

## Die Schankweiler Klause als Ausdruck barocker Frömmigkeit

### Einige historische und mariologische Anmerkungen von Michael Weidert, Bollendorf

*Hättest du der Einfalt nicht, wie sollte dir geschehn, was jetzt die Nacht erhellt? Sieh, der Gott, der über Völker grollte, macht sich mild und kommt in dir zur Welt. (Rainer Maria Rilke)*

#### 1. Das „Phänomen“ Klause als Zeichen barocker Frömmigkeit

Wer jemals den Wald des Ferschweiler Plateaus durchwanderte und bei dieser Gelegenheit Gast in der Schankweiler Klause war, wird unschwer erkannt haben, dass die grundlegende künstlerische Ausgestaltung dieser christlichen Kirche unter dem Patrozinium der Jungfrau Maria aus der Zeit des Barock stammt. Es ist kein Zufall, dass in dieser Zeit im Wald des Ferschweiler Plateaus gerade eine Marienkirche gebaut wurde. Dahinter stecken neben der privaten Frömmigkeit des Stifters durchaus zeittypische Glaubens- und Frömmigkeitsströmungen; der Barock ist allgemein die Zeit der opulenten Marienverehrung. Gewiss gab es einen solchen Marienkult auch schon im Mittelalter<sup>1</sup>, aber nur das 19. Jahrhundert erreichte ungefähr die volksfromme Verehrung Marias im Barock.<sup>2</sup> Der Historiker Richard van Dülmen umgrenzt das Phänomen der barocken Marienverehrung - annähernd, wenn er schreibt: "Im Vordergrund stand die Verehrung Mariens als Jungfrau und Mutter Gottes, sie wurde schlechterdings zur Helferinn in aller Not. Man verehrte sie als Schmerzensmutter, als liebevolle Mutter, als Mutter der Barmherzigkeit, als Königin des Friedens, des Rosenkranzes und betete zur Maria Hilf, Maria zum guten Rat, Maria Trost (...); so hießen auch die Wallfahrtsstätten. Marienaltäre standen an zentraler Stelle in den renovierten oder neu errichteten Kirchen, das wichtigste Fest war das der unbefleckten Empfängnis. Zur Vertiefung der marianischen Frömmigkeit gründeten die Jesuiten für die Jugend sogar eine sich rasch verbreitende marianische Kongregation."<sup>3</sup>

Um ein besseres Verständnis für die Entwicklungen der katholischen Frömmigkeit in dieser Zeit zu bekommen, ist es nötig sich die kirchenhistorische Vorgeschichte und den kirchenpolitischen Hintergrund zu verdeutlichen. Die Reformation beendete vielfach das spätmittelalterliche Frömmigkeitswesen; besonders die Elemente einer überhand nehmenden Werkgerechtigkeit (z.B. Ablasshandel oder verstärkte Stiftungen an die Kirche) und die grassierende Heiligenverehrung waren den Reformatoren ein Dorn im Auge.<sup>4</sup> In den Mittelpunkt trat für sie das Wort der Bibel, das sich infolgedessen einer neuen und intensiveren Auslegung erfreute. Alte Elemente der Frömmigkeit wie Wallfahrten, Prozessionen, Umgänge, Benediktionen und der allgegenwärtige Wunderglaube sollten verdrängt werden, um letztlich der Botschaft des biblischen Buchstabens Platz zu machen. Wäre die südliche Eifel protestantisch geworden, wäre die Schankweiler Klause nie gebaut worden. Nach den "Wirren" der Reformation kam die katholische Kirche wieder langsam in ruhigeres Fahrwasser und begann sich neu auf alte Glaubensformen und Traditionen zu besinnen. Die Ecclesia Catholica trat langsam aus der Passivität heraus und schuf eine liturgische, spirituelle und kirchenpolitische Gegenbewegung zu den reformatorischen Gruppierungen, mit dem Ziel dem "alten" Glauben verlorenes Terrain zurückzuerobern. Die Geschichtswissenschaft verwendet hierfür den Terminus der Gegenreformation.<sup>5</sup> Geistige Grundlage für diese Bewegung war das Konzil von Trient (1545-1563), das umfassende Beschlüsse hervorbrachte, die z.T. noch heute für die römisch-katholische Kirche maßgebend sind. Für die Verehrung Marias und der Heiligen ist besonders das "Dekret. über die Anrufung, die Verehrung und die Reliquien der Heiligen und über die heiligen Bilder" vom 3. Dezember 1563 wichtig. Hier wurde eindeutig die Verehrung erlaubt und sogar begrüßt. Es heißt in dem Beschluss: "Das heilige Konzil trägt allen Bischöfen und allen anderen, die das Amt und die Aufgabe zu lehren haben, auf, sie sollen ( ...) die Gläubigen vor allem über die Fürsprache und Anrufung der Heiligen, Verehrung der Reliquien und den rechtmäßigen

Gebrauch der Bilder sorgsam unterrichten und sie lehren: Die Heiligen, die zusammen mit Christus herrschen, bringen ihre Gebete für die .Menschen Gott dar; es ist gut und nützlich, sie flehentlich anzurufen und zu ihren Gebeten, ihrem. Beistand und ihrer Hilfe Zuflucht zu nehmen, um von Gott durch seinen Sohn Jesus Christus, unsern Herrn, der allein unseren Erlöser und Erretter ist Wohltaten zu erwirken."<sup>6</sup> Im Anschluss an diesen Passus werden diejenigen verurteilt, die sich diesem Wort nicht beugen und weiterhin alle Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien ablehnen. auch das umstrittene Rechtfertigungsdekret des Konzils bezieht sich indirekt auf die Verehrung der Heiligen, denn "durch die Betonung der absoluten Gnadenhaftigkeit der ersten Rechtfertigung erteilt das Konzil allen Vorstellungen, der Mensch könne sich durch eigene Leistungen und Werke die rechtfertigende Gnade Gottes verdienen, eine klare Absage. Gerade hierhin bedeuten die Konzilsaussagen über das Rechtfertigungsgeschehen vielen Praktiken mittelalterlicher Volksfrömmigkeit gegenüber ein eindeutiges Korrektiv"<sup>7</sup>

Jedoch bietet der 16. Abschnitt des gleichen Dekrets wieder eine Ermutigung, welche die Verdienste der guten Werke betont, was wiederum als Ansporn zu volksfrommen Übungen gedeutet werden kann.<sup>8</sup> Konkret bedeuten die unterschiedlichen Beschlüsse des Konzils für die zeitgenössisch-barocke Frömmigkeit eine erneute und verstärkte Hinwendung zu den Heiligen als Fürsprechern, denn "nachdem in der katholischen Kirche unter dem Eindruck der Reformation auch Christus für kurze Zeit in den Vordergrund der Frömmigkeit gerückt war, setzten sich nach dem Tridentinum alsbald die Heiligen und die Mutter Gottes wieder durch, ja ihre Verehrung wurde zum Kennzeichen des neuen Katholizismus. Dieser Prozess vollzog sich allerdings weniger spontan als durch die Aktivitäten der .neuen Orden, sowie die gezielte Forderung von Reformbischöfen und Landesherrn, die sich aller gegenreformatorischen Mittel für die Stabilisierung und Neubegründung ihrer Herrschaft bedienten."<sup>9</sup> Die Praxis der Gläubigen nahm infolge des Konzils zu; „so können wir das Konzil in der Tat als einen Markstein in der Geschichte der Frömmigkeit bezeichnen. Es schuf die Voraussetzungen für die innere Erneuerung und den Aufschwung der Kirche (...) So wurde das Glaubensbewußtsein und das Leben aus dem Glauben neu belebt und gekräftigt."<sup>10</sup>

Die streng theologisch fixierten Lehren des Konzils spiegeln sich in den Ausdrucksformen der Frömmigkeit, sei es allgemein in der barocken Marienverehrung oder im baulichen Ausdruck der neuen und intensivierten Frömmigkeit, dem Barock. Beide Elemente, die für die spirituelle Faszination der Schankweiler Klausur zu allen Zeiten tragend und grundlegend waren und sind, können somit als die Resultate eines neuen gläubigen Denkens, wie es sich auch in den Konzilsbeschlüssen von Trient wieder findet, angesehen werden. Einmal wird das radikale Unterschiedensein von Natur und Übernatur ausgedrückt: gerade die barocke Darstellungsform besitzt einen lehrhaften Charakter und versucht dem Gläubigen den unbedingten Unterschied zwischen göttlicher Erhabenheit und menschlicher Schwäche vorzuführen, "in dieser Beziehung wurde der wesentliche Unterschied zwischen dem ewigen überweltlichen, in sich selbst gründenden Gott und der geschaffenen endlichen Welt festgehalten."<sup>11</sup> Rettung kommt allein durch die glorreiche Gnadenbezeugung Gottes. Dem Menschen ist kein individuelles Mittel zur Erlösung gegeben. Dies betont wiederum die Wichtigkeit des Kollektiven, verkörpert in der Gnadenanstalt der Kirche. Dass Autorität und Ordnung wesentliche Merkmale der Kirche der damaligen Zeit waren, kann man auch am Hochaltar der Klausur, genauer der horizontalen Anordnung seines Figureschmucks, erkennen: über allem die Taube des hl. Geistes' Gott und sein Sohn, flankiert von Engeln, darunter erst Maria und wiederum unter dieser stehend die heiligen Schutzpatrone. Der fromme Besucher der Klausur aber blickt zu alldem aus einer tieferen Position empor: dem "theatrum mundi" mit all seinem Leid und Unsicherheit entflohen sieht sich der gläubige Betrachter mit einer neuen, das Transzendente

erläuternden und in sich gefestigten "Kulisse" konfrontiert. Der Hochaltar der Klausen ist in Grundsätzen ein Schaubild der wichtigsten Elemente der christlich-katholischen Dogmatik dieser Zeit.

Die schlimmste Folge der Gegenreformation, der damit verbundenen immer stärker werdenden Konfessionalisierung und der zunehmenden religiösen Streitigkeiten, war der Dreißigjährige Krieg (1618-1648). Hubert Jedin, einer der renommiertesten Kirchenhistoriker des vergangenen Jahrhunderts, schrieb dazu: "Die scharfe doktrinale und territoriale Abgrenzung zwischen Katholiken, Lutheranern und Calvinisten, die 'Konfessionalisierung', und die aus ihr resultierenden Glaubenskämpfe sind das hervorstechende Kennzeichen des Jahrhunderts zwischen dem Trienter Konzil und dem Westfälischen Frieden."<sup>12</sup> Nach allen diesen Wirren und Unsicherheiten machte sich ein neues Bewusstsein breit, sowohl in den herrschenden Schichten, als auch im Volk. Das Zeitalter des institutionell und ideologisch kaum eingeschränkten modernen Absolutismus hatte begonnen. Dieses deckt sich geistesgeschichtlich mit dem Zeitalter des Barock. Damit sind wir in gewisser Weise endgültig bei der Schankweiler Klausen angekommen, oder besser: wir befinden uns in der Zeit und dem "geistigen Milieu" in dem die erste Kapelle errichtet wurde.

## 2. Die erste Klausen von 1648

Nicht zufällig fällt die Gründung des Marienheiligtums im Wald bei Holsthum und Schankweiler mit dem Ende des großen Krieges zusammen. Der Kriegswirren ledig regte sich neue Religiosität, nicht zuletzt verkörpert in einer erstarkten anachoretischen Bewegung. Folglich war es auch ein Eremit, der die erste Klausen erbaute: "Die erste Kapelle (...) und die erste Klausen auf der Schankweiler Höhe waren sicher nicht sehr anspruchsvoll. Aber schon sehr bald wurde eine Wallfahrt dorthin im ganzen Eifler und Luxemburger Land beliebt. Die Klausen war ein Erfolg."<sup>13</sup> Gerade das wiedererstarkte Wallfahrtswesen ist ein typisches Zeichen für den Barockkatholizismus. So schreibt Gustav Schnürer auch für die Klausen von Schankweiler passend: "Mit Vorliebe wallte man zu Wallfahrtskirchen und -kapellen auf aussichtsreichen Höhen oder an idyllischen Baumgruppen. Wenn auch noch die alten Bauernpatrone das Landvolk weiter zu ihren Heiligtümern ziehen, so sind es jetzt meist Gnadenbilder der Muttergottes, welche im Vordergrund stehen. Dazu trug nicht wenig die Türkennot bei (...)."<sup>14</sup> Ob für den Bau der Klausen die Türkengefahr ein unmittelbarer Anlass war ist wohl nicht oder nur bei intensiverem Aktenstudium zu eruieren, aber ein offizieller Text für die Geistlichen des Erzbistums Trier bezeugt die Tatsache, dass z.B. eigens Bittprozessionen zur Abwehr dieser elementaren Gefahr für das damalige westliche und östliche Christentum abgehalten wurden.<sup>15</sup>

Anton Joseph Lies fasst die Baugeschichte der Klausen zusammen und nennt sogar die Einnahmen aus den frommen Stiftungen der Pilger. Letzteres ist als deutliches Zeichen zu werten, dass die Klausen schon innerhalb von hundert Jahren zu einem attraktiven Wallfahrtsziel geworden war. In der typischen Diktion und Syntax des 19. Jahrhunderts heißt es bei ihm: "Zur Ehre Gottes und der allerseligsten Jungfrau Maria wurde in dem Jahre 1648 die erste Kapelle und Klausen (...) wieder erbaut. Als aber die Andacht der Pilger und die Verehrung der h. Mutter Gottes daselbst zunahm, wurde die Kapelle in den Jahren 1761 und 1762 neu gebaut, und am 6. September 1763 durch den Abt von Echternach in Anwesenheit des ganzen Convents der Benediktiner= Abtei feierlich eingesegnet. Von jener Zeit an nahmen viel fromme Wallfahrer ihre Zuflucht zu der heiligen Jungfrau und Mutter Gottes Maria in diese Kapelle, bei welcher ein Klausner beständig wohnte, der dieselbe in seine Obhut nahm und bediente."<sup>16</sup> Im Distrikt Bitburg gilt Schankweiler als die älteste und bekannteste Residenz eines Klausners.<sup>17</sup>

Die barocke Frömmigkeit überschritt soziale Grenzen und war schichtenübergreifend angelegt. "Die Renaissance der Marien- und Heiligenverehrung wurde vom Klerus bewusst gefördert und kam dem neuen Sinnverständnis aller Gläubigen entgegen; sie war keineswegs nur ein Mittel, um die einfachen Leute gezielt an die Kirche zu binden. Der neue und gleichzeitig alte Kult wurde von allen sozialen Gruppen und Ständen getragen, zu seinen erklärten Anhängern zählen die Bauern ebenso wie die Handwerker, die fürstlichen Beamten und der Adel. Von besonders breiter Wirkung war die erneuerte Marienverehrung. Sie wird in den verschiedensten Medien sichtbar: in Wort und Schrift, in Predigt und Lied, in Spiel und Kult, in Wallfahrt und Litanei, in Bitten und Danksagungen sowie schließlich auch in Motivbildern und in der Kunst."<sup>18</sup> Auch bei der Klausen werden unterschiedliche soziale Klassen durch ihre religiöse Praxis vereint: die frommen Stifter sind adlig, die Initiative geht von einem Eremiten aus und der Ort wird bald vom einfachen Volk zur Wallfahrtsstätte auserkoren. Die Marienverehrung führt also Obrigkeit und Volk zusammen, ohne jedoch Standesunterschiede aufzuheben; allenfalls ergeben sich Parallelen in der religiösen Frömmigkeitspraxis.

### 3. Das Gnadenbild

Dieses Bild, so wird angenommen, stand schon in der ersten Kapelle. Im Gegensatz zu den anderen Kunstwerken in der Klausen von heute, stammt dieses Gnadenbild nicht aus dem Rokoko, also dem vielfach verstärkt französisch geprägten Spätbarock, sondern ist deutlich früheren Datums.<sup>19</sup> Der Charakter der Darstellung betont das Gnadenvolle der Muttergottes. Im Mittelpunkt steht die sich erbarmende und sich symbolisch zum gefallenen Menschen herabneigende Gottesmutter, die es auf sich nimmt für den in seiner irdischen Ohnmacht gefangenen Sünder Gottes Hilfe und Erbarmen zu erleben. Der menschlichen Not steht die Herrlichkeit der durch Gott in der Geburt des Gottessohnes unendlich geadelten Muttergottes gegenüber. Nicht unnahbar ist diese Fürsprecherin, sondern ganz dem Menschen zugeneigt. In diesem Sinne verkörpert sich, theologisch gesprochen, in jeder Darstellung Marias die Liebe Gottes zum Menschen. Dennoch ist Maria auch anders, vom Menschen verschieden, denn sie hat unmittelbare Verbindung zum Göttlichen, ist wahrhaft Mensch und doch aus dessen Lebensbereich emporgehoben. Sie ist das Gefäß, das das Heil birgt, das in Jesus Christus Mensch wurde. Die Mariendarstellungen und auch das Gnadenbild der Schankweiler Klausen aktualisieren Heil, das letztlich von Gott kommt. Für die künstlerische Umsetzung gilt daher folgendes: "Jede wahrhaft religiöse Kunst ist der Ausdruck des Heiligen. Das Heilige ist im letzten Sinn das Objekt, das der religiöse Künstler der Welt zu vermitteln hat und vermitteln soll: dies ist sein Beruf zu allen Zeiten. Dieses Heilige ist aber auch das große Objektive und Absolute, um das die religiöse Kunst aller Jahrhunderte gerungen hat, das wirkliche, wenn auch unsichtbar Reale, ohne dessen bindende Kraft alles menschliche Wollen und alle menschliche Erbauung in das Relative oder Profane zerflattert. Das Finden und Darstellen des Heiligen als einer absoluten Größe inmitten des Einmalig-Zufällig-Materiellen, das ist die eigentlich innere Not, aus der die wahrhaften Schöpfungen religiöser Kunst entstehen, eine innere Not, die zur Tragik werden oder unerfüllt bleiben kann, wenn Zeit und Umwelt dem Künstler den Weg zum Heiligen versperren. Auch das religiöse Wollen des Barock stand in dieser Not befangen."<sup>20</sup>

Dass die Bilderverehrung dieser Zeit durchaus nicht unumstritten war, zeigt die resolute Ablehnung derselben durch die meisten Reformatoren.<sup>21</sup> Nach den Bilderstürmen in den Einflussgebieten der Reformation versuchte die katholische Kirche auf dem Konzil von Trient eine neue Definition des Inhalts der weitläufigen Bilderverehrung zu geben. Dieser Abschnitt sei länger zitiert, weil er auch heute noch maßgebende theologische Bedeutung besitzt. In dem Dekret heißt es: "Ferner soll man die Bilder Christi, der jungfräulichen Gottesgebälerin und anderer Heiliger vor allem in den Kirchen haben und behalten und ihnen die schuldige Ehre und Verehrung erweisen, nicht weil man glaubte, in ihnen sei irgendeine Gottheit oder

Kraft, deretwegen sie zu verehren seien, oder weil man von ihnen irgendetwas erbitten könnte, oder weil man Vertrauen in Bilder setzen könnte, wie es einst von Heiden getan wurde, die ihre Hoffnung auf Götzenbilder setzten: sondern weil die Ehre, die ihnen erwiesen wird, sich auf die Urbilder bezieht, die jene darstellen, so dass wir durch die Bilder, die wir küssen und vor denen wir das Haupt entblößen und niederfallen Christus anbeten und die Heiligen, deren Bildnis sie tragen, verehren (...) Folgendes aber sollen die Bischöfe sorgsam lehren: Durch die in Gemälden oder anderen Abbildungen ausgedrückten Geschichten der Geheimnisse unserer Erlösung wird das Volk darin erzogen und bestärkt, sich der Glaubensartikel zu erinnern und sie unermüdlich zu verehren; dann aber wird aus allen heiligen Bildern ein großer Nutzen gezogen, nicht nur, weil das Volk an die Wohltaten und Geschenke erinnert wird, die ihm von Christus erwiesen wurden, sondern auch, weil den Gläubigen durch die Heiligen Gottes Wunder und heilsame Beispiele vor Augen geführt werden, so dass sie Gott für diese Dank sagen, ihr Leben und ihre Sitten auf die Nachahmung der Heiligen ausrichten und dazu angespornt werden, Gott anzubeten und zu lieben und die Frömmigkeit zu pflegen. Wer aber diesen Beschlüssen Entgegengesetztes lehrt oder denkt, der sei mit dem Anathema belegt (...) Damit dies treuer beachtet wird, legt das heilige Konzil fest, dass es niemandem erlaubt sei, an irgendeinem Platz irgendein ungewohntes Bild aufzustellen oder aufstellen zu lassen, ohne dass es vom Bischof gebilligt wurde."<sup>22</sup> Offenbar wurden diese Anordnungen nicht überall in dem gehörigen Maße befolgt, so dass sich Papst Urban VIII. 1642 genötigt sah, eine erneute Konstitution dieses Thema betreffend zu erlassen. In Trier wurde dieses Dekret am 24. April 1643 durch Erzbischof Otto von Senheim publiziert. Darin heißt es, bezugnehmend auf die Beschlüsse des Konzils, dass es nicht erlaubt sei Bilder zu errichten oder anzufertigen, die der von der katholischen Kirche erlaubten Art und Weise der Darstellung zuwiderlaufen.<sup>23</sup> Zwei Dinge können wir also für die erstmalige Errichtung des Gnadenbildes annehmen: 1. muss der Erzbischof von Trier wohl seine Zustimmung gegeben haben und 2. muss die Darstellung, wie sie uns heute noch entgegentritt, den Formen entsprochen haben, wie sie zur damaligen Zeit im Katholizismus geläufig waren, genauer: sie war zumindest den Dekreten des Konzils nicht zuwiderlaufend.

Beschäftigt man sich mit der Ikonographie des Gnadenbildes, so ergibt sich eindeutig eine Identifikation desselben mit der Darstellung einer Gottesmutter vom Typus "Mariahilf". Die Verehrung Marias in der Klausur widmet sich jedoch der ideellen Frömmigkeitsform der Mutter vom "Guten Rat".<sup>24</sup>

Deutlicher gesagt: das Kultbild, das in der Schankweiler Klausur zur Verehrung der Gottesmutter dient (Mariahilf-Darstellung), entspricht nicht der inhaltlichen Füllung des Kultes (Maria vom Guten Rat). Das Gnadenbild geht auf eine Darstellung Lukas Cranachs zurück, der es 1537 gemalt haben soll. Bedenkt man den Umstand, dass Cranach sich der Reformation anschloss, so ist sein Versuch der Darstellung der Muttergottes mit Kind ein deutliches Zeichen dafür, dass auch im Protestantismus die Verehrung Mariens keineswegs abgebrochen ist.<sup>25</sup> Später kam das Bild Cranachs nach Passau und Innsbruck, von wo sich die Darstellung im katholischen Deutschland immer weiter verbreitete.<sup>26</sup> Dass es sich bei der Darstellung des Gnadenbildes in der Klausur nicht um eine Darstellung vom Typ der "Mutter vom Guten Rat" handelt, zeigt ein ikonographischer Vergleich. Von der "Mutter vom Guten Rat" kann folgendes gesagt werden: "Das Bild gehört in die Gruppender zärtlichen Muttergottesdarstellungen, der sogenannten Eleousa, und stellt eine halbfigurige Muttergottes mit leicht geneigtem Haupte dar, auf deren linkem Arm das Kind sitzt und seinen Kopf zärtlich an die Wange der Mutter lehnt. Mit der rechten Hand umarmt es die Mutter, während' es mit der Linken den Saum ihres Kleides am Halse erfasst."<sup>27</sup>

Ganz anders gestaltet ist das Gnadenbild der Klausur: das Jesuskind sitzt auf der rechten Seite der Mutter und mit der rechten Hand berührt es leicht die Wange oder das Kinn der Muttergottesfigur. Aufgrund dieses Vergleiches lässt sich annehmen, dass der

Mariahilfdarstellung ein älterer Typus mit Namen Glykophilousa zugrunde liegt.<sup>28</sup> Gnadenbilder haben aber neben ihrer kunsthistorischen Bedeutung auch einen pragmatisch-religiösen Aspekt, d.h. das Aufblühen der Wallfahrten im 17. Jahrhundert und die Zunahme marianischer Gnadenstätten war zeitbedingt, wie Ludwig Hüttl konstatiert: "Indem (...) die großen Fernwallfahrten im Spätmittelalter und der frühen Neuzeit weitgehend zum Erliegen gekommen waren (...) begann der Aufstieg der lokalen Wallfahrtsorte. Die Abschließung der frühmodernen absolutistischen Staaten und der aufkeimende Nationalismus trugen das Ihre zu dieser Entwicklung bei (...) Die lokalen Wallfahrtsorte boten einen nahezu gleichwertigen Ersatz, ersparten die oft mit Lebensgefahr verbundenen großen Land- und Seereisen und waren - von Zeiten der vielfachen Kriegswirren abgesehen - jederzeit erreichbar (...)." <sup>29</sup> Dabei war das geographische Umfeld der Gnadenstätten meist nicht zufällig, sondern knüpfte oft an schon vorhandene Kultrationen an, waren es früher vielfach die Schutzheiligen der Bauern die verehrt wurden, "so traten seit dem späten 16. Jahrhundert - nicht zuletzt unter dem erwähnten Einfluss der katholischen Reform und Gegen-Reformation - allgemein die Gnadenbilder der Muttergottes in den Vordergrund."<sup>30</sup>

#### **4. der barocke Innenraum als Zeichen zeitgenössischer Frömmigkeit**

Ihren unvergleichlichen, den frommen Pilger wie den kunsthistorisch interessierten Betrachter gleichermaßen berührenden Eindruck, verdankt die Klausenkirche nicht alleine dem Gnadenbild, sondern der gesamten Komposition des liturgischen Innenraums. Zentral ist dabei der Hochaltar, auf den sich Blicke richten. Zwar gibt es auch eine Kanzel, aber diese verblasst trotz ihres künstlerisch hohen Wertes neben dem Gold- und Silberglanz des Hochaltars. Auch aus dieser auf den ersten Blick marginalen Feststellung können wir Rückschlüsse auf die Entstehungszeit der Klausenkirche ziehen.

Wie oben schon erwähnt, benutzt man in der Kirchengeschichtsschreibung zur Charakterisierung der Entstehungszeit der Klausenkirche den "Terminus "Gegenreformation" und ein Merkmal der barocken Kirchenanlagen, soweit sie im katholischen Bereich errichtet wurden, ist die Betonung des Altars im Gegensatz zur Kanzel, wie es bei den Gemeinschaften der Lutheraner und Reformierten der Fall war. Zwar wurde auch bei den Katholiken von der Kanzel gepredigt, aber sie stand eben nicht im Zentrum, sondern war pragmatisch auf die Katechese ausgerichtet und nahm im Vergleich zum Hochaltar nur die zweite Stelle in der Rangfolge der Wichtigkeit für den Kirchenraum ein; spielt doch das barocke Element der Schaufrömmigkeit, der Sensualismus, der in den großartigen Prozessionen wie in den pompösen Spielen am Werke ist, auch hier eine wichtige, mitentscheidende Rolle.

Der Tabernakelhochaltar wird zum sichtbaren, majestätischen und überwältigenden Thron des eucharistischen Christus (...) Jetzt ist es der Hauptsinn des Altares, die unaussprechliche Herrlichkeit des Himmelsthrones hier auf Erden zu veranschaulichen und durch diese Illusion die Verehrung und Anbetung gegenwärtigen Eucharistie zu heben und zu fördern (...) wie der Opfertisch klein wurde im Vergleich zur Riesenpracht des Aufbaus, so rückt auch die Opferhandlung immer mehr aus dem Mittelpunkt des gläubigen Bewusstseins; an ihre Stelle trat (...) die betende Andacht. Das Mysterium blieb, aber man fühlte es nicht mehr als liturgisches Geschehen, sondern weithin nur als Glorifikation."<sup>31</sup>

#### **5. Fazit**

Die Schankweiler Klausenkirche verkörpert den typischen Kirchenbau des Barock. Zwar erkennen die meisten Besucher sofort in welcher kunstgeschichtlichen Periode der Bau entstanden ist, über die liturgischen, historischen geistesgeschichtlichen Grundlagen des barocken Kirchenbaus und der damaligen Marienverehrung herrscht oftmals weitgehende Unkenntnis

Diese Wissenslücken ein wenig zu füllen war die Absicht dieses Artikels. Es. Konnten dabei nur einige Punkte angedeutet werden.<sup>32</sup>

Man kann die Bedeutung des Barock nur immer wieder unterstreichen, der in seiner Wichtigkeit für die Mentalitäts- und Frömmigkeitsgeschichte in vergleichbarer Form bis heute nicht mehr erreicht wurde.<sup>33</sup> In der folgenden Epoche der Aufklärung lässt sich eine Verschiebung der Frömmigkeit hin zur Privatisierung und Individualisierung feststellen. Glaube und Glaubenspraxis wurden zunehmend als private Sache angesehen besonders in den oberen Schichten der Bevölkerung, so dass der Strom intensivster öffentlicher Frömmigkeit und Glaubenspraxis wenn nicht ins Versiegen, so doch vielerorts ins Schwinden oder Stocken kam, verstärkt in den protestantischen Bewegungen, aber auch im Katholizismus. So gilt m.E. immer noch, was Anton Mayer 1941 schrieb: Barock war die letzte große, selbständige Form, in der sich der Kult, das gottesdienstliche Leben, die Andacht der Gläubigen in die Kultur hinein begab, mit der sie zusammenschmolz und in der sie sich selbst gestahete.<sup>34</sup> Betrachten wir, welche Punkte Klaus Ganzer als Kennzeichen der nachtridentinischen Frömmigkeit ausgemacht hat, so fällt es leicht Elemente davon in der Klausur wieder zu erkennen.<sup>35</sup> Als erstes: die bewusste Erneuerung alter erklärt das eigentliche Wesen der barocken Kunst - vor allem in der Architektur, die im Bau prunkvoller Kirchen und glänzender Paläste ihre Hauptaufgabe fand. <sup>36</sup> Um das Himmlische auf Erden darzustellen, wählte die Barockarchitektur eine Plastizität, wie sie bis dahin kaum verwandt worden war. Der Gläubige sollte entrückt werden in eine andere Welt, die er freilich nur hinter den Kirchentüren finden konnte, augenscheinlich dargestellt in Szenen voller Bewegung und Pathos. Von der göttlichen Macht und Herrlichkeit sollte er nicht nur in Predigt und Katechese hören, sondern sie auch unmittelbar im Heiligtum mit eigenen Augen erkennen. Neben das gläubige Ahnen der göttlichen Heilsherrlichkeit sollte die, im Vergleich zur wahren göttlichen Gegenwart abgeschwächte sinnliche Wahrnehmung treten. Auch die Schankweiler Klausur, besonders eindringlich der Hochaltar mit seinem Farbenspiel und Gold- und Silberglanz verfehlt noch heute " beim Pilger seine Wirkung nicht. Heute, in einem vermeintlich aufgeklärten und zunehmend säkularen Zeitalter, ist es immens schwer sich vorzustellen, wie groß und beeindruckend die Wirkung des Innenraums der Klausur bei einem frommen Landmenschen des 17. und 18. Jahrhunderts gewesen sein dürfte, Neben die als real empfundenen Erzählungen der Hölle und des Fegefeuers, trat die stein- und stückgewordene Herrlichkeit, das Kommen Gottes und damit nach christlicher Lehre das Ende aller Erdenqual und ein neuer Zustand der Existenz in einer Verbundenheit mit Gott.

Ein weiterer Punkt, der zur Charakterisierung der barocken Frömmigkeit angeführt wird und ebenfalls anhand der baulichen Gestaltung der Klausur aufgezeigt werden kann, ist die für den Barocktypische Betonung der eucharistischen Frömmigkeit.<sup>37</sup> Als Abgrenzung zum Protestantismus dieser lehnte die realpräsentische Verehrung der eucharistischen Gestalten Brot und Wein ab -betonte man gerade die Eucharistie Mitte der Frömmigkeit Was allgemein in den Kirchen Tendenz war, zeigte sich, wie bereits oben erwähnt, auch in der Klausur: "Den Tabernakel, in dem die heiligen Gestalten aufbewahrt wurden, verlegte man jetzt zunehmend von der Seite (Sakramentshäuschen oder Seitenaltäre) weg auf den Hauptaltar. Dadurch kam auch optisch zum Ausdruck, dass die Eucharistie das Zentrum der katholischen Frömmigkeit sei"<sup>38</sup> Es wird deutlich: es "empfing die eucharistische Frömmigkeit somit eine bewusste Pflege und eine. weit ausladende Gestaltung (...) Derartige Wandlungen, die das eucharistische Element von dem tridentinischen Reformprogramm her betont herausstellen, haben natürlich die Komposition des barocken Hochaltars, auf die Dauer sogar die Gesamtanlage des Gotteshauses beeinflusst. Zudem entwickelt sich am Tabernakel selbst eine reiche Symbolik mit Trauben und Ähren, mit dem Lamm Gottes und mit dem Emmausgang."<sup>39</sup> Letztes, aber neben der Architektur klarstes Zeichen für eine barocke Provenienz der Schankweiler Klausur, ist die dort praktizierte Marienverehrung.

Auch die verstärkte Heiligenverehrung ist ein Merkmal nachkonziliarer Devotion<sup>40</sup> Neben Darstellungen Johannes des Täufers und Moses<sup>41</sup> (Hochaltar) finden sich Figuren des Erzengels Michael, auf Konsolen Holzfiguren der Bischöfe Medardus und Erasmus<sup>42</sup>, auf den Nebenaltären die hl. Anna und der hl. Antonius und über den Beichtstühlen Maria Magdalena und König David. Eine intensivere Beschäftigung mit der Hagiographie der Klause könnte ebenfalls noch einige geistesgeschichtliche Zusammenhänge zwischen der Architektur und der Zeit der Errichtung aufzeigen und sollte ebenfalls demnächst in Angriff genommen werden. Letzteres gilt selbstredend nicht nur für die Schankweiler Klause, sondern für jede Dorfkirche oder Kapelle die zahlreich und in (noch) ansprechendem Zustand das Bild der Eifel prägen, deren "Glaubensgehalt" und symbolische Inhalte vielen von uns jedoch leider sehr fremd geworden sind.

## Verwendete Literatur und Quellen

- <sup>1</sup> Dazu noch immer instruktiv: S. Beissel, Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte, Darmstadt 1972 (= Nachdruck der 1. Auflage von 1909).
- <sup>2</sup> Das 19. Jahrhundert kann von Frömmigkeitsgeschichtlicher Seite auch als "marianisches Jahrhundert" angesehen werden. Dies zeigt sich katholischerseits einmal in der Verkündigung der "Immaculata Conceptio" von 1854 (die Verkündigung des Dogmas von der Aufnahme Mariens in den Himmel von 1950 darf auch als ein Nachwirken der Marienfrömmigkeit des 19. Jahrhunderts betrachtet werden), andererseits in der Errichtung von Mariensäulen (Trier 1860-66) und der Häufung von Marienerscheinungen (Lourdes 1858 etc.); zum Bistum Trier lies dazu B. Schneider, Katholiken und Seelsorge im Umbruch von der traditionellen zur modernen Lebenswelt, in: M. Persch, B. Schneider (Hg.), Auf dem Weg in die Moderne 1802-1880 (= Geschichte des Bistums Trier, Bd.4), Trier 2000, S. 275-370, besonders S. 296-302.
- <sup>3</sup> R. van Otilmen, Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit, Bd. 3: Religion, Magie, Aufklärung, München 21999, S. 74.
- <sup>4</sup> Zur Haltung der Reformatoren zur Marienverehrung siehe z. B. P. Meinhold, Die Marienverehrung im Verständnis der Reformatoren des 16. Jahrhunderts, in: Saeculum 32 (1981), S. 43-58, ebenso: H. Petri, Reformatorische Frömmigkeit und Maria, in: W. Beinert (Hg.), Maria heute ehren. Eine theologisch-pastorale Handreichung, Freiburg 1977, S. 64-82.
- <sup>5</sup> Siehe E.W. Zeeden, Das Zeitalter der Gegenreformation Freiburg 1967; H. Lutz, Reformation und Gegenreformation, München 31991; W. Seibrich Gegenreformation als Restauration, Münster 1991.
- <sup>6</sup> Als Textbasis: P. Hünermann (Hg.), H. Denzinger: Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen, Freiburg u.a. 371991, Nr. 18211825, S. 578ff, hier S. 578f.
- <sup>7</sup> K. Ganzer, Das Konzil von Trient und die Volksfrömmigkeit, in: H. Molitor, H. Smolinsky (Hg.), Volksfrömmigkeit in der Frühen Neuzeit, Münster 1994, S. 17-26, hier S. 20.
- <sup>8</sup> Text bei P. Hünermann, Denzinger (wie Anm. 6), Nr. 1520-1583, S. 502-522.
- <sup>9</sup> R. van Dülmen, Kultur (wie Anm.3), S. 73.
- <sup>10</sup> R. R. von Frenz, Das Konzil von Trient und seine Ausstrahlung auf die Frömmigkeit, in: G. Schreiber (Hg.), das Weltkonzil von Trient, 2 Bde., Freiburg 1951, Bd. 1, S. 337-347, hier S. 345f.
- <sup>11</sup> J.P. Steffens, Die Lehrbestimmungen des Tridentinums und die moderne Weltanschauung, in: G. Schreiber (Hg.), Weltkonzil (wie Anm. 10), Bd. 1, S. 55-75, hier S. 69.
- <sup>12</sup> H. Jedin, Europäische Gegenreformation und konfessioneller Absolutismus (1605-1655), in: Ders. (Hg.), Handbuch der Kirchengeschichte, Bd. IV: Reformation, Katholische Reform und Gegenreformation, Freiburg u.a. 1999, S. 670.
- <sup>13</sup> W. Laeis, Die Schankweiler Klause, Trier 1991, S. 4.
- <sup>14</sup> G.Schnürer, Katholische Kirche und Kultur in der Barockzeit, Paderborn 1937, S. 724f.

- <sup>15</sup> J. Blattau, *Statuta synodalia, adinationes et mandala archodioecesis trevirensis*, Bd. III, Trier 1844.
- <sup>16</sup> A.J.I. Liehs, *Leben und Taten der Heiligen, deren Andenken besonders im Bistum Trier gefeiert wird, nebst einer Reihenfolge der trierischen Bischöfe*, Trier 1837, S. 436.
- <sup>17</sup> Vgl. dazu B.J. Thiel, *La vie eremitique au duche de Luxembourg au XVIIe et XVIIIe siecle*, Luxemburg 1954, S. 202f, hier S. 202: „Le plus ancien et le plus connu de ces ermitages est celui de Schankweiler.“ Als Gründe für die weite Verbreitung des Eremitentums in diesen Jahrhunderten nennt Thiel zwei Umstände: einmal die Erschütterungen des 30jährigen Krieges und eine Reformbewegung aus Frankreich, die darum bemüht war das Eremitentum unter einer Regel zu vereinheitlichen und eine Organisation des losen Eremitentums in Form von Kongregationen zu schaffen.
- <sup>18</sup> R. van Dülmen, *Kultur* (wie Anm. 3), S. 74.
- <sup>19</sup> Ernst Wackenroder ordnet das Bild vorsichtig dem 17. Jahrhundert zu. Vgl. E. Wackenroder, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Bitburg*, Düsseldorf 1927, S. 263.
- <sup>20</sup> AL. Mayer, *Liturgie und Barock*, in: *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 15 (1941), S. 67-154, hier S. 82f.
- <sup>21</sup> Siehe dazu als neuere Veröffentlichungen: H. Feld, *Der Ikonoklasmus des Westens*, Leiden 1990 und beispielhaft bezogen auf Zürich: L.P. Wandel, *Voracious Idols and Violent Hands. Iconoclasm in Reformation Zürich*, Strasbourg 1995.
- <sup>22</sup> P. Hünermann, *Denzinger* (wie Anm.6), S. 579ff.
- <sup>23</sup> *Constitutio Urbani VIII. circa formam et habitum sacrarum imaginum, data Romae 15. Martii 1642 et publicata Treviris 24. Aprilis 1643*, dort heißt es: "Imagines Domini nostri Iesu Christi et Deiparae Virginis Mariae, ac angelorum, apostolorum, evangelistorum aliorumque sanctorum et sanctarum quorumcunque sculptare aut pingere, vel sculpti aut pingi facere, aut ante hoc sculptas et pictas et alias quomodolibet effictas tenere seu publico aspectui exponere aut vestire cum alio habitu et forma, quam in catholica et apostolica ecclesia ab antiquo tempore consuevit", abgedruckt in: J. Blattau, *Statuta* (wie Anm. 15), S. 85-87.
- <sup>24</sup> Vgl. D. Kiesselbach, *Begegnungen mit der Maria vom Guten Rat*, in: H. Gerndt, G. Schroubek (Hg.), *Dona Ethnologica* (Festschrift L. Kretzenbacher), 1973, S. 209-217 und E. Grabner, *Maria vom guten Rat. Ikonographie, Legende und Verehrung eines italienischen Kultbildes*, in: K. Beitzl (Hg.), *Volkskunde. Fakten und Analysen* (Festschrift L. Schmidt), Wien 1972, S. 327-338.
- <sup>25</sup> Zur Haltung Luthers vgl. H.J. Hennig, *Die Lehre von der Mutter Gottes in den evangelisch-lutherischen Bekenntnisschriften und bei den lutherischen Vätern*, in: *Una sancta* 16 (1961), S. 55-80 und U. Wickert, *Maria in den lutherischen Bekenntnisschriften. Ein noch nicht erledigtes Problem innerhalb des ökumenischen Dialogs*, in: *öki* (KNA) Nr. 51/ 1980, S. 5-10.
- <sup>26</sup> Auch in Trier, St. Gangolf befindet sich eine Kopie. Vgl. dazu ASchüller, *Von dem Gnadenbild zu St. Gangolf in Trier*, in: *Trierische Chronik* 6 (1910), S. 4956.
- <sup>27</sup> E. Grabner, *Maria* (wie Anm. 24), S. 327. Zum Typus der Eleousa vgl. N. Schmuck, Artikel „Eleusa“, in: R. Bäumer, L. Scheffczyk (Hg.), *Marienlexikon*, Bd. II, St. Ottilien 1989, S. 318-321; entsprechend den Artikel von B. Möckershoff, "Guter Rat", in: *Dies.* (Hg.), *Marienlexikon*, Bd. UI, St. Ottilien 1991, S. 64.
- <sup>28</sup> Bei N. Schmuck, Artikel "Glykophilousa", in: R. Bäumer, L. Scheffczyk (Hg.), *Marienlexikon*, Bd. II, St. Ottilien 1989, S. 657 heißt es: "Der Unterschied zur Eleusa besteht darin, dass das Kind nicht ein Ärmchen um den Hals der Mutter legt, sondern ein Händchen an ihr Kinn. Maria kann dabei sowohl nach links wie nach rechts gewendet sein und der Knabe entsprechend auf ihrem linken oder rechten Arm sitzen.
- <sup>29</sup> L. Hüttl, *Marianische Wallfahrten im süddeutsch-österreichischen Raum. Analysen von der Reformations- bis zur Aufklärungsepoche*, Köln u.a. 1985, S. 63f.
- <sup>30</sup> *Ibidem*, S. 64f
- <sup>31</sup> A.L. Mayer, *Liturgie* (wie Anm. 20), S. 142.
- <sup>32</sup> Neben den schon bestehenden kunsthistorischen Beschreibungen ist es dennoch m.E. dringend geboten auch die Ikonographie der Klausur aufzuarbeiten und sie einem

interessierten Publikum in schriftlicher Form zugänglich zu machen; mit anderen Worten: über die Klausen und ihre Aussagekraft ist bei weitem noch nicht alles gesagt worden, sei es auf historischer oder hagiographisch- theologischer Ebene.

<sup>33</sup> Lies dazu: K. von Greyerz, Religion und Kultur. Europa 1500-1800, Darmstadt 2000.

<sup>34</sup> A.L. Mayer, Liturgie (wie Anm. 20), S. 154.

<sup>35</sup> K. Ganzer, Konzil (wie Anm. 7), S. 23ff.

<sup>36</sup> H. Braun, Formen der Kunst. Eine Einführung in die Kunstgeschichte, München 1974, S. 277.

<sup>37</sup> Heute noch praktiziertes und augenfälligstes Zeichen einer Form eucharistischer Frömmigkeit ist das auf die Visionen der belgischen Chorfrau Juliana von Lüttich (+1258) zurückgehende Fronleichnamfest am zweiten Donnerstag nach Pfingsten.

<sup>38</sup> K. Ganzer, Konzil (wie Anm. 7), S. 24.

<sup>39</sup> G. Schreiber, Der Barock und das Tridentinum, in: G. Schreiber (Hg.), Weltkonzil (wie Anm. 10), Bd. I, S. 381-425, hier S. 393, 396.

<sup>40</sup> Vgl. dazu z.B. A. Angenendt, Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart, München 1994; D. Bauer (Hg.), Heilige in Geschichte und Gegenwart, Ostfildern 1991.

<sup>41</sup> Andere sehen anstelle des Moses den König David dargestellt, so W. Laeis, Klausen (wie Anm. 13), S. 13.

<sup>42</sup> Diese beiden Figuren sind besonders interessant für ihre Entstehungszeit, zeigen sie die Heiligen doch in Priesterornat, was dem aufmerksamen Betrachter erschließt, wie im Barock Priester gekleidet waren.