

Inhalt

Zum Geleit

Weihbischof Johannes Kreidler 6

Vorwort

M. Anna Franziska Kindermann OSF 9

M. Innocentia Berta Hummel:

Künstlerin und Klosterfrau in dunkler Zeit

Wolfgang Urban 11

Einblicke in ihr Leben

Claudia-Maria Mühlherr OSF 31

Christusdarstellungen aus der zweiten Studienzeit

Genoveva Nitz 47

Der Kreuzweg – Höhepunkt ihres Wirkens

Claudia-Maria Mühlherr OSF 55

Maria Innocentia Berta Hummel

Stationen ihres Lebens

M. Witgard Erler OSF/Alfred Hummel 63

Werkverzeichnis II

M. Witgard Erler OSF 67

Ausstellungen 164

Veröffentlichungen 167

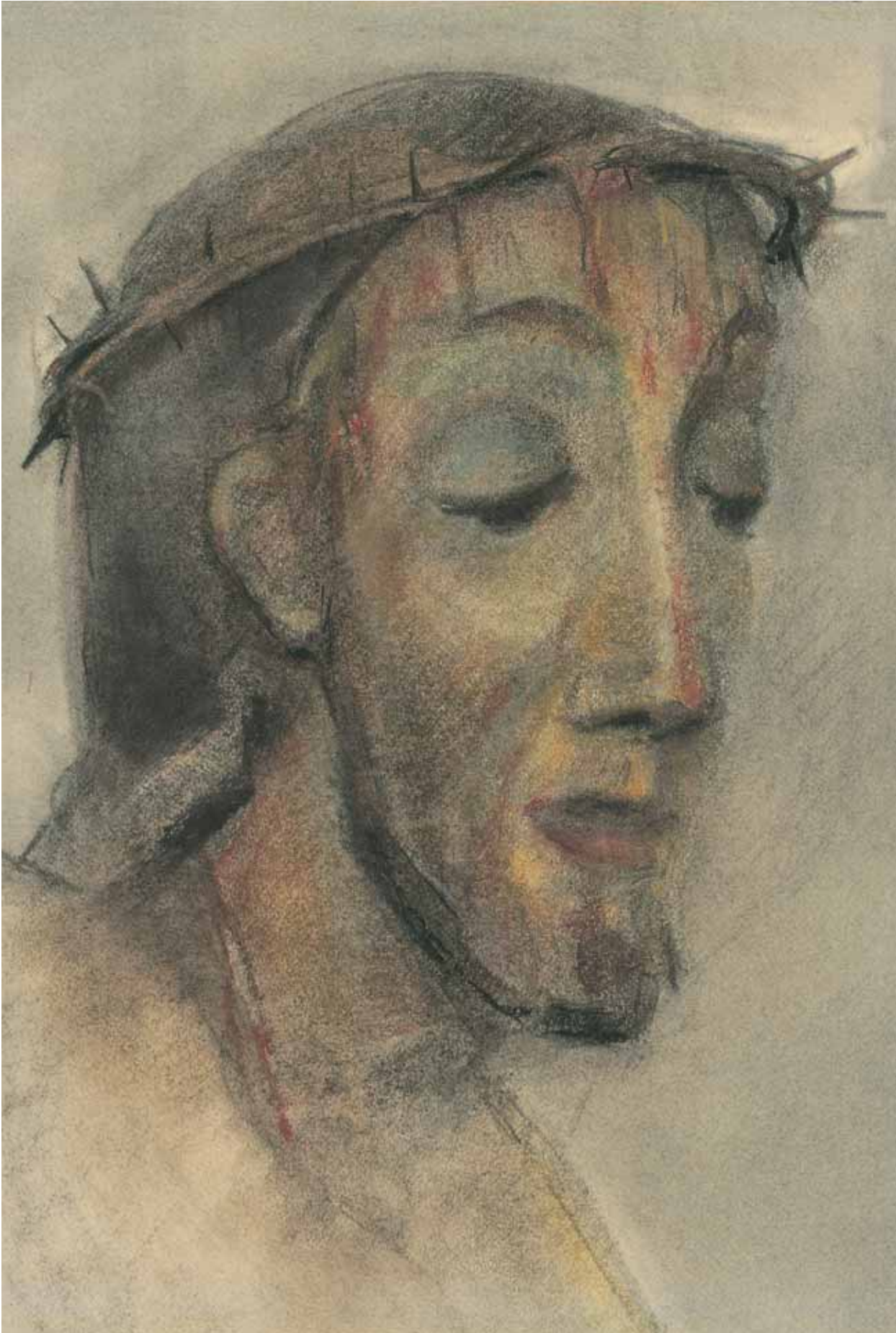
Autorinnen und Autoren 168

Christusdarstellungen aus der zweiten Studienzeit

In den mittleren dreißiger Jahren treten zwei Themenkreise unter den Christusdarstellungen M. Innocentia Hummels hervor: die Passion und die Eucharistie.

Die Gestalt des leidenden Heilands begegnete schon im Werk aus Hummels erster Münchener Studienzeit (1927–1931). Zwei Aquarelle im Berta-Hummel-Museum in Massing aus dem Jahre 1929, der Zeit ihrer reifsten Arbeiten in dieser Technik, zeigen Christus am Kreuz (Hwv I.206) und das dornengekrönte Haupt des Gekreuzigten (I.208). Ein Holzschnitt um die gleiche Zeit bezeugt ihren Eindruck vom Holzkruzifix des Bildhauers Jakob Adlhart vom Jahre 1925 in der Erzabtei St. Peter in Salzburg (I.209), das sie während eines Studienausflugs gesehen hat. Zu diesem Bildwerk, das sie wohl stark beeindruckte, sollte sie noch 1933/34, nach ihrem Eintritt ins Kloster, mit einer in Kohle gezeichneten, großformatigen Wiedergabe der Figur in voller Länge zurückkehren (HM 386). Die Darstellungen zum Thema der Eucharistie sind im Rahmen ihrer neuen Aufgabenstellungen im Kloster entstanden, teils als Entwürfe für Paramentik, teils als für den Druck bestimmte Andenken zur Ersten Kommunion.

Unter der Herrschaft der Nationalsozialisten wurde die religiöse Kunst zu einem Nischendasein verurteilt. Fruchtbare Gelegenheiten zu einem öffentlichen, weiterführenden Austausch der Kunstschaffenden untereinander wurden immer weiter beschränkt. 1935 bemerkte der kunstinteressierte Bischof von Regensburg, Dr. Michael Buchberger, in einem Brief an die Sießener Klosterleitung: »Die Künstler und die Lehrer der Kunst, die heute wirklich etwas geben können für eine echt kirchliche Kunst, sind sehr rar«. In dieser Situation versuchte sich M. Innocentia durch die Beschäftigung mit Bildvorlagen aus der Vergangenheit zu behelfen. Mal diente ihr die altdeutsche Kunst als Vorbild, so z.B. in einer Bleistiftskizze des Gebets Jesu am Ölberg (Hwv 2.224). Die etwa gleichzeitig entstandene Kohlezeichnung einer Abendmahlsszene in prachtvoller Bogenarchitektur (2.220) zeigt sich dagegen einem italienischen Muster verpflichtet. Ihre Arbeitsweise in solchen Fällen veranschaulicht ein großformatiges Bild von 1935/36 (2.298): Hier isoliert sie die Figur Christi aus dem ursprünglich dialogischen Kontext des bekannten, oft in Stichen reproduzierten Zinsgroschengemäldes von Tizian im Gemäldemuseum zu Dresden. Die Bedeutung der übernommenen Figur verändert sie, indem sie ihr das Herz-Jesu-Motiv hinzufügt, das wohl eine persönliche Andacht widerspiegelt. Noch augenfälliger geschieht die ikonographisch problematische Vermischung des Herz-Motivs mit einem feierlich-repräsentativen Bildtypus des thronenden Herrn aus dem Formenschatz des hohen Mittelalters (2.300). Dass das Schaffen eines Herz-Jesu-Bildes M. Innocentia ein wichtiges Anliegen war, bezeugen reichlich vorhandene Varianten und Skizzen zu diesem Thema. Über die Entstehung eines Ölgemäldes, das beim Verlag *Ars sacra* im Druck erschien (2.301), gibt M. Innocentia genaue Auskunft in einer Notiz in Farbstift auf der Rückseite des Bildes: »Begonnen am Herz-Jesufreitag im März, vollendet am Fest Mariä Verkündigung 25. März 1936«. Darauf folgt ein Zitat aus den Visionsberichten der Salesianerin



Romanischer Christus (nach Skulptur in Sießen)/Romansque Christ (Hwv 2.299)

Margareta Maria Alacoque (gest. 1690), die die Herz-Jesu-Andacht gefördert hatte: »An allen Orten, wo das Bild meines Herzens zu besonderer Verehrung ausgesetzt ist, wird dieses die Fülle jeder Art von Segnungen herabziehen. Marg. M.« Eine inhaltliche Verbindung zur Passionsthematik stellt M. Innocentia durch ein vergittertes Fenster mit Ausblick auf die drei Kreuze auf Golgota im Bildhintergrund her. Weitere Fassungen des Themas (Hwv 2.292–294) stehen volkstümlichen Bildtypen näher: Die Betonung der Wunden am ganzen Körper Jesu lassen an Darstellungen des Schmerzensmannes aus der populären Andachtsgraphik denken, die Szenensetzung mit Nische und Gitter erinnert an jene kapellenartigen Wandöffnungen mit einer Einzelfigur Christi aus dem Passionsgeschehen – meistens des gegeißelten oder kreuztragenden Heilands –, die oft in süddeutschen Kirchen zu sehen sind.

Ein 1936 für die Publikation beim Verlag Ver sacrum bestimmtes Kommunionbild stellt den jugendlichen Jesus dar, der die eucharistischen Sinnbilder Brot und Trauben darbringt. Weder von der Feinheit und Frische der kleinen Skizze in Bleistift und Farbstift (Hwv 2.305) noch von dem Ernst der in Pastell und Kohle voll ausgeführten Fassung in Großformat (2.304) vermittelt das gedruckte Andachtsbildchen (2.303) einen Eindruck. Letzteres wirkt im Vergleich zur Lebendigkeit der kleinen Skizze glatt und starr: Die Augen erscheinen fast geschlossen, im Gegensatz zum wissenden Blick des jungen Jesus in der großen Vorlage, jenes Kindes, das »Gott mit Weisheit erfüllte« (Lk 2,40). Derartige Bearbeitungen zwecks Erreichung einer bestimmten, seitens des Auftraggebers als Ideal geltenden Typisierung muss für die Künstlerin schwer annehmbar gewesen sein.

Im Vergleich zu den glücklichen Jahren ihrer ersten Studienzeit an der Hochschule für Angewandte Kunst (1927–1931) wird die neue Situation dort unter der Direktion des Nationalsozialisten Richard Klein sehr befremdlich für M. Innocentia gewesen sein. Trotzdem gewährte ihr dieser zweite Münchener Studienaufenthalt eine gewisse Befreiung von den Zwängen der Auftragsarbeiten und damit die nötige Zeit, sich nochmals intensiv auf künstlerische Fragestellungen zu konzentrieren.

Ihr fortgesetztes Interesse an der Textilkunst, welche sie noch vor ihrem Eintritt ins Kloster und während ihrer ersten Jahre in der berühmten Sießener Paramentenwerkstatt beschäftigt hatte, bezeugt eine Gruppe kleiner Skizzen: Abendmahl (Hwv 2.222), Kommunionsspende durch Christus (2.223) und Kreuzigung (2.287). Wie in den schönen und zukunftsweisenden Kaselkreuzen mit eucharistischen Symbolen (1.391) und Szenen der Passion (KS 518) schafft sie hier eine strenge figurale Anordnung unter bewusstem Verzicht auf Tiefenwirkung. Den Formbedingungen der Textilgestaltung folgend, findet sie zu einer eigenen, sehr vitalen Bildsprache mit kleinen, kantigen Figuren in kräftiger Farbgebung. Die expressionistische Haltung dieser kleinformatigen Darstellungen in Farbstift und Wasserfarbe bzw. Ölkreide bestimmt auch zwei größere Kreuzigungsbilder aus dem gleichen Zeitraum (1935/36): eine ebenfalls wie ein Parament »auf der Fläche« gehaltene, aber auf Schwarz- und Grautöne mit sparsam gesetztem Rot farblich zurückgenommene Komposition (2.285) und ein in Kohle und Pastell gearbeitetes Bild, das vom Drama harter Farbkontraste auf düsterem Grund lebt (2.291). Auf den Stellenwert des Kreuzigungsthemas innerhalb M. Innocentias Werk weisen nicht allein verschiedene Bildtypen – mal vielfigurig, mal mit nur Maria und Johannes zu Seiten des Kreuzes –, welche das Studium einer Vielzahl von Vorlagen belegen, sondern auch eine Relieffassung in Gipsguss hin (2.288–290). Die Tatsache, dass die Kreuzigung und das Jesuskind für die Weihnachtskrippe die einzigen Sujets sind, die M. Innocentia eigenhändig modelliert hat, deuten auf die tiefe persönliche Verehrung hin, die sie diesen Themen entgegenbrachte. Aus der zweiten Studienzeit ging auch ihr

Herz Jesu (Hwv 2.301)





Jesus als Hoherpriester
(Hww 2.307)

reicht, erscheint er fern und unfassbar. Am Altar zelebrierend ist er der Hohe Priester, der die Gaben bereitet und die heilige Opferhandlung vollbringt. Das Sakrament wird zum hohen Mysterium.

In vier Varianten wird das Thema des Guten Hirten behandelt. Während M. Innocentia wohl das Motiv des thronenden, königlichen Hirten, der den Kopf eines hinaufschauenden Tieres berührt, aus einer Abbildung der Mosaik im Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna übernommen hat (Hww 2.314), bleibt die interessante Darstellung des schreitenden Hirten als Rückenfigur nahe am Text des Evangelisten: »Er geht ihnen voraus, und die Schafe folgen ihm; denn sie kennen seine Stimme« (Joh 10,4). Weiter heißt es im gleichen Kapitel: »Ich bin die Tür; wer durch mich hineingeht, wird gerettet werden; er wird ein- und ausgehen und Weide finden« (Joh 10,9). Für diese biblische Aussage hat M. Innocentia eine Bildform gefunden, die den Gedanken der vorher erwähnten Darstellung fortsetzt und verstärkt: Christus, als dunkle Rückenfigur majestätisch und überzeitlich-entrückt, klopft an einer rundbogigen Tür (Hww 2.308). Seine Präsenz ist zugleich Aufforderung und Verheißung: Mit der Einladung, seine Nachfolge anzutreten, klingt auch das Versprechen mit: »Bittet, dann wird euch gegeben; sucht, dann werdet ihr finden; klopft, dann wird euch geöffnet« (Mt 7,7). Und wieder, im Johannesevangelium noch eindringlicher: »Im Haus meines Vaters gibt es viele Wohnungen. Wenn es nicht so wäre, hätte ich euch dann gesagt: Ich gehe, um einen Platz für euch vorzubereiten? Wenn ich gegangen bin und einen Platz für euch vorbereitet habe, komme ich wieder und werde euch zu mir holen, damit ihr auch dort seid, wo ich bin« (Joh 14,2–3). Wir sehen diese Bilder als persönliches Bekenntnis Berta M. Innocentia Hummels. Aus ihrem Verständnis der Aufforderung zur Nachfolge Christi erfolgte ihr Weg als Ordensfrau. Ihr Glauben an die Verheißung aus dem biblischen Wort setzte sie in ihre eigene Bildsprache um: Ein warmes Licht umfasst die Erscheinung des Heilands an der schweren Tür.

Genoveva Nitz

größtes religiöses Werk hervor: ein Kreuzweg, der nie zu einer endgültigen Fixierung gelangen sollte, der sich aber in ca. 50 Skizzen im Berta-Hummel-Museum in Massing und in Kloster Sießen erhalten hat. »Einen Kreuzweg zu machen ... ist Lebensarbeit.« So hat sich Hummel einmal geäußert, und schon in dieser Aussage darf man die bedingungslose Identifikation der Künstlerin mit ihrem Thema erblicken. Der herbe, düstere Zyklus, das Meisterwerk M. Innocentias, musste lange auf Anerkennung warten, denn er offenbarte eine Tiefenschicht, die sich mit den unproblematischen Madonnen und populären Kinderbildern schwer in Einklang bringen ließ.

Auf die ungelösten Spannungen des Kreuzwegs folgen 1937 acht Christusbilder in Kohle und Pastell, welche, als Gruppe betrachtet, eine merkwürdige Ruhe kennzeichnet (Hww 2.307–314). Das Leiden ist überwunden, ins Erhabene sublimiert. Das Kompositionsschema bleibt durchwegs streng und klar, die Farbe ist zurückhaltend, auf Schwarztöne und ein sattes Rot weitgehend reduziert. Die hoch aufragende Figur Christi ist von hoher Würde geprägt. »Noli me tangere« – angesichts dieser entrückten, vergeistigten Gestalt wird das Wort aus dem Auferstehungsbericht des Johannesevangeliums (Joh 20,17) gegenwärtig. Dass diese Assoziation tatsächlich mitschwingt, lehrt der Vergleich mit der Figur des Auferstandenen in M. Innocentias Gemälde der Zweifel des hl. Thomas aus dem gleichen Entstehungsjahr (2.225). Auch in dem Bild, in dem Christus einem Knienden das eucharistische Brot hin-



Jesus als Guter Hirt/Jesus as Good Shepherd (Hww 2.311)

Kinderzeichnungen Sketches of children



30

30 **In Lauterbach hab i .../I've Lost My Stocking at Lauterbach**

1935/36, Kohle, Pastell/charcoal, pastel chalk,
Maße unbekannt
Privat**



31

31 **In Lauterbach hab i .../I've Lost My Stocking at Lauterbach**

1935/36, Kohle, Pastell/charcoal, pastel chalk,
480 x 440 mm/ 19 x 17 1/4 in.
Privat**

32 **In Lauterbach ... Skizzenblatt/Lauterbach, Sketches**

1935/36, Bleistift/pencil, 280 x 211 mm/ 11 x 8 1/4 in.
KS 401,39



32



33



34

33 **Schön-Wetter/Sunny Weather**
1936, Kohle, Pastell/charcoal, pastel chalk,
640 x 470 mm/25 1/4 x 18 1/2 in.
KS 269**

34 **Hunde-Wetter/Stormy Weather**
1936, Kohle, Pastell/charcoal, pastel chalk,
640 x 470 mm/25 1/4 x 18 1/2 in.
KS 268**

35 **Bübchen mit Schirm/Little boy with umbrella**
1934/37, Kohle/charcoal, 605 x 410 mm/23 3/4 x 16 in.
Privat

36 **Mädchen unterm Schirm/Girl under an umbrella**
1934/37, Kohle/charcoal, 600 x 435 mm/23 1/2 x 17 1/4 in.
Privat



35



36