

Die Glasfenster der Krypta von St. Augustinus

Zwei Fenster schmücken die Krypta von St. Augustinus, Fenster, die in einem handwerklich-technisch aufwendigen Verfahren nach Entwürfen des Kölner Künstlers Bodo Schramm gestaltet wurden.

Sie gliedern und akzentuieren neu den sakralen Raum, versehen das Breitgelagerte, bergend-Höhlenartige des Kryptenraumes mit vertikalen Richtungsbahnen, öffnen das Innere zum Licht und fassen es gleichzeitig zu einem in sich geschlossenen Ort.

Die Fenster entsprechen einander in ihrer Grundstruktur. Beide sind in der Horizontalen viergeteilt, beide mit farbigen Rahmenstreifen versehen, die eine weißliche Mittelbahn freilassen.

Dies wird auf den ersten Blick sichtbar. Dem zweiten Blick zeigen sich auch die subtilen Unterschiede.

Das rechte Fenster wird bestimmt von leuchtend blauen Vertikalstreifen, das linke von purpurovioletten. Das Blau rechts scheint hinter das Weiß der Mitte zurückzuweichen, das Violett links kommt eher vor die Mitte zu liegen. Das Blau ist eine abstrakte, homogene Glas- und Lichtfarbe, das Violett wird durch eingeprägte ornamentale Gliederung in Grauschwarz und Blattgold gegenständlich qualifiziert. Das

Gold dieser Ornamente glänzt als Metalloberfläche auf, je anders nach den unterschiedlichen Innenbeleuchtungen, und dieser Glanz strahlt nach vorne hin aus.

Das rechte Fenster scheint weiter in die Höhe zu ziehen, sein oberer Teil wird ein wenig von der abgehängten Decke verborgen, helleres Licht fällt durch diese oberste Partie. Das linke Fenster schließt optisch mit der Decke ab, bringt so eine materiell festere Abgrenzung, entsprechend der gegenständlichen Ausdeutung der Violettstreifen als ornamentierter Stola-Zonen, - der untere Schmucksaum mit Troddeln unterstützt noch die Wirkung von Brokatstolabahnen. Zudem ist das linke Fenster breiter.

Auch in den vornehmlich durch graphische Elemente, durch Punktflächen, gegliederten Mittelzonen entsprechen sich die Fenster im allgemeinen, sichtbar besonders an den Kreismotiven des zweiten Abschnitts von unten.

Doch wirken die Unterschiede hier stärker, und diese Unterschiede sind in erster Hinsicht solche der bildnerischen Ausdeutung des Inhaltlichen.

Wenden wir uns zuerst dem rechten Fenster zu. Eine entschiedene Bewegung führt hier von oben nach unten, getragen von schmalen, graublauen Vertikalen mit roten Spitzen und roten Enden und gesteigert in einer roten Blitzform.

Wie Steine fallen graublau Brocken von den Vertikalbahnen ab. Darunter schwebt das

Kreismotiv, und unter ihm, im untersten Abschnitt, zeigt sich ein Gebilde, das an einen Säulenstumpf erinnern kann.

Der Künstler hat sich bei diesem Fenster, dem Vorschlag von Pastor Nauhauser in freier Weise folgend, an einigen Stellen des Magnifikats orientiert. Hier, im Lobgesang Mariens, heißt es:

„Denn der Mächtige hat Großes an mir getan und sein Name ist heilig...“

Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle Taten, er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind. Er stürzt die Mächtigen vom Thron und erhöht die Niedrigen...“

Der „Mächtige“, der „mit seinem Arm machtvolle Taten vollbringt“, wird symbolisiert mit den von oben nach unten fahrenden Vertikalen, den fast bedrohlich stürzenden Brocken und mit dem roten Blitz. Beides gehört auch schon zu den Zeilen: „Er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind, er stürzt die Mächtigen vom Thron“. Der Säulenstumpf ganz unten ist das, was übrigbleibt, wenn die Mächtigen vom Thron gestürzt sind.

Die zentrale Aussage wird im Kreismotiv veranschaulicht: „Er erhöht die Niedrigen“. Das Niedrige zeigt sich im Bild der bescheidenen, auch optisch sich mit Grau und etwas Grün ganz zurückhaltend gebenden Pflanze, die von Punktmustern, in Kreisform gefaßt, geborgen und gehoben wird, die diese schützende Hülle jedoch zu durchbrechen scheint.

Zugleich mag die Kreisform an eine Fotolinse erinnern, durch die wir, angewiesen auf ein technisches Gerät, das „Niedrige“ heute erblicken müssen, über eine Distanz, eine Ferne hinweg.

Dem „Magnifikat-Fenster“ rechts antwortet das „Pfingstfenster“ links. Mehrere Vorstellungen sind hier miteinander verknüpft: das Kommen des Heiligen Geistes, die Geborgenheit der Schöpfung in Gott, die Warnung vor ängstlicher Sorge um das irdische Wohl, wie sie bei Matthäus 6, 25 ff. ausgesprochen ist: „Seid nicht ängstlich besorgt für euer Leben, was ihr essen und was ihr trinken, noch für euren Leib, was ihr anziehen sollt. Ist denn das Leben nicht mehr als die Kleidung? Betrachtet die Vögel des Himmels! Sie säen nicht, sie ernten nicht, sie sammeln nicht in die Scheunen: euer himmlischer Vater ernährt sie. Seid ihr nicht mehr Wert als sie? Wer von euch vermag mit seinen Sorgen seine Lebenszeit auch nur um eine Spanne zu verlängern? Und was seid ihr so ängstlich besorgt um die Kleidung? Betrachtet die Lilien des Feldes! Wie sie wachsen! Sie arbeiten nicht und spinnen nicht; und doch sage ich euch: Selbst Salomon in all seiner Pracht war nicht so gekleidet wie eine einzige von ihnen...“

Die Pracht Salomos wird anschaulich in den goldgemusterten purpurnen Vorhangstreifen, die „Vögel des Himmels“ im blauen Eisvogel, der das bildbestimmende Rundmotiv

besetzt. Gleichzeitig steht dieser Eisvogel für die in Gott geborgene Schöpfung. Von oben dringt die Kraft des Heiligen Geistes ein, verbildlicht durch die leuchtend-roten zungenförmigen Farbflecken, die in der Nähe halbgeometrischer Punktmuster schweben, und zwar so, daß die Bewegungsintensität von oben nach unten zu verklingt. Ganz oben steht das Rot über der Punktsaat, weiter unten halb in ihr, der dritte Rotfleck wird vom Punktmuster umschlossen. Mit der in sich ruhenden Kreisform um den Eisvogel kommt die Bewegung zum Stehen.

Aber die von oben nach unten führende Bewegung wird in diesem Fenster hinterlegt von einer quer über die Bildfläche führenden, in gestrichelten Wellenlinien. So gerät die Glasfläche ins räumliche Schwingen.

Weit spannen sich die Möglichkeiten der bildnerischen Gestaltungsmittel in diesen Glasfenstern: Von abstrakt wirkenden Punktflächen zum fotografischen Abbild des Eisvogels, von der leuchtenden Farbfläche des Blau zur zartmalerischen Pflanze des "Magnifikat-Fensters." Darin läßt sich die Verfügbarkeit unterschiedlicher Stilmittel erkennen, wie sie Kennzeichen der sog. "Postmoderne" ist.

Vergleicht man schließlich diese Glasfenster in der Vorstellung mit ihren großen Vorbildern, den mittelalterlichen, den gotischen, dann erkennt man, worin sie unserer geistigen Situation entsprechen.

Nicht mehr in Farben leuchtende, von einem transzendenten Licht durchstrahlte Figuren sind hier gegeben, sondern abstrakte Zeichen und realistische Abbilder in einer kühlen, weißen Helle, die der Helle des Tageslichts vergleichbar ist.

Nicht mehr sind wir, wie in der gotischen Kathedrale, in ein auf Erden geholtes "Himmliches Jerusalem" entrückt, sondern in dieser unverwandten Wirklichkeit, in ihrer technischen Kühle und Kargheit, müssen wir das Heilige finden. Diese Glasfenster können ein anschauliches Zeugnis dafür sein, daß wir das Heilige, daß wir Gott auch in unserer technisch spröden, nüchternen, hellen Welt finden werden, daß Gott in ihr gegenwärtig ist, - wie in den Jahrhunderten zuvor, den Jahrhunderten einer strahlenderen, mittelalterlichen religiösen Kunst.

Lorenz Dittmann