

Arbeiten der Emeli Werzinger zu Schönstatt im Canisiushof Kasing.

Zur Nomenklatur Ingolstädter Gnadenbilder: Parallele Ingolstadt – Schönstatt

Von Dr. Friedrich Lenhardt

Mit wachsender Distanz, die keineswegs allein räumlich verstanden werden soll, nimmt auch die Unkenntnis über die Nomenklatur zweier weiterer Gnadenbilder marianischer Frömmigkeit im Raum Ingolstadt zu. Zu beiden hat das Leben der Künstlerin Emeli Werzinger überraschend enge und großflächige Kontakte. Emeli Werzinger kam 1970 mit dem Bild der „Dreimal Wunderbaren Muttergottes“ aus der Hauskapelle des Canisius Konvikts in Kontakt. Es sollte restauriert werden. Dadurch war es längere Zeit im Haus Werzinger. Das Ehepaar verzichtete auf ein Honorar und man beschloss eine Kopie zu privatem Gebrauch anzufertigen. Sie glichen sich aufs Haar. So sehr, dass sich die diözese Eichstätt entschloss. In ihrem „Gotteslob“ 1975 die Patronin des Bistums in einer Kopie von Willibald Diernhöfer abzdrukken. Am 11. Oktober 1970 kam das Original an seinen ursprünglichen Platz zurück. Dort wurden Willi Diernhöfer und Emeli Werzinger am 11. März 1972 vom Direktor des Konvikts Otto Maurer getraut. 1983 entstand das Pastellporträt von Otto Maurer, gemalt für eine „Direktorengalerie“ im Canisius Konvikt, wo es noch hängt. Es ist bezeichnet mit „Johanna Diernhöfer Juli 1983“. Dem war eine Studie als Kohlezeichnung zehn Jahre vorgegangen, die die hohe Qualität der Künstlerin im Porträt bezeugt.



Gotteslob für das Bistum Eichstätt 1975, Bild der MTA, bezeichnet Mater Ter Admirabilis, Ingolstadt

W. Diernhöfer pinx

Die historischen Wurzeln der besonderen Marienverehrung reichen zurück ins Jahr 1604 und sind mit der Person des Jesuitenpaters Jakob Rem (1546-1618), der ab 1586 in Ingolstadt wirkte und auch hier starb, verknüpft. Seine Geschichte ist hinreichend aufbereitet und braucht hier nicht weiter ausgewickelt zu werden. Im Zentrum seiner Marienfrömmigkeit stand eine Kopie des altehrwürdigen Maria-Schnee-Bildes aus S. Maria Maggiore in Rom. Die Entstehung des neuen lokalen Titels trägt legendenhafte Züge. Auf seinen drängenden Wunsch, welcher Lobspruch der Anrufungen Maria der liebste sei, erlebte er eine Vision beim „Mater admirabilis“ der Lauretanischen Litanei, worauf es seine Gewohnheit wurde dieses zweimal wiederholen zu lassen. Der dreimalige Anruf wurde danach populär und machte das Bild unter diesem seinem Ingolstädter Namen allgemein bekannt. Nach Wanderungen durch diverse Kirchen kam es 1881 wieder nach Ingolstadt ins Liebfrauenmünster.

Franz Hattler fasste die Geschichte zusammen und gab sie in Druck. Dieses Buch kam in die Hände eines jungen Paters, der auf der Suche nach Strukturen für seine Vision der Neuausrichtung der Welt war. Es war Pater Joseph Kantenich. Er gab dazu 1951 im „Schlüssel zum Ver-

ständnis Schönstatts“ in einer Art historischen Rückblick Auskunft. Die Perspektive, mit der er die Vorgänge beleuchtet, ist dabei wie immer die des praktischen Vorsehungsglaubens, das schrieb der Schönstatt-Pater Otto Amberger 2004 und zitierte Kantenich:

„Das Heiligtum ist der Dreimal Wunderbaren Mutter geweiht. Wie kam es dazu? ...

Wiederum nach dem Gesetz der geöffneten Tür... Diesmal durch ein Buch von Hattler über das Colloquium Marianum in Ingolstadt, das uns in den ersten Monaten in die Hände fiel. Es berichtet von einem Elitekreis, der sich in Ingolstadt unter Leitung von



Die Privatkopie der Dreimal Wunderbaren Mutter im Haus Werzinger 1986.



Andachtsbildchen Pater Jakob Rem gedruckt anlässlich der Einleitung der Seligsprechung bei Bruckmann, München, um 1935.

anische Kongregation schlug in dieselbe Kerbe. Der Weltkrieg warf die damalige Schönstattjugend auf die Kriegsschauplätze in Ost und West, gab also reichlich Gelegenheit, den dritten Teil der großen überragenden Idee zu verwirklichen: den universalen apostolischen Einschlag ..., das alles aber nunmehr als Werkzeug in der Hand der Gottesmutter, um ihr zu helfen, ihre Aufgabe als Volkserzieherin zu lösen.

Obwohl wir überzeugt waren, durch solche Weitung des Horizontes und Aufgabenkreises den göttlichen Plan getroffen zu haben, wagten wir es doch nicht, außerhalb der eigenen Kreise davon zu sprechen. Wir orientierten uns an der Arkandisziplin der Alten und wählten als Deckname für solch hohe Ziele: Parallele Ingolstadt-Schönstatt. Es sind die beiden Worte, die im Heiligtum unter dem Bildrahmen zu lesen sind. Gleichzeitig stehen die beiden Jahreszahlen dabei: 1914-1919. Das heißt: von 1914 bis 1919 lebte die große Welterneuerungsidee Schönstatts unter dem Deckmantel: Parallele Ingolstadt - Schönstatt.“

Zwei Stichworte charakterisieren den Erinnerungsbericht von Pater Kantenich, Elitebildung und Vorsehungsglaube. Er empfand sich als Leiter einer auserwählten Schar, die über gläubiges Geheimwissen ver-



Die Werzingerkopie der Madonna von Schönstatt mit Zufügung des Bayerlandes, Pastell 1996.

Geschenk an die junge Kongregation von Prof. Huggle (Kaiserstuhl), der das Bild in einem Antiquariat der Herrenstraße in Freiburg/Br. erworben hat. In der Not des Krieges hatte man nichts anderes.

Im Zusammenhang der Idee von der Parallele Ingolstadt-Schönstatt übernahm die Marianische Kongregation in Schönstatt den Titel "Mater Ter Admirabilis", mit dem die jesuitische Studentenkongregation unter der Leitung von P. Jakob Rem SJ die Gottesmutter verehrte. Die Wahl dieses Titels stand für die Hoffnung der Gründergeneration, eine apostolisch wirksame und segensreiche Kongregation zu werden, wie es das Colloquium Marianum von Ingolstadt aus im 17. Jahrhundert tatsächlich war.



Die Dreimal Wunderbare Mutter von Schönstatt im Urheiligtum mit Betonung der Parallele Ingolstadt 1914 und Schönstatt 1919.

geliebte Himmelsmutter" bezeichnet. Das Bild der Schönstattmadonna kam nach Kasing auf den Canisiushof in das „Parallele-Heiligtum“. Von diesem fertigten in Gemeinschaftsarbeit die Diernhöfers 1996 eine absolut getreue Kopie in Pastell der „Dreimal Wunderbaren Muttergottes von Schönstatt“, was die Verschmelzung beider Kulttraditionen offenbart. Als lokale Zutat gab Willi Diernhöfer eine Vedute Ingolstadts und des Bayerischen Landes hinzu, was auf sein Fachgebiet als freischaffender Maler, die Landschaftsmalerei verwies. Erst ab 1936 verlegte er den Schwerpunkt auf Sakralmalerei und Restaurierung wobei ihm seine Frau zur Hand ging. Ganz links in der unteren Zone porträtierte er die Landschaft des Canisiushofes. Das Bild war zuletzt auf einem Seitenaltar der „Scheunenkirche“. Die entstand ab 1969 als Mitglieder der Schönstattbewegung auf Initiative von Pfarrer Otto Maurer die in den 1920er-Jahren gebaute Holzscheune des landwirtschaftlichen

fügte und sah sich in die Zeit Pater Rems und dessen jesuitisches Umfeld zurückversetzt. Dazu trug der aufziehende Weltkrieg seinen Teil bei, den er zum Dreißigjährigen parallelisierte.

Es gab also die Parallele des Titels und seit 1915 ein zweites Madonnenbild dazu.

Das als Schönstätter Gnadenbild bekannt gewordene Marienbild stammt von dem italienischen Maler Luigi Crosio (1835-1915). Er hatte es 1898 unter dem Titel "Refugium peccatorum" ("Zuflucht der Sünder") gemalt. Am 19. April 1915 wurde es im Urheiligtum als Altarbild angebracht. Es war ein



Doppelbildchen Jakob Rem vor der Dreimal Wunderbaren Mutter (alt von Joseph Maria Beckert, um 1935) und Joseph Kantenich vor der Schönstattmadonna (von Werzinger 1976).

Über Otto Maurer, den charismatischen Förderer der Schönstattbewegung von Josef Kantenich (1885-1968) kam Emeli Werzinger in intensiven Kontakt zur Ingolstädter Schönstattfamilie und deren enge Bindung an die lokale Verehrung der „Mater Ter Admirabilis“ (MTA) des Jakob Rem. Dieses künstlerisch unbedeutende Marienbild der Schönstatt-Madonna war zunächst vom Ehepaar Diernhöfer wenig beachtet worden, es besaß ja die eigenhändige Kopie des Urbildes der MTA, von Emeli Werzinger als die „personal

Guts am Canisiushof - damals im Besitz der Canisiusstiftung - in 5000 Arbeitsstunden in eine Kirche umbauten. Schon ab 1971 waren dort Gottesdienste, zum Beispiel 1978 anlässlich Maurers silbernen Priesterjubiläums, 1989 war die Weihe an Maria, Mutter der Kirche. So entstand neben der Gnadenkapelle ein zweiter Ort marianischer Frömmigkeit. Für dort war auch ein Porträt des Paters Josef Kantenich gedacht, das Emeli Werzinger von Oktober 1976 bis März 1977 als Gegenstück zu einem historischen Bild Paters Remmit Unterstützung ihres Mannes, den sie aus ihrer beruflichen Unterstellung weiterhin als „Meister“ betitelte, in klassischer Lasurtechnik malte. Auch hier ging 1972 eine Zeichnung nach Photo voraus.

Und es folgte ein Doppel-Bildchen Rem-Kantenich, wozu Werzinger 1976 schrieb, dass das Rem-Bild, die Anregung gab dazu gab. Der Maler war Josef Maria Beckert (*1889- ??), Klostername Angelicus, war 1921 bis 1926 Frater im Dominikanerorden. Er arbeitete in München, auch für den Ars sacra-Verlag. Er wurde charakterisiert als ein „Maler deutscher Innigkeit“.

Die Scheune war der Schönstattfamilie der Diözese Eichstätt aber nur für 30 Jahre zur Verfügung gestellt worden. Mit Ablauf des Pachtvertrages 2020 und dem Tod des Otto Maurer 2022 wurde die Scheunenkirche wieder in den ursprünglichen Stand versetzt. Der Verbleib der Ausstattung, also auch der Werzingerbilder, ist unbekannt. Nur die vielfach genannte Krippe ist bei den Schönstattschwestern in Kasing geblieben. Lediglich das rustikale Marienmonogramm ist noch am Giebel des Kühlhauses des Obstbaubetriebes „Canisiushof“ Theissing zu sehen. Es geht auf den Entwurf von Willibald Diernhöfer zurück.

Das Werk der Emeli Werzinger.

Man wird der Künstlerin Emeli Werzinger nur gerecht, wenn man ihre innere Bewegung auf die Werke hin kennt. Dazu hat sie hinreichend eigene Zeugnisse geliefert. Im Vordergrund muss ihr Bekenntnis stehen, dass sie sich nie als „zünftige Malerin“ verstanden wissen wollte. Ihre Produktion stellte sie immer unter den Vorbehalt eines „schicksalhaften Gehorsams“, zu dem sie meinte Gott gegenüber verpflichtet zu sein. Ihre unbestreitbaren Fähigkeiten stellte sie nur unter diesem Aspekt zur Verfügung. Ihren Motiven näherte sie sich aus kindlicher Perspektive, wie sie auch zumeist ihre Bildaussagen an das Tun von Kindern knüpfte. In dieser Kindlichkeit suchte sie Halt bei Institutionen, bei Menschen und fand ihn im Glauben.

Dabei blieb sie Märchenerzählerin. Deswegen sind die frühen Werke in ihrer Bildersprache eindrucksvoll, geschlossen, überzeugend. Ihre esoterischen Bindungen schieben sich erst durch den Text nach vorn. Dabei scheint Werzinger auch das, was sie zeichnete, wirklich, als eine, wie sich Pater Kantenich ausdrückte, „Realität des Übernatürlichen“ gesehen zu haben. Sie glaubte den Bildern der Phantasie aus Märchen, Legenden, Liedern, Allegorien auch den Bildern der Träume, Stimmen und Vorahnungen und setzte ihre Kunst dazu ein, diese erkennbar zu vermitteln. Leider wählte sie in den späteren Werken dazu eine Bildersprache, die das 19. Jahrhundert entwickelt hatte. Der Text spielte als Ideenträger nur mehr eine unwesentliche Rolle. Alles wird zusammengepackt. Die Werke verlieren ihre erzählerische Geschlossenheit, sie zerfallen in Bild und Aussage. Man muss allerdings auch ihr Alterswerk als so authentisch anerkennen wie ihre „Bildchen“. Die Wertung wird mit den persönlichen Vorlieben und Ablehnungen des Betrachters stark schwanken, mit seiner Vorstellung in einer Welt der Emeli Werzinger leben zu können oder gar zu wollen.



Otto Maurer, Porträt von Emeli Werzinger, Kohlezeichnung 1977



Otto Maurer, Porträt von E. Werzinger in Pastell 1983, für die Direktorengalerie im Canisius-Konvikt