

Die Chorfenster im Rahmen christlicher Kunst

von Professor Rudolf Yelin

Der Anlaß meiner Mitarbeit bei der Neugestaltung des im Kriege schwer getroffenen Bauwerks gibt mir die Ehre, heute zu Ihnen zu sprechen. Die Chorfenster sollten, so hoffe ich, als künstlerischer Ausdruck einer bestimmten Absicht - nämlich die Erinnerung an die folgenschwersten Irrungen unserer Nation mahnend wachzuhalten - für sich selbst sprechen. Einen Kommentar aus christlicher, evangelischer Sicht hat Pfarrer Schönweiss der Gemeinde gedruckt in die Hand gegeben. Ich könnte das mit Worten keinesfalls besser, nicht einmal gleich tun.

Wir haben darüber gesprochen und sind übereingekommen, daß ich mein Thema auf allgemeine Fragen christlich-kirchlicher Kunst überhaupt erweitern dürfe.

Die frühesten Zeugnisse bildhaften Christentums zeigen die Symbole des Kreuzes, des Kelches, das Lamm - den guten Hirten; Fische, Netz, Weinstock und Ölbaum und viele andere elementare Erscheinungen des täglichen Lebens im heiligen Land. Sie waren belastet - oder besser gesagt erhöht - durch die Gleichnisse des predigenden Jesus nach seinem oder durch sein - auch damals spektakuläres - Ende am Schandpfahl, am Kreuz.

In den unter der Erde gelegenen Verstecken der ersten Verehrer, Jünger und Märtyrer des "Lehrers gewaltloser Macht des Geistes" haben diese ihre frühen und reinen Symbole und Zeichen an die Wände der Grabkammern gemalt.

Aus diesem Samenkorn christlicher Zeugenschaft ist das bislang rund zwei Jahrtausende anhaltende Wachstum bildhafter christlicher Kunst hervorgegangen. Es hat alle die großen Epochen, die immer neuen Auslegungen, Hochziele, Irrwege, Enttäuschungen, Machtkämpfe und überschwenglichen Mißdeutungen sowie tiefe Verinnerlichung und Askese widergespiegelt.

Der Künstler der ersten Hälfte dieser zwei Jahrtausende ist anonym geblieben. Er war integriert in der Gemeinde, in der Kampfgemeinschaft bedrohter Randzonen wie auch beschützt und gepflegt innerhalb klösterlicher Mauern. Er war dienendes Glied einer hierarchisch geordneten Gesellschaft im Rang des Handwerkers und hörig der geistlichen Führung eines dominierenden Klerus.

Seine Aufgabe als Prediger mit Bildern war abhängig von der Kenntnis einer an Umfang wachsenden Ikonographie, einer mit der Übersetzung und Auslegung sich ständig anreichernden Fülle biblischer und legendärer Bildthemen. Das erzählende Moment der Bilder und Mosaiken auf romanischen Wänden und in den großen Glasfensterzyklen der klassischen Gotik entsprach dem Bedürfnis eines noch in der Mehrzahl analphabetischen Kirchenvolkes dieser Epochen.

Es ist naheliegend, daß die führenden Künstler dieser Jahrhunderte sich aus den Klöstern rekrutierten, also Leute mit fundamentalem Wissen um die heilige Schrift und die weiter-rankenden Heiligenlegenden waren.

Ein kurzer Blick auf die vielfältige Geschichte der Kirche, was ihr Verhältnis zur weltlichen Macht betrifft, läßt wohl die immer wiederkehrenden Spannungen zwischen diesen in der Regel größten Machtblöcken des frühen Mittelalters erkennen. Andererseits ist ebenso evident, daß sie sich bei wechselnder Oberhand immer wieder einigten und aus gemeinsamer Herrschaft politischen Vorteil zogen. Die summierte Verehrung von Thron und

Altar - bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert die Regel in der heutigen westlichen Welt - ist auch in unseren Tagen noch letztes Bollwerk gegen marxistischen Sozialismus in manchen Winkeln einer zersplitternden Staatenwelt.

Aber ich möchte um nicht zu weit auszuholen nochmals auf die Situation des Künstlers, der nur eine bescheidene Wirkung in seiner begrenzten menschlichen Lebenszeit erreichen kann, zurückkommen.

Die christliche Kunst, bis mindestens zum 15. Jahrhundert im sogenannten Abendland die beherrschende Vertretung der Weltkunst, hat neben ihrem Programm religiöser Unterweisung und Sichtbarmachung auch ein kontinuierlich fortgesetztes Zeitbild hinterlassen, das einen unverzichtbaren Beitrag zur Erhellung der Geschichte dieser Jahrhunderte bietet. Die Künstler an den Domen und Kathedralen und auch den bescheideneren Landkirchen haben die Erscheinung ihres Lebenskreises in die Bilder biblischer Ereignisse eingebracht, sie haben ihre Zeitgenossen und deren Lebensweise, soweit sie optisch erfaßbar war, zur Zeit Jesu Christi gemacht, sicher ohne jede eitle Absicht der Aktualisierung, sondern weil es ihnen selbstverständlich schien, dieses wichtigste Geschehen in ihre eigene Zeit zu stellen.

Erst das geschichtsbewußter gewordene 15. bzw. 16. Jahrhundert (je nach Ländern und Völkern entwicklungsmäßig verschoben) die historisierende, d.h., sich bewußt auf die Antike beziehende Renaissance hat diesem naiven Selbstverständnis ein Ende bereitet und das Historienbild auch für den kirchlichen Raum geschaffen. Das tut der Großartigkeit der Stanzen eines Raffael, der Sixtinischen Kapelle eines Michelangelo keinen Abbruch, daß sie bemüht waren, in Architektur und Kostüm ihre Vorstellung der Antike zu dokumentieren.

Diese Rückbesinnung auf die Ideale der untergegangenen hellenischen Kultur, die (nebenbei bemerkt) die Epochen byzantinischer Kunst, Romanik und Gotik als barbarische Irrwege verachtete, wurde getragen von einer Generation großartiger Genies auf künstlerischen und wissenschaftlichen Feldern wie kaum eine andere Epoche. Die künstlerische Persönlichkeit als unverwechselbares Individuum wurde erkannt und gesellschaftlich vom Handwerker je nach Lage und nationaler Gepflogenheit zum Höfling oder zumindest parallel zur Gelehrsamkeit eingestuft.

Die nachfolgenden Epochen, das sinnlich lebensfreudige Barock, in seinen schönsten Auswirkungen im schwäbischen Raum angesiedelt, und das aus napoleonischer Disziplinierung entspringende Empire sind allzumal im Dienst kirchlicher Architektur gestanden.

Erst das 19. Jahrhundert, das Jahrhundert der Industrialisierung, zwar auch der evident gewordenen sozialen Probleme, aber besonders eines in der Gründerzeit im Wohlstand saturierten Bürgertums, hat in den sich rapide vergrößernden Städten entsprechend der damals herrschenden Fassadenherrlichkeit nach einem repräsentativen Stil der neuen Kirchen in den hochgeschossenen Stadtvierteln gesucht.

Der schwäbisch strenge, sparsame und aller Eitelkeit - auch in der Architektur - abgewandte Pietismus des 19. Jahrhunderts hatte im Lande sehr viele nüchterne Kirchenbauten in einem trockenen Einheitsstil erstellt, Verwaltungsstil analog zu den Bahnhöfen dieser Zeit, die auch im Inneren eine gewisse Trostlosigkeit als Mahnung gegen allen weltlichen Übermut ausstrahlten. Schmuck war verpönt, kaum, daß ab und zu ein Luther- oder Brenzbildnis streng aus der Wand blickten.

Nur in den Stadtgemeinden war man so tolerant, vielleicht ab und zu schon liberal angehaucht, um es zu wagen, Argumente städtebaulicher Repräsentation anzunehmen und nicht nur nach der Zahl der Seelen groß, sondern auch festlich und sakral zu bauen.

Und hier trat nun eine Lücke in der geistigen Entwicklung des noch jungen Industriezeitalters in Erscheinung - man konnte Fabrikhallen, Ausstellungshallen bauen, Stahl und Glas zeigten neue Möglichkeiten, aber man wagte sie nur im Profanbau anzuwenden. Der Kirchenbau hatte keinen eigenen Stil. Der Rückgriff in alte Formen anerkannter und durch die Romantiker neu gefeierter Stilformen wurde zur Gewohnheit, der Eklektizismus war geboren und wurde erst um die Jahrhundertwende vom Jugendstil abgelöst.

Selbstverständlich sollten die Künstler dieser Zeit nun auch gotische Figuren meißeln und Fenster in gotische Maßwerke schaffen, die das von der Architektur vorgegebene Raumbild gotisch leuchten ließen. Aber sie waren alle durch naturalistische Schulen gegangen und mußten meistens ihre, einem hellenischen Schönheitsideal verpflichtete Einstellung in solcher Richtung vergewaltigen.

An diesem inneren Widerspruch hat manche Kirchenkunst dieser Zeit gelitten. Jedenfalls war das Verhältnis des Künstlers zu seiner Arbeit in der Kirche im Zeitalter des l'art pour l'art komplizierter geworden. Der Dienst am Bauwerk und am Wort Gottes war keine Selbstverständlichkeit. Die Johanneskirche war trotz der hier angesprochenen Voraussetzungen ein glückliches Ganzes geworden und steht in ihrer künstlich geschaffenen Isolierung vom Spiegel des Sees umgeben und als gut berechneter Blickfang, in der Achse der Johannesstraße als neugotisches Schmuckstück im damals neuen Stadtbild.

Die Vernichtungsaktion gegen die Städte am Ende des Hitler-Infernos hat auch diese Kirche schwer getroffen, die Turmspitze und die Gewölbe des Schiffs zertrümmert und manches Detail verspielten Strebenfiligrans angeschlagen und jedenfalls alle Fensteröffnungen von Glas leergefegt. Die Gemeinde hat mit wiederkehrender Wirtschaftskraft diese Wunden nach Möglichkeit geheilt und nach meiner Überzeugung gut getan, die Spuren dieses harten Geschicks nicht ganz zu entfernen; der Turm blieb gekürzt und die Gewölbe wurden durch eine flache Decke ersetzt.

Der Raum der Kirche ist einfacher - darf ich es wagen auszusprechen, - unserer Zeit nähergerückt, "moderner" geworden, und auch die äußere Erscheinung, die mit dem gekürzten Turm das Signum schweren Schicksals auch folgensweren Irrweges nicht verleugnet, ist mit diesem "Fehler" etwas aus dem Verdacht oder dem Odium nur musealer Stilübung herausgerückt. Auch Narben können Charakter schaffen, Narben können adeln!

Noch ein paar Worte zu den Chorfenstern:

Man ist zunächst an mich herangetreten mit der Bitte um Vorschläge zur Schaffung eines Mahnmals für die Opfer von Krieg und Verfolgung. Die Vorstellungen von Kirchenleitung und Gemeinderat zielten auf ein Farbfenster an der Westflanke der Kirche (in der Nähe der Haupteingänge).

Die Wirkung farbiger Gläser in einem sonst hell verglasten Raum ist von hohem Gewicht. Um das Gleichgewicht des Raums besorgt, habe ich von dieser Platzierung abgeraten.

Die Überlegungen führten - wenn schon Farbe und künstlerischer Ausdruck - folgerichtig zum Chorraum. Gegen eine ganzflächige Farbigkeit der Chorlaterne sprachen zwei

Fakten: Aus meiner Sicht hätte eine solche den rundumlaufenden hellen Lichteinfall - ein besonderer Reiz des Kirchenraumes heute - zu hart unterbrochen, eine Überbetonung auf einen Punkt bedeutet. An nächster Stelle stand der Etat, in dem eine so wesentlich höhere Ausgabe nicht enthalten war.

Aus diesen Voraussetzungen entwickelte sich mein Entwurf mit den sich überschneidenden, das ganze Rund des Chors umfassenden Kreuzen.

Ich war bemüht, dieses farbige Element (das einzige!) quantitativ so dem Raumganzen einzuordnen, daß es den Raum überall erreiche, ohne ihn zu tyrannisieren. Wenn damit dem Chor ein ebenso ernster wie festlicher Glanz verliehen wurde, der den figürlichen und dekorativen Schmuck in Haustein, der erhalten blieb, nicht übertönt oder gar verdrängt, so will ich mit meinem Dienst an der Johanneskirche zufrieden sein.

Quelle (in der Landesbibliothek Stuttgart):

Zum Hundertjährigen Jubiläum der Johanneskirche Stuttgart · Ansprachen

Broschüre (1976) 40 Seiten, ohne Angabe des Herausgebers

Nach Predigt (Theo Sorg) und div. Grußworten:

ab S. 15 „Festvorträge“:

S. 15 – 28 Dr. Norbert Bongartz

S. 29 – 34 Professor Rudolf Yelin

S. 35 – 40 Pfarrer Dr. Hans Schönweiss