

# **Sr. Augustina M. Flüeler : ein bewegtes Leben im Kloster St. Klara : 2. September 1899 bis 1. Juni 1992**

Autor(en): **Flüeler, Brigitte**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Nidwaldner Kalender**

Band (Jahr): **134 (1993)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

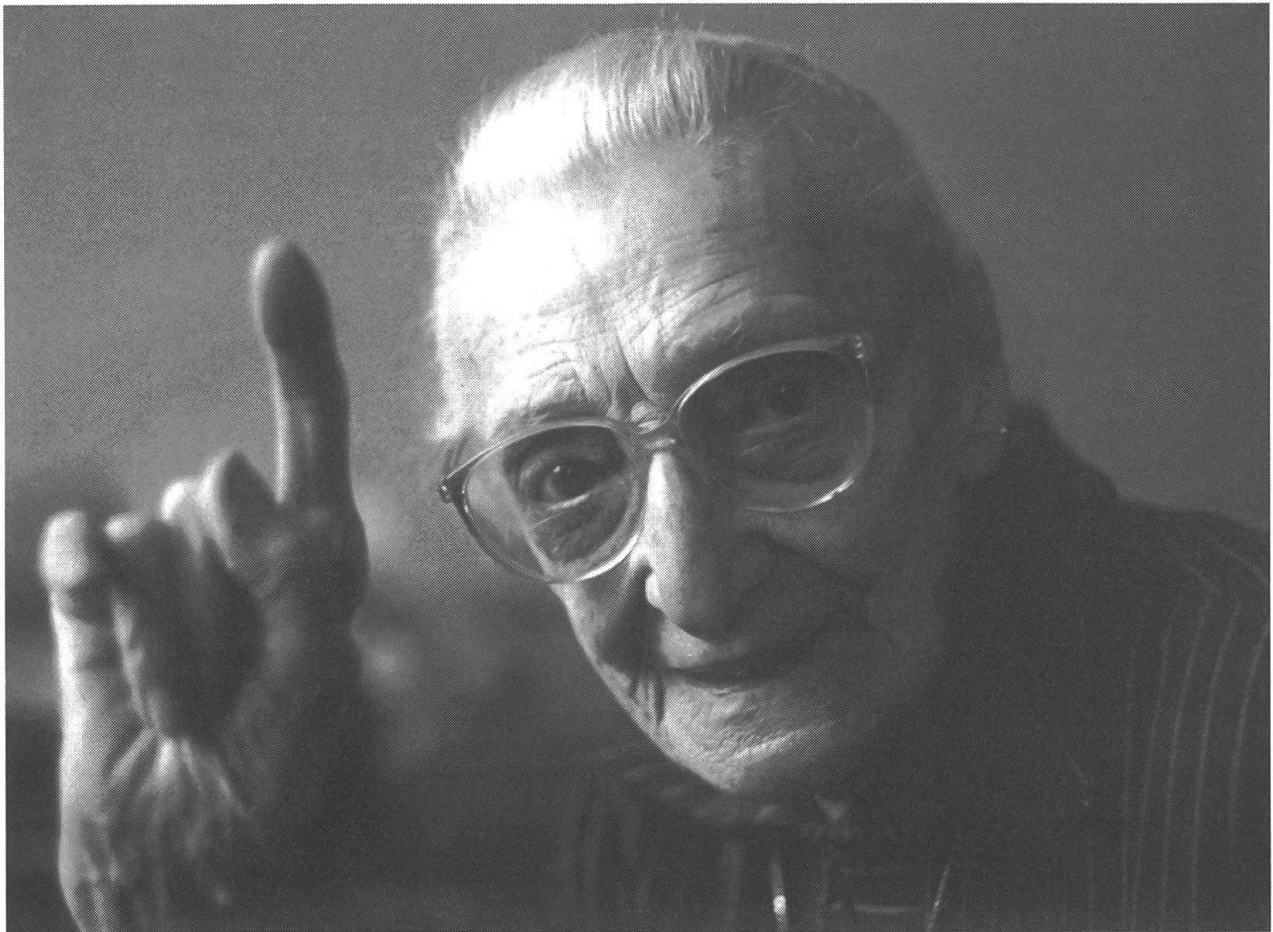
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



**Sr. Augustina M. Flüeler**  
**ein bewegtes Leben im Kloster St. Klara**  
**2. September 1899 bis 1. Juni 1992**

Es war im April 1988. Ich plante für Radio DRS einen Beitrag über Sr. Augustina. Bei einer ersten Anfrage erklärte sie sich zu einem Gespräch bereit – unter einer Bedingung: Sie wollte mich zuerst einmal kennenlernen. Dies brachte mich in eine schwierige Lage, mussten doch Treffen und Aufnahme innerhalb der gleichen Woche stattfinden, denn am Freitag sollte entschieden werden, wann sie am Auge operiert wurde. Sie bestand darauf, dass das erste Gespräch noch vor diesem Termin stattzufinden habe. Die Aufnahme – und die war mir, ehrlich gesagt, wichtiger

als das erste Gespräch – diese, so meinte sie, könne man auch machen, wenn sie dann erst einmal operiert sei. An ihrer Planung war absolut nicht zu rütteln. Sie gedachte, mich am Donnerstag nachmittag um drei Uhr zu empfangen. Eine andere Möglichkeit schloss sie aus. Dass ich an eben diesem Tag in Basel sein sollte, wo der Riodirektor und sein Stab die neuen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter begrüßen und in ihre Rechte und Pflichten einweisen wollte, schien sie überhaupt nicht weiter zu bewegen. So entschied ich mich für die alte Dame und gegen den

Radiodirektor, das heisst, ich beschloss, am Morgen in Basel zu sein und am Nachmittag nach Stans zu fahren. Da aber, entgegen meiner Annahme, die Basler Veranstaltung in einem sehr kleinen Kreis stattfand, konnte ich mich nicht unbemerkt davonschleichen. Der Kursleiter zeigte wenig Verständnis für mein Vorhaben und machte seinem Unmut so lautstark Luft, dass sich schliesslich der Radiodirektor selbst mit der Angelegenheit befassen musste. So kam es, dass ich am frühen Nachmittag mit hochobrigkeitlichem Segen den Zug nach Stans bestieg, wo mich Sr. Augustina um drei Uhr nachmittags empfing.

### **Der Empfang**

Die Tür zum ehemaligen Theatereingang des Instituts St. Klara war angelehnt. Kaum hatte ich sie aufgestossen, öffnete sich rechter Hand die nächste Tür und Sr. Augustina stand vor mir, die eine Hand auf der Türklinke ruhend, die andere zu einer grossartigen Willkommensgeste ausgestreckt. Im ersten Augenblick erschien mir Sr. Augustina gross, doch als ich nähertrat, stellte ich fest, dass sie von sehr kleiner und feiner Statur war.

Bei Chlosterchräpfli und Tee breitete sie, zu einer ersten Begutachtung sozusagen, ihre Lebensgeschichte vor mir aus. Ich sollte am Schluss entscheiden, ob diese auch wirklich radiotauglich sei. Da ich insgeheim gehofft hatte, sie würde mir ihre Geschichte gleich auf Band erzählen, hatte ich ein Aufnahmegerät mitgebracht. Doch auch in diesem Punkt setzte sie ihre eigene Inszenierung durch. Sie erzählte so theatralisch und spontan, dass ich befürchtete, diese Augenblicke nie wieder

effangen zu können, und als die Lebensbeichte beendet war, fragte sie mich mit an Koketterie grenzender Bescheidenheit, ob ihre Geschichte fürs Radio denn überhaupt geeignet sei. Natürlich war sie es, und so vereinbarten wir, vorausgesetzt der Augenarzt fessele sie morgen Freitag nicht gleich an den Operationstisch, die Tonbandaufnahmen am Samstag nachmittag zu machen.

### **Anna Marie Flüeler**

Anna Flüeler wurde am 2. September 1899 in Stans geboren, unweit des Klosters St. Klara, im Zelgerhaus an der Murg. Ihr Vater hatte das Haus Ende des letzten Jahrhunderts gekauft. Das Gebäude steht hinter dem Rathaus, am Rand eines von einer grossen Mauer umgebenen Gartens. Hier spielten die Geschwister Flüeler, vier Mädchen und zwei Knaben. Den Garten durften sie, so Sr. Augustina, nicht verlassen, «damit die Familie zusammenbleibt». Ein sehr lebhaftes Kind sei sie gewesen, das kaum mit den Schwestern, dafür umso lieber mit den Brüdern gespielt habe. Dabei wurde wohl auch ihr Sinn für theatralische Gesten und Auftritte geweckt, denn unter der Anleitung des um ein Jahr älteren Bruders Toni, der sich später in Berlin zum Tanzmimen ausbilden liess, spielte sie zusammen mit den andern Geschwistern Theater, indem sie seine Bewegungen nachahmte. Hans von Matt erzählt, wie die Kinder unter Tonis Anleitung, in aus Tischtüchern und Vorhängen gefertigte lange bunte Schleppen gehüllt, mit hoheitsvollen Gesten oder pathetischen Gebärden den Garten durchschritten und wie sich, waren die Eltern einmal abwe-

send, Scharen von Zuschauern «gegen Schweigeschwur» vor der imaginären Bühne im Garten versammelten, derweil sich bei diesen Aufführungen die Zahl der Requisiten «ins Unermessliche» steigerte. Anna wuchs in einer Familie auf, die am kulturellen Leben des Stanser Bürgertums im ausgehenden 19. Jahrhundert aktiv teilnahm. Ihre Mutter fiel als ausgezeichnete Schauspielerin auf und stammte – noblesse oblige – mütterlicherseits aus der Malerdynastie der Obersteg. Der Vater, er kam aus einer bäuerlichen Familie, war Nidwaldens erster akademisch ausgebildeter Tierarzt. Er starb mit 42 Jahren, Anna war gerade sieben Jahre alt. Als kleines Mädchen hatte sie erlebt, wie der Vater ein Ross durch Zureden und Streicheln beruhigte, bis es «lachte» und er dem Tier in genau diesem Augenblick mit einer geschickten Bewegung den kranken Zahn ziehen konnte. Davon war Anna so beeindruckt, dass auch sie Tiermedizin studieren wollte. Doch ein solch aufwendiges Studium kam damals für Mädchen nicht in Frage. Hingegen ermöglichte ihr die Mutter eine Ausbildung zur Handarbeitslehrerin. Ihre Begabung im Nähen, Sticken und Entwerfen war schon früh aufgefallen und von der Grossmutter, die ein Tuchgeschäft besass, auch gefördert worden.

## **Beruf und Berufung**

Anna begann eine Ausbildung am Handarbeitslehrerinnen-Seminar in St. Gallen. Diese Zeit in der Ostschweiz hatte aber noch einen weit grösseren Einfluss auf ihr Leben, denn dort erreichte sie «der Ruf». Es war die Darstellung einer Kreuzigung in der Kathedrale, die sie so sehr beein-

druckte. «Eine solche Hingabe» wie in diesem Bild symbolisiert, «eine solche Hingabe» wollte auch sie leben. Sie beschloss, einen «geistlichen Beruf» zu ergreifen.

Erste Kontakte zu einer Ordensgemeinschaft hatte sie über Klassenkameradinnen, die in Menzingen eintreten wollten. Dort versprach man ihr die bestmögliche Aus- und Weiterbildung an einer Universität oder Handelsschule. Doch sie lehnte ab: «Wäge dem gah-n-ich doch nid is Chloster.» Noch vor dem Abschluss der Schule in St. Gallen musste sie nach Stans zurückkehren, denn im Institut St. Klara war die Schwester, die Handarbeit unterrichtete, gestorben und Anna wurde an diese Stelle zitiert. Ein Wirbel sei sie gewesen, «Stäge uif und ab und a-n-ere Schweschter verbii», und in ihrer impulsiven Art habe sie sich sehr von den anderen Schwestern, den anderen Lehrerinnen unterschieden. Es sei damals schon bekannt gewesen, dass sie in ein Kloster eintreten wolle, «aber z' Stans hend sie mich – im Gägensatz zu Mänzinge – gar nid zoge. Im Gägeteil, ich bi ihne fremd bli-ben». Und in jenem von hochdeutschen Wörtern durchsetzten Nidwaldnerdialekt, den sie immer dann pflegte, wenn sie etwas besonders Wichtiges besonders vornehm und gewählt ausdrücken wollte, fügte sie bei: «Aber gerade das hed mier Ildruck gmacht». Nach ihrem Eintritt ins Kloster St. Klara 1919 wurde sie weiterhin als Handarbeitslehrerin eingesetzt. Sie versuchte, im Unterricht Reformen durchzusetzen, stiess dabei aber auf grossen Widerstand. Damit sie das Klosterleben besser kennenlernen konnte, wurde sie vorübergehend vom Schuldienst befreit. Sie sei die jüngste von mehreren Novizinnen gewesen, und an der Jüngsten, so

erzählt sie, seien die grössten Arbeiten hängengeblieben. «Aber ich ha immer dänkt, das isch etz Chloschter. Das isch etz äbe Chloschter».

Unglücklich sei sie in dieser ersten Zeit gewesen. Was sie hier als Kloster erlebte, stimmte überhaupt nicht mit ihren Träumen und Idealen vom klösterlichen Leben überein – und fremd blieb sie den meisten Mitschwestern während 72 Jahren. Trotzdem sah sie im Klosterleben ihre Berufung.

Die Mutter, welche die Lage der ältesten Tochter erkannt hatte, war ihr in der schwierigen ersten Zeit eine wichtige Stütze, und liess ihr zeitgenössische Literatur ins Kloster bringen.

Einen Blick über die Klostermauer hinaus ermöglichte ihr auch der Künstler Bruder Toni. Er hatte in Basel die Glasmalerei erlernt und sich anfangs der zwanziger Jahre in Berlin, der europäischen Kulturmetropole niedergelassen, wo er sich zum Tanzmimen ausbilden liess. Er, der in der Not auch Kleider entwarf, brachte ihr Bücher und Hefte über moderne Handarbeiten und Schnittmuster. Inspiriert von diesen Vorlagen skizzierte sie eigene Entwürfe, die von ihren Schülerinnen ausgeführt wurden. In dieser Fachklasse konnten junge Frauen unter der Anleitung von Sr. Augustina ihre Aussteuer anfertigen. Neben Tisch-, Bett- und Leibwäsche entwarf sie da auch Ballkleider – zum Beispiel jenes, dessen Jacke mit Straussenfedern spielerisch «belegt» war und das an der I. Saffa 1928 in Bern Aufsehen erregte. Dabei hatten die Saffa-Organisatorinnen die Arbeiten der Fachklasse zuerst gar nicht ausstellen wollen, denn sie waren der Meinung, dass man in einem geschlossenen Kloster vielleicht doch nicht so ganz à jour sei.

### «Das wesentliche Gewand»

Die Saffa brachte für Sr. Augustina den Durchbruch. Sie fand Anerkennung für ihre Arbeit und ihre Kreativität wurde in Bahnen gelenkt, die ihr die Klosterpforten, die sich einst hinter der Zwanzigjährigen für immer geschlossen hatten, wieder öffneten. Nach der Saffa meldete sich bei ihr der Präsident der Lukas-Gesellschaft, deren Zweck die Erneuerung der kirchlichen Kunst war: Er forderte sie auf, sich mit Paramenten zu befassen. Im ersten Augenblick wehrte sie entsetzt ab, denn sowohl kirchliche Gewänder wie Dekoration waren damals im Stil dem Barock verpflichtet und aus qualitativ schlechten Materialien gefertigt. Doch da der erste Auftrag vom Meggener Pfarrer Süess, dem Präsidenten der Lukas-Gesellschaft selbst kam, musste sie sich wohl oder übel damit befassen. So entwarf sie statt Ballkleider nun Messgewänder in der barocken Bassgeigenform sowie Spitzen für Chorröcke und Altartücher. Ihre ersten Arbeiten bezeichnete sie im nachhinein als «billigen Plunder»; das einzig Zeitgemässe daran sei die am modernen Formgefühl orientierte Ornamentik gewesen. Doch allmählich begann sie an Stil und Form ihrer Arbeit zu zweifeln.

Sr. Augustina war keineswegs die erste, die sich mit der Neugestaltung von Paramenten auseinandersetzte. Bereits die Kunstweberin Regina Amstad aus Bekenried hatte Paramente aus Handgewobenem, die keineswegs mehr in der Tradition der barocken Gewänder standen, hergestellt. Wer weiss, ob nicht Toni Flüeler, der in engem Kontakt zur Künstlerfamilie Amstad stand und der eine grosse Affinität zu Gewand und Bewegung hatte, die beiden Frauen miteinander be-





*Die Kirche von Stans durch das besonders kunstvolle, schmiedeiserne Gitter im Rathaus gesehen.*

kannt machte. Sicher ist, dass Sr. Augustina in Technik und Stil, wie sie Regina Amstad pflegte, den Ausweg aus der unbefriedigenden Situation fand. Und als diese ihr Atelier in Luzern räumte und nach Paris zog, kaufte sie deren schwedischen Handwebstuhl und liess sich von ihr die Grundbegriffe des Webens zeigen. In den kommenden Jahren fand sie den Weg «von der bloss oberflächlichen dekorativen Erneuerung des liturgischen Kleides zum wesentlichen Gewande».

Als Sr. Augustina im Jahr 1974 den Johann-Melchior-Wyrsh-Preis erhielt, bezeichnete Peter von Matt ihr Schaffen in

seiner Laudatio als «auf die heiligmässigste Weise subversiv». In der Tat hat Sr. Augustina, wie sie selbst schreibt, «so etwas wie eine Revolution in der Paramentik heraufbeschworen». Sie las die Vorschriften über die Gestaltung der Paramente auf ihren Sinngehalt hin und schuf auf dieser Grundlage Gewänder, die der Zeit und ihrem Denken und Fühlen entsprachen, denn, so schreibt sie 1964: «Nur wenn in ihm das Leben der Gegenwart sichtbar ist, wird das Kultgewand für den Künstler, für den Liturgen, für das ganze Volk Ruf und Brücke ins Mysterium.» Zusammen mit sechs bis zehn weltlichen

Angestellten, unter anderen auch Stickerinnen aus Italien und Weberinnen aus Deutschland, sowie vier Schwestern führte sie die Paramentenwerkstätte, die vom Ende der vierziger bis Mitte der sechziger Jahre von vielen Interessierten aus allen Kontinenten besucht wurde. Unter ihnen war auch Erzbischof Montini von Mailand, der spätere Papst Paul VI. Der Churer Bischof Caminada unterstützte sie und «verordnete» ihr eine Reise nach Ravenna, wo sie vor Ort die byzantinischen Gewänder studieren sollte, deren Stil sie in ihren Arbeiten wiederaufgenommen hatte. 1949 erschien ihr erstes Buch über Paramente, 1964 ein zweites. Ersteres wurde ins französische, letzteres sogar ins japanische übersetzt. Und im Jahr 1954 wurde ihr Schaffen bei der internationalen Ausstellung für moderne kirchliche Kunst in Wien mit einer von sieben Goldmedaillen gewürdigt. Ausstellungen in den Vereinigten Staaten, in Indianapolis, Boston, Chicago und Philadelphia folgten. Die Paramentenwerkstätte konnte auch sehr viel Aufträge für Nordamerika ausführen, das – aus kirchlicher Warte – in jenen Jahren noch als Missionsland galt.

Ihre Arbeit fand aber in kirchlichen Kreisen nicht nur Anerkennung. Ein englischer Professor, der in Rom dozierte, zeigte sie bei der Ritenkongregation: Sie verstosse gegen das Dekret von 1883, das die allein gültige Form des Messgewandes festhalte. Die Ritenkongregation avisierete den päpstlichen Nuntius, der sie in Anwesenheit der Frau Mutter zur Rede stellte. Auf die Frage, weshalb sie denn keine römischen Gewänder mache, antwortete sie: «Monsignore, Sie wollen sagen barocke Gewänder! Das machen wir doch nicht! Wir stehen doch nicht im Barock! Wir versuchen das lebendige Kleid

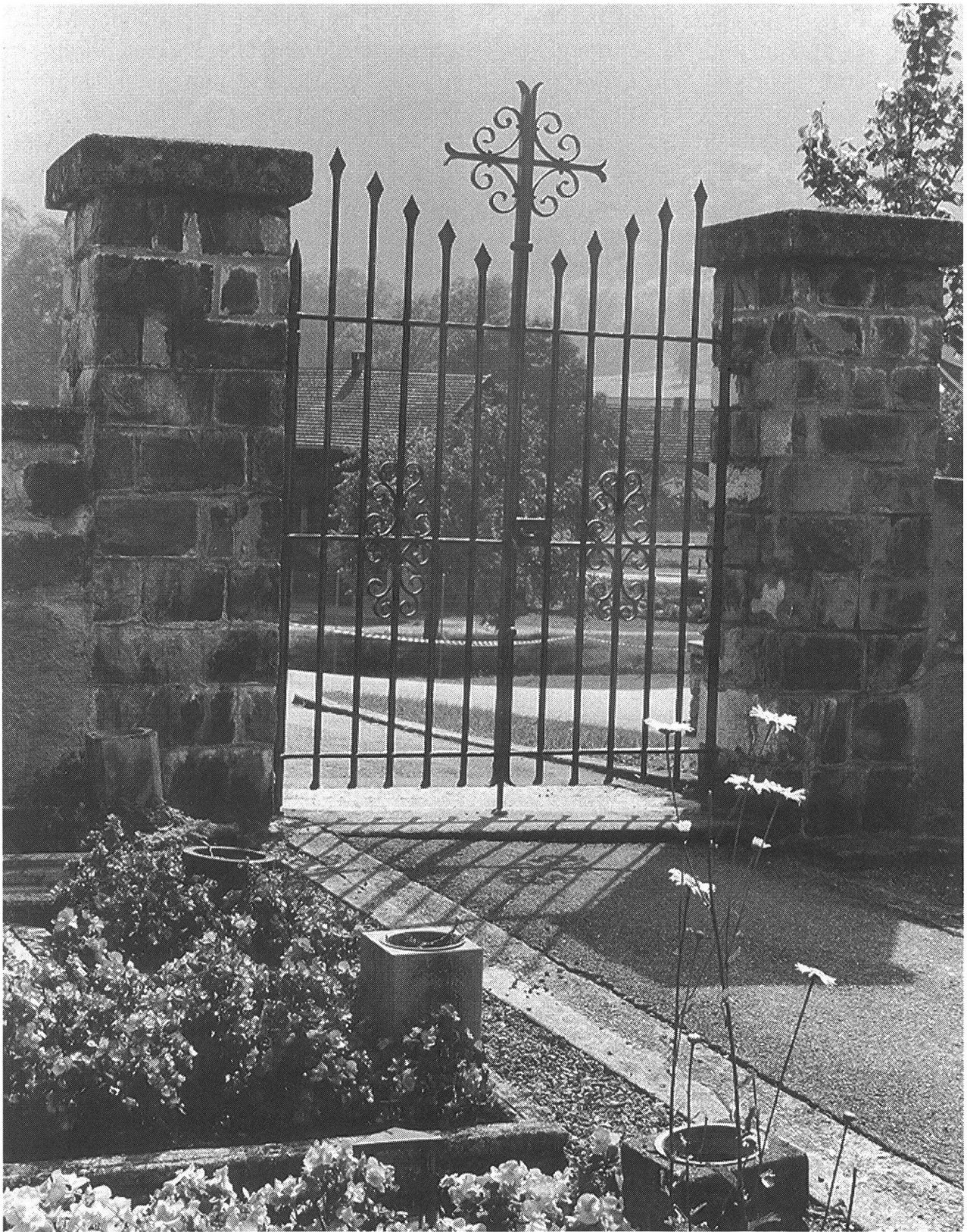
für die Zeit zu machen!» Nur einen Monat später wurde das alte Dekret durch ein neues abgelöst, das nun nicht mehr im Widerspruch zu ihrer Arbeit stand.

Obwohl Sr. Augustina bereits in den vierziger und fünfziger Jahren im Geist des Zweiten Vatikanischen Konzils von 1963 gearbeitet hatte, spürte sie Ende der sechziger Jahre eine grosse Verunsicherung. «Die Priester wussten nicht mehr, was sie bestellen sollten und wir nicht mehr, was machen.» Die Paramentenwerkstätte schloss. Ihr letzter Entwurf war die Tunika, die heute zusammen mit der Stola das weitaus am meisten getragene Messgewand ist.

Sr. Augustina nahm für sich nicht in Anspruch, eine allgemeingültige Form für das Messgewand gefunden zu haben. Grundlage ihres Schaffens war die Erkenntnis, dass Leben Wandel ist, immer wieder «neu Denken», und dass nur dort ein Sinn zu finden ist, wo diesem Grundsatz Rechnung getragen wird. Mit der gleichen Radikalität veränderte sie im Alter auch ihr Leben. Sie legte den Habit, das Ordenskleid, Ende der sechziger Jahre ab und kleidete sich zivil. Dunkelbraun und violett waren nun die Farben ihrer Kleider und die langen weissen Haare hatte sie zu einem Chignon aufgesteckt. Auch ihre Zelle im Kloster verliess sie und richtete sich ihr Zimmer im Institut, neben dem ehemaligen Theatersaal, ein, wo sie ihre Gäste empfing und wo auch unsere Begegnung stattfand.

Und als ich sie am Schluss unseres Gesprächs fragte, wie sie denn die heutige Norm des Messgewandes sehe, antwortete sie mit der ihr eigenen pathetischen Bescheidenheit: «Vielleicht ohne...»

*Ein Gespräch mit Brigitte Flüeler im April 1988*



*Friedhoftor in St. Jakob (Ennetmoos). Die mit einfachen Formen gestaltete Arbeit will mit dem dominierenden Kreuz auf den Ort der stillen Begegnung, aber auch auf die christliche Hoffnung hinweisen. (Entwurf und Ausführung: Gebr. Leuthold, Stans)*



## Eiserne Grabkreuze in Nidwalden

Wann und wo immer der Schnitter Tod unerbittlich zuschlägt und einen lieben Menschen seinem Familien- und Freundeskreis entreisst, macht sich Niedergeschlagenheit, Betroffenheit und tiefe Trauer breit. Nur schwer will es einem gelingen, das Unabänderliche hinzunehmen. Die letzte Ruhestätte, der Gottesacker, wird uns zum Ort der stillen Begegnung, wo wir mit den Verstorbenen in pietätvoller Verbundenheit Zwiesprache halten. Es ist uns daher ein innerstes

Bedürfnis, das Grab äusserlich so zu gestalten, zu hegen und zu pflegen, wie es dem teuren Dahingegangenen als angemessen und würdig erscheint. Damit soll unsere Dankbarkeit und ein ehrendes Andenken an den Toten manifestiert werden. Wo Menschen zusammenleben, kommt denn auch Friedhöfen in der christlichen Kultur zu allen Zeiten und überall eine zentrale Bedeutung zu.

«Die Trauer um Tote ist gewiss berechtigt. Aber die Trauer hat kein Anrecht auf jene



*Einheitskreuze auf dem Friedhof des Frauenklosters St. Klara in Stans. Die in franziskanischer Schlichtheit gehaltene Gesamtanlage strahlt eine würdevolle Ruhe, aber auch eine ausdrucksstarke Grösse aus. Die angewendeten, handwerklichen Schmiedetechniken sind bei den einzelnen Kreuzen deutlich sicht- und spürbar. (Entwurf: Sr. M. Augustina Flüeler; Ausführung: Gebr. Leuthold, Stans)*