

Künstlerfenster



Das Fenster der „versöhnten Schöpfung“ zeigt Lebewesen – Hirsch, Pfau, Vögel, Fische, Baum, Fruchtblase – auf blauem Hintergrund, die Umrisszeichnung ist ebenfalls blau, die Binnenkolorierung braun: Das Motiv des Tierfriedens aus Jes 63 wird aufgerufen, ebenso wie ein einfacher Blick auf alles Lebendige.

Assoziationen zur Passion Jesu kommen in den folgenden Fenstern auf, aber sie sind nicht allein auf Jesus bezogen und auch nicht auf Leiden allein: Das „Fenster des Kleides“ mag an den Leibrock Jesu in Trier denken lassen, es ist aber auch Rüstung und Schutz und Zeichen von Würde, wie es der Taufritus verspricht. Das „Fenster der Gefäße“ erinnert an den Kelch, der vorübergehen soll, aber auch an jeden Becher kultischer Dimension oder einfach des gemeinsamen Trinkens. Oder es sind Vasen für Blumen. Das „Fenster des Mahls“ zeigt in der Draufsicht zwölf blaue Gedecke auf rosa Tisch Tuch: Ein Mahl ohne Verräter, wenn man es auf das letzte Abendmahl Jesu hindeutet, was freilich nicht zwingend ist. Das „Fenster des Gartens“ zeigt keine Vorstadtidylle glücklichen Wohnens, sondern eher einen Garten der Mühe und der anstrengenden Arbeit: Gethsemane, der Garten der Angst vor dem Leiden Jesu, drängt sich auf.

Alois Neuhold

Ähnlich direkt wie Panzer, aber sich auf einen liturgischen Text beziehend und in der Ausführung in der in der Moderne traditionell gewordenen Betonglasfenstertechnik bleibend, gestaltete Alois Neuhold (*1951), der aus der Generation der „Neuen Malerei“ stammt, eine kleine Dorfkapelle in Gössendorf südlich von Graz aus (1990–92). Der Auftraggeber war die kleine Dorfgemeinschaft, nicht die offizielle Diözese. Das theologische Konzept stammte vom Künstler selbst. Sein Bezugstext war die Lauretanische Litanei, eine Anrufung an die Gottesmutter Maria, die in der Westkirche seit dem 12. Jahrhundert überliefert ist. Anrufungen wie „Du Spiegel der Gerechtigkeit!“, „Du Sitz der Weisheit!“, „Du Ursache unserer Freude!“, „Du geistliches Gefäß!“, „Du ehrwürdiges Gefäß!“, „Du geheimnisvolle Rose!“, „Du elfenbeiner Turm!“, „Du goldenes Haus!“, „Du Pforte des Himmels!“, „Du Morgenstern!“ übersetzte Neuhold, der mit seinen kleinteiligen, poetisch-naiven Bildstrukturen ein schier unermessliches Gesamtwerk³⁴ in relativer Abgeschlossenheit geschaffen hat, in das Medium Betonglasfenster.

Siegfried Anzinger

Einen eigenen Weg im Genre „Künstlerfenster“ verfolgte der in Düsseldorf lehrende und in Köln lebende Maler Siegfried Anzinger (*1953) in seiner oberösterreichischen Heimatkirche Weyer, für deren Fenstergestaltung er von der Diözese Linz beauftragt worden war. Der wohl wichtigste Vertreter der „Neuen Malerei“ in Österreich hat sich schon seit mehr als zwei Jahrzehnten dadurch ausgezeichnet, „christliche Ikonografie“ als pures Malerlebnis neu aufzurollen. Anfangs waren es Madonnenbilder in unterschiedlichsten Varianten, zwischenzeitlich Sujets wie die heiligen Hieronymus oder Antonius in ihren Roben- und Altmännerposen und sexuellen Versuchs-

phantasien. In der letzten Wiener Ausstellung im Bank-Austria-Kunstforum im Frühjahr 2014 war es die Ausreizung purer Banalität mit diesem Thema, die gerade darin einen schockierenden Ernst erhielt. Für die beiden Fenster der Kirche in Weyer (2008) fertigte er mehr als 1000 (!) Entwurfsblätter an: So ernst nahm ein scheinbar die Banalität der Sujets malender Anzinger einen derartigen Auftrag. Was am Ende herausgekommen ist, ist ein „Bauernbarock in Comicform“³⁵. Mit der in alpenländischen Dorfkirchen bis in die jüngste Gegenwart andauernde Zweiteilung von „Männerseite“ und „Weiberseite“ kokettierend, nannte er seine beiden Fenster auch „Männerfenster“ und „Frauenfenster“. In jeweils sechs übereinander lesbaren Bildfeldern konzipierte er die beiden Fenster. Er durchmischte Szenen der biblischen mit seinen persönlichen Lieblingssujets wie etwa der Hieronymusfigur. Im Männerfenster ist die Taufe Jesu in der Mitte die dominierende Bildfigur – bestehend aus nacktem, verletzlichem Täufling und mit Roben bekleidetem Täufer. Als ob er vom Kreuz herabgestiegen wäre, oder kurz danach gekreuzigt würde: Das Kreuz auf der rechten Seite, mit dem hängenden Tuch als Karfreitagskreuz markiert, bildet das Verbindungselement zum Himmel, wo der als dicklicher Greis in grober Untersicht gezeigte Gottvater herablickt. Anzinger malte ihn als eine „Metapher der Mächtigkeit, verschnitten mit Humor, um der grauslich-bedrohenden Größe die Spitze zu nehmen“³⁶. Diesen bekrönen Putti, angstvoll und bewegt in die Ferne blickend, mit einem Heiligenschein wie mit einem schweren Teller. Die Geisttaube weist die Szene als trinitarisches Geschehen aus.

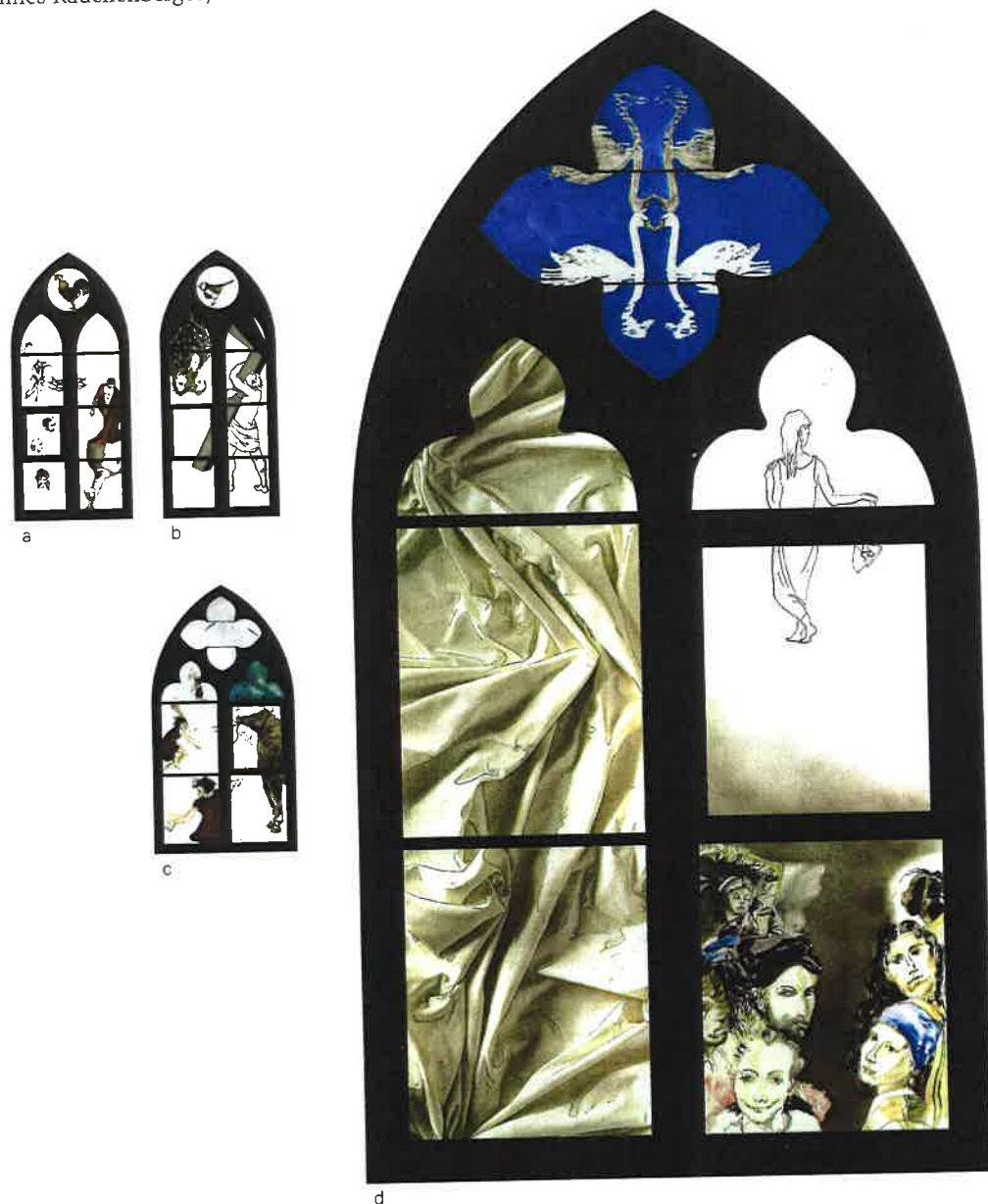
Die beiden unteren Bildfelder werden von Hieronymus mit dem Löwen, einer aufgeschlagenen Bibelübersetzung des Wüstenvaters, sowie dem Kreuz, allesamt die klassischen Attribute des Vulgata-Übersetzers der Heiligen Schrift, beherrscht. Im unteren Teil schließlich, erneut durch einen Löwen/Leoparden vermittelt, dominieren drei Männergesichter die Szene. Die rechte Figur erscheint als weiser Greis. Bart und Kopfbedeckung weisen auf einen Juden hin. Die mittlere Figur, deutlich jünger dargestellt, scheint dem Alten etwas einzuflüstern, zugleich mit dem Finger nach links obenweisend: der Finger geht in die Ferne zum Männerzeichen, vorbei an der in Rot hinterlegter Strichfigur: (des Oberösterreichers) Adolf Hitler. Anders als das Männerfenster in waagrechtem Bildaufbau in Form einzelner Bildkompartimente, ist das Frauenfenster durch Diagonalen geprägt. Dennoch ist der Gesamteindruck „weich, floral, harmonisch, wie ein Blumenstrauß“³⁷. Dargestellt sind ganz oben die Verkündigungsblume, die wie aus dem Schnee der umliegenden Berge in die Verkündigungszone einmündet; gefolgt von der Krönung Mariens. Das Weiß leitet zur nächsten Szene über, vorbei an Löwen und Engeltrauben, einem Vogel, einem Adler mit Krone. Das uralte Motiv der Anna-Selbtritt (Anna, Maria und Jesus), in den Renaissance-meistern zu besonderer Blüte gebracht, schließt sich an. In der Geburtsszene wird das Kind ans Kreuz geheftet, ein Rückgriff auf die ersten Krippendarstellungen, wo die Krippe zum Altar avanciert. Aus der Ferne sehen Burka tragende Frauen zu. An der Unterkante der von zahlreichen Putti und Tieren aufgelö-



Pfarrkirche St. Johannes Ev.,
Weyer, Glasfenstergestaltung von
Siegfried Anzinger, „Frauenfenster“;
2008, Foto: Hans Haas



Pfarrkirche St. Johannes Ev.,
Weyer, Glasfenstergestaltung von
Siegfried Anzinger, „Männerfenster“;
2008, Foto: Hans Haas



St. Josef Kinderhaus, Münster, Glasfenstergestaltung von Silke Rehberg: erstes Fenster „Jesus wird verurteilt“, 2008 (a); zweites Fenster „Jesus nimmt das Kreuz und begegnet seiner Mutter und den weinenden Frauen“, 2008 (b); drittes Fenster „Jesus fällt dreimal unter dem Kreuz“, 2008 (c); viertes Fenster „Das Schweiß-tuch der Veronica“, 2008 (d); fünftes Fenster „Jesus wird ans Kreuz geschlagen“, 2008 (e) sechstes Fenster „Jesus stirbt am Kreuz“, 2008 (f); siebtes Fenster „Jesu Grablegung“, 2008 (g). Fotos: Stephan Kube, Greven

ckerten Bildfelder zertritt Maria, die das Kind als Kreuz in den Armen hält, den Kopf der Schlange, ein uraltes Marienattribut mit dem Verweis auf Genesis 3, 15.

Siegfried Anzinger hat mit diesen beiden Fenstern ohne Zweifel die Geschichte der Figuration in der Glasmalerei weitergetrieben und mit explizit katholischen Bildsujets allgemeine Themen verhandelt. Er hat dabei seine eigene Handschrift nicht aufgegeben. „Ich habe mich nicht verbogen für diese Kirchenfenster und bin auch nicht für ein paar Monate besonders katholisch geworden. Aber ich habe keine Berührungsängste mit katholischen Themen, im Grunde gibt es keine katholischen Themen. Das sind Themen der Menschheit.“³⁸

Silke Rehberg

Innovationen im Themenfeld „Ikonografie“ finden sich auch in den sieben Kreuzweg-Glasfenstern der in Sendenhorst (NRW) lebenden Künstlerin Silke Rehberg (*1963), die sie 2008 für die Kirche St. Josef Münster-Kinderhaus in Münster gestaltet hatte: Ein Laboratorium zwischen bekannten Zeichen, symbolischen

Tieren, kunstgeschichtlichen Zitate und neuen Bildkompositionen. Zu betonen ist in dieser Hinsicht zunächst der demokratische Prozess, der dieser Gestaltung vorausgegangen war, sie wurde von einer fachkundigen Jury um den Theologen und Philosophen Franz Gniffke und Pfarrer Egbert Reers und den Kunsthistoriker Richard Hoppe-Sailer in einem vorbildlichen Gemeindeprozess begleitet. Auffällig ist die formale Lösung einer für die Rezeption wohlthuenden Ausgeglichenheit von Figur und Zeichen, von Farbe und weißer Fläche, von Gestaltetheit und Ruhe: Hier fühlt sich im Bildangebot wohl kaum jemand überfordert oder unangenehm bedrängt. Und doch regen die Versatzstücke im Bild zum Denken an: Der große Schatten eines Kelchs, der in Jesu Purpurmantel mündet: *Jesus wird verurteilt*. Die solitären Köpfe, verteilt im Weiß: Es könnten auch wir selbst sein. Der Hahn kräht im Maßwerkenster (Mt 26,34). Der Distelfink, der Dornenvogel also, das zweite Tier im Rundfenster, sitzt ruhig. In der christologischen Ikonografie wird das Christuskind oft mit eben diesem Vogel dargestellt – als eine Vorausdeutung auf seine Passion. Im rechten Hauptbildfeld