

museum
**de Schat van
Simpelveld**



MUSEUMSFÜHRER

Zusters van Clara Fey

188 - 202

DE



Herzlich willkommen im Museum „De Schat van Simpelveld“. Sie sind in einem ehemaligen Kloster der Schwestern vom armen Kinde Jesus. Die Kongregation der Schwestern vom armen Kinde Jesus wurde 1844 in Aachen von Clara Fey gegründet. Folgen sie auf dem Weg durch das Museum den Spuren Clara Feys und dem Wirken der Schwestern vom armen Kinde Jesus.



EINFÜHRUNG	4	
A. KLOSTERLEBEN	9	
B. STICKATELIER	16	
C. WACHSFIGUREN	24	
D. SCHATZKAMMER	29	
E. CLARA FEY	37	

EINFÜHRUNG

Clara Fey wurde am 11. April 1815 als viertes von fünf

Kindern des Ehepaares Fey geboren. Ihr Elternhaus stand in der Bendelstraße in Aachen. Ihr Vater war Tuchmacher, gebürtig aus Eupen und nach Aachen umgesiedelt. Als Clara fünf Jahre alt war starb ihr Vater an den Folgen eines Schlaganfalls.

Die Mutter, Katharina Fey, übernahm allein die Erziehung der Kinder. Die beiden Söhne, Josef und Andreas schickte sie nach Düren auf die Lateinschule zu einem mit der Familie bekannten Lehrer.

Auch die Mädchen Constantia, Clara und Netta erhielten eine gute Schulausbildung. Ab 1827 besuchten Clara und Netta die Höhere Töcherschule St. Leonhard. Wie die übrigen Mitschülerinnen wurden auch die beiden jungen Mädchen stark von der dort als Erzieherin und Lehrerin tätigen Dichterin Luise Hensel beeinflusst. Diese weckte bei vielen ihrer Schülerinnen eine nachhaltige religiöse Begeisterung und die Bereitschaft zur tätigen Nächstenliebe. Von ihren 34 Schülerinnen sollen 19 ins Kloster eingetreten sein – vier gründeten eine eigene Kongregation.

Auch außerhalb der Schule wuchsen die Geschwister Fey in einer kirchlich geprägten Umgebung auf. Sie lernten durch die Mutter ein ausgeprägtes Verantwortungsbewusstsein für die Bediensteten und Armen.

Clara war ein empfindsames Kind. Sie schaute mit offenen Augen in die Welt, sie sah die Armenhäuser und die Armenviertel der Stadt. Es war die Zeit der beginnenden Industrialisierung. Kinderarbeit war das Schicksal für viele Kinder aus den unteren Schichten der

Bevölkerung. Sie arbeiteten bis zu 12 Stunden täglich in den Fabriken und erhielten für ihre Arbeit nur 1/10 des durchschnittlichen Lohnes eines erwachsenen Mannes. Sie hatten keine Möglichkeit eine Schule zu besuchen und waren oft sich selbst überlassen, weil die Eltern bis zu 16 Stunden am Tag in Fabriken arbeiteten.

Clara lernte schon früh das Unbehütete zu sehen. Konkret entdeckte sie dieses „unbehütet sein“ in den Augen armer Kinder ihrer Zeit. Augen, die einfach nur danach schrien, behütet sein zu dürfen, Kind sein zu dürfen, nicht „Maschinenfutter“ einer aufstrebenden Industriegesellschaft. Das, was Clara sah, hinterließ bei ihr eine Unruhe, die sie ihr Leben lang begleiten sollte.

Mit 11 Jahren hatte Clara einen Traum: Sie ging über die Jakobstraße, dort begegnete ihr ein nur dürftig bekleideter Junge. Sie wollte ihm ein Almosen geben. Der Junge sagte: „Ich habe noch viele arme Geschwister in dieser Stadt Sorge für sie! Auf die Frage, wo er wohne, zeigte er nach oben. Als Clara ihn nach seinem Namen fragte, antwortete er: „Ich bin das arme Kind Jesus.“ Dieser Traum hat Claras Leben geprägt.

1837 eröffnete Clara mit anderen jungen Frauen eine Armenschule. Ein Raum wurde angemietet, Schulmaterial besorgt und die Kinder mit Holzschuhen angelockt. Die Arbeit erwies sich als sehr schwierig. Viele Kinder waren misstrauisch und verwildert, oft unberechenbar und roh. Clara wurde schnell zum Mittelpunkt der Gruppe. Sie hatte schon früh den Wunsch Ordensfrau zu werden. Die Not und das Elend vieler Kinder in ihrer Vaterstadt veranlassten Clara Fey nicht in einen bestehenden Orden einzutreten, sondern Gottes Anruf zu

folgen und den ungesicherten Weg zu wählen eine neue Ordensgemeinschaft zu gründen.

1844 am 02. Februar verwirklichten Clara Fey, Wilhelmine Istas, Leokadia Startz und Luise Vossen ihren Wunsch fortan als Ordensfrauen im Dienst an den armen Kindern und in Gütergemeinschaft zu leben. Sie wollten den Kindern Wertschätzung, Anerkennung, Heimat, Bildung und inneren Halt im Glauben geben.

Die Gemeinschaft wuchs rasch. Aus vielen Städten kamen Anfragen auch dort eine Niederlassung zu gründen.

1872/73 gab es 23 Niederlassungen mit 560 Schwestern. Die Schwestern betreuten 1500 Mädchen als Internatsschülerinnen, 500 Kinder in öffentlichen Waisenhäusern, 12.000 Kinder unterrichteten sie in den Gemeinde- und Elementarschulen.

Schon 1871 begann in Deutschland der sogenannte Kulturkampf. Reichskanzler Otto von Bismarck und erließ verschiedene Gesetze, die die Tätigkeiten der Katholischen Kirche einschränkten oder verboten. So war den Ordensleuten jede erzieherische Tätigkeit verboten. 1875 erließ Bismarck das Klostersgesetz, ein Gesetz zur Auflösung der Ordensgemeinschaften in Deutschland. Die Ordensgemeinschaften, die sich nicht auflösten wollten, mussten Deutschland verlassen. Dies traf auch die Schwestern vom armen Kinde Jesus. Die mittlerweile 60 Jahre alte Clara bewahrte auch in dieser stürmischen Zeit die Ruhe und das Vertrauen auf Gott. Sie suchte nach einem geeigneten Grundstück in der Nähe von Aachen. In Simpelveld, in den Niederlanden fand sich ein passendes Grundstück. Clara Fey kaufte dieses Grundstück, andere,

angrenzende Grundstücke wurden den Schwestern von Wohltätern geschenkt. Man begann mit dem Bau des Klosters, in dem Sie sich jetzt befinden. Die Schwestern zogen 1878 mit Kindern, Pensionärinnen und Angestellten in das neue Kloster ein. Das Gebäude ist sehr groß, weil viele Jahre zwischen 200 und 300 Menschen in diesem Gebäude gelebt haben.

Wenn Sie nun durch das Museum gehen, werden sie den Reichtum an Begabungen entdecken, den die Schwestern mit ins Kloster gebracht und den sie genutzt haben, um Geld für die Kinder zu erwirtschaften, die sie in ihre Obhut genommen hatten. Die Stickereien, die Wachsfiguren, die Aufnahme von Pensionärinnen, all das diente dazu, die eigentliche Aufgabe erfüllen zu können, den armen und vernachlässigten Kindern Bildung und eine Heimat zu geben.

Schon im November 1878 wurde in Huize Loreto in Simpelveld eine Schule für die Mädchen aus Simpelveld und Umgebung eröffnet. Es lagen so viele Anmeldungen vor, dass man nicht alle Kinder annehmen konnte. Für 70 Mädchen begann im November der Unterricht in Huize Loreto. An vielen anderen Orten in den Niederlanden, in Belgien, in Frankreich eröffneten die Schwestern in den Folgejahren Schulen und andere Einrichtungen für Kinder.

Viele junge Frauen sind dem Beispiel Clara Feys gefolgt und folgen noch heute ihrem Beispiel. Die Schwestern vom armen Kinde Jesus leben und arbeiten auf drei Kontinenten, in Asien, Lateinamerika und Europa. Die Schwestern bemühen sich auch dort Kindern eine gute schulische und menschliche Ausbildung zu ermöglichen. Dabei sind die Schwestern auf Spenden angewiesen, weil

die Situation in den Ländern oft so ist, dass nicht alles erwirtschaftet werden kann. In Lettland unterstützen die Schwestern die Kinder armer Familien mit Schul-material und Lebensmittel. In Kolumbien benötigen die Schwestern finanzielle Unterstützung zur Erhaltung der Schulen, da die Regierung ihre Erziehungspolitik geändert hat und Verträge mit Privatschulen aufgelöst hat. Die Schwestern in Indonesien unterstützen Mädchen, damit sie eine gute Ausbildung erhalten und damit eine Perspektive für die Zukunft. Dafür möchten sie gerne ein Wohnheim bauen, dadurch hätten die Mädchen mehr Unterstützung.

A. KLOSTERLEBEN

Ihr Rundgang durch das Museum beginnt im Westflügel. Im ersten Teil des Museums können Sie einen Eindruck vom Ordensleben im 19. Jahrhundert bekommen.

In diesem Raum finden Sie Ursprung und Gegenwart der Kongregation (Genossenschaft) der Schwestern vom armen Kinde Jesus. Am Fenster hängt das Portrait von Clara Fey (1815- 1894), der Stifterin der Kongregation. Im ersten Stock wird dieser besonderen Frau noch besondere Aufmerksamkeit geschenkt.

Weiter rechts hängt ein Gemälde der Bendelstraße zu Aachen. Die Hausnummer 23 war das Elternhaus von Clara Fey, wo sie mit ihren Eltern Ludwig Fey und Katharina Schweling und mit ihren Geschwistern Joseph, André, Constantia und Katharina aufwuchs. Später gehörte das Haus der Kongregation und die Räume wurden für eine Töcherschule genutzt.

Der Druck an der Wand stammt aus der Zeitschrift Klad-deradatsch (5), die am 16. Mai 1875 erschien. Am Schachbrett sitzen Papst Pius IX. und der Deutsche Reichskanzler Otto von Bismarck. Im Wesentlichen ging es bei den Auseinandersetzungen um die Neubestimmung des Verhältnisses von Staat und Kirche und den kirchlichen Einfluss vor allem auf das Bildungswesen. Dieser Streit wird als „Kulturkampf“ bezeichnet, er dauerte von 1871 - 1887. Eine der Maßnahmen war das Klostersgesetz von 1875, das die Auflösung aller Klostergenossenschaften außer den krankenflegerischen anordnete. Für die Kongregation bedeutete dies, dass alle Schwestern Deutschland verlassen mussten. Die Schwestern fanden jenseits der Grenze in den Niederlanden ein neues Zuhause.

In Simpelveld gründeten die Schwestern 1877 ihr neues Mutterhaus. An der Wand hängt ein großes Luftbild (4) vom Kloster und der Umgebung aus dem Jahr 1949. Hier sieht man deutlich, dass die Klosteranlage zu dieser Zeit außerhalb des Dorfes lag. In der Nähe sind nur das Kloster Haus Damiaan (oben links) und die Ziegelei (oben rechts) zu sehen, beide später errichtet. Für die damalige Bevölkerung von Simpelveld, die nur 1200 Einwohner umfasste, muss die Ankunft der Schwestern und Kinder eine enorme Wende bedeutet haben. In nur wenigen Jahren verdoppelte sich die Größe des Dorfes. Wenn Sie gut hinschauen, erkennen Sie auf dem Foto die Eisenbahnlinie. Sie wurde 1853 geöffnet und verband Aachen und

die Niederlande. Simpelveld war die erste Station in den Niederlanden.

Das Kloster wurde der Muttergottes geweiht und erhielt den Namen „Huize Loreto“. Da die Schwestern in der Stickkunst tätig waren, erhielt das Kloster auch eine eigene, von den Schwestern gestickte Fahne, die sie auf der rechten Seite sehen.

In der Mitte des Raumes befindet sich eine Tischvitrine mit einer Katasterkarte (6). Diese Karte wurde erstellt, als die verschiedenen Grundstücke zwischen 1875 und 1882 erworben wurden. Auffallend ist, dass der erste Kauf im November 1875 getätigt wurde, während die Grundsteinlegung bereits einen Monat früher stattfand. Anscheinend gab es genug Vertrauen, um mit dem Bau zu beginnen, bevor der Kauf formal abgewickelt wurde. Natürlich wird Clara Fey als Käuferin genannt, aber auch fünf weitere Damen.

In den folgenden Räumen bekommen Sie einen Eindruck vom Leben in diesem Kloster. Der Habit (7), den die Schwestern trugen und von dem ein Exemplar hier hängt, ist mehr als ein einheitliches Kleidungsstück. Die Form und die Farbgebung sind nicht zufällig, sondern wurden aufgrund ihrer symbolischen Bedeutung bewusst gewählt. Der Habit ist schwarz, so wie ihn auch die Augustinerinnen tragen. Die Schwestern vom armen Kinde Jesus haben als Grundlage für ihre Ordensregel die Regel des heiligen Augustinus. Die Form des Habits leitet sich vom

„Heiligen Rock“ ab. Diese Reliquie wird in Trier aufbewahrt und gilt als das Gewand, das Christus trug, bevor er gekreuzigt wurde. Im Jahre 1891 restaurierten die Schwestern diese kostbare Reliquie.

Über dem Habit trugen sie ein weißes Skapulier (scapulae = Schulter), ein Schultertuch. Die Farbe des Skapuliers erinnert an den Orden der Dominikaner, in deren ehemaligem Kloster die Schwestern Kinder unterrichteten.

Der Alltag der Schwestern war geprägt von Gebet und Arbeit. In der knappen Freizeit, die den Schwestern zur Verfügung stand, gab es Raum für Lektüre (8) und Handarbeit. Die Bücher waren oft frommer Natur und zielten auf die weitere Vertiefung des Ordenslebens der Schwestern hin.

In der umfangreichen Klosterbibliothek gab es auch weltliche Literatur. Die Bücher, die hier liegen, wurden von der Kongregation selbst herausgegeben.

Im Kloster wurden auch Spiele gespielt. Kartenspiele und Domino waren beliebt, aber die Schwestern hatten auch ihr eigenes Spiel (9) entwickelt, eine Klostervariante des bekannten Gänspiels. Klösterliche Tugenden wie Armut sind von Vorteil, während schlechte Eigenschaften wie Neugierde den Spieler zurückwerfen. Das ultimative Ziel, wie kann es anders sein, ist es, den Himmel zu erreichen. Die Kreativität der Schwestern findet sich auch in den Zeichnungen (10) an der Wand wieder. Sie geben einen Einblick in die im 19. Jahrhundert allgemein geschlossene Welt innerhalb der Klostermauern.

Die Erinnerung an die Sorge für eine gute Ausbildung für arme Kinder durch die Schwestern vom armen Kinde Jesus steht in den folgenden Räumen im Mittelpunkt. Das 19. Jahrhundert ist als die Zeit der industriellen Revolution bekannt. Aachen war die Stadt in Deutschland, in der sich bereits zu einer Zeit der industrielle Großbetrieb durchgesetzt hatte, in der andernorts noch zumeist die traditionellen Produktionsformen der Hausindustrie und des Kleingewerbes vorherrschten. Die Schattenseiten dieser Entwicklung waren der Niedergang der bisher selbständigen Tuchmacher- und Nadlerfamilien und das durch die Zunahme der Bevölkerung bedingte Überangebot an Arbeitskräften, das zu einer erheblichen Senkung des Lohnniveaus führte. Frauen und Kinder wurden deshalb mit in den Arbeitsprozess einbezogen. Die Entlohnung der Frauen und Kinder war wesentlich geringer. Dadurch blieben die Fabriken konkurrenzfähig auf Kosten der Frauen und Kinder. Im Jahr 1838 war etwa die Hälfte der 13.000 in den Aachener Fabriken Beschäftigten Frauen und Kinder.

Viele Kinder waren verwahrlost, liefen bettelnd durch die Straßen und waren sich selbst überlassen. Um Abhilfe zu schaffen gründete der Aachener Sonntagskreis, dem auch Clara Fey angehörte eine Armenschule. Ein Raum wurde gemietet, das nötige Material herbeigeschafft und die Kinder mit dem Geschenk von Holzschuhen ange-lockt. Sie erhielten Pflege, Kleidung, Nahrung, Unterricht und Zuwendung. Die Schule bot ihnen die Möglichkeit

der Bildung und damit eine bessere Zukunft. Neben Lesen, Schreiben, Rechnen, Handarbeit, Musik war die religiöse Unterweisung ein Schwerpunkt des Lehrplans. Mit der zunehmenden Übernahme der Verantwortung der Regierung im Bildungswesen wurden auch Lehrpläne entwickelt, die für alle Schulen gültig waren. Die Kongregation übernahm in den Anfängen die sogenannten Pfarrschulen, das was wir heute Grundschule nennen. Erst nach langen Auseinandersetzungen war Clara Fey bereit, auch höhere Töcherschulen zu übernehmen. Sie sah ihren Auftrag darin, sich der armen Kinder anzunehmen.

Die Kongregation hat einen enormen Beitrag zur Entwicklung des Elementarschulwesens geleistet. Zu Beginn des Kulturkampfes 1872 arbeiteten 200 Schwestern als Lehrerinnen in Deutschland. Seit 1854 gab es in Aachen Seminare zur Ausbildung von Lehrkräften, die von Sr. Magdalena organisiert und gehalten wurden. Mit dem Umzug in die Niederlande mussten die Schwestern sich neu organisieren. Sie mussten die Sprache lernen und die niederländische Lehrbefähigung in Maastricht erwerben. Um die schon gegründeten Schulen in den Niederlanden führen zu können arbeiteten die Schwestern mit niederländischen Lehrerinnen zusammen. Noch heute gibt es Schulen, die von den Schwestern geführt werden. Natürlich hat sich seit der Eröffnung der ersten Schule für die Armen durch Clara Fey im Jahre 1837

viel verändert.

Im folgenden Raum sehen sie ein Schlafzimmer für die Pensionärinnen. Die Aufnahme von armer und verlassener Kinder war die erste und wichtigste Aufgabe der Schwestern vom armen Kinde Jesus. Schon bald nach der Gründung der Kongregation wurde Clara Fey gebeten, auch die Erziehung und Bildung der Kinder der Reicheren zu übernehmen. Erst nach längeren Auseinandersetzungen war sie dazu bereit, in dem Wissen, dass das Schulgeld, was durch die Pensionate eingenommen wurde, den ärmeren Kindern zugutekam.

Von einem der Mädchen im Pensionat, Maria Leufgens, sind einige Abrechnungen (11) erhalten geblieben. Dank dieser Abrechnungen bekommen wir einen interessanten Einblick in den Alltag im Pensionat. Es gab die Möglichkeit, Klavierunterricht zu nehmen und auch die Ernährungswünsche der Mädchen wurden berücksichtigt. Außerdem lässt sich ableiten, dass ein ganzes Schuljahr im Jahr 1892 nicht weniger als 400 Mark kostete. Das war mehr als das, was ein Facharbeiter im Jahr verdiente. Am 14. Mai 1878 wurde auch ein „Pensionat“ in Huize Loreto eröffnet, damit junge Mädchen besserer Stände ebenfalls eine standesgemäße Ausbildung erhalten konnten. Die Pensionärinnen kamen zunächst aus Aachen. Am 1. Oktober 1878 war die Zahl der Pensionärinnen schon auf 54 angewachsen.

B. STICKATELIER

Im Jahr 1848 konnten die Schwestern ein ehemaliges Kloster mit einer Kapelle in Aachen erwerben. In der Sakristei der Klosterkapelle fehlte es an liturgischen Gewändern. Eine der Schwestern, Sr. Franziska (Anna Maria Lauffs) entschloss sich angeregt durch Andreas Fey selbst kirchliche Gewänder herzustellen. Sie tat das zunächst in ihrer freien Zeit. Sr. Franziska war ein Naturtalent und war so kunstfertig in der Nadelmalerei, dass sie freigestellt wurde, um ein Stickzimmer für Paramente aufzubauen. Sr. Franziska war die erste Stickmeisterin des Ateliers. Die Fertigkeit der Schwestern sprach sich schnell herum und immer mehr Aufträge kamen herein. Das Geld konnten die Schwestern gut gebrauchen in der Sorge für arme Kinder.

In der Vitrine sehen Sie zwei Messgewänder (1): eine blanke, unbehandelte Kasel neben einer bestickten Kasel. Eine Kasel ist ein ärmelloses Oberkleid, das der Priester während der Messe trägt. Die Stoffe, die die Schwestern verwendeten, wurden in Krefeld hergestellt. Aber die Kasel selbst wurde komplett im Atelier der Schwestern hergestellt. Betrachtet man die blanke Kasel, fällt auf, wie einfach die Kleidungsstücke von der Form her sind. Die Ausführung ist schlicht und kontrastiert stark mit der fertigen Kasel. Die Schwestern vom armen Kinde Jesus fertigten die Stickereien auf anderem Stoff, diese wurden dann auf die Kasel aufgenäht. Das hatte den Vorteil, dass man, wenn der Stoff verschlissen war, die Stickerei abtrennen und auf den neuen Stoff wieder aufnähen konnte.

Neben den Kaseln sind zwei Beispiele solcher Stickereien zu sehen: Ein Abbild des heiligen Andreas (links), in der Mitte ein Siegesbanner. Letzteres symbolisiert den Sieg Christi über den Tod.

Im Schubladenschränkchen (2) neben der Vitrine finden Sie eine Sammlung von gebrauchsfertigen Aufsatzstücken, Applikationen genannt. Diese Stücke waren Halbfertigprodukte, die die Schwestern angekauft haben. Hinter Ihnen, auf dem Stickrahmen (3) in der Mitte des Raumes, sehen Sie eine halbfertige Stickerei. Hier können Sie die Details gut aus der Nähe betrachten. Es gibt viele verschiedene Farbtöne zu sehen. Die Farben scheinen ineinander überzugehen, als ob sie gemalt wären. Diese Arbeit erforderte eine lange Ausbildungszeit und Talent. Für die Arbeit musste man hervorragende Feinmotorik, viel Kreativität und vor allem viel Geduld mitbringen.

Neben dem Rahmen befindet sich eine Nähmaschine (4). Den Schülern des Pensionates wurde das Nähen beigebracht. So wurde die Schule auch zum Nährboden für

den Nachwuchs in der Paramentenstickerei und manche der jungen Frauen trat in die Kongregation ein. Während des Nähunterrichtes fertigten die Schülerinnen vor allem gewöhnliche Kleidung an. Diese Kleidungsstücke gingen dann an Festtagen als Geschenke an die armen Kinder. Neben einem Ehrenzertifikat (5) ist eine goldene Plakette an der Wand angebracht, gewonnen im Jahr 1907 auf der Handwerksausstellung in Aachen. Die Schwestern gewannen den Preis der Sonderausstellung für christliche Kunst.

Wie auf der Urkunde zu sehen ist, war es ungewöhnlich, dass auch Frauen an der Handwerksausstellung teilnahmen und einen Preis gewannen. Die Urkunde musste von der männlichen in die weibliche Form geändert werden. Ziel der Ausstellung war es, das Interesse der Öffentlichkeit für das lokale Kunsthandwerk zu wecken. Darüber hinaus sollte sie den Bekanntheitsgrad steigern und damit den Absatzmarkt vergrößern.

Im nächsten Raum sehen Sie einen Schubladenschrank, der einen großen Teil des Raumes einnimmt. In diesem Schubladenschrank können Sie die Werkzeuge und Garne sehen, die für die Näh- und Stickarbeiten gebraucht wurden.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Kirchenkunst im Rheinland durch einen auf das Mittelalter zurückgreifenden Historismus geprägt. Für diese Entwicklung entscheidend war das 1842 begonnene Projekt zur Fertigstellung des Kölner Domes, von dem innovative Impulse auf die gesamte westdeutsche Sakralarchitektur und die Kirchengestaltungen ausgingen. Ein weiterer Grund für die um die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzende Reformbewegung in der Paramentik war die minderwertige künstlerische Qualität der Textilien, die für den liturgischen Gebrauch angeboten wurde. Vor allem die Erfindung des vollmechanischen Webstuhls hatte in der Seidenweberei folgenreiche Auswirkungen auf die künstlerische Qualität.

Eine Neuorientierung der kirchlichen Textilkunst erfolgte erst um 1850. Ihren Anfang nahm die Paramentenreform beim Erscheinungsbild der liturgischen Gewänder. Großen Einfluss auf die Entwicklung in Deutschland hatte der Aachener Priester Franz Bock (1823-1899). Er war einer der ersten kunsthistorisch orientierten Textilforscher und gilt als Begründer der Paramentenreform in Deutschland. Er unterstützte die Schwestern, die als Wegbereiter der historischen Paramentenstickerei gelten. in ihren ersten Stickversuchen.

Auf dem großen Schrank in der Mitte des Raumes liegt ein Buch (6) voller Abbildungen, die als Inspiration zur Erarbeitung von Stickvorlagen dienten. Die aufgeschlagene Seite zeigt eine Zeichnung einer Dalmatik aus dem zwölften Jahrhundert, die aus der Sakristei der Peterskirche in Rom stammt. Entwurf von guter christlicher Kunst. Auf der anderen Seite des Schrankes befinden sich in den offenen Schubladen allerlei Arten von Stickwerkzeugen: vom Garn in allen möglichen Farben bis hin zu kompletten Aufsatzstücken.

An den Wänden dieses Raumes befinden sich mehrere Beispiele für Entwurfszeichnungen (7 und 8). Sie werden feststellen, dass die Zeichnungen oft nur teilfarbig sind. Neben der großen Vitrine rechts sehen Sie eine Goldwaage und ein Büchlein mit Golddraht (10). Golddraht wurde selbst hergestellt und wurde vielfältig für die Paramenten verwendet. Inzwischen haben Sie vielleicht schon eine Vorstellung von der Arbeit und dem Zeitaufwand, die mit der Herstellung eines Paraments verbunden war. Diese Paramente wären heute nicht zu bezahlen. Der Lohn für die Stickarbeit einer Schwester betrug 1,50 Mark für den ganzen Tag. Dafür wurde heute niemand mehr arbeiten können.

Nicht nur das Kloster in Simpelveld hatte ein Stickatelier, auch an anderen Orten waren Stickzimmer, in Deutschland, Österreich, Belgien, England, Luxemburg.

Zwischen den beiden Fenstern, befinden sich in der Vitrine zwei Kassenbücher (10). Auf der aufgeschlagenen Seite des rechten Buchs sehen wir einen Auftrag für die Kathedrale von Breda, der sich am Ende der Zeile auf 1380 Mark beläuft. Wie Sie auf dem Schild über der Vitrine sehen können, beträgt dies mehr als das Vierfache des durchschnittlichen Jahresgehalts eines Arbeiters um 1900.

In der großen Vitrine sehen Sie ein komplettes, schwarzes Dreier-Set (12). Auf der linken Seite sehen Sie einen Chormantel (Pluviale). Er wurde von Priestern, Diakonen und Subdiakonen bei bestimmten Zeremonien getragen. Das Pluviale (Chormantel) hat die Form eines Halbkreises. In der Mitte hängt eine Kasel (Messgewand), ein ärmelloses Oberkleid, das der Priester trägt, wenn er die Messe liest. Das hier gezeigte Modell ist eine barocke Kasel, auch „Bassgeige“ genannt. Auf der rechten Seite sehen Sie eine Dalmatik. Im Gegensatz zur Kasel hat eine Dalmatik Ärmel, sie wird nur vom Diakon getragen. Im folgenden Raum, dem ehemaligen Apostelsaal des Klosters, sehen sie eine Sammlung von verschiedenen Paramenten.

In der ersten Vitrine (13) sehen wir eine Reihe von Paramenten mit zwei verschiedenen Motiven. Von links nach rechts sehen wir ein Kelchvelum, das zur Abdeckung des Kelchs diente. Dann eine barocke Kasel mit zugehöriger Bursa. Eine Bursa wurde benutzt, um das Korporale aufzubewahren. Ein Korporale ist ein Leinentuch, das vor der Wandlung auf den Altar gelegt wird. Der Priester stellt dann den Kelch und die Patene, auf der sich die Hostie befindet, auf das Korporale. Rechts von der Bursa befindet sich eine Stola, die vom Priester über beide Schultern gelegt wird.

Die zweite Reihe von Paramenten besteht unter anderem aus einer neugotischen Kasel. Diese Art von Kasel ist viel

schwerer

Gegenüber der Vitrine befindet sich ein Satz Entwurfszeichnungen (15). Die Entwürfe wurden in schwarz-weiß gemacht und oft nur eine Seite des Entwurfes in Farbe, damit die Stickerinnen wussten, welche Farben sie verwenden sollten. Der Entwurf wurde zunächst auf Pergament übertragen. Das Pergament wurde auf dem Stoff befestigt und die Umrisse von einer Schwester im Stil des Tambourierens auf den Stoff übertragen. Anschließend wurden die Figuren von den talentiertesten Stickerinnen gestickt.

Das große Gemälde Christi Geburt (14) an der Wand neben dem Durchgang zum anderen Raum stammt aus der Hand von Schwester Amabilis (Elisabeth Güldenpfennig 1864 – 1945). Die prächtige, neo-barocke Malerei strahlt eine enorme Ruhe aus und zeichnet sich besonders in der Verwendung der Farben aus. Achten Sie auf den knienden Engel, der eine wunderschöne, farbenfrohe Dalmatik trägt.

In der zweiten Vitrine (16) hängt eine Reihe von Kaseln in verschiedenen Farben. Die liturgischen Farben haben jeweils ihre eigene Bedeutung. Diese Farben werden nur zu bestimmten Anlässen getragen:

Rosa steht für Freude inmitten von Traurigkeit. Am dritten Adventssonntag und am vierten Fastensonntag wird anstelle des üblichen Violett Rosa getragen. Violett ist die Farbe der Trauer und Buße, die an Bußtagen getragen wird, z.B. in der Fastenzeit und im Advent.

Schwarz wird an Todestagen getragen;

Rot ist die Farbe der Liebe, des Leidens und des Opfers. Diese Farbe trägt der Priester am Karfreitag, am Pfingstfest, zum Fest oder Gedenktag eines Märtyrers.

Grün, die Farbe der Hoffnung, Demut und Kontemplation, wird an Tagen getragen, an denen es keine besonderen Feste gibt.

Zuletzt sehen wir Weiß. Weiß ist unter anderem die Farbe der Unschuld und Reinheit, des Glaubens und der

Freude. Ein weißes Gewand wird an den hohen Festtagen Weihnachten und Ostern getragen, bei den Marienfesten und den Festen der Heiligen, die keine Märtyrer sind. Im ersten Wandschrank (17) sehen Sie eine Sammlung von Bursae. Im Allgemeinen ist die Bursa vom Motiv der Stickerei her etwas einfacher. Wenn eine Gemeinde genug Geld hatte, wurde eine passende Bursa zu einer Kasel bestellt.

Im zweiten Wandschrank (18) sehen Sie eine Sammlung von Pallas. Die Palla ist ein quadratischer Karton, der mit einem sehr fein bestickten Leinentuch bespannt ist. Die Palla wird auf den Kelch gelegt. Das oben erwähnte Kelchvelum wird darüber drapiert. Im unteren Regal rechts befindet sich ein Kelch, der mit einem Kelchvelum bedeckt ist. In Bezug auf Stoff und Dekoration passt ein Kelchvelum in der Regel zu einer Kasel, genau wie die Bursa.

Links steht ein Ziborium mit einem Ziboriumvelum darüber. Ein Ziborium sieht aus wie ein Kelch, mit dem Unterschied, dass es einen Deckel hat. Die Vela bedecken Kelch und Ziborium als Zeichen der Verehrung für die Eucharistie.

Zurück zur Kleidung. Wenn man sich den dunkelroten Satz in der dritten Vitrine (19) genau ansieht, erkennt man, dass er alles andere als fehlerfrei ist. Die Schwestern haben auch viele Restaurierungsarbeiten durchgeführt. War der Stoff des Gewandes beschädigt, wurden die gestickten Aufsätze vom Gewand entfernt und auf ein neues Gewand übertragen.

Auf den Gewändern in der letzten Vitrine sind Szenen aus dem Leben Marias dargestellt. Von links nach rechts sehen wir: Die Verkündigung durch den Erzengel Gabriel, die Begegnung zwischen Maria und Elisabeth (Heimsuchung), die Geburt Jesu, die Anbetung der drei Könige, die Darstellung des Herrn im Tempel, zum

Schluss sehen wir den zwölfjährigen Jesus im Tempel.

Wenn Sie den Apostelsaal verlassen, gehen sie nach rechts, am Eingang vorbei. Folgen Sie den roten Pfeilen auf dem Fußboden. Diese leiten Sie durch die ehemalige Klosterkapelle, am Museumscafé vorbei in den Ostflügel des Gebäudes. Sie kommen in die Abteilung C: Wachsfiguren.

C. WACHSFIGUREN

Das kreative

Talent der Schwestern verwirklichte sich nicht nur in der Nadelmalerei, auch auf anderen Gebieten konnten die Schwestern ihre Begabungen erfolgreich auswirken.

Die große Blütezeit der Krippen war im Zeitalter des Barock. Vor allem die Jesuiten waren Förderer des Krippenbaus. Zunächst fand man Krippen nur in Kirchen.

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts waren die Weihnachtskrippen aus den Kirchen und den meisten Familien verschwunden.

Die Schwestern vom armen Kinde Jesus haben in der Zeit der Erneuerung der Katholischen Kirche nach der Säkularisation den Brauch Krippen in den Kirchen aufzubauen wiederbelebt.

Begonnen hat damit Luise Hensel, Clara Feys Lehrerin. Sie schrieb am 29. November 1829 dem befreundeten Dichter Clemens Brentano: „Die wenigen Freistunden, die mir in der Woche bleiben, will ich den Advent hindurch mit einer recht angenehmen Arbeit ausfüllen; ich will nämlich unseren Kindern ein Kripplein machen. Köpfe für Maria und Josef, für einen Hirten und eine Hirtin sowie für einen Engel habe ich schon, aber das Christkind wird hässlich ausfallen, weil man hier nichts Zierliches in der Art findet.“

Um das Jahr 1850 bekam Clara Fey von ihrer Freundin Franziska Schervier ein Jesuskind aus Bethlehem geschenkt. Dieses Kind war aus Wachs gefertigt. Eine der Schwestern, Sr. Petra (Mathilde Schönstedt) war fasziniert von diesem Wachskind. Sie experimentierte solange, bis es ihr gelang, das Jesuskind in Wachs nachzubilden. Sie bat Künstler, ihr Formen zu machen und machte zunächst nur für die Tochterhäuser diese Wachskinder. Die Nachfrage danach war jedoch bald so groß, dass sich daraus eine richtige Werkstatt entwickelte. Als Sr. Petra 1894 starb vermerkt die Chronistin: „Zu Weihnachten gehen wohl alleweil siebzig große Kisten mit vollständiger Krippeneinrichtung nach allen Himmelsgegenden ab, der kleineren Sendungen von Krippen und Krippchen, Jesuskindchen u. dgl. in den mannigfachsten Darstellungen gar nicht zu gedenken. An denselben ist alles und jedes von der Hand der Schwestern geschehen, die man im Verlauf der Zeit dafür ausbilden ließ ...“

Das heute Krippen in den Familien aufgebaut werden hat damit zu tun, dass sich das Weihnachtsfest insgesamt wandelte vom reinen Kirchenfest zum bürgerlichen Familienfest.

In Vitrine 1 sehen Sie einige Beispiele dieser Christkindchen aus Wachs (1861-1903). Diese Figuren trugen verschiedene Kleidungsstücke für besondere Anlässe.

In Vitrine 2 sehen Sie alle notwendigen Geräte, die zur Erstellung einer Wachsfigur benötigt werden. Für Kopf und Gliedmaßen wurde eine Gipsform aus Holz oder Steingut angefertigt. Das aus verschiedenen Komponenten bestehende Wachs wurde im Wasserbad erhitzt und anschließend in die Form gegossen. Nach einiger Zeit wurde das überschüssige flüssige Wachs wieder aus der Form gegossen, um eine hohle Wachsform zu erhalten. Im Gegensatz zu den größeren Figuren wurden die Christkinder meist in einem Stück aus einer Form gegossen. Nach dem Ausarbeiten der Unebenheiten wurden die Wachsfiguren mit Ölfarbe bemalt. Der Körper wurde zunächst aus Holz und Pappe gefertigt, mit Leinenstreifen umwickelt und mit Knochenleim und (Champagner-) Kreide beschmiert.

Um die Figuren etwas weniger steif wirken zu lassen, begannen die Schwestern, um die Jahrhundertwende auch hölzerne Gestelle zu fertigen. Dank der flexiblen Arme

und Beine waren diese Figuren beweglicher. Anstelle der steifen und aufgemalten Kleidung der ersten Figuren wurden die Gewänder aus Stoffen genäht. Dieses System wurde hauptsächlich für Figuren verwendet, die über 80 cm waren.

Die Wachsfiguren (3) auf den Sockeln stammen aus dem Kloster der Schwestern vom armen Kind Jesus in Wien-Döbling. Die Figuren wurden im Laufe der 1920er Jahre gegossen. Bis 2018 wurden diese Figuren während der Weihnachtszeit aufgestellt.

Das in der Vitrine liegende Kontobuch für Wachsarbeiten (1861-1903) (4) gibt einen guten Überblick über die Produktion und den Verkauf von Christkindern und Weihnachtskrippengruppen in verschiedenen Größen durch das Wachs-Atelier.

Die Wachsfiguren wurden nicht nur in Deutschland geschätzt, es kamen auch Aufträge aus dem Ausland. Auch Mönchsorden, die sich außerhalb Europas niederließen, entschieden sich gerne für die Arbeit der Schwestern. Wie die Info-Grafik (5) an der Wand zeigt, war die Nachfrage nicht nur kontinuierlich hoch, die Wachsfiguren wurden auch in die Länder geliefert, in denen die Schwestern selbst nicht aktiv war.

Über der Vitrine sehen Sie eine allegorische Darstellung

der Geburt Christi (6) von Schwester Amabilis (Elisabeth Güldenpfennig 1864 – 1945). Sie selbst hat sich die auffallende Technik ausgedacht, die sie hier angewandt hat, um der Textur eines Freskos so nahe wie möglich zu kommen.

Links neben der Vitrine sehen Sie Maria mit Kind (7), die erste Wachsskulptur der Schwestern. Im Gegensatz zu den meisten späteren Figuren blieb dies stets ein einzigartiges Exemplar. Es wurde aus Wachs geformt und nicht abgegossen.

Die Weihnachtsgruppe (8), die Sie hier in ihrer Gesamtheit sehen können, entstand zwischen 1920 und 1930 im Wachs-Atelier Sempelveld. Bis 2018 wurden diese Figuren im Kloster in Wien aufgestellt, wo die Schwestern seit 1857 tätig sind.

In Vitrine 10 sehen sie eine Darstellung von Maria Lichtmess. Die Feier dieses Festes, am 2. Februar, hat immer eine besondere Rolle in der Kongregation der Schwestern vom armen Kinde Jesus gespielt. Es ist der Tag, an dem Clara Fey 1842 die Kongregation zusammen mit den drei Mitbegründerinnen offiziell gründete, es ist auch der Tag, an dem Jesus im Tempel dargestellt wurde. An diesem Tag werden traditionell Kerzen geweiht und vor der Messe eine Kerzenprozession gehalten. Der Tag symbolisiert auch das Licht, dass die Schwestern den armen Kindern bringen wollen.

D. SCHATZKAMMER

Links am Eingang

befindet sich eine Tafelmalerei (1) auf Eichenholz von einem unbekanntem Künstler aus dem 15. Jahrhundert. Sie zeigt den Heiligen Dominikus (1170-1221), den Gründer des Dominikanerordens. Dominikus' Mutter sah im Traum einen kleinen, schwarz-weißen Hund, der mit einer brennenden Fackel im Maul die Welt in Brand setzte. Der Traum, so sagte man, spielte auf die Redekunst des Heiligen Dominikus an. Die Dominikaner werden daher auch als 'Predigerorden' bezeichnet.

Das Antependium (2) entstand in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen im Atelier der Schwestern in Döbling bei Wien. Die hellen Farben, die Kerzen und die Texte beziehen sich alle auf die Osterzeit. Links steht „lumen Christi“ (Licht Christi) und rechts „resurrexit“ (er ist auferstanden). Christus trägt einen roten Umhang als Zeichen seines Sieges, aber überraschenderweise zeigen seine Hände keine Wundmale.

Die drei Skulpturen (3) repräsentieren die heilige Katharina, die Gottesmutter Maria und die heilige Barbara. Katharina von Alexandria und Barbara von Nicomedia waren beide intelligente junge Frauen, die ihr Leben Christus schenken wollten und ehelos leben wollten. Am Ende mussten sie für dieses Ideal, das durch ein geschlossenes Buch dargestellt wird, mit dem Tod bezahlen. Katharinas Schwert und das gebrochene Rad symbolisieren ihr Martyrium, während Barbara den Turm hält, in dem sie eingesperrt war.

Das rote Dreier-Set (4) besteht aus einer Dalmatik, einem Chormantel und einer Kasel. Die Dalmatik umfasst ein Medaillon mit dem Apostel Johannes.

Auf dem Chormantel (Pluviale) steht „in cruce salus“ (Im Kreuz ist Heil) über einem Perlenkreuz geschrieben. Die mit vergoldeten Seiten versehene Kasel (5) geht auf das Jahr 1862 zurück und wurde von den Schwestern in Aachen hergestellt. Als Beispiel diente eine spätmittelalterliche Kasel aus der Sammlung von Bischof Laurent. Das zeigt auch die Ähnlichkeit mit einer Utrechter Kasel aus dem Jahr 1509, die im Kölner Schnütgenmuseum aufbewahrt wird. Der Verschluss dieses Chormantels (6) zeigt das Siegel der Kongregation. Die breiten Bänder oder Aurifrisien zeigen die Wappen der (Erz-)Diözesen, in denen die Kongregation 1925 tätig war.

Im folgenden Raum sehen Sie ein Vierer-Set (7-10), die hochwertigsten Paramente, die je von den Schwestern hergestellt wurden. Schwester Franzisca (Anna Maria Lauffs (1828-1901) war die erste Stickmeisterin und Leiterin der Stickereiwerkstatt; zunächst in Aachen und später in Simpelveld. Sie arbeitete an diesen Paramenten von 1852-1880 nur in ihren Freistunden. Im Jahr 1880, zum Goldenen Jubiläum von Andreas Fey trug er diese Kasel zum ersten Mal. Der Gewandstoff ist nicht mehr original, er wurde 1940 durch einen identischen Stoff ersetzt.

Die Vorlagen für die beiden Dalmatiken (8 und 9) stammen von einer Brüsseler Dalmatik aus dem 16. Jahrhundert, die ursprünglich aus der Pfarrkirche in Greven stammen und durch den damaligen Bischof von Münster, Dr. Georg Müller an Sr. Franziska geschickt wurden.

Als Vorlage für die Kasel dienten Zeichnungen der Stickereien auf einem spätmittelalterlichen Messgewand des Ordens vom Goldenen Vlies, das von Hubert van Eyck entworfen wurde. Das Original befindet sich im kunsthistorischen Museum in Wien. Nach dem Ende des Krieges zwischen dem Herzogtum Burgund und Österreich, musste der Burgundische das Messgewand als Reparationszahlung an Österreich übergeben. Auf der Rückseite der Kasel (7) ist die Szene abgebildet, in der Christus auf dem Berg Tabor in verklärt wird. Die

Jünger Petrus, Jakobus und Johannes liegen zu seinen Füßen, blind durch die Pracht seiner Herrlichkeit. In den Kreuzarmen schweben Moses und Elias.

Die Vorderseite der Kasel zeigt die Taufe Christi im Jordan. Auf der linken Seite steht Johannes, der Jesus tauft. Rechts steht ein Engel, die das Kleid Jesu hält. In der Mitte schwebt Gott über den Wolken, unter ihm der Heilige Geist in Gestalt einer Taube. Auf jedem Kreuzarm schwebt ein Engel.

Auf dem großen Rückenschild des Chormantels (10) ist die Anbetung der Könige dargestellt. Als Vorbild diente eine Stic-kerie auf einer spätmittelalterlichen Kasel, die zur Sammlung von Bischof Laurent gehörte. Die beiden Darstellungen sind daher sehr gut vergleichbar.

Das Triptychon (11) wurde nicht von den Schwestern herge- stellt, sondern datiert aus dem zweiten Viertel des 16. Jahr- hundert und stammt aus Flandern. Die Hauptdarstellung ist eine Pietà - Maria, die um die Leiche ihres Sohnes trauert. Die linke Tafel zeigt den heiligen Josef von Arimathäa. Er war heimlich Anhänger Jesu und sorgte für ein Begräbnis. Ehrfürchtig hält er die von ihm herausgezogenen Nägel mit dem Leinentuch, in das der Leib Christi gehüllt wird. Rechts steht Maria Magdalena, am Salbentopf zu erkennen. Wie üblich ist auch sie auch reich gekleidet, so dass sie ein schönes Ge- genstück zu Joseph auf der linken Tafel bildet. Mit ihrer Salbe wird sie den Leib Christi einbalsamieren, bevor er in das Grab gelegt wird. Die besondere Komposition, in der die Figuren zur Hälfte dargestellt sind, holt den Betrachter sehr nah an das Geschehen heran.

Im nun folgenden Teil der Schatzkammer sehen sie eine Auswahl an liturgischen Geräten (12 und 13). Sie wurden von der Kongregation in ihren verschiedenen Klöstern verwendet. Monstranzen (lat. monstrare „zeigen“) sind kostbare mit Gold und oftmals Edelsteinen verzierte liturgische Gefäße, die in der Mitte eine Halterung haben, Lunula genannt. In dieser Lunula (kleiner Mond) wird eine große Hostie platziert, die

durch das Fenster, Ostensario genannt für alle sichtbar ist. Eine Monstranz wird während der Fronleichnamsprozession oder während eines Gottesdienstes zur Aussetzung der Eucharistie verwandt. Aus Respekt wird die Monstranz vom Priester nicht mit den Händen berührt, sondern mit einem speziellen Tuch - Velum genannt - gehalten.

Wenn die Hostie nicht in der Monstranz gezeigt wird, dann wird sie im Tabernakel in einer Custodia (custodere = beschützen) aufbewahrt.

Die konsekrierten Hostien werden in einem Ziborium (lat. ciborium „Trinkbecher“) aufbewahrt. Es hat die Form eines Kelches, ist aber mit einem Deckel versehen. Für die Katholiken ist die Eucharistie, ist Brot und Wein etwas Kostbares, daher wurde das innere dieser Gefäße, die etwas Kostbares enthalten, immer vergoldet. Normalerweise bestehen Ziborien und Kelche aus einem Fuß, einer Verdickung in der Mitte des Stiels (Nodus) und der Schale (der Cuppa).

Nachdem Sie die liturgischen Geräte bewundert haben, gehen Sie an einer Reihe von Kaseln vorbei.

Diese goldfarbene Kasel (14) zeigt den heiligen Josef. Er trägt als Attribut einen blühenden Wanderstab.

Obwohl er eine wichtige Rolle als Pflegevater Christi spielte, kommt er in der Bibel nicht sehr häufig vor.

Wie Joseph kümmerten sich auch die Schwestern um Kinder, die nicht ihre eigenen waren. Die Verehrung Josephs nahm daher auch einen nachdrücklichen Platz ein. Der Rat für alle, die Hilfe brauchten, steht hier geschrieben: „Ite ad Joseph“ (Gehe zu Joseph!).

Es ist nicht bekannt, wann dieser rote Chormantel (15) hergestellt wurde. Das Design des Rückenschildes, auf dem eine Pietà abgebildet ist, ist jedoch nicht einzigartig. Auf mindestens zwei anderen Chormänteln ist die Darstellung nahezu identisch. Diese beiden anderen sind zwischen 1890 und 1896 entstanden, so dass man davon ausgehen kann, dass der

Chormantel im Museum etwa zur gleichen Zeit entstanden sein muss. Der Stoff, der hier die Hintergrundfarbe bestimmt, ist sicher zu einem späteren Zeitpunkt erneuert worden. Die Entwürfe aller Paramente wurden in der Stickereiwerkstatt aufbewahrt, so dass es relativ einfach war, ein zweites oder drittes Exemplar anzufertigen.

Das Wunder der Eucharistie stellt seit Jahrhunderten eine Inspiration für Künstler dar. Auf dieser roten Kasel (16) sehen wir das Kreuz Christi bestehend aus Weinranken und einer Weinpresse. So wie die Trauben zu Wein gekeltert werden, so wird auch Christus in die Weinpresse gestellt. Sein kostbares Blut wird in einem Messkelch am Fußende aufgefangen.

Die grüne Dalmatik (17) ist eine von zwei Exemplaren. Während man hier den heiligen Augustinus in der Mitte des Rückens sehen kann, zeigt das Gegenstück den heiligen Gregor. Beide Heiligen werden als 'Kirchenlehrer' bezeichnet. Die Schriften, die sie beide hinterlassen haben, hatten einen großen Einfluss auf die Gläubigen.

Die Schwestern stellten hauptsächlich liturgische Kleidung und Altarbilder her. Gelegentlich fertigten sie aber auch weltliche Objekte auf Anfrage oder aus eigener Initiative an, darunter 19 Tischdecken. Nur eine Tischdecke (18) ist erhalten geblieben und die können Sie im folgenden Raum sehen. Sie wurde von der Stadt Aachen in Auftrag gegeben, als Geschenk für die Prinzessin Augusta von Sachsen-Weimar-Eisenach. Diese Preußin war mit dem preußischen König Wilhelm I. verheiratet. Sie fühlte sich der Kongregation verbunden und stand in Kontakt mit Clara Fey. Als das Königspaar 1865 Aachen besuchte, - das Rheinland war 50 Jahre lang Teil des Königreichs Preußen - erhielt sie dieses (Tisch)Tuch.

Als Namenspatin war die Heilige Clara von Assisi (1193-1254) für Clara Fey selbstverständlich eine natürliche Inspira-

onsquelle. Die Heilige Clara (19) war auch die Gründerin des Ordens der Klarissen und die Schutzpatronin der Näherinnen und Stickerinnen. Diese Skulptur aus dem 16. Jahrhundert zeigt die Heilige in ihrem Ordensgewand mit einer Monstranz an der Hand. In dieser Haltung gelang es ihr nach einer Legende, eine Belagerung ihrer Stadt durch die Sarazenen zu beenden.

Maria ist in der Kunst in vielen unterschiedlichen Weisen dargestellt. In der Lauretanischen Litanei wird in Anspielung auf den alttestamentlichen Thron Salomons die sitzende Maria mit dem Jesusknaben (als verkörperte Weisheit) auf dem Schoß als Sedes Sapientiae bezeichnet. Dieses Exemplar aus Nussbaumholz wurde am Anfang des 15. Jahrhunderts gefertigt.

Die Madonna (22) war ursprünglich Teil eines sogenannten Marianum, eines hängenden Doppelbildes. Die Statue stammt aus dem Jahr 1480, aber der Sockel wurde später darunter platziert. Ihre leicht gewölbten Wangen und das Kinn entsprechen dem Schönheitsideal, das um 1500 in Deutschland üblich war.

Die geschnitzte Altartafel (23) links zeigt als Hauptmotiv den Besuch der drei Könige. Die Eichenholzfiguren wurden einzeln geschnitzt und später zu einem Ganzen zusammengefügt, dann vergoldet und bemalt. Der mittlere Teil war früher nur an Feiertagen sichtbar. Um ihn zu anderen Zeiten schließen zu können, wurde er mit bemalten Flügeln versehen. Links ist die Geburt Christi und rechts seine Darstellung im Tempel (Darstellung des Herrn) zu sehen. In allen drei Darstellungen steht die heilige Familie im Mittelpunkt. Dass der Altar aus Antwerpen stammt, lässt sich nicht nur aus dem Stil ableiten, sondern auch aus den vielen kleinen Händen, die als Stadtmarke in das Holz geschlagen wurden, wie in der linken unteren Ecke. Sie stammt aus der Zeit um 1520.

In der Sammlung befinden sich zwei Fragmente von zwei weiteren geschnitzten Altartafeln aus dem 15. oder 16. Jahrhundert. Der betende „Christus am Ölberg“ (24) inmitten seiner schlafenden Jünger zeugt von außergewöhnlicher Handwerkskunst. Das sieht man am Faltenwurf, den Frisuren und der fein ausgearbeiteten Gruppe von Soldaten, die sich im Hintergrund mit Judas Iskariot nähern. Die Standortbestimmung wird durch den Gartenzaun (Olivenhain), den Berg (Ölberg) und den Kelch deutlich. Christus betete, dass dieser Kelch an ihm vorübergehen möge.

Ein kleineres Fragment zeigt „Christus trägt das Kreuz“ (25). Eine so kompakte Skulptur mit schnell in der Höhe zulaufendem Untergrund ist charakteristisch für ein Retabelfragment.

Eines der unbestrittenen Meisterwerke in der Sammlung des Museums ist dieses Antependium (26). Ursprünglich sollte es den Altar der Klosterkapelle in Aachen schmücken, kam aber 1878 mit dem Umzug nach Simpelveld.

Als Vorlage diente das berühmte gemalte Altarbild des deutschen Malers Stefan Lochner († 1451). Dieses Meisterwerk befindet sich noch heute im Kölner Dom. Wie üblich gönnen sich die Schwestern eine gewisse Freiheit daher ist das Ergebnis keine Kopie. Durch ihr Wissen über Materialien und Techniken wussten die Schwestern genau, welche Anpassungen eine Verbesserung bei der Umsetzung der Darstellung sein würden.

Die unzähligen Farbnuancen und der goldene Silberfaden sowie hunderte von Perlen verleihen diesem Meisterwerk eine besondere Ausstrahlung.

Sie verlassen nun die Schatzkammer. Die roten Pfeile auf dem Flur leiten Sie in die ehemalige Klosterkapelle.

KLOSTERKAPELLE

Der gesamte Klosterkomplex wurde durch den deutschen Architekten Hermann Josef Hürth (1847 – 1935) entworfen. Viele der im 19. Jahrhundert gebauten Klöster hatten einen vergleichbaren Aufbau. Eine breite Fassade zur Straße hin mit der Kapelle in der Mitte. Das Kloster ist dem Geheimnis „Maria Verkündigung“ geweiht. Maria ist die Patronin der Kongregation, daher hat der Name des Klosters auch Beziehung zu Maria. Eine Legend erzählt, dass das Elternhaus Marias durch Engel von Nazareth in die italienische Stadt Loreto getragen wurde nachdem die Kreuzfahrer um 13. Jahrhundert das Heilige Land verlassen hatten. Huize Loreto wurde das neue Zuhause der Schwestern, die aus ihrer ursprünglichen Heimat ausgewiesen wurden. Die Kapelle ist ein stiller, weißer Raum, durch dessen bunte Fenster das Licht frei hindurchscheinen kann. Im Anfang sah die Kapelle allerdings ganz anders aus. Die originale Ausstattung war neogotisch, in Übereinstimmung mit den Paramenten. Die Kapelle war ausgemalt in vielen Farben. Auf die neogotische Ausstattung weist noch der Hochaltar hin, den Sie im Altarraum sehen. Er wurde von dem Roermonder Bildhauer Thyssen entworfen und in einem Atelier in Venlo gefertigt.

Rechts befindet sich ein Kenotaph, die vormalige Grabstätte Clara Feys. Sie wurde zunächst auf dem Klosterfriedhof beerdigt. 1934 wurde das Grab eröffnet und die sterblichen Überreste Clara Feys in die Kapelle übertragen. 2012 kehrten die sterblichen Überreste Clara Feys in ihre Heimatstadt Aachen zurück. Dort hat sie in der Kind-Jesu-Kapelle ihre letzte Ruhestätte gefunden.

Sie verlassen nun die Kapelle und gehen in die erste Etage. Sie können die Treppe benutzen, neben der Rezeption befindet sich auch ein kleiner Aufzug, falls Sie nicht gut Treppen steigen können.

E. CLARA FEY

Die wichtigste Person für die Gründung der Kongregation der Schwestern vom armen Kinde Jesus ist Clara Fey. Ihre Ideen und Visionen teilte diese besondere Frau selbstverständlich anderen mit und wurde wiederum ihrerseits auch durch andere beeinflusst.

Eine der wichtigsten Personen in Claras Leben war ihre Mutter. Sie förderte die Bildung ihrer Töchter, sowohl die Herzensbildung als auch eine gute schulische Bildung.

Eine weitere für Claras Leben wichtige Persönlichkeit war ihre Lehrerin Luise Hensel (1798-1876) (1). Luise Hensel wurde am 30. März 1798 in Linum, Mark Brandenburg geboren. Ihr Vater war evangelischer Pfarrer. Luise Hensel konvertierte 1818 vom lutherischen zum katholischen Glauben. Luise Hensel war Dichterin und schon in jungen Jahren eine beeindruckende Persönlichkeit, die es verstand, die jungen Mädchen für ihren Glauben und die karitative Tätigkeit, die aus dem Glauben erwächst zu begeistern.

Einer der Männer, die eine wichtige Rolle im Leben und Werk von Clara Fey spielten, war Msgr. Johannes Theodor Laurent (1804 - 1884). Sein Portrait (5), gemalt von Josef Wahl (1875 - 1951), zeigt ihn auf seinem Bischofsstuhl in der bischöflichen Soutane. Im Hintergrund ist ein Bücherregal zu sehen. Das ist ein Hinweis auf sein Bücherwissen und die vielen Werke, die er selbst geschrieben hat. Dort, wo sich heute die Bibliothek des Museums befindet, befand sich einst die persönliche Bibliothek von Msgr. Laurent. Eines der schönsten Exemplare, ein römisches Missale (Messbuch) (3), können Sie auf der anderen Seite sehen. Bischof Laurent wurde 1841 zum apostolischen Vikar der Vikarie Luxemburg ernannt. Laurent war ohne Absprache mit der Regierung ernannt worden, dies führte von Beginn an zu Konflikten. 1848 wurde er fälschlicherweise der Unruhestiftung beschuldigt und musste das Land verlassen. 1856 wurde er von Pius IX. in den Ruhestand versetzt. Als Bischof ohne Diözese lebte er einige Jahre in Aachen, 1879 zog er nach Simpelveld, wo er bis zu seinem Tod als Berater von Clara Fey blieb.

Eine weitere wichtige Persönlichkeit war Wilhelm Sartorius (1805-1880). Als Kaplan von St. Foillan in Aachen war er ein Freund von Claras Bruder Andreas geworden. Sartorius kam oft zur Familie Fey und wurde später Claras Beichtvater und geistlicher Begleiter. Sein Portrait (5), ebenfalls von Josef Wahl gemalt, zeigt ihn inmitten seiner Bücher.

Der folgende Raum ist das ehemalige Arbeitszimmer Clara Feys. An ihrem bescheidenen Sekretär leitete sie die Kongregation und korrespondierte mit der Welt. Reliquien, Briefe, Dokumente, Kunstwerke und Fotografien hängen überall an den Wänden. Diese sind zum Teil das Ergebnis ihrer Arbeit und zum Teil die Inspiration dafür.

Hinter ihrem Sekretär steht der Bücherschrank, der nicht ihre eigene Bibliothek, sondern die erste Bibliothek des Klosters beherbergt. Es sind vor allem Werke in französischer Sprache, aber auch in Latein.

Nach ihrem Tod 1894 wurde dieser Raum aus Respekt vor der Gründerin der Kongregation unverändert gelassen.

Der Raum nach dem Büro war ein Versammlungsraum. Hier fanden die Konferenzen der Generalleitung statt.

Die Familie Fey war bei der Geburt von Clara seit Generationen in der Textilindustrie tätig. Die Möbel und Gegenstände in diesem Raum stammen fast alle aus dem Elternhaus Clara Feys. Als die Möbel vom Elternhaus ins Kloster übernommen wurden, wurden sie „vereinfacht“. Die damals üblichen ausdrucksstarken Farben wurden beseitigt, so dass alle Möbel jetzt eine rustikale Holzoptik haben.

Auf beiden Seiten des Fensters hängen die Porträts von Clara Fey (9) und ihrem Bruder André. (10). Wie die beiden Porträts, die wir zuvor gesehen haben, wurden auch diese von Josef Wahl gemalt. Unter Claras Porträt befindet sich das Harmonium, das sie gerne spielte.

Rechts von André Feys Porträt hängt ein kleines gezeichnetes Porträt der Kinder Fey (11). Links sieht man Josef (1805 - 1881), den ältesten Bruder, der ein Redemptoristen-Priester war. Im Hintergrund steht André (1806-1887), Kaplan an St. Paul, zwischen ihnen Clara selbst. Rechts sieht man Netta (1816-1880), die einzige, die geheiratet hat. Das fünfte Kind, Constantia (1808 - 1830), starb bereits in jungen Jahren. Neben der Standuhr hängt ein bestickter Streifen mit den Schutzheiligen der

vier Kinder: St. Joseph, St. Andreas, St. Clara und St. Katharina.

Wenn Sie das Konferenzzimmer verlassen, kommen Sie in das Schlafzimmer Clara Feys. Auffallend ist, dass die Generaloberin im Gegensatz zu den anderen Schwestern zwar ein eigenes Zimmer hatte, die Einrichtung aber als sehr einfach bezeichnet werden muss.

Auf der rechten Seite befindet sich ein grüner Sessel aus dem späten 19. Jahrhundert. Dieser Sessel ist untypisch komfortabel für das Zimmer einer Ordensfrau. Clara Fey hatte immer einen schlechten Gesundheitszustand und in einem späteren Alter war sie oft durch ihren Zustand eingeschränkt. Deshalb haben die Schwestern ihr den Sessel gegeben. In diesem Sessel starb Clara Fey am 8. Mai 1894. Ein Kärtchen zeigt die Stelle, an der Kopf lag, als sie starb.

Am 5. Mai 2018 wurde Clara Fey seliggesprochen: der festliche Höhepunkt eines Prozesses, der schon unmittelbar nach ihrem Tod begonnen hat. Der folgende Raum gibt einen kurzen Überblick über den Prozess.

Heilige und Selige sind christliche Glaubenszeugen. Sie haben den Glauben in vorbildhafter Weise verwirklicht. Ihnen ist es besonders gelungen, ihren Glauben in ihrer jeweiligen Zeit und an ihrem Ort lebendig werden zu lassen. Durch ein besonders tugendhaftes Leben in der Nachfolge Jesu Christi, durch eine besondere geistliche Kraft oder durch den Tod sind sie ihren persönlichen Glaubensweg in der Einheit mit Gott gegangen. Nicht alle sind zwangsläufig Vorbilder für uns heute, die wir nachahmen sollten – dazu sind die Lebenswege viel zu individuell und oft auch zeitgebunden. Aber sie können anregen, über den eigenen Glaubens- und Lebensweg nachzudenken.

Eine Seligsprechung kann die Vorstufe zu einer Heiligsprechung sein, muss es aber nicht. Selige werden nicht weltweit, sondern nur an einem bestimmten Ort, in einer bestimmten Region, einem bestimmten Bistum oder in einer bestimmten

kirchlichen Gemeinschaft verehrt, – eine Einschränkung, die nach einer Heiligsprechung entfällt.

Der Begriff Seligsprechung kann ein Missverständnis hervorrufen: Man könnte denken, die Kirche mache jemanden durch die Seligsprechung erst zum Seligen oder Heiligen. Dies ist nicht so. Ein Mensch kann durch die Art, wie er sein Leben in der Nachfolge Jesu Christi geführt hat und gegebenenfalls auch durch die Umstände seines Todes in besonderer Weise mit Gott verbunden sein, heilig im umfassenden Sinn. Dann dürfen wir sicher sein, dass dieser Mensch bei Gott ist. Selig oder heilig ist dieser Mensch aber schon nach dem Tod, nicht erst durch den Akt der Seligsprechung. Die Kirche stellt lediglich fest, dass sie sich darüber sicher ist. Dies erklärt die Kirche feierlich durch eine Seligsprechung.

An der Wand sieht man vier Plakate (15), die die vier Schritte zeigen, die zu einer Heiligsprechung führen können. Zunächst einmal spricht das Volk, das drückt sich darin aus, dass das Volk die kommende Selige verehrt. Ist das der Fall, kann der Ortsbischof ein Seligsprechungsverfahren eröffnen. Ein solches Verfahren kann viele Jahre dauern. Das offizielle Seligsprechungsverfahren für Clara Fey begann schon Ende 1920. Zu dieser Zeit lebten noch einige Personen, die Clara Fey gekannt und erlebt hatten. Diese Personen wurden interviewt. Alle Schriften Clara Feys wurden gelesen und für theologisch richtig befunden. In einem ersten Schritt wurde Clara Fey dann zur Dienerin Gottes ernannt. Bedingt durch den Zweiten Weltkrieg und die Folgen für die ganze Welt ruhte der Prozess. Erst Ende 1960 wurde er wieder aufgenommen. Clara Fey wurde im Mai 1991 von der Kirche als verehrungswürdig erklärt.

Die Kirche macht damit deutlich, dass das Leben dieses Menschen so war, dass er als Vorbild im Glauben für andere gelten kann. Die Kirche spricht einen Menschen dann offiziell selig, wenn auf seine Fürbitte hin ein von der Kirche anerkanntes Wunder geschehen ist. Deshalb hat es dann noch einmal viele

Jahre gedauert, bis Clara Fey 2018 seliggesprochen wurde. Die Zeugnisse der Schwestern und anderer, die Clara Fey persönlich kannten, die Gebete und Gebetserhörungen und die Prozessdokumente, die zur Seligsprechung führten, summieren sich zu Zehntausenden von Dokumenten.

Der Traum, der Claras Leben beeinflusst hat, ist auf der Illustration (17) von Sanne te Loo (*1972) dargestellt. Als 11-Jährige traf Clara einen armen Jungen auf der Jakobstraße in Aachen. Sie wollte ihm helfen, aber er entgegnete ihr: „Ich habe noch mehr arme Geschwister in dieser Stadt, Sorge für sie“. „Wo wohnst du denn?“, fragte Clara und der Junge zeigte nach oben. Auf die Frage, wie er heißt du, antwortete er: „Ich bin das arme Kind Jesus.“

Das Gemälde Portrait von Clara Fey (18) zeigt sie als junge Frau mit einer jugendlichen und sanften Ausstrahlung. Die Kinder, die rechts und links neben ihr stehen, sind die Nichten von Bischof Laurent.

Um die Seligsprechung von Clara Fey zu beschleunigen, wurde frühzeitig mit dem Druck von Andachtsbüchern und Gebetskärtchen begonnen. Das hier gezeigte Bild von Clara Fey (19) ist kein Unikat, sondern wurde in einer kleinen Auflage als Fokusobjekt für die Schwestern hergestellt.

An der Wand hängt das offizielle Dokument, auf dem die Seligsprechung von Papst Franziskus bestätigt wird.

Sei sind nun am Ende des Rundgangs durch das Museum angekommen. Gehen Sie durch den Gang zurück zur Treppe. Wenn Sie die Treppe runtergegangen sind stehen Sie rechts vor dem Ausgang.

Wir hoffen, Sie haben den Besuch im Museum genossen und das Leben Clara Feys und ihrer Mitschwestern war eine Inspiration für Sie. Wir würden uns freuen, Sie wieder einmal in unserem Museum „De Schat van Simpelveld“ begrüßen zu dürfen.

Museum de Schat van Simpelveld
Kloosterstraat 68
6369 AE Simpelveld (NL)
+31 45 203 1099

angepasste Öffnungszeiten

Donnerstag	11: 00-17: 00 Uhr
Freitag	11: 00-17: 00 Uhr
Samstag	13:00-17:00 Uhr
Sonntag	13.00-17.00 Uhr

Buchen Sie Ihren Museumsbesuch online:
www.deschatvansimpelveld.nl