

## Die Fenster Georg Meistermanns als Zyklus

Georg Meistermanns 1958/59 entstandene Glasfenster in der Schloßkirche bilden einen Gesamtzyklus, der sich in seiner reich gegliederten Ganzheit erschließt, verfolgt man die vielfältigen Bezüge zum Raum und zum Licht, die Farb- und Linienkontraste und -harmonien und deren Entsprechungen.

Als asymmetrischer Raum wurde die Schloßkirche errichtet, gemäß ihrer Lage am Hang des Schloßbergs. Die Glasfenster antworten dieser Asymmetrie auf ihre Weise: Nur rechts, an der Südseite, ist dem Mittelschiff ein Seitenschiff angegliedert, durch eine Empore in der Höhe unterteilt. Diese Räume wirken dunkel im Vergleich zum Chor und auch zur hochaufragenden Wand links, deren Fenster sich auf das kühle Licht der Nordseite öffnen, aber auch die Weite des davor liegenden Platzraumes ahnen lassen.

Meistermann ordnet, - dies ist der erste Eindruck -, die starkfarbigen Fenster den dunkleren, engeren Räumen zu (solches gilt auch für die an die Nordwand angebaute Taufkapelle), jene, die weißliches Licht einlassen, dagegen den hohen Wänden und ihrer Helligkeit.

Vom Westportal aus fällt der Blick zuerst auf die Dreiergruppe der Chorfenster, auf

ihre gleichfalls asymmetrische Komposition, die den farbigen Schwerpunkt nach links verlagert, wie um die Farbkraft der Emporenzone auszuwägen. Das Mittelfenster aber bringt den Ausgleich aller Spannungen und Bewegungen, die den Raum erfüllen, - man spürt es, noch ehe man diese ganz erfaßt hat. Horizontal schichten sich hier die Farbstreifen aufeinander, über einem schwärzlichen Sockel kühlgrüne, graublaue, graubraune, blaugraue, lichtgrüne und hellbraune Streifen; es folgen ein leuchtend-himmelblauer Saum und dann weißliche Zonen in unterschiedlichen Tönen. Weiße Keimlinge wachsen im grünen und blaugrauen Boden auf. Reich gestufte Grüntöne füllen das Maßwerk.

Dieses Fenster empfängt das Licht der Morgensonne, und herrlich strahlt es in ihm auf. Nicht wie bei den Fenstern gotischer Kathedralen wird dies Licht farbig ganz verwandelt, sondern als das natürliche Licht, nur in Weiß und in Zartfarbigkeit verklärt, durchdringt es das Fenster und erhellt es den Raum. Nicht zu einem "Himmlischen Jerusalem", wie ein mittelalterlicher Bau, wird so diese Kirche, sondern zu einem Inbild dieser Welt. Es ist diese unsere Natur, die sich von göttlichen

Das "Kreuzesfenster"  
(Grundriß Nr. 2)



Kräften erfüllt zeigt: *“Wachstum regt sich”*, dieser Grundgedanke der Kunst Paul Klees gilt auch für das Chormittelfenster Meistermanns, aber erhoben in einen sakralen Zusammenhang: Es stellt nicht nur das anschauliche, sondern auch das geistige Zentrum der künstlerischen Raumausstattung dar.

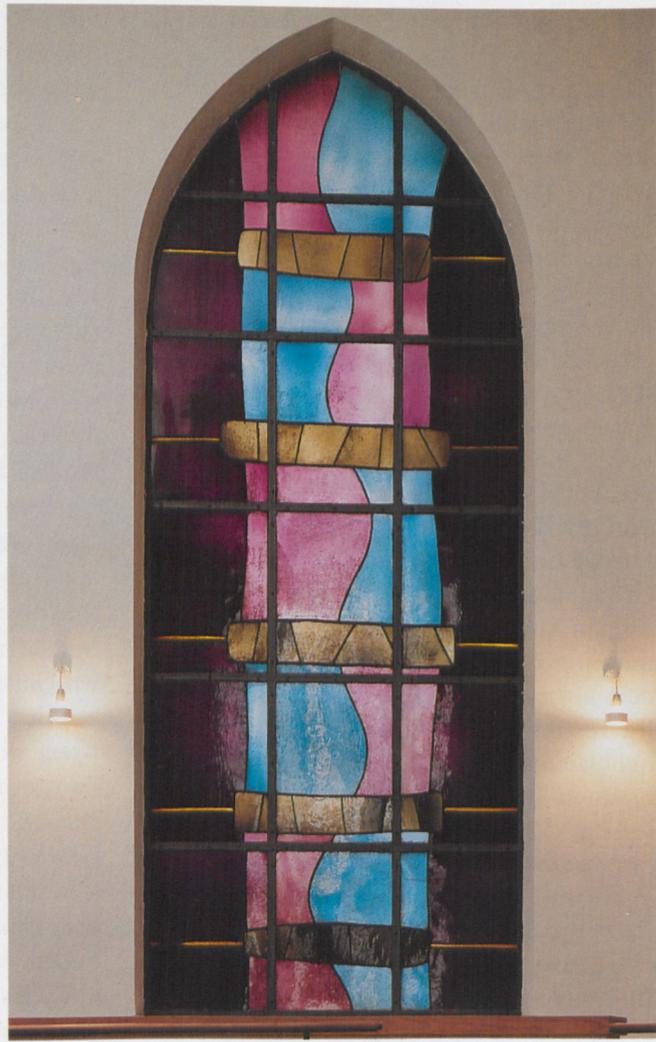
Schreitet man weiter im Langhaus voran, dann sieht man in der Emporenzone aus schwärzlichem Dunkel feuerrote Dreieckformen aufglühen, die den umgebenden Raum geheimnisvoll-höhlenhaft werden lassen, und daneben, davor, den Akkord von kühlem Grünblau und warmem Grau, durchwirkt von Blau; sodann, im Ostfenster der Empore, leuchtendes Rot als Grund von grünen und violetten Scheibentürmen; schließlich erkennt man im vorderen Emporenfenster auf braunpurpurfarbem Grund eine Pfeilerform, in sich wellig-vertikal geteilt nach Rosa und Weißlichblau und horizontal verfestigt mit goldbraunen Streifen, die unmittelbar verweisen auf den hellen Holzton der Emporenbrüstungen; - wie übrigens alle Grau- und Weißtöne der Fenster sich einfügen den Farben des Kirchenraums, seiner Steine und seines Verputzes.

In ihrem Aufleuchten, ihrem Verdunkeln nehmen die Emporenfenster den Rhyth-

mus des Wechsels von Arkadenpfeilern und Arkadenöffnungen auf, nehmen ihn auf und steigern ihn, denn dem Gleichmaß der Arkaden antworten sie mit einer Vielfalt höchst unterschiedlicher Farbklänge! Und dann erfährt man, wie die Farbstärke der Emporenfenster in der Farbkraft des Taufkapellenfensters wiederklingt. Zuerst wird nur das Ostfenster der Taufkapelle sichtbar. Auf flammendrotem Grund, - der in morgendlicher Sonne das Kircheninnere stellenweise in rötliches Licht taucht -, dreht sich eine blaue Rechteckfläche nach rechts, hin zum Mittelschiff und zum Chor, in einer eigenartig zerrissenen, heftig bewegten Komposition: Sie *“sprengt den Rahmen”* - als Symbol der alle Grenzen überwindenden Kraft der Taufe, als Symbol auch der pfingstlichen Herabkunft des Geistes, der die Welt mit neuem Leben erfüllt.

Noch nichts war zu sehen von den großen Fenstern der Nordwand. Sie treten ganz zurück in den Dienst, der Kirche helles, kühles Licht zu schenken. Wendet man sich ihnen, zur Südseite tretend, zu, so erkennt man ihre mehrfache Funktion: der hohen Wand sich einzugliedern, in Weiß- und Grautönen gehalten die Farbklänge vorzubereiten, in ihrer rhythmisch-linearen

Das "Pfeilerfenster" und  
das türkisblaue Fenster der Emporenzone  
(Grundriß Nr. 20 und 21)



Struktur den Chorfenstern zu präledieren. Beim Nordfenster der Orgelempore, - das Westfenster kommt nur als Lichtquelle zur Wirkung -, hinterlegt eine graue, optisch tiefer liegende Bahn schuppenartig gegliederte Felder. Das folgende Langhausfenster kehrt das Verhältnis der Helligkeiten um. Die Mittelzone wird zur kleinteiligen, von Schwarzpunkten wie von Notenköpfen durchsetzten hellen Mauer, zu einer Mauer, die jene der Architektur verklärt. Horizontal geschichtete, größere und dunklere Seitenfenster fassen sie ein, die linke mit einigen ihrer Elemente leicht schräg orientiert, so einen Impuls zur Weiterleitung gebend.

Unter dem Maßwerk läuft ein grauer, visuell vertiefter Raum. Wie ein Einleitungsthema wirkt dieses Fenster, - und nicht zufällig stellen musikalische Begriffe wie: Präludium, Einleitung, Verzögerung, Steigerung, Variation sich ein.

Es ist, als geriete in seinen Fenstern der Bau selbst ins Schwingen, als befreite er sich von aller Schwere und Materialität.

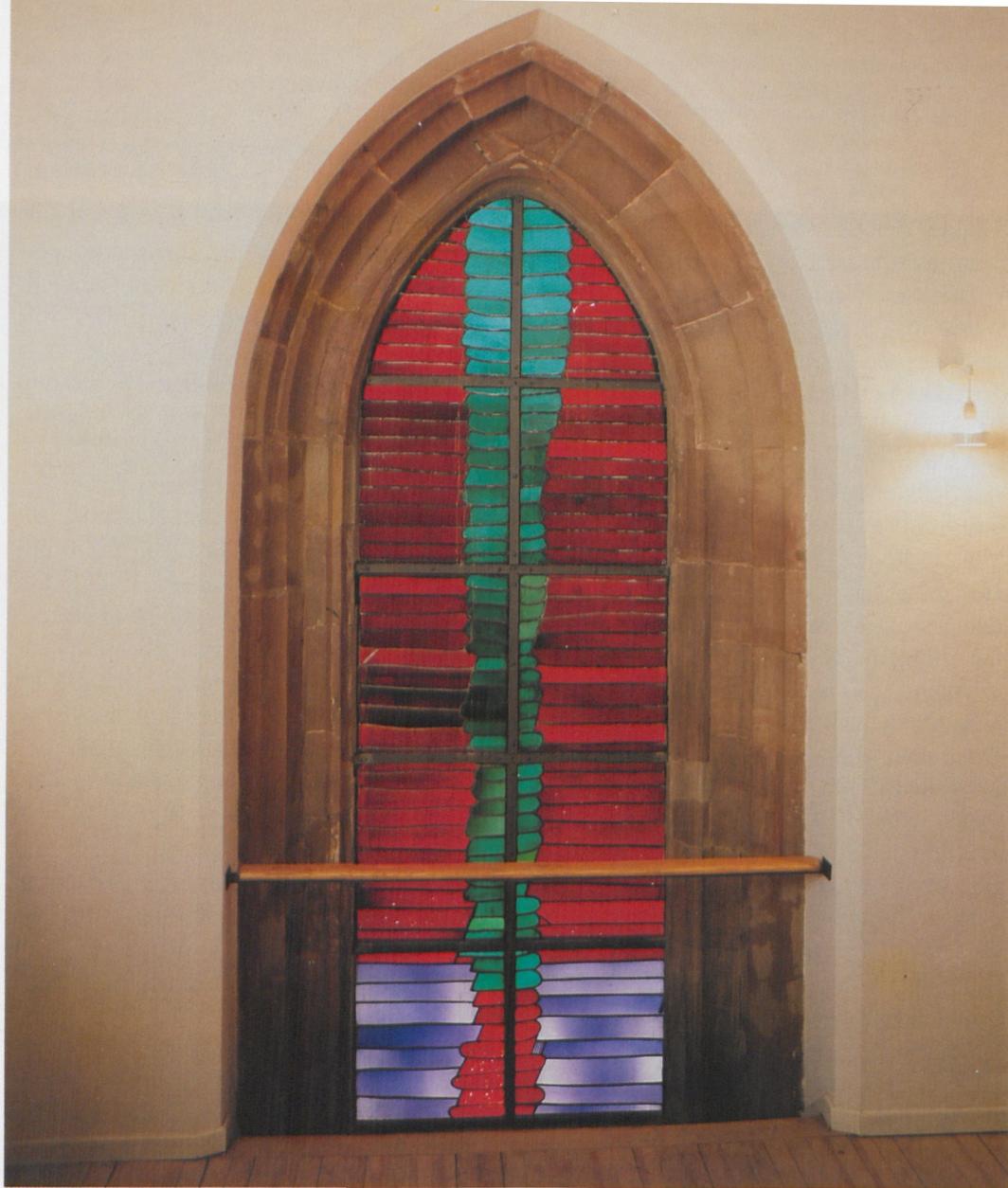
Die beiden Chorfenster der Nordwand sind gleichfalls im Klang von Weiß und Grau gehalten und gegensätzlich, vertikal oder horizontal, strukturiert. Beim linken steigen weiße Streifen U-förmig auf, rahmen

eine dunklere Mittelzone, in der Aufsteigen und Sinken sich überlagern, und werden selbst gefaßt von dunkleren Rahmenbändern. Das andere Fenster aber, das rechte, zeigt eine Schichtung horizontaler Streifen in unterschiedlicher Dichte und bereitet so das Mittelfenster des Chores, das "Schöpfungsfenster", vor.

Nun setzt das Hauptthema ein, die Dreiergruppe der Chor-Ostfenster. Das linke läßt im Weiß Grün und helles Violett aufklingen, die liturgischen Farben, in dem am stärksten "kirchlich" gebundenen Fenster: Fühlt man sich nicht erinnert an eine Fahne, oder an Segel, an Segel des "Schiffs der Kirche"? Aber auch hier erschöpft die künstlerische Form sich nicht im Motivischen. Die Zonen in Grün und Violett verklammern sich mit dem weißen Grund, dünne Farbsäume, in welchen Gelb und Rot aufblitzen, oder Grün, von Rosabraun durchsetzt, laufen am Rahmenwerk des Fensters entlang, - das Auge wird nicht müde, immer neuen farbigen Verflechtungen nachzuspüren.

Im Mittelfenster des Chorraums kommt dies unbestimmte Drängen zur Ruhe, wird auch der Klage-ton des Violett, dieser Farbe der Erwartung, der Buße und der Trauer aufgehoben, geht ein in das Dunkel, aus

Starkfarbiger Akzent im  
Westen: das rot-grüne  
Fenster im Turmbereich  
(Grundriß Nr. 18)



dem das Grün, die Braun- und Blautöne eines neuen, von gottgewirkten Kräften erfüllten Wachstums auftauchen.

Wie aber ist das rechte Chorfenster zu verstehen? Es kann thematisch gelesen werden als "Kreuzesfenster", denn der Pfosten wird durch den grünen, lebensverheißenden Querstreifen zum Kreuzesstamm, und die weißen, grauen und bräunlichen Schrägfelder mögen verweisen auf die Tücher, die das Kreuz verhüllt haben und die nun von ihm sinken. Karg, asketisch wirkt dies Fenster, - und man erinnert sich, daß Meistermann des öfteren das "Fastentuch" zum Thema seiner Gemälde wählte. Aber es geht ein Strömen durch diese geschichteten Felder, sie steigen und fallen, sie kreisen in der vorgegebenen Längsbahn des Fensters, über einem Sockel in Rot, Grün, Violett und Grau, gehalten vom stillen Zeichen des Kreuzes.

Das Fenster der südlichen Chorwand nimmt dieses Strömen und Kreisen wieder auf: Die Erschütterung des Architektonischen wird hier vor Augen geführt, die grauen Steinschichten scheinen zu stürzen, über unsichtbarem Grund vollzieht sich links ein zaghafter Aufstieg von schmalen Weißstreifen, halten sich rechts zwei Blöcke in der Schweben, kippt im Maßwerk eine

Säule nach links. Das Fragwürdige, das Vergebliche allen menschlichen Tuns mag darin gesehen werden - und seine Geborgenheit gleichwohl im Ganzen der göttlichen Schöpfung: Denn auch dies Fenster weist, farbig und mit seiner Horizontalgliederung, zurück auf die geistig-sinnliche Mitte - das "Schöpfungsfenster" im Chorraum.

Der Gesamtzyklus der Glasfenster gliedert sich in sorgsam und kühn komponierte Untergruppen. Die Emporenfenster, die bislang nur nach ihrer rhythmisierenden Wirkung im Durchschreiten des Mittelschiffs betrachtet wurden, bilden eine davon.

Das Westfenster, das "Pfeilerfenster", im Klang von Braunpurpur, Rosa, Hellblau und gedämpftem Gold findet gleichsam seine farbige Ergänzung im folgenden, das in Türkisblau, Grau, Blau und Rosa gehalten ist. Der Vertikalgliederung des ersten antwortet seine horizontale Strukturierung. Im dritten Fenster glüht, mit machtvoller Steigerung der Buntkraft wie der Lichtstärke, Zinnoberrot wie Feuer aus nächtlichem Dunkel auf, Pole, die jedoch im Grün und Weiß der Fensterfläche zu einem - wenn auch vorläufigen - Ausgleich kommen.

Das Maßwerkfenster  
über dem Westportal  
(Grundriß Nr. 14)



Das Fenster im Chorabschnitt, durch Pfosten und Maßwerk architektonisch gegliedert, übernimmt die horizontale Wellenstruktur des zweiten, fügt diese jedoch dichter und erscheint damit als eine aufgemauerte Wand, aber als eine solche, die in Bewegung versetzt wurde. Auch farbig, in den Variationen von Braun und Goldbraun, wird ein Bezug zur Architektur gesetzt. In den Schrägstreifen des Maßwerks, mit leuchtendem Gelb oder Rot über Grün, aber klingt die Farbkraft des "Feuer-Nacht-Fensters" der Südseite nach. Dem "Pfeilerfenster" des Anfangs antwortet so ein "Mauerfenster": Die Grundelemente der Architektur erfahren in den Fenstern ihre farbige Verklärung.

Im Westen schließt ein Fenster stärkster Buntfarbigkeit diese Reihe. Eine grüne Bahn steigt zwischen leuchtend zinnoberroten Feldern auf; alle Zonen sind waagrecht geschichtet, und in solcher Schichtung, wie im Emporstreben, interpretieren sie den Aufstieg über die Treppe zur Orgelempore farbig.

Auf andere Weise entsprechen die Sockelfenster unter der Empore der Architektur. Die Wellenformen des linken, hellgraubräunlichen Fensters leiten mit ihrem Bewegungsimpuls zurück zum Langhaus,

im rechten öffnen sich zwischen hellrosabräunlichen "Steinen" blauviolette Fugen mit gelben Lichtkernen.

Auch die Fenster der Taufkapelle schließen sich zu einer eigenen Gruppe zusammen. Im Nordfenster steigt, zart kurvig bewegt, glühendes Rot mit gelben Flammen auf, begleitet von einer lichtblauen Bahn: Das Taufwasser und das Feuer der Taufkerzen oder die Flammen des Heiligen Geistes finden darin, verwandelt, ihre bildliche Gestalt. Das Ostfenster aber offenbart die sprengende Kraft dieser heiligen Elemente: Im "Wasser", in dem Bewegung und Gegenbewegung wechseln, erscheint das Zeichen des Fisches als Symbol Christi, und Flammenrot füllt nun den ganzen Grund. In seiner Farbkraft wirkt es als das "mittelalterlichste" Fenster des Zyklus.

Die weißen Fenster in der Sakristei daneben aber stehen im stärksten Kontrast zum Glühen der Taufkapellenfenster: Auf Graustufen beschränkt, gewinnen sie Leben durch die gleichsam "flügel-schlagende" Bewegung der Bleiruten.

Eine letzte Gruppe bilden die Fenster, die sich um das Westportal gruppieren. Im Maßwerk erscheint, geheimnisvoll ent-rückt, eine Komposition in Rot, Hell-Vio-

lett, verhaltenem Graugrün und lichtem Graubraun, durchsetzt von rotem, gelben und türkisgrünen Punkten. Schimmernd wie Edelstein ruft sie die Vorstellung eines "Himmlischen Jerusalems" wach. Aber es ist kein Ort des Stillstands, sondern der eines unerschöpflichen Lebens: Züngelnd, kreisend, gegen die architektonischen Grenzen versetzt halten diese Farbformen den Blick in ständiger Bewegung.

Asymmetrie bestimmt die Gliederung der seitlichen Westfenster: Das rechte ist in ein leichtbläuliches Weiß und von Brauntönen begleitetes Grün, in aufsteigende und fallende Bewegung geteilt und von einer an Felder, an Äcker gemahnenden Quergliederung durchzogen; das linke beherrscht ein leuchtend grünes, vor rötlichbraunem Grund leicht schräg gestelltes und von glühend roten Flammen umsäumtes Kreuz. "Kreuz", "Kirche" und "Schöpfungswirklichkeit" sind hier noch einmal einander zugeordnet, wie - mit anderer Akzentuierung - in der Dreiergruppe der Chorhauptfenster.

Und wie ein Schlußakkord wirkt das kleine, spitzbogige Westfenster im Turmbezirk: durchmessen, in Gegenströmung von grauer und weißer Schrägbahn vor

kühlgrauem Grund, den grüne Horizontalbänder mit gelben Lichtpunkten und roten Wellenfragmenten beleben; wiederum das Taufwasser, - aber doch wohl auch Anspielung auf den realen Ort, auf das Strömen der Saar vor der Schloßkirche?

Meistermanns Glasfenster leben nicht allein aus der Macht der Farbe und des Lichts. Die Spannkraft ihrer linearen Gliederung ist von nicht geringerer Bedeutung. In Linie und Farbe bezeugt sich Meistermanns "zugleich kühle und leidenschaftliche Geistigkeit"<sup>(1)</sup>.

Die Bleiruten sind - anders als bei mittelalterlichen Glasfenstern - nicht Verdichtungen von Dunkelheit, sondern treten in ihrer graphischen Struktur prägnant in die Erscheinung. Zugleich bilden sie, als schwarze oder graue Bänder, eine Skala der Neutralfarben mit den weißen und grauen Glasflächen der Fenster.

Sie dynamisieren auch die Buntfarben, denn häufig schwellen diese innerhalb der linear begrenzten Zonen an und verebben, ohne Stufung, im "Crescendo" und "Decrescendo".

Die linearen Gliederungen interpretieren die Raumrichtungen: Das Fenster des Chorhaupts führt die Höhentendenz zum Abschluß und bringt sie mit der Breiten-,

der Horizontalerstreckung zum Ausgleich. Sie schließen die Fenster zusammen mit den graphischen Elementen der Kirchengausstattung, den Konturen der Emporenbrüstungen und des Orgelgehäuses vor allem.

Und endlich wirken sie als das entscheidende Gliederungsmittel in der Außerscheingung der Kirchenfenster. Bleiben mittelalterliche Glasfenster in ihrer Außenansicht nicht selten ungestaltete Flächen, - Meistermann fügt seine Glasfenster dank ihrer kraftvollen Linienansprache den architektonischen Gliederungsformen des Außenbaus ein.

So stellen sich Meistermanns Glasfenster der Schloßkirche als ein bis in das feinste Detail durchkomponierter Zyklus dar, - und nur wenig aus dem reichen Beziehungsgeflecht wurde benannt, ungleich mehr wird das erkundende Auge noch erfahren können.

Ein Kunstwerk hohen Ranges präsentiert sich uns, ein Werk, das gerade durch seine künstlerische Vollendung den religiösen Gehalt im Reichtum seiner Bezüge sichtbar werden läßt, als Durchdringung des Sakralen mit dem Kosmischen, des Bildnerischen mit dem Musikalischen: *"freie Bilder eines Menschen, der Maler ist, und*

*deren große Inhalte der großen Form bedürfen, im Bemühen darum, einen nicht vermessenen Abglanz der Herrlichkeit Gottes anschaulich zu machen"* (G. Meistermann <sup>(2)</sup>)

*Lorenz Dittmann, Saarbrücken*

Anmerkungen:

- (1) Franz Joseph van der Grinten: Glasmalerei. In: Georg Meistermann. Monographie und Werkverzeichnis. Hrsg. von Karl Ruhrberg und Werner Schäfke. Köln 1991, S. 218. - Vgl. ebenda, S. 243 - 250: Hans van der Grinten: Die Energie des Linearen im Werk Meistermanns.
- (2) Georg Meistermann: Die Kirchenfenster. Freiburg, Basel, Wien 1968, S.12