn die an ihrem alten Glauben festhaltenden Stämme und erschlugen ihn samt seinen Begleitern und über 50 weiteren Gefährten. Seine Leiche, zunächst nach Mainz gebracht, wurde von Lullus, dem Wunsch des Toten entsprechend, nach Fulda übertragen, die Grabstätte wurde zu einem berühmten Wallfahrtsort.

⑧. St. Liborius

Gedenktag: 23. Juli



Attribute: Steinchen, Pfau



Patron des Bistum Paderborn



Fensterbeschreibung:

Liborius ist dargestellt als Bischof mit Mitra und Krummstab. Die rechte Hand zur Segensgeste erhoben. Besonders fallen hier die vielen verschiedenen, Gelbtöne in der Darstellung auf.

Leben:

LIBORIUS, zweiter Bischof von Le Mans (Frankreich); Patron des Domes und des Erzbistums sowie der Stadt Paderborn. Er lebte im vierten Jahrhundert; sein Geburtsjahr ist unbekannt. + 397 (als Todestag wird der 9. Juli angegeben). - Wie bei vielen Heiligen aus den frühen Jahrhunderten der Kirche ist über sein Leben wenig bekannt. Er war Gallier, der von der römisch-

lateinischen Kultur geprägt war. Seine Amtszeit als Bischof von Le Mans soll 49 Jahre gedauert haben. In der Umgebung von Le Mans hat er einige Kirchen bauen lassen. Dies lässt auf missionarische Tätigkeit im damaligen Gallien schließen. Die neuen Gemeinden hatten Abgaben an das Bistum zu entrichten, die dessen Unterhalt dienten, vor allem aber für Bedürftige bestimmt waren. An 96 Weihetagen soll er 217 Priester und 186 Diakone geweiht haben. An seinem Sterbebett weilte Bischof Martin von Tours. Sein Grab fand er in der Apostel-Basilika, wo auch sein Vorgänger, der Bistumsgründer Bischof Julian, beigesetzt war. - Aus den ersten Jahrhunderten nach dem Tod des Bischofs L. ist über seine Verehrung kaum etwas bekannt. Überliefert ist nur, dass es an seinem Grab Heilungswunder gegeben habe. Neue Anstöße erhielt seine Verehrung, als Bischof Aldrich von Le Mans 835 einige Reliquien in die neu errichtete Kathedrale übertragen und in einem Altar beisetzen ließ, der den alten Heiligen von Le Mans geweiht war. Im Jahre 836 schenkte Bischof Aldrich den Leichnam des hl. L. auf Veranlassung Kaiser Ludwigs d. Frommen dem Paderborner Bischof Badurad. Das ostwestfälische Bistum war 799 von Papst Leo III. und Kaiser Karl d. Gr. gegründet worden und besaß noch keinen eigenen Heiligen. Bei der Über-

gabe der Reliquien wurde zwischen den beiden Kirchen von Le Mans und Paderborn ein »Liebesbund ewiger Bruderschaft« geschlossen, der bis heute alle Auseinandersetzungen in Europa überdauert hat. Er gilt als der älteste Vertrag, der noch in Kraft ist. In dem Vertrag verpflichteten sich beide Kirchen zu gegenseitiger Fürbitte und Hilfe. Tatsächlich hatte im Laufe seiner bewegten Geschichte das Erzbistum Paderborn zweimal seinen Fortbestand dem Einsatz des Mancellen Domkapitels zu verdanken. Nach dem Zweiten Weltkrieg half das Erzbistum Paderborn dem Bistum Le Mans beim Wiederaufbau zerstörter oder neu zu errichtender Kirchen und kirchlicher Einrichtungen. In Anspielung auf diesen Vertrag und seine fortdauernde Erfüllung schrieb der belgische Jesuit Johannes Bollandus 1648 an die Friedensunterhändler in Münster: »Um den Frieden der Völker zu sichern, bedarf es jener christlichen Eintracht und Gemeinschaft, welche uns die Libori-Verehrung immerfort ins Gedächtnis ruft.« Die völkerverbindende Kraft dieser Verehrung bestimmte Erzbischof Johannes Joachim Degenhardt von Paderborn, 1977 - im Vorfeld der ersten direkten Wahlen zum Europäischen Parlament - die »St.-Liborius-Medaille für Einheit und Frieden« zu stiften, die er im Abstand von fünf Jahren jeweils einer Persönlichkeit verleiht, die sich um die Einheit Europas auf christlicher Grundlage verdient gemacht hat. Er überreichte sie 1977 dem damaligen belgischen Premierminister Leo Tindemans, 1982 dem damaligen Präsidenten des vatikanischen Sekretariates für die Einheit der Christen, Jan Kardinal Willebrands, und - wegen der 1150-Jahrfeier der Reliquien-Übertragung vom üblichen Turnus abweichend - 1986 dem damaligen Präsidenten des Europäischen Parlamentes, Pierre Pflimlin. 1992 erhält die »Liborius-Medaille« Freifrau Czilla von Boeschager, die in den bitteren Monaten der »Wende« im Ostblock vorbildlich Hilfe für die Asyl-Suchenden - vor allem in der deutschen Botschaft in Ungarn organisiert und geleistet hat. - Angesichts der Quellenlage gilt zu Recht, dass die Geschichte des Hl. L. vor allem die Geschichte seiner Verehrung seit der Translation nach Paderborn ist. Weil L. in den Armen seines Freundes Martin von Tours starb, gilt er als Patron für einen guten Tod. Die ostwestfälische Landschaft mit ihrem stark kalkhaltigen Wasser ließ ihn seit dem 13. Jahrhundert zum Helfer bei Steinleiden werden; die erste Heilung ist aus dem Jahr 1267 belegt, als der Mainzer Erzbischof Werner von Eppstein zum Schrein des hl. L. pilgerte, um Heilung zu erbitten. (L. hat deshalb auf Darstellungen als persönliches Attribut fünf Steine auf dem Buch der Heiligen Schrift.) Um die gleiche Zeit wurde er zum unbestrittenen Patron der Paderborner Kathedrale (vor Maria, der Mutter des Herrn, und dem hl. Kilian, die bis dahin den Vorrang hatten) und des Bistums. Seit den Zeiten der kriegerischen Auseinandersetzungen in Europa - auch zwischen Deutschland und Frankreich, wurde er Symbolgestalt der Völkerverständigung und des Friedens. Wie lebendig die Liebe und Verehrung der Gläubigen im Erzbistum Paderborn für ihren Patron ist, zeigt alljährlich die Festwoche zu seinen Ehren, die am Samstag nach dem 23. Juli (dem eigentlichen liturgischen Gedenktag) beginnt. Während dieser Festwoche wallfahrten sie zu Tausenden zum Schrein des Heiligen, der im Hochchor des Domes ausgestellt ist. Das Jahr über ruhen die Reliquien unter dem Altar der Dom-Krypta.

⑨. St. Heinrich



Gedenktag: 13. Juli



Attribute: Kaiserkrone, Zepter, Kirchenmodell, Lilie



Patron von Bamberg und Basel

Fensterbeschreibung: St. Heinrich im blauem Gewand mit weißem Unterkleid und rotem Umhang. Er ist gekrönt. In der rechten Hand hält er das Zepter und in der linken den Reichsapfel, also die Insignien der Macht.

Leben:

Heinrich, er ist 975 geboren, war der Sohn von Heinrich dem Zänkerer, dem sein Herzogtum Bayern wegen andauernder Querelen von

König Otto weggenommen worden war. Heinrich kam in die Klosterschule von Hildesheim und sollte - wohl um ihn aus der Erbfolge auszuschalten - auf den geistigen Stand vorbereitet werden. Als er nach dem Tod seines Vaters 995 das Herzogtum Bayern übernahm, sorgte er sich auch engagiert um eine Erneuerung der Kirche und der Klöster und gründete das Bistum Bamberg, den Dom in Bamberg ließ er ab 1002 erbauen. Im selben Jahr wurde er als Nachfolger von Otto III. in Paderborn zum deutschen König gekrönt. Sein Ziel war die Wiederherstellung des großen Frankenreiches; 1004 wurde er König von Italien.

1014, während des zweiten Zuges nach Rom, wurde Heinrich von Papst Benedikt VIII. zum Kaiser gekrönt. Er verstand seine Königsmacht als "von Gottes Gnaden" verliehen. Fortgesetzte Kämpfe an den Grenzen und im Inneren des Reichs hielten ihn in Atem.

Tiefe Frömmigkeit bewegte Heinrich zu reichen Gründungen und zu Stiftungen an Kirchen und Klöstern, dabei förderte er die Reformen von Cluny. Mit dem Straßburger Münster eng verbunden, stiftete er nach einer ihn besonders ergreifenden Messe die Pfründe eines Domherrn als "Chorkönig", damit dieser ihn täglich vertrete. Die Legende sagt, er habe in Keuschheit gelebt mit seiner Frau Kunigunde, die Ehe blieb kinderlos. Bekannt ist die Legende des Gottesurteils: Kunigunde, fälschlich des Ehebruchs beschuldigt, bezeugte ihre Unschuld, indem sie unverletzt über glühende Pflugscharen schritt. Heinrichs Grab fand er im Bamberger Dom, wo er das von Tilman Riemenschneider geschaffene Hochgrab mit Kunigunde teilt.

⑩. St. Bernhard (Abt Bernhard von Clairvaux 1090-1153)



Gedenktag: 20. August



Attribute: mit Totenschädel und Hund, Regelbuch, Bienenkorb in diesem Fenster nicht dargestellt sondern mit Kreuz und Dornenkrone. Die Leidenswerkzeuge Christi, Kreuz und Dornenkrone, kennzeichnen ihn als innigen Verehrer des Leidens Jesu.



Patron von Burgund, Ligurien, Gibraltar und Genua;

Fensterbeschreibung:

St Bernhard er trägt ein grünes Gewand mit roten Kanten. Mit beiden Händen hält er den Schaft des Kreuzes umfasst, auf dem oben eine Dornenkrone hängt.

Das dieser Heilige in die St. Hedwigs -Kirche kam hat folgende Bewandnis: Der Geburtstag von Pfarrer Herbert Mischkowsky war der 20 August 1904 also der Namenstag von St. Bernhard. Der es sehr bedauerte, dass seine Eltern ihn nicht auf den Namen Bernhard getauft haben. Deshalb hat er seinen Wunschnamen als Heiligenfenster in unsere Gemeinde geholt.

Leben:

Bernhard stammte aus einer adligen und frommen Familie. Seine Mutter Aleth sah vor seiner Geburt im Traum ein weißes Hündlein mit rotem Rücken und hörte es laut bellen. Der Traum wurde ihr so gedeutet, dass der Sohn, den sie bekommen werde, als großer Prediger Gottes Haus bewachen und seine Stimme laut gegen die Feinde der Kirche erheben werde.

Bernhard besuchte die Klosterschule in Châtillon-sur-Seine. 1112 trat er zusammen mit 30 wissenschaftlich gebildeten, adligen und idealistischen jungen Leuten, darunter vier seiner fünf leiblichen Brüdern, in das Reformkloster Cîteaux ein. Dieses 1098 von Robert von Molesme, Alberich und Stephan Harding gegründete Reformkloster drohte zu seiner Zeit an den strengen Regeln des neuen Zisterzienserordens zugrunde zu gehen. Mit Bernhard kam neues Leben in das Kloster. 1115 wurde Bernhard zum Vorsteher der Abtei von Clairvaux ernannt, die sich unter seiner Führung zur bedeutendsten Zisterzienserabtei entwickelte. Von hier aus gründete er weitere 68 Klöster, bei Bernhards Tod wurden schon 343 neue Gründungen gezählt. Ihm wird auch die Gründung des Tempelordens zugeschrieben, dessen kirchliche Anerkennung er 1128 erwirkte. Bernhard wurde 1118 zum Leiter des Zisterzienserordens. Er restaurierte die Ordensregeln, so dass er zu Recht als "zweiter Gründer" des Ordens gelten kann. Seine "Consuetudines" stehen in gewissem Gegensatz zur "Regula" des Benedikt von Nursia: die Benediktiner gründeten ihre Niederlassungen auf Höhen,

Bernhard ordnete sumpfige Täler an mit Wäldern, die gerodet werden mussten. Er betonte den Wert der körperlichen gegenüber der geistigen Arbeit. Ganz besonders wandte er sich in Briefen und Kapitelbeschlüssen gegen jede figürliche Ausgestaltung der Portale, Kapitelle und Kreuzgänge, weil das den Betrachter vom Gebet ablenke.

Bernhard war berühmt für seine große Predigtbegabung, die er nicht zuletzt in den Dienst der Anwerbung für die Kreuzzüge einsetzte, er entfachte in ganz Europa einen Rausch der Begeisterung für die Kreuzzüge. Bernhard reiste nach Nordfrankreich, Flandern und ins Rheinland, überall zogen Wundertaten und die redengewandten Predigten Bernhards zahlreiche Zuhörer und Pilger an. Auf päpstlichen Befehl rief er 1146 in Vézeley zum 2.Kreuzzug, diese "Predigt von Vézelay" löste in ganz Frankreich Begeisterung aus; selbst König Ludwig VII. zeigte sich, neben Mitstreitern aus Frankreich, Flandern und Deutschland, zum Aufbruch entschlossen. Das ritterliche Ideal der Kreuzzüge sah das Sterben für den himmlischen Herrn als besonderes Verdienst; so formulierte Bernhard: "Ein Ritter Christi tötet mit gutem Gewissen; noch ruhiger stirbt er. Wenn er stirbt, nützt er sich selber; wenn er tötet, nützt er Christus." Die schrecklichen Folgen solcher Worte betrafen nicht nur die Menschen im Nahen Osten, sondern auch die mittelalterlichen jüdischen Gemeinden. Der Misserfolg des Kreuzzugs traf Bernhard schwer.

Seine Treue zum Papsttum gab Bernhard auch die Kraft und den Mut zu sehr scharfer Kritik an den Päpsten. Er geißelte ihre weltliche Macht und ihr profanes Gehabe, mit dem sie sich eher als Nachfolger Konstantins erwiesen denn als Nachfolger Christi. Im Kampf um die Rechtmäßigkeit des Papsttums zwischen Papst Innozenz II. und dem Gegenpapst Anaklet II. trug Bernhard maßgeblich zum Sieg des ersteren bei.

Kompromisslos bekämpfte Bernhard die Katharer und Albigenser, die Reformation des Petrus Waldus, sowie die von Pierre Abelard, einem französischen Denker, vertretene rationalistische Philosophie. Bernhard verfasste viele Predigten, Briefe und Hymnen; letztere werden zum Teil noch heute gesungen. Zu seinen Hauptwerken gehören "De Diligendo Deo", "Die Liebe Gottes" von 1127 und "De Consideratione", "Erwägungen gegenüber Eugen III." von 1148.

Sein ganzes Leben lang begleitete Bernhard die Sehnsucht nach seinem klösterlichen Ideal, seine Biografie führte ihn selbst aber auf andere Wege. Aus der unendlichen Folge der Legenden strahlt das Bild seiner nicht nachlassenden asketischen Bemühung um Geduld, Überwindung von Versuchungen, innerlichster Gebetsübung. Er selbst beschrieb sich als Chimäre, die dauernd mit weltlichen Dingen beschäftigt war, ohne Laie zu sein, und ständig entscheidend in die Geschicke der Kirche verwickelt war, ohne je Kirchenlenker gewesen zu sein; als "ungekrönter Papst und Kaiser des Jahrhunderts" lenkte er die Geschichte, seine Zeit nennt man deshalb auch das "Bernhardinische Zeitalter".