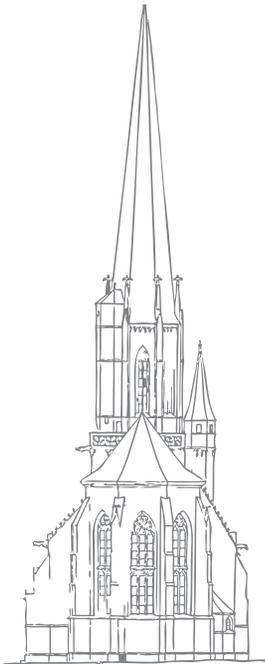


Die Fenster des Glasmalers Hans Gottfried von Stockhausen
in der Evangelischen Kirche Armsheim



Die Broschüre hätte nicht erscheinen können ohne die Hilfsbereitschaft und Generosität aller, die zu ihrer Entstehung beitrugen. Zu danken ist an dieser Stelle Karl Erhard Schuhmacher, der das Vorhaben der „Fensterhefte“ in die Wege leitete und tatkräftig förderte, darüber hinaus den Inhabern von Bild-, Text- und Fotorechten: Ada von Stockhausen-Isensee, dem Kunstglasstudio V. Saile, Dr. Suzanne Beehlustenberger, Kurt Bendler, Dr. Gottfried Knapp, den Fotografen vor Ort, Klaudia Mahlendorf-Schäfer und Wilhelm Linnebacher, für Druckkostenzuschüsse Elfriede Frank und Hans Frank sowie proArmsheim.

Bildrechte an den Arbeiten Hans Gottfried von Stockhausens:
Ada von Stockhausen-Isensee.

Fotonachweis: Kunstglasstudio V. Saile: Titel, Seiten 8, 27, 28, 29, 36, 38
Christian Lauer: Seite 4

Klaudia, Mahlendorf-Schäfer: Seiten 6, 7, 10, 11, 12, 14, 16, 23

Wilhelm Linnebacher: Seiten 20, 21, 26, 30, 31, 33

Gottfried Knapp: © Süddeutsche Zeitung GmbH, München.

Mit freundlicher Genehmigung von Süddeutsche Zeitung Content
(www.sz-content.de)

Alle Rechte vorbehalten.

Herausgeber:

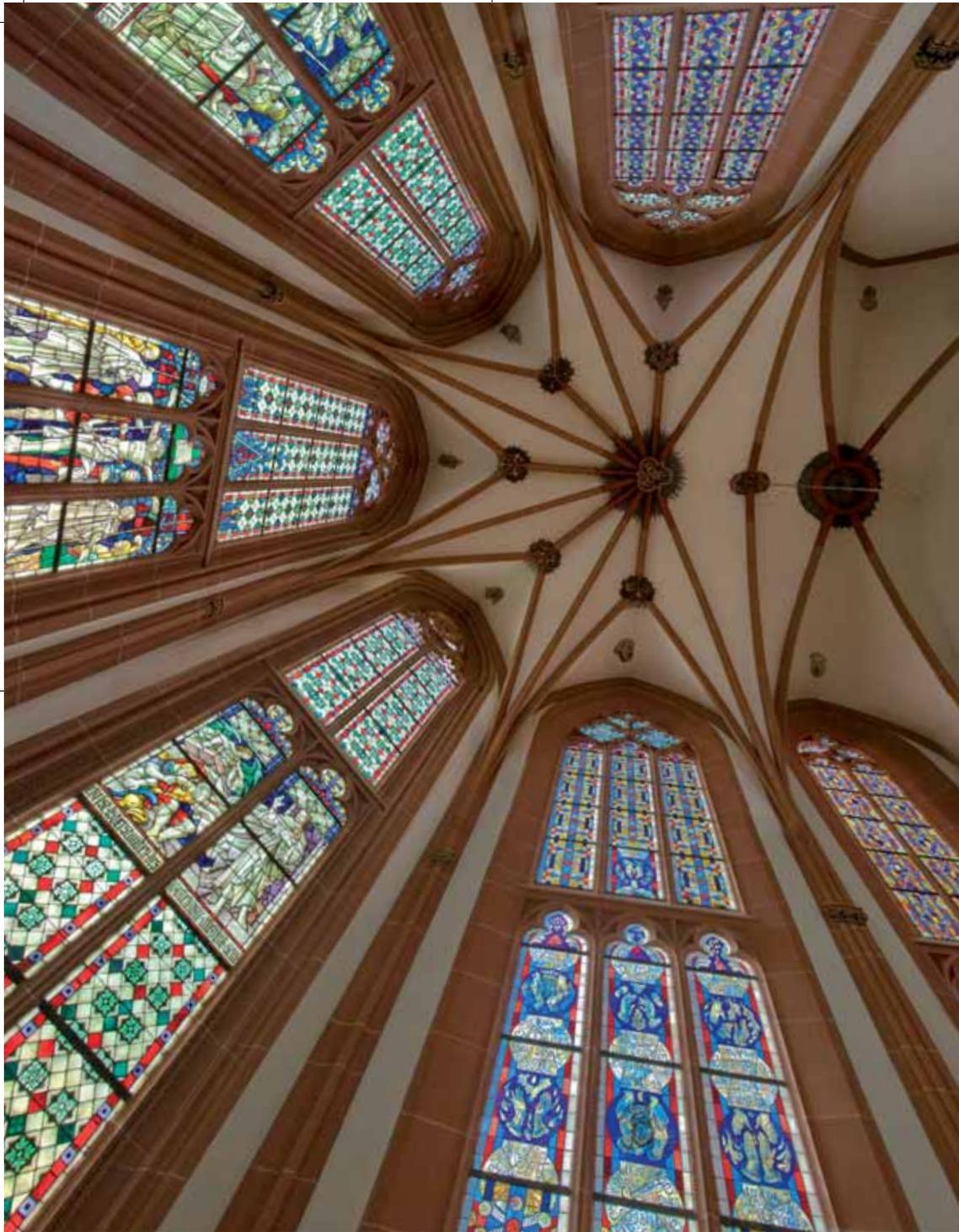
Kirchenbauverein Evangelische Kirche Armsheim e.V.

Dr. Wolfgang Bickel, Vorsitzender

55288 Armsheim, Stand 2010

Die Fenster des Glasmalers Hans Gottfried von Stockhausen

in der Evangelischen Kirche Armsheim



Chronologie

18. Juli 2005 erster Besuch Hans Gottfried von Stockhausens in Armsheim
Beratung über die Lichtverhältnisse im Kirchenraum
Überlegungen zur Lichtführung im Chor und über die Vervollständigung
der Farbverglasung

8. August 2005 zweiter Besuch, Vorstellung der Konzeption einer Chorverglasung

Herbst 2005 Anfertigung von Entwürfen für die drei farbig zu verglasenden
Klarglasfenster
Erstellung eines Zeitplanes
Gestaltung des Fensters der Seligpreisungen

25. September 2006 Besuch von Mitgliedern der evangelischen Kirchengemeinde
Armsheim im Kunstglasstudio Saile in Stuttgart

Herbst 2006 Fertigstellung

Winter 2006/2007 Einbau des Fensters der Seligpreisungen

18. März 2007 Einweihung des Fensters

2007 Gestaltung des Fensters der Werke der Barmherzigkeit

Herbst 2007 Fertigstellung

Januar und Februar 2008 Einbau

2008 Arbeit am ornamentalen Nordfenster

Herbst 2008 Fertigstellung und Einbau

Winter 2008/2009 Arbeit am Jona-Fenster

4. Mai 2009 Einbau des Jona-Fensters

21. Mai 2009 Festakt zur Vollendung der von Stockhausen'schen Fenster



Ausschnitt aus dem ersten maßstabgerechten Entwurf des Fensters der Seligpreisungen

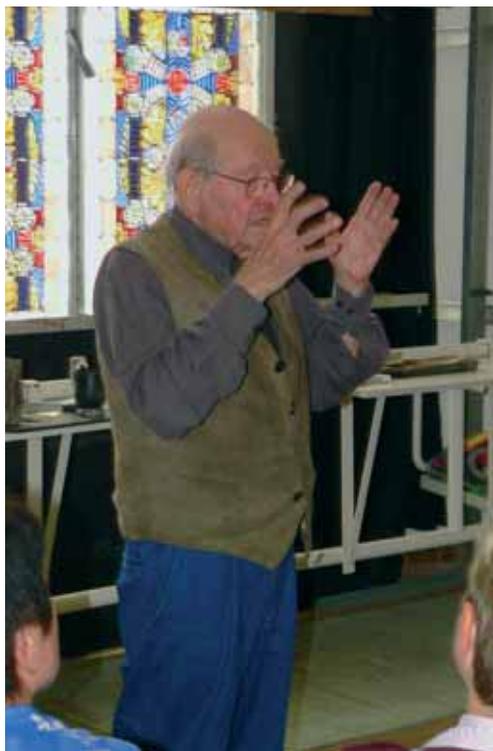
Hans Gottfried von Stockhausen

Betrachtungen während der Arbeit am Seligpreisungsfenster

Aus anderer Erfahrungswelt

Wenn wir von den großen Werken der Glasmalerei sprechen, haben wir die Fenster der Kathedralen und Stiftskirchen mit ihren weiten farbigen Glasflächen vor Augen, die wesentlich die Wirkung der Kirchenräume bestimmen. Auch in Armsheim gab es eine solche Verglasung, von der aber nur geringe Reste erhalten sind. Um diese alte Glasmalerei der Gotik zu verstehen, muss man sich in die Erfahrungswelt jener Zeit hineinversetzen, die von unserer in vieler Hinsicht verschieden ist.

Man lebte viel bewusster und intensiver im Einklang mit dem Sonnenlauf. Kirchen und Gräber waren auf den Sonnenaufgang ausgerichtet, waren „orientiert“. Nach Sonnenuntergang legte man sich schlafen und man wachte morgens wieder auf mit dem Licht aus dem Osten, das aufsteigt, und das nun über den ganzen Tag um die Kirche wandert. Man wusste, wo oben und unten und was dem einen und dem andern zuzuordnen war. Die Kirche, ob klein im Dorf oder groß in Armsheim oder riesig im Ulmer Münster, war gleichnishaft ein Bild der Schöpfung, von Himmel und Erde. Hier verweist eins auf das andere: Da sind in den Spitzbogenfenstern die Maßwerke und in ihnen diese so genannten „Fischblasen“, die so spielerisch da

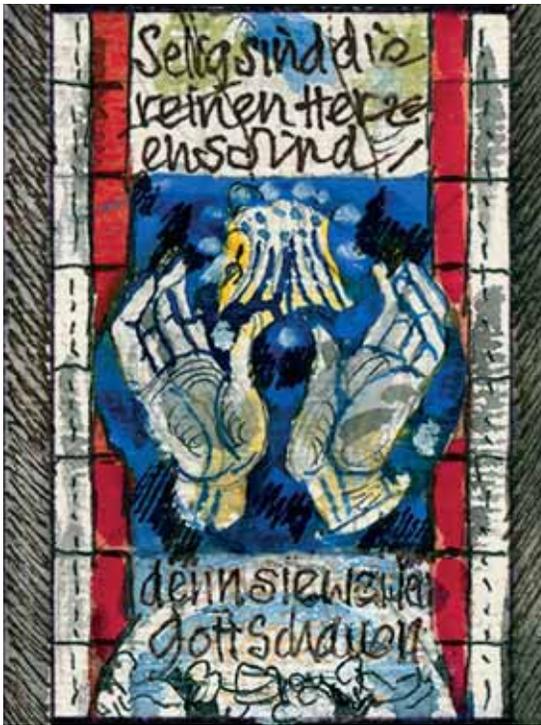


oben in Stein gehauen, ganz große handwerkliche Kunst sind. Was wir „Maßwerk“ nennen, heißt in England coronation, „Krönung“ und das nicht ohne Grund, denn in dieser Krönung, in diesen Fischblasen, ist auf den Zentimeter die Figurengröße und das Grundmaß der ganzen Kirche eingegeben.

Dies betrifft auch die statischen Verhältnisse. Betrachten Sie nur die Spitzbogenfenster, dann können Sie das nachvollziehen: Die Wand über dem Fenster steht gewissermaßen auf dem Spitzbogen; das

Anlässlich eines
Besuches von
Mitgliedern der
evangelischen
Kirchengemeinde
Armsheim im
Kunstglasstudio
Saile in Stuttgart
sprach Prof.
von Stockhausen
über seine
Arbeit

Der 1:1
Werkkarton des
Entwurfs



ganze Gewicht wird seitlich in die Wände abgeleitet. Und nun kommen die Fenster: in einem zwanzig Meter hohen Fenster mit achtzigtausend Einzelteilen sind anderthalb Tonnen Blei in Form von Bleiruten. Und in einem so großen Fenster sind 20 Etagen übereinander, was sich da für Gewichte addieren. Man wusste, dass man nach 60 cm frühestens, spätestens nach 80 cm ein Eisen in die Steingewände einfügen muss, um das Gewicht in sie abzuleiten.

Vor Beginn der Arbeit

Wenn ich einen Aufriss des Kirchenraumes und

des Fensters bekomme – dann ist das für mich der entscheidende Augenblick: Ich sehe das Maß dessen, was man tun darf, und was man nicht tun sollte. Denn da kommt oft der Ehrgeiz des 20. oder des 21. Jahrhunderts mit seinem: „Jetzt komme ich!“, dem Zeitgeist – und das sollte nicht sein.

Wenn man über dieses Jetzt-komme-ich nachdenkt, dann ist, was in den letzten sechzig Jahren in Deutschland passiert ist, oftmals mit großer Trauer zu verfolgen. Wie viele aufgerissene und gedankenlose Räume, die Kirchen sein sollen, in denen die Menschen aber nicht das Gefühl haben, geborgen zu sein. An der äußerlichen Größe liegt das nicht. Die alten Kirchen, ob klein oder groß, vermitteln – denken Sie immer wieder an Armsheim! – auf geheimnisvolle Weise ein Gefühl der Geborgenheit.

Diese mittelalterlichen Kirchen sind nie gebaut worden ohne den Gedanken an eine farbige Verglasung. Sie sollte das klare Licht der göttlichen Schöpfung in farbiges Licht verwandeln und in dem Raum ein Gespräch mit der Architektur führen. Darüber hinaus waren die Kirchenräume außen und innen farbig gefasst oder mit Wandmalereien versehen, wobei die Bilder vielfach nur ihrer bloßen Anwesenheit

wegen da waren, ob sie nun gesehen wurden oder nicht. Und jede Farbe, jedes Bild hatte seine Bedeutung, sagte etwas über Gott und die Welt und berührte die Seele.

Bilderstürme

Ich lebe in einem kleinen Dorf mit einer Kirche voller Wandmalereien, die man oft, wenn man renovierte, überstrichen hat, damit es schön sauber ist, ganz abgesehen davon, dass man mit all den Geschichten nichts mehr anfangen konnte. Es war eine partielle Blindheit. Sie hat dazu geführt, dass wir nach dem Krieg einen zweiten „Bildersturm“ erlebt haben. Nach 1945 sind in unseren Kirchen mehr Fenster und Gestühle zerstört worden als im Kriege, nur, um alles schön modern oder sauber zu machen. Und weil man über die Bedeutungen von Farben und Bildern nicht mehr nachgedacht hat, partiell blind war, hat man das weggenommen. Die Beseitigung der seitlichen Armsheimer Chorfenster und der Langhausfenster ist ein Musterbeispiel.

Erstaunlich, dass man die Linnemann-Fenster erhalten und nicht auch in den sechziger Jahren rausgehauen hat. Natürlich ist das nicht mehr der Klang des Mittelalters, es ist auch nicht mehr der Klang des Mittelalters, es ist aber eine gute Glasmalerei.

Man hatte kein Gespür mehr für die Lichtführung. Die neuen Seitenfenster waren zu hell. Und wenn man in die Kirche herein kam, erkannte man, dass die Linnemann-Fenster von innen, also durch die Seitenfenster, mehr Licht bekamen als von außen. Früh am Morgen haben sie von außen Licht, aber wie lange steht die Sonne im Osten? Ab zehn Uhr, ab halb elf fällt mehr Licht von innen auf die Fenster, als sie von außen bekommen. Das spielt sich in ganz feinen Nuancen ab, aber bringt in summa ein geringeres Wohlbefinden, wenn ich das einmal vorsichtig sagen soll. Man erlebt den Raum nicht so, wie man ihn immerhin auch noch im 19. Jahrhundert gedacht hatte. Und das war der Ansatz gewesen zu den ersten Gesprächen und zu diesem ersten Fenster hier und den Gesamtentwürfen der Chorseiten.



Ausschnitt aus dem Gesamtentwurf des Fensters der Werke der Barmherzigkeit



H. G. von Stockhausen mit den mundgeblasenen Platten.
25. September
2006

die Lungenluft sind in all diesen Gläsern Millionen feinsten Luftbläschen, und das ist das Geheimnis des farbigen Glases. Diese Farbigkeit im Glas hat einen „Körper“, und der kommt zustande durch die Luftbläschen, die wie kleine Prismen jedes bisschen Licht auffangen, das am Fenster vorbei streicht. Dann sagt das Fenster: „Halt“, denn das Glas ist unregelmäßig in seiner Oberfläche, „hier kommst du rein“. Und abends, wenn die Sonne untergegangen ist, sind blaue Fenster so blau, wie sie den ganzen Tag über nicht waren. Denn jedes Licht wird von Millionen Luftbläschen wahrgenommen und prismatisch – wenn Sie das Wort erlauben – in das Auge des Betrachters geworfen. Und nun das tiefe – ich nenne noch mal das Wort – Geheimnis: Dieser Lichtkörper führt, in wohlgesetzter Proportion, zehn Meter hoch wie in Armsheim, mit der Schwere des Steins einen Dialog, der das Schwere leicht und das Leichte gewichtiger macht.

Der Mensch, der das erlebt, wird im Sinne des Wortes bewegt. Das ist die Absicht: ehe einer ein Wort schwätzt und ehe einer irgendeine Trompete bläst, sagen ihnen das farbige Licht und die Architektur – ich sag es mit meinen Worten – „wo es lang geht“. Dies hilft Ihnen mit Ihrer Unruhe, mit all dem was uns belastet, jedem von uns, ein Stück weiter zu kommen.

Und das sind die Geheimnisse eines farbigen Fensters und eines gerichteten Kirchenbaus.

Arbeitsgänge

Aus den mundgeblasenen Platten muss ich Stück für Stück das zum Entwurf passende Glas auswählen. Das ist eine unendliche Versuchung. Alle Gläser sind schön – und dabei lernt man spätestens: nicht alles was schön ist, sollte man nehmen. Ich gucke mir jede Tafel an. Und wenn ich Blau bestellte und zehn Tafeln will, muss ich die zehn Tafeln aus den vierzig vorhandenen auswählen, und zwar schon in Waldsassen, und nicht in Armsheim, aber ich muss immer an Armsheim denken, dass dieses Blau, das ich in Waldsassen in einer großen Tafel gekauft habe, in Arms-



Die geschnittenen Gläser werden aufgelegt



Die überzogenen, noch unverbleiten Gläser

heim, mit vielen anderen Gläsern zusammensetzt. Das ist das Zusammenspiel der Farben, gewissermaßen eine Lichtinszenierung.

Diese Glasplatten werden nun stückweise geschnitten. Zuvor mache ich einen 1:1 Werkkarton vom ganzen Fenster. Der wird durchgepaust, dabei interessiert nur die Bleilinie. Da wo das eine Glas aufhört und das andere anfängt, verläuft später das Blei. Und diese Linie muss auf den Millimeter genau eingetragen werden, denn in summa muss es ja ins Armsheimer Fenster passen.

Auf den Tischen liegen hunderte, tausende von Schablonen, die nummeriert sind. An den Fenstern stehen die Gläser der Glashütte; und nun wird es spannend, denn ich muss jede Schablone aufnehmen und auf das Glas legen, das geschnitten werden soll.

Die geschnittenen Gläser werden mit heißem Bienenwachs auf Trägergläser aufgeheftet, so dass ich das Ganze schließlich senkrecht auf die Staffelei stellen kann. Hier sehen sie den Vorzug dieser Werkstatt: ich habe die ganzen Fenster hier vom Fahrstuhl aus gemalt. Das heißt, ich fahre rauf und runter und gucke mir das ganze immer wieder an. Es muss ein bestimmtes Gewicht haben im Strich und in der Farbigkeit, damit es dann in dem gesamt des Kirchenbaus sich hält und nicht zu dünn wirkt.

Das Ganze wird zunächst überzogen und sieht dunkel aus. Dieser Überzug muss sehr sorgfältig angerieben werden. Dann lässt man es trocknen. Ich arbeite nun



Das eingebaute Fenster



Abschnitt des Seligpreisungsfensters

mit einem harten Pinsel oder einem angespitzten Hölzchen oder einer angespitzten Gänsefeder – und zwar eine Gänsefeder von einer Gans, die nicht im Stall groß geworden ist, sondern auf einer Wiese, denn das Horn einer Wiesengans ist härter als das Horn einer Stallgans. Es ist ein wunderbares Mittel, um da etwas hinein zu kratzen. Und nun male ich mit einer Konturfarbe, die ist etwas schwärzer als dieser Überzug, alle die Details, lasse sie trocknen und überarbeite die Malerei wieder mit einer Gänsefeder, um sie zu modellieren.

Wenn ich fertig bin, wird diese Tafel heruntergenommen, jedes Glasstück wird vorsichtig abgenommen, vom Wachs befreit, kommt auf ein Kuchenblech und wird vierundzwanzig Stunden gebrannt. Durch das Brennen sinkt die von mir aufgetragene Farbe in das erhitzte Trägerglas ein und verglast.

Dann liegt es da draußen auf den Tischen und wird verbleit – ein handwerklich sehr aufwendiger Vorgang. Alle Teile werden dann ineinandergefügt und verlötet. Wenn Sie einmal darauf achten, wenn das Fenster eingesetzt wird – und ein Fenster hat ja eine Außenseite und eine Innenseite, und die Außenseite ist auch in Armsheim so wichtig wie die Innenseite, denn die Bleiführung und die Scheibengröße müssen einen Bezug zur Architektur haben – dann werden Sie blitzende Lötunkte sehen, die werden dann vom Wind und Wetter wieder ganz grau. Aber dann sieht man spätestens, welches Maß an handwerklicher Arbeit notwendig war.

Zu den Motiven

Ich habe jetzt in meinem Dorf ein Abendmahlsfenster gemacht, auf dem ich die Abendmahlsrunde in einen Weinstock gesetzt habe. Und über der Arbeit ist mir gekommen, dass der Mensch sich von aller Kreatur eigentlich nur durch Kopf und Hände unterscheidet. Und der Kopf ist ein Geschenk Gottes, denn der Mensch alleine muss zu allem Ja oder Nein sagen.

Und wir alle, wenn wir über die Geschichte nachdenken, leiden darunter, dass ganze Generationen, mit dem Kopf so gedacht haben und mit den Händen ganz etwas anderes gemacht haben. Gedacht haben „der Nächste“, und dann haben sie auf ihn geschossen. Deshalb bin ich auf die Idee gekommen, diese Seligpreisungen, die kaum im Bild darstellbar sind, durch Handbewegungen auszudrücken. Das ist natürlich eine Zumutung an den Betrachter. Er fragt sich: was haben diese Hände mit mir zu tun? Oder: was sagen Hände überhaupt? Mich interessieren Gesichter und Hände. Die Hände sind Ausdruck eines Menschen. Da sind Berufshände – das spüren Sie, wenn Sie einem Menschen die Hand geben.

Wenn Sie mich also fragen, warum denn in der Darstellung des „Selig sind die da Leid tragen“ kein leidendes Gesicht zu sehen ist, dann liegt das hieran, dass die Hände schon sichtbar sind. Versetzen Sie sich einmal zurück in die Zeit ihrer Kindheit. Sie sind gefallen und kommen zurück zu Ihrer Mutter. Sie legt ohne Worte ihre Hand auf Sie, wo immer auch hin. Davon bin ich tief überzeugt, dass es im Bereich des Nichtsprechens Momente gibt, wo wir uns viel, viel näher kommen als mit tausend Bekundungen. So überlasse ich es angesichts der Hände des Seligpreisungsfensters dem Betrachter, darüber nachzudenken, was Hände tun, die so machen, was Hände tun, die so machen und so weiter.

Was nun die Verbindung von Schrift und Bild in den Fenstern angeht: Die einen können mit dem Wort weniger anfangen und die anderen mit dem Bild, deshalb schreibe ich auch immer wieder zunehmend Texte in das Bild, die man aber nicht mühelos wie eine Zeitung lesen kann. Der Betrachter muss sich Mühe geben, es zu buchstabieren.

Und wenn dann einer zu lesen beginnt, dann sagt er sich vielleicht „Das hab ich doch schon mal gehört!“ Es ist die Situation, in der wir leben. Unsere Großeltern kannten die Seligpreisungen noch auswendig, die lebten mit solchen Texten. Für mich sind diese Seligpreisungen das schönste im Neuen Testament: eine Gebrauchsanweisung über die Schwierigkeit, Mensch zu sein. Dies mit solchen Mitteln ein wenig an die Menschen heranzubringen und sie ohne großes Geschwätz zu animieren, doch ein wenig nachzudenken über das, was unten geschieht und von oben herabkommt, also was dazwischen ist, das ist der Sinn dieser Darstellungen. Wort und Bild wollen sich ergänzen und einen Dialog mit dem Betrachter führen.



Hans Gottfried von Stockhausen am
29. Januar 2008 beim Einbau der Fenster

Und so überlasse ich es dem Betrachter, angesichts der Hände des Seligpreisungsfensters darüber nachzudenken, was die Hände jeweils tun, was die Handhaltungen bedeuten, worauf sie hinweisen. Das ist natürlich eine Zumutung, aber darauf sollten wir es ankommen lassen.

Auftrag und Rolle des Künstlers

Um noch einmal an die Überlegungen vor der Anfertigung des Entwurfs anzuknüpfen:

Es kann nicht darum gehen, dass jetzt der Stockhausen kommt und „eine Rakete in Armsheim platzen lässt“ und sagt: „Moderne Kunst! Kunst des Zwanzigsten Jahrhunderts!“ So etwas steht morgen in der Zeitung und übermorgen sagen sie: „Was soll’s?“ Es sollte vielmehr darum gehen, dass wir alles was wir tun, im Hinblick auf die tun, die nach uns kommen.

Die Fenster von Hans Gottfried von Stockhausen

Moderne Glasmalerei für historische kirchliche Bauten ist stets ein Feld für reiche Diskussion. Dabei geht es im Kern immer um die Frage, welche Rolle dem künstlerisch gestalteten Fenster im betreffenden Bau zugestanden wird, ob, und wenn ja, inwieweit es sich dienend in den Komplex einordnen soll. In Armsheim verzichtete man traditionsbewusst auf Experimente in neuester Richtung, veranstaltete auch keinen Künstlerwettbewerb, wie es mittlerweile beinahe schon die Regel ist, sondern wandte sich 2005 direkt an Hans Gottfried von Stockhausen.

Die Situation

Diesem gelang mit seiner großen Erfahrung auf einmalige Weise, dem Wunsch der Auftraggeber zu folgen und eine dem Bauwerk angepasste Lösung zu finden. Es ging um den Chorraum, der sich durch eine neue Lichtführung geschlossener, annähernd in seiner alten Qualität, präsentieren sollte. Dazu galt es, den Lichteinfall zu reduzieren. Denn während die drei mittleren Ostfenster eine zwischen 1911–14 von Otto Linnemann geschaffene Farbverglasung mit Ornament und einem Bildfries aufweisen, waren das nördliche Halbfenster und die beiden Südfenster bis dahin klar verglast gewesen. Dies hatte zu empfindlicher Überstrahlung sowohl der Architekturglieder als auch der Linnemann'schen Fenster, insbesondere von deren figuralen Partien, geführt. (siehe Abb. Seite 16) Durch die Arbeit von Hans Gottfried von Stockhausen hat nun der Chor neues Gewicht erhalten. Die vibrierende Energie, die von seinen Fenstern ausgeht, fordert den Betrachter mehr als zuvor auf, schauend zu verweilen und sich neugierig und reflektierend – möglichst bei unterschiedlichen Lichtverhältnissen – der Fülle von Farben und Formen hinzugeben, sich mit der Bedeutung der wahrgenommenen Zeichen und Bilder im Kontext der Bibel auseinanderzusetzen.

Der Künstler

Der Künstler, 1920 auf der Trendelburg bei Kassel geboren, zählt zu den großen Persönlichkeiten innerhalb der deutschen Glasmalerei. Nicht nur sein reiches weitgestreutes Oeuvre, sondern auch seine Lehre haben ihn international bekannt gemacht. Seine Ausbildung begann er nach dem Krieg 1947. Zuvor hatte er an den Feldzügen in Frankreich und Russland teilgenommen, wurde mehrmals verwundet und verbrachte zwei Jahre als britischer Kriegsgefangener in Ägypten. Dort entstand eine Fülle von Zeichnungen, auf Grund derer sich ihm dann nach seiner Rückkehr nach Deutschland die Möglichkeit eröffnete, die Klasse des Glasmalers

Rudolf Yelin an der Kunstakademie in Stuttgart zu besuchen. Nach der Beendigung seines Studiums der Glas- und Wandmalerei bei Yelin (später auch noch bei Hans Meid) 1952 brachte ihm die Teilnahme an Wettbewerben schnell erste größere Glasfensteraufgaben ein, so zum Beispiel in der Stadtkirche in Bad Hersfeld und der Kreuzkirche in Bonn. Ab 1955/56 folgten in Abständen, besonders anspruchsvoll, mehrere Aufträge für das Münster in Ulm, denen sich in den 60er Jahren herausstehende Arbeiten wie zum Beispiel die Verglasung der Nicolai-Kirche und der St. Reinoldi-Kirche in Dortmund anschlossen. 1970 übernahm er als Nachfolger seines Lehrers Yelin den Lehrstuhl für Glasmalerei an der Stuttgarter Akademie. Eine neue Sicht auf die Glasmalerei in der Zeit nach dem Wiederaufbau, in der sich die Aufträge seitens der Kirche langsam verringerten, ließ ihn bei seiner Lehre verstärkt das mobile Glasbild als freie, von der Architektur unabhängige Schöpfung ins Auge fassen. Daraus formte sich eine Art Bewegung, die unter dem

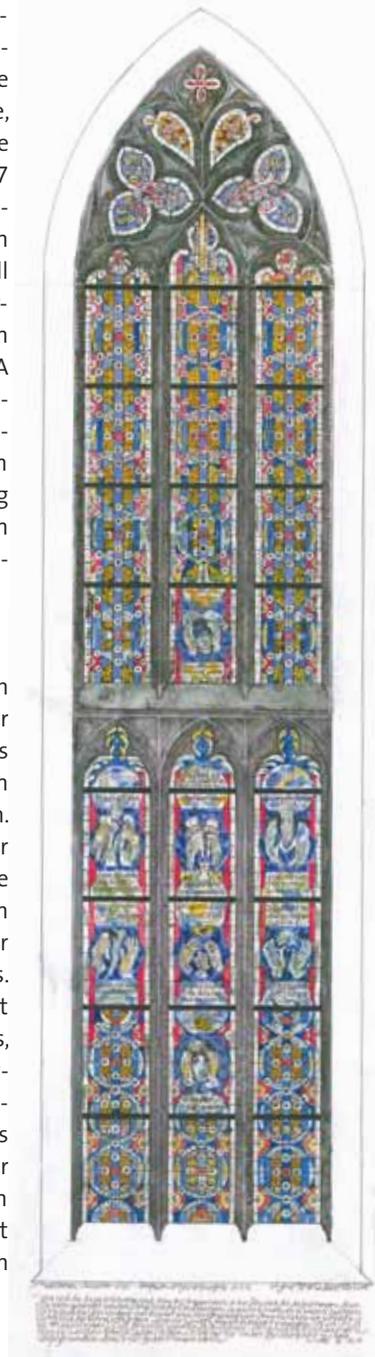


Ausgangssituation
Nebeneinander von
Linnemanns „Auferstehung“
und Klarverglasung

Namen „Stuttgarter Schule“ viel Aufmerksamkeit auf sich zog und bis heute nachwirkt. 1985 beendete der Künstler seine Lehrtätigkeit an der Stuttgarter Akademie, war aber im Ausland weiter in der Lehre tätig, 1986 und 1990 in den USA und 1987 in Großbritannien. Von dort kamen auch einige bedeutende Fensteraufträge; nach einer großen Glaswand in der St. David's Hall in Cardiff/Wales 1985, für Fenster in die Kirche der St. Paul's School in Concord/NH, den Chor der St. James' Cathedral in Seattle/WA und die Bibliothekserweiterung im Pembroke College in Cambridge/GB in den Jahren 1987, 1993/94 und 2001. Zu den großen Werken dieser Zeit zählt die Neuverglasung der Soester Wiesenkirche, die in den Jahren 2001 bis 2003 entstand und 17 Fenster umfasst.

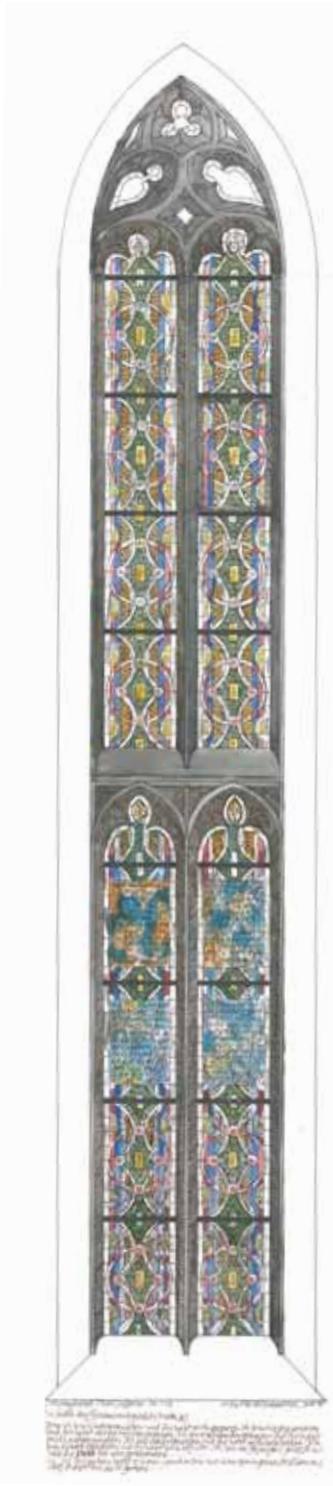
Die Ausführung

Für die Ausführung ihrer Fenster nehmen die entwerfenden Künstler zumeist eine der etablierten Werkstätten in Anspruch, die es in Deutschland aufs Beste verstehen, sich auf den betreffenden Künstler einzustellen. Dennoch entscheiden sich einige unter ihnen, die Ausführung nicht ganz in fremde Hände zu geben, sondern bei den vielen anfallenden Entscheidungen mehr oder weniger mitzuwirken in diesem Prozess. Dies betrifft nicht zuletzt die Malerei mit Schwarzlot oder auch Buntfarben auf Glas, bei der es für manche wichtig bis unabdingbar ist, dass die eigene Handschrift unentfremdet mitspricht im Werk. Auch Hans Gottfried von Stockhausen gehört zu dieser Gruppe. Dabei arbeitet er mit verschiedenen Werkstätten zusammen, vor allem aber mit der Franz Mayer'schen Hofkunstanstalt in



Gesamtentwurf
des Fensters der
Seligpreisungen

Gesamtentwürfe
des Fensters
der Barmherzigkeit
und
des Nordfensters



München sowie der V. Saile GmbH in Stuttgart, die jetzt auch die Fenster für Armsheim ausführte.

Innerhalb seines Oeuvres lässt sich bei von Stockhausen eine erhebliche Entwicklung feststellen. Dies tritt besonders eindrucksvoll in den Kirchen zutage, für die er mehrmals, in größeren und kleineren Zeitabständen tätig war. Vor allem das Ulmer Münster ist hier hervorzuheben, wo seine Arbeit 1955 begann und 1986 endete, sowie die gotische Stiftskirche in Wetter, für die er in den Jahren 1962–69 und 2007 sämtliche Fenster entwarf. Dennoch sind alle architekturgebundenen Arbeiten gekennzeichnet von der tiefen Verpflichtung, die er gegenüber der Tradition empfindet. Seine Fenster sind zum Teil ornamental, in der Hauptsache aber steht der Mensch, der Kreislauf seines Lebens und seine Verhaltensweisen im Spiegel biblischer Themen im Zentrum ihrer Aussage. Zyklen auf kleinen und größeren Bildträgern in reichen Rahmensystemen werden ausgebreitet, aber beinahe ebenso häufig finden sich konzentrierte kleine bis weit ausgebaute Einzelbilder, visionäre Darstellungen als Ausdruck christlicher Heilserwartung und Meditationsbilder.

Entgegen der in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts sich machtvoll ausbreitenden Richtung, die der vornehmlich historisierenden Bilderfülle in den Kirchenfenstern mit absoluter Gegenstandsferne begegnet, hält von Stockhausen mit großer innerer Überzeugung an der Figürlichkeit fest. In der Bildfindung geht er dabei jedoch souverän eigene Wege und passt sich keiner Konvention an. Die Bildtradition ist ihm ein kostbares Erbe, aber er geht frei damit um. Nicht die Lesbarkeit der Bilder, sondern ihre bloße Anwesenheit im Lichtgeschehen steht für ihn im Vordergrund. Dazu gehört, dass er die Inhalte seiner Fenster weitgehend selbst bestimmt. Die Konzeption entwickelt sich jeweils aus dem Wesen der betreffenden Architektur und im Gespräch mit dem Auftraggeber. Da in den Fenstern das einfallende Licht im eigentlichen Sinne „gestaltet“ wird, sie das Lichtvolumen bestimmen und die Farbe in den Raum tragen, sind sie unmittelbar der Architektur verantwortlich. Anders verhält es sich bei den freien Glasbildern, bei denen von Stockhausen nun im Gegensatz dazu den Werkstoff Glas in den Vordergrund rückt und ihn in seiner ureigensten Art sprechen lässt. Dies schließt dann immer auch abstrakte Bildschöpfungen mit ein.

Armsheim

Die Fenster in Armsheim sind großartige Zeugen für die überlegte, aber dennoch lebendige Weise, in der der Künstler auf eine vorgefundene Situation eingeht. Denn hier galt es nicht allein die Architektur zu berücksichtigen, sondern ebenso die Arbeit von Otto Linnemann. Erfahrungen bei der Aufgabe, Lösungen zur Ergänzung eines älteren Glasmalereibestandes zu finden, sich dabei einzubringen, gleichzeitig aber auch zur Wirkung des schon Bestehenden beizutragen, hatte von

Stockhausen bereits seit langem, wie dies seine Arbeit für das Ulmer Münster und vor allem für die Wiesenkirche in Soest ab 1962 zeigt. Doch zumeist hatte er sich da mit Werken der klassischen gotischen Glasmalerei auseinandersetzen, nicht wie in Armsheim mit Fenstern aus der Zeit des späten Historismus, in denen zwar auch noch kleine Reste der mittelalterlichen Verglasung Verwendung fanden, aber kaum zu Wort kommen.

Bei diesen Fenstern von Linnemann, die auf eine bewusst verhaltene, noch Tendenzen des 19. Jahrhundert entsprechende Weise das Erbe der alten Glasmalerei verarbeiten, war von Stockhausen sichtbar auf Abgrenzung bedacht. Mit einer in äußerst bewegtem Farbrhythmus schillernden Formenwelt, die Ornament und Bilder gleichermaßen bestimmt, gelang es ihm, das ältere Werk durch sein Gegenteil hervorzuheben und beide Positionen in ein spannendes Gleichgewicht zu bringen. Dabei ergab sich auch ein interessanter und anregender Dialog über das vielschichtige Verhältnis und die Aussagekraft von Bild und Schrift, erinnernd an den Wort-Bild-Konflikt, der mit der Reformation seinen Ausgang nahm.

Die tragende Rolle übernimmt bei von Stockhausen das Ornament, das als dichter

rechts
Ornamentzone
des Fensters der
Seligpreisungen

links
Ornamentzone
des Fensters der
Werke der
Barmherzigkeit

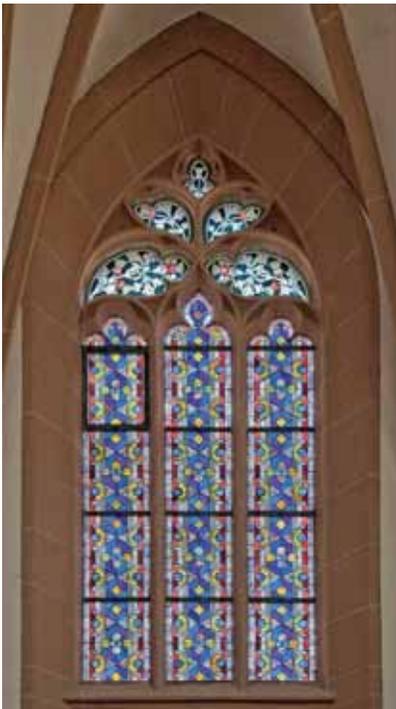


Teppich flächenfüllend eingesetzt, bei jedem der drei Fenster eine andere Komposition aufweist. Auf der Südseite dient der Kreis als Grundmotiv: zum einen mit Palmetten gefüllte Kreise, die übereinander aufgebaut, vertikal mit teilweise reich geschmückten Bandstreifen belegt sind; zum anderen sich überschneidende Kreise und Kreissegmente, die vor besonders feinteilig gemusterten Bandstreifen liegen. Im Norden dagegen türmen sich, wiederum durch Vertikalstreifen verbunden, ineinander verzahnte Dreiecke und Sechsecke aufeinander. Alle Fenster sind außerdem mit einer Fülle von Rosen, Rosetten oder kleinen Kreisfeldern an den Schnitt- und Berührungspunkten der einzelnen Kompositionselemente verziert. Insgesamt rufen sie Erinnerungen an gotische Ornamentfenster wach, deren Tradition der Künstler hier auf phantasievolle, freie Weise wieder aufleben lässt.

Bei Linnemann ist das Ornament im Vergleich dazu sehr einfach angelegt und dient als reine Flächengliederung. Das Hauptgewicht legte er auf einen Bildfries, der die Geburt Christi, die Kreuzigung und Auferstehung darstellt. Zur Erläuterung erscheint dazu auf der Sockelleiste darunter ein kurzer Text, der die Botschaft der altbekannten Bilder noch intensivieren soll. H. G. von Stockhausen antwortet im

Anschluss daran auf der Südseite mit kleineren, weniger eingängigen, aber Aufmerksamkeit erregenden Bildern, die auf der Höhe des Frieses in die Ornamentbahnen eingesetzt sind. Als Thema hatte er für das erste Fenster die Seligpreisungen der Bergpredigt nach Matthäus 5, 3 – 10 gewählt, für das zweite die Werke der Barmherzigkeit, die auf dem Text von Matthäus 25, 31 – 46 mit der Weissagung über das Weltgericht beruhen. Beim Fenster mit den Seligpreisungen sind es acht Bildfelder. Ihre Mitte besetzt jeweils ein blaugrundiges Medaillon, das Hände in unterschiedlicher Gestik teilweise in Verbindung mit einem Gesicht zeigt. Als Attribute erscheinen dazu kleine Flammen, Wolken, ein blühender Strauch, Zweige, einmal auch das Auge Gottes sowie in Verbindung mit zwei gefesselten Händen Kelch und Dornenkrone. Dazu schieben sich von oben und von unten jeweils zwei helle Halbmedaillons in das Feld

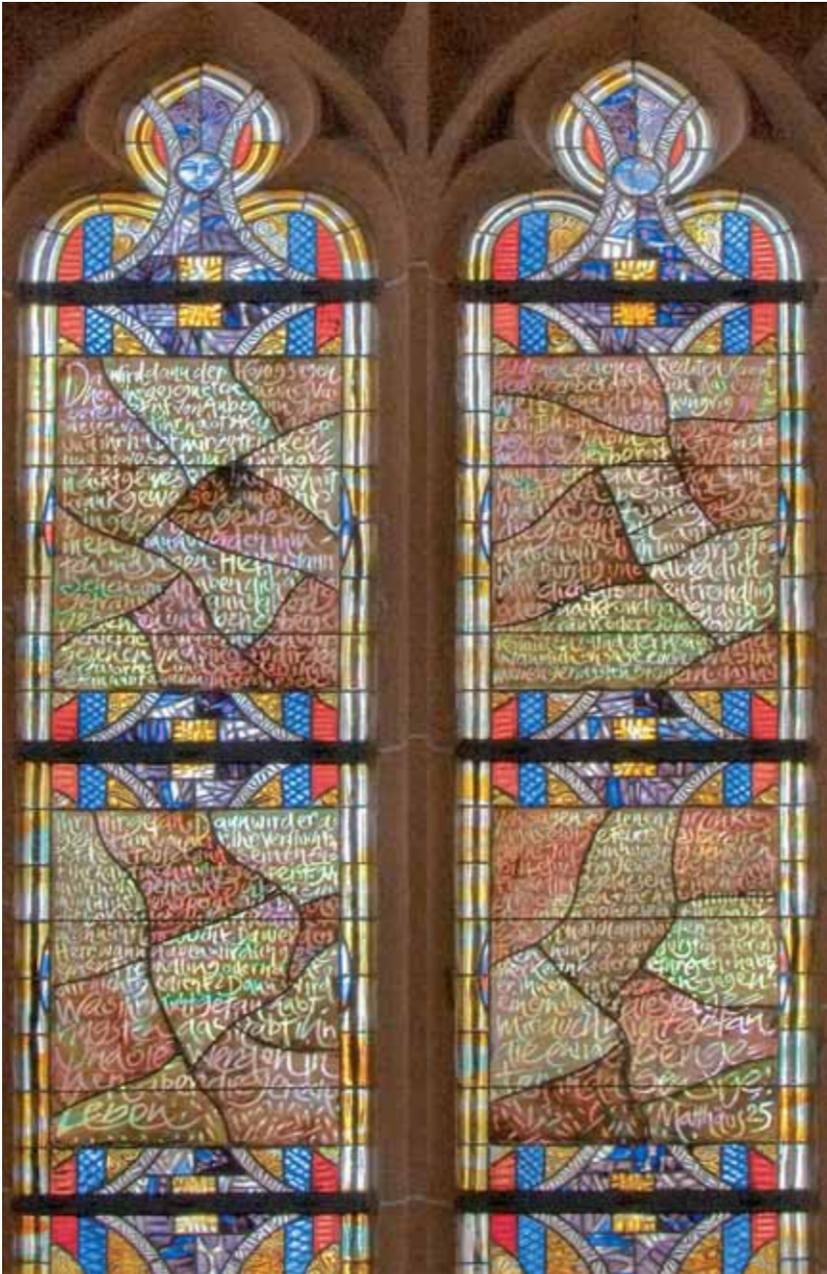
Ornamentzone
des
Nordfensters



hinein, in denen adäquat zu den einzelnen Bildern in individueller schwungvoller Schrift die acht Seligpreisungen aufgeführt sind.

Zwar lässt die Sprache der Hände, die gemeinhin als Repräsentanten menschlichen Empfindens und Handelns betrachtet werden können, eine Ahnung über den zu vermittelnden Inhalt aufkommen. Dennoch reichen die bildnerischen Mittel nicht aus, der für das Christentum so bedeutsamen Botschaft und dem in ihr enthaltenen Verheißungscharakter im Anschluss an den Erlösertod Christi gerecht zu werden. Darüber hinaus bedarf auch die Zuweisung der einzelnen Bilder an eine der acht Seligpreisungen (die geistlich Armen, die Leidtragenden, die Sanftmütigen, die nach Gerechtigkeit Hungernden, die Barmherzigen, die reines Herzens sind, die Friedfertigen und die um Gerechtigkeit willen Verfolgten) der Aufklärung, entspricht die Reihenfolge doch nicht der des Matthäusevangeliums, sondern folgt einem eigenen Schema. Dafür setzt der Künstler die Schrift ein. Anders als bei Linnemann ist sie zum weiteren Verständnis und zur Erklärung der Bildmetapher unerlässlich. Aber so wie das Bild auf die Schrift, ist umgekehrt auch die Schrift auf das Bild angewiesen, da es ganz unmittelbar auf den Betrachter einwirkt. Dies ist verstärkt auch deshalb der Fall, weil die Schrift dank der kalligraphischen Gestaltung zunächst rein ornamental wirkt, bevor sich dann einzelne Buchstaben und Worte herauschälen und den Betrachter zur Entzifferung des Textes auffordern.

Bei dem zweiten, schmaleren Fenster sind parallel zur Medaillongruppe in die vier obersten Felder der unteren Fensterhälfte horizontal zwei Bildstreifen eingeschoben. In ihnen zeichnet sich als Gegenpol zur geometrischen Ordnung in den ornamentalen Partien ein Geschiebe freier Formen in gebrochenen Farben wie Braunrot und fahlem grünlichem Gelb ab. Ihre Wirkung ist jedoch eingedämmt durch eine dünne flächendeckend aufgetragene Lasur, aus der als feine Textur in Weiß, dicht zusammengerückt und in sehr kleiner Schrift, der Text Matthäus 25, 35–36, herausgearbeitet ist. Es sind die Worte Jesu aus den Gerichtsreden: „Denn ich bin hungrig gewesen und ihr habt mich gespeist (...)“. Insgesamt sind es sechs Werke der Barmherzigkeit: den Hungrigen speisen, den Durstigen tränken, den Fremdling beherbergen, den Nackten bekleiden, den Kranken und den Gefangenen besuchen. Traditionell wurden sie in Szenen verbildlicht, unter anderen auch von Stockhausen in einem seiner Chorfenster im Münster in Ulm 1956, dort bereits begleitet von Schriftzeilen über jeder der Darstellungen. In Armsheim nun lässt er Bild und Schrift in eins verschmelzen und geht damit im Verhältnis der beiden Medien noch eine Stufe weiter als im Fenster mit den Seligpreisungen. Dabei nimmt er auch in Kauf, dass der Text nicht mehr lesbar ist. Wichtig ist ihm allein seine Anwesenheit an diesem Ort und das Zeichen, das von ihm ausgeht. Die Ausführung erfolgte in der Technik der Bleiverglasung, die auf mittelalterlicher Tradition beruhend, bis heute aktuell, wenn seit einiger Zeit auch nicht alter-



Schriftzone
des Fensters
der Werke
der
Barmherzigkeit

nativlos geblieben ist (wie in Armsheim auf schöne Weise die hellen, ein diffuses Licht verbreitenden Fenster von Manfred Staudt im Turmraum zeigen). Welche ästhetische Bedeutung dem Bleinetz außer seiner technischen Funktion zugewiesen wird, differiert dabei sehr. Bei den Fenstern von von Stockhausens wird die Wirkung seines schwarzen Liniengefüges insbesondere beim Ornament durch einen virtuosen und geradezu verschwenderischen Einsatz malerischer Mittel auch innerhalb kleinster Flächen eingedämmt. Dazu gehören die Malerei mit dem klassischen Schwarzlot ebenso wie die Verwendung bunter Malfarben, der Einsatz von verschiedensten Überfanggläsern und gegebenenfalls das Ätzen. Sie sprechen von einem sehr persönlichen, intensiven künstlerischen Einsatz und erzeugen eine Art reliefhafter Tiefe im Gegensatz zu den Fenstern von Linnemann, die besonders im Ornamentteil durch rigide Linearität und kühle Objektivität auffallen. Auch in der Farbwahl zeigt sich ein bedeutender Unterschied. Gegenüber Linnemann fehlt bei von Stockhausen jede Spur von Grün, die Weißpartien sind stark reduziert, aber dafür tritt ein warmes leuchtendes Gelb zu dem von beiden aufgenommenen klassischen Rot/Blau-Akkord hinzu.

Entscheidend für das ausgewogene Verhältnis zwischen den beiden zeitlich knapp 100 Jahre auseinanderliegenden Werken ist, dass von Stockhausen auf den Bildfries Linnemanns zwar bei der Positionierung seiner Bildfelder Bezug nahm, aber ihm nicht mit ebenfalls ganzfigurigen Darstellungen begegnete. Dies holte er nach in dem auf die Chorfenster folgenden kleinen Fenster im südlichen Seitenschiff, das sein ungewöhnliches Format dem Umstand verdankt, dass es einst über einem Altar saß. Er widmete es dem Propheten Jona und weist mit seinem Bild symbolisch auf den Kreislauf Leben-Tod-Auferstehung, insbesondere auf den Gedanken an die Taufe in den Tod und die damit verbundene Erlösungshoffnung im Sinne von Martin Luther hin. Nach der Erzählung (Jona 1 und 2) wurde Jona als Schuldiger ins Meer geworfen und von einem Walfisch verschlungen, aber nach drei Tagen von diesem wieder ausgespien und so nach innerlicher Unterwerfung wunderbar errettet. Das Thema hat für von Stockhausen große Bedeutung und findet sich zuvor zum Beispiel in einem seiner Fenster der Stiftskirche in Wetter, auch hier wiederum in der Nachbarschaft der Seligpreisungen und der Werke der Barmherzigkeit. In Armsheim, wo zwei Bahnen dafür zur Verfügung standen, konnte er im Vergleich dazu aber dem erzählerischen Element etwas Raum geben, wenngleich dies in sehr knapper Form geschah. Einprägsam ist hier die Figuralkomposition über die Unterteilung des Fensters hinweg in zwei ineinanderwachsenden Kreisen zentriert: oben die Sphäre mit dem herabstürzenden und erretteten Jona vor verfinsteter bzw. hell leuchtender Sonne, darunter zweimal der Fisch mit geöffnetem Schlund. Weißgrundig und mit nur wenig Farbe, dafür aber viel Schwarzlotmalerei beinahe grisaillehaft gestaltet, hebt sich die Gruppe klar vom bewegten Blau des Meeres ab, das sich

um sie in die Tiefe dehnt. Eine helle Randborte, die die kleinen Farbflecken auf dem Körper des Fisches variationsreich wiederholt, schließt das Bild nach außen ab. Große Bedeutung ist dabei dem Bleinetz zugewiesen, das über die Umrisszeichnung hinaus sich als vierteilige Flächenstruktur erweist und das Bildgeschehen expressiv unterstützt.

Die anderen Fenster im Langhaus sind klar verglast, zur Rhythmisierung der Fläche aber mit einem Muster versehen, das den Gedanken an Butzenscheiben wachruft. Der Raum wirkt daher hell und offen, was nicht dem alten Zustand entspricht, aber dem Besucher von heute die Chance gewährt, die Substanz des Raumes von sich aus, ohne die Stimulierung durch gesteuertes Licht, zu erkennen und zu erfühlen. Mit seinem Jona-Fenster hat Hans Gottfried von Stockhausen auf kraftvolle Weise nun aber auch hier, wenngleich an „untergeordneter“ Stelle, die durchleuchtete Farbe zu Wort kommen lassen. Die Frage nach einer Fortführung wird nicht auf sich warten lassen.

Literatur

Hans Gottfried von Stockhausen, *Das Glasbild*. Mit einem Vorwort von Helmut Ricke und Beiträgen von Suzanne Beeh-Lustenberger, Bert Hauser Peter Schmitt und Hans Gottfried von Stockhausen, München 1987.

Peter Schmitt, Hans Gottfried von Stockhausen. *Das Glasbild in der Architektur*. Mit einem Vorwort von Thomas S. Buechner und einem Interview von Bert Hauser, München 2002.

Hans Gottfried von Stockhausen, *Die Stiftskirche zu Wetter und ihre Glasmalereien*, München 2007.



Kurt Bendler

Betrachtungen angesichts des Fensters der Seligpreisungen (Matthäus 5, 3 – 10)

Die Seligpreisungen seien für ihn das schönste im Neuen Testament, hatte Hans Gottfried von Stockhausen gesagt, sie seien eine Gebrauchsanweisung über die Schwierigkeit, Mensch zu sein. Dies mit solchen Mitteln ein wenig an die Menschen heranzubringen und sie ohne großes Geschwätz zu animieren, doch ein wenig nachzudenken über das, was unten geschieht und von oben herabkommt, also was dazwischen ist, das sei der Sinn dieser Darstellungen.

Weil die Seligpreisungen keine Lehre sind, über die zu streiten wäre, sondern eine Botschaft an den Hörer und den Leser, laden die Darstellungen dazu ein, sich über die Beobachtung dessen, was in ihnen geschieht, den Verheißungen zu nähern, die sie enthalten.

Assoziationen stellen sich ein, Mutmaßungen und Einsichten. Die folgenden Betrachtungen haben denn auch etwas von einem Protokoll einer Begegnung.

Selig sind, die da geistlich arm sind; denn das Himmelreich ist ihr.

Ein Mensch blickt himmelwärts. Oder bloß in ein unbekanntes Nirgendwo? Geöffnete Hände. Zum Loslassen oder zum Entgegennehmen? Züngelnde Flammen sind ums Haupt gelegt. Bereit zur Befuerung mit der Kraft aus der Höhe. Zugleich halten die erleuchtenden Blitze einen gehörigen Abstand.



Selig sind, die da Leid tragen; denn sie sollen getröstet werden.

Ein Kopf seitlich nach vorne geneigt. Geschlossene Augen. Was sie sehen, können sie nicht mehr ertragen. Von oben kommen Hände ins Bild. Sie berühren vorsichtig und behutsam. Erhebt euren Blick, seht! Das Gottesreich kommt in Schmerzen zur Welt.



Selig sind die Sanftmütigen; denn sie werden das Erdreich besitzen.

Hände umhegen eine Blume. Die Sanftmut Gottes ist als Beispiel gesetzt. Die, die guten Hirten und Gärtnern gleichen, werden das Erdreich besitzen. Weder Könige noch bewaffnete Mächte.





Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit; denn sie sollen satt werden.

Es fällt ihm wie Schuppen von den Augen. Er hat sehen gelernt. Einen Durchblick bekommen. Begreift, wie es sich wirklich verhält. Hungert und dürstet nach Gerechtigkeit. Wohl uns, wenn wir tun, was Gott recht ist.



Selig sind die Barmherzigen; denn sie werden Barmherzigkeit erlangen.

Zwei Hände begegnen sich. Geöffnete Hände. Festlich umkränzt mit Blütenfächern und Zweigen. Barmherzigkeit wird empfangen und weitergegeben. Es beginnt ein ausgelassenes und heiteres Fest des Lebens.



Selig sind, die reines Herzens sind; denn sie werden Gott schauen.

Hände formen einen Trichter. Sammeln Wertvolles. Himmlisches wird gefasst; reine Herzen sind Himmelsgaben. Nur der himmlische Herr kann „ein reines Herz und einen neuen und gewissen Geist“ schaffen.

Selig sind die Friedfertigen; denn sie werden Gottes Kinder heißen.

Gottes Auge wacht. Zwei Hände bewegen sich aufeinander zu. Machen Frieden. Glückliche Verfertiger, die Macher des Friedens. Ihnen gehört die Gotteskindschaft.



Selig sind, die um Gerechtigkeit willen verfolgt werden; denn das Himmelreich ist ihr.

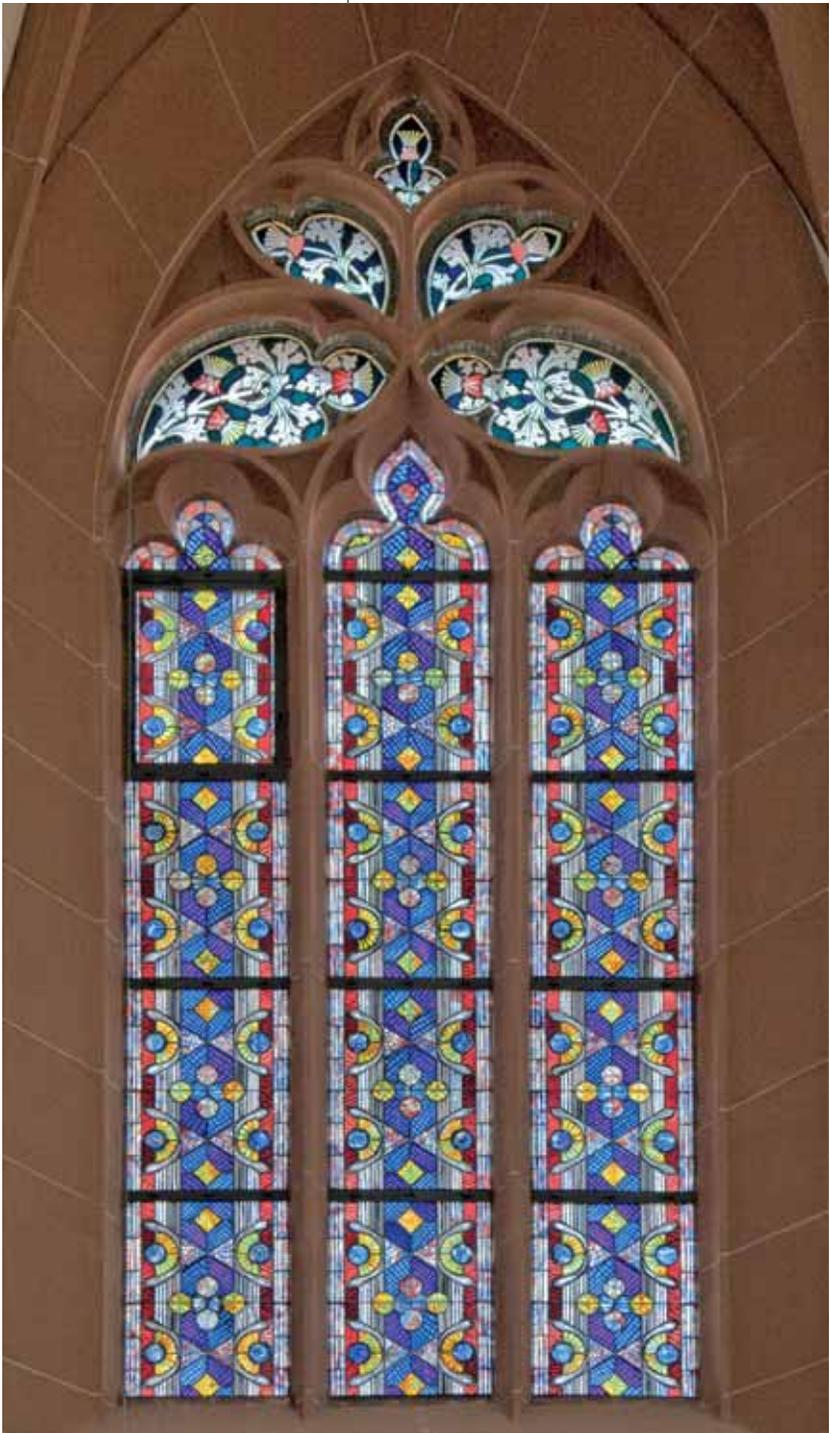
Umgeben von einem Dornenkranz greifen Hände nach dem Kelch. Gebunden mit einem starken Strick. Sie nehmen den Kelch des Leidens, „dankbar ohne Zittern aus Gottes guter und geliebter Hand“. Denen, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden, fällt das Himmelreich zu.



Soviel an dieser Stelle zur Botschaft der Fenster.

Anmerkung

Der Wortlaut der Seligpreisungen folgt der Ausgabe der Lutherbibel aus dem Jahr 1912, an der sich Hans Gottfried von Stockhausen orientierte.



Nordfenster.
Im Maßwerk
gotisierende
Pflanzen-
darstellungen
(Anfang 20. Jh.),
darunter in den
Fensterbahnen
Ornament Hans
Gottfried von
Stockhausens

Wolfgang Bickel

Botschaft der Bilder

Die Stellung der Fenster Hans Gottfried von Stockhausens in der religiösen Bildtradition der Armsheimer Kirche

Vollendung von Verglasung und Bildprogramm

Mit der Gestaltung der beiden Südfenster und des Nordfensters durch Hans Gottfried von Stockhausen hat der Chor der Armsheimer Kirche wieder seine ursprüngliche Qualität als ein von farbigem Licht erfüllter Kirchenraum zurückerhalten. Dabei ist diese Wirkung der Farbverglasung auf die Atmosphäre des heiligen Raumes nur eine Seite der Glasmalerei alter Tradition, die andere bestand seit jeher darin, über die Zeichenqualität der einzelnen Farben hinaus durch Bilder und Symbole Heilswahrheiten zu verkünden. Hierbei fiel den Bildprogrammen der Fenster eine besondere Rolle zu. An diese Tradition knüpfte Hans Gottfried von Stockhausen mit seinen Entwürfen an.

Die älteste Schicht

Das früheste Dokument ist der Gründungsstein von 1431 über dem Südportal. Auf ihm findet sich die Widmung der Kirche an das „wundertätige Blut unseres Herrn Jesu Christi“ und die Darstellung zweier Engel, die eine Platte mit einem Kelch halten. Aus der Zeit um 1440 stammt der Schlussstein des Chores, auf dem ein Engel einen Kelch hält. Nimmt man die Nachricht von 1466 hinzu, nach der in Armsheim „das heilige Blut ruhe“ und dort „groß gnad“ sei, dann können wir sicher sein, dass es sich bei dem wundertätigen Blut um heiliges Blut in einem Messkelch handelte.

Eine solche Verehrung war eingebettet in einen breiten Strom der Mirakel- und Wallfahrtsseligkeit, in dem es zu unzähligen Gründungen von Heilig-Blut-Verehrungen gekommen war. Man wusste von blutenden Hostien, von Blut überfließenden Kelchen zu berichten. Es ist eine Mirakelgläubigkeit, in der sich ein sehr altes magisches Wirklichkeitsverständnis ausspricht: allen Wesen, Dingen und Orten wohnen Kräfte inne, die man durch Riten verstärken und an denen man teilhaben kann.



Engel mit Kelch
auf dem
Chorschluss-
stein

Überlagerungen und Durchdringungen

Konnten wir im Wallfahrtsbrauchtum die Gültigkeit des magischen Weltverständnisses beobachten, so schlug sich das mythische in der Bildersprache von Bauskulptur und Verglasung nieder.

Wenn ein Engel am Gewölbe-Himmel erscheint, zur Rechten Frauen, zur Linken Männer, wenn in der Sakristei monströse Köpfe die Gewölberippen tragen, die im Schlussstein mit der Petrusgestalt zusammentreffen, dann folgt dies einer mythischen Struktur: Kräfte und Prinzipien werden wesenhaft vorgestellt, es gibt Gute und Böse, die miteinander kämpfen und von denen man von Fall zu Fall weitere Geschichten zu erzählen weiß. Aber die mythische Legendenlandschaft ist bereits von rationalen Wegen durchzogen:

Im Rahmen der scholastischen Theologie deutet die Darstellung des Engels mit dem Kelch auf dem Schlussstein als belehrendes Zeichen auf die göttliche Stiftung des Altarsakrament hin. Das Zeichen bekräftigt darüber hinaus, dass der Gläubige durch die Gnade des Heiligen Geistes erkennen kann, dass in den Zeichen von Brot und Wein Christi Leib und Blut präsent sind.

Wenig später als der Engel entstanden in den frühen vierziger Jahren des 15. Jahrhunderts die Fenster. Das Fragment der Scheibe mit den klagenden Engeln verweist darauf, dass in der mittleren Bahn des Mittelfensters eine Kreuzigungsdarstellung sich befand, die Reste von Baldachinen im Maßwerk zeigen, dass in hohen Architekturtabernakeln Heiligengestalten vorhanden gewesen sein müssen, möglicherweise auch szenische Darstellungen.

Theologisch korrekt sind der Engel mit dem Kelch und die Kreuzigungsszene aufeinander bezogen. Zumal, da der Engel den Kelch auf einem Altarstein trägt, war von vornherein über die Verehrung einer wundertätigen Reliquie hinaus der sakramentale Bezug entscheidend. Der aber schloss über den Opfergedanken an die Kreuzigung an.

Entscheidend ist, dass an dieser baukünstlerisch wichtigsten Stelle mythische Inszenierung und die theologische Reflexion verwoben sind.

Die Reformation beendete in Armsheim sowohl die Verbindlichkeit der alten Lehre wie die fromme Verehrung der heiligen Zeichen. Die reale Präsenz Christi im Abendmahl war für Luther schon allein durch die Allgegenwart Christi in der Schöpfung gegeben. Die Lehre von der Transsubstantiation nannte er eine sophistische Subtilität.

Auflösung

Nach dem Untergang der alten Fenster war der Chor in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis auf die wenigen alten Reste und neuere bemalte Scheiben mit Klarglasfenstern versehen. Der Impuls zu einer neuerlichen Farbverglasung in alter Tradition erfolgte im Zusammenhang mit einer durchgreifenden Renovie-

rung am Anfang des 20. Jahrhunderts und entsprach mehr einem baukünstlerischdenkmalpflegerischen, als einem seelsorgerlichen Bedürfnis. Im Hinblick auf ihre Einschätzung ist es zweckmäßig, sich das Bild der Epoche noch einmal zu vergegenwärtigen. Auf der Ebene der Kunstgeschichte war es die Epoche des Historismus, zu deren wichtigsten Tendenzen die Wiederaufnahme früherer Stile gehörte, auf der Ebene der Geistesgeschichte war es die einer Forcierung der wissenschaftlichen Durchdringung aller Lebensbereiche, und also ihrer Unterwerfung unter ein rationalistisches Wirklichkeitsverständnis.

Damit waren die Bibel und die kirchliche Überlieferung sowie der Akt des religiösen Glaubens längst auf den Prüfstand der historisch-kritischen Methode und der psychologischen Analyse gekommen. Mit dem Zugewinn an Kenntnissen über die Entstehungsgeschichte der Heiligen Schrift und ihre Abhängigkeit von den zeitgenössischen religiösen Strömungen war naturgemäß eine Relativierung etlicher Glaubenssätze und vieler konventioneller Überzeugungen verbunden gewesen. Das Dilemma hatte Alexander Schweizer auf den Punkt gebracht: „Einst haben die Väter ihren Glauben bekannt. Jetzt aber mühen sich die Theologen vielfach ab, den Glauben der Väter zu glauben“. Vor diesem Hintergrund entstanden die Chorfenster Otto Linnemanns.

Bestechend sind die handwerkliche Qualität und die künstlerische Fertigkeit, mit der unter Anlehnung an Malerei und Grafik des 16. Jahrhunderts drei Szenen des Glaubensbekenntnisses entworfen und in der alten Glasmalereitechnik ausgeführt wurden. Jeder Darstellung wurde ein Zitat beigefügt: „ein kind ist uns geboren“, „wahrlich dieser mensch ist gottes sohn gewesen“, „christ ist erstanden des wollen wir alle froh sein“. Das erste ist eine Prophezeiung (Jesaja 9,6), das zweite ein Evangelienzitat (Markus 15,39), das dritte entstammt einem Osterhymnus, gekürzt und ein wenig verändert; an Stelle des „solln wir“ ist



Otto Linnemann, Erscheinung des Auferstandenen

Selig sind die da geistlich arm sind, denn das Himmelreich ist ihnen gegeben. Selig sind die, die hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie werden gesättigt. Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Erbarmen empfangen. Selig sind die Reinen Herzens, denn sie werden Gott schauen. Selig sind die Friedfertigen, denn sie werden Gottes Kinder heißen. Selig sind die Verfolgten, denn ihr Verdienst ist im Himmel.

Aus den
Entwürfen
H. G. von
Stockhausens

ein „wolln wir“ getreten. Die Geburt und die Kreuzigung folgen den Evangelienberichten, die Erscheinung Christi nach der Auferstehung ist eine Szene, die so in keiner der Überlieferungen vorliegt, sie wurde aus Versatzstücken gefügt.

Wie weit das Denken von wissenschaftlichen Fragestellungen bestimmt ist, zeigt unter anderem die Akribie, mit der die römischen Paradeuniformen dargestellt sind und Gewänder und Gestalten aus dem 16. Jahrhundert zitiert werden. Und so kann man in den drei Szenen verlässliche Illustrationen zu einer Geschichte Jesu sehen, freilich im Stil des 16. Jahrhunderts. Damit illustrieren sie das von Alexander Schweizer beschriebene Dilemma. Geschöpft aus einem kulturellen Ganzen, auf ein solches ausgerichtet, entsprechen sie einer konventionellen Religiosität, in der die Glaubenssätze ein Stück Weltanschauung sind und die religiösen Zeichen Ausweise bürgerlicher Kultur. In den Kopfbereichen der drei seitlichen Fenster wurden die alten Scheiben durch aktuelle ergänzt, die übrigen Fenster mit Klarglas und lichten gelben Scheiben versehen.

Diese Verglasung fiel bis auf die der Kopfbereichen der Renovierung um 1970 zum Opfer und wurde betont denkmalpflegerisch durch eine mit klaren Butzenscheiben ersetzt, eine gleichsam reformatorische Lösung. Sie kühlte die Atmosphäre des Chorraumes weiter ab, wie es dann auch im Langhaus geschah.

Dass es dabei nicht blieb, verdankt die Gemeinde dem Zusammentreffen von vier glücklichen Umständen: der Empfehlung der Kirchenleitung hinsichtlich einer Ergänzung der älteren Fenster bei Prof. von Stockhausen anzufragen, seinem Besuch in Armsheim, seiner Zusage und dem Einvernehmen zwischen ihm und der Kirchengemeinde, dass es bei der Neuverglasung der drei Kirchenfenster nicht darum gehen könne, den Kirchenbau durch ein sogenanntes Künstler-Kunstwerk zu bereichern, sondern darum, in der alten Tradition fortfahrend, die Botschaft, der der ganze Bau dient, auf aktuelle Weise zu verkündigen.

Weitung des Blickfeldes

Eine solche Anknüpfung und Weiterführung konnte nach allem Gesagten nur als ein halsbrecherisches Unterfangen angesehen werden.

reichlich ist ihr Selig sind, die da Leid tragen, denn
mühtigen, denn sie werden das Erdreich besitzen,
er Gerechtigkeits; denn sie voll erhalten werden
den Barmherzigkeit erlangen. Selig sind
Gott schauen. Selig sind die Friedfertigen
Hörne die Wunder Gerechtigkeits Willen
reich.
Math. 5. 1-10

Dabei war die Situation gegenüber der Otto Linnemanns insofern komplizierter, als der Adressatenkreis nicht mehr derselbe war. Es gibt zwar die Gemeinde, auf die hin eine Botschaft zu verkündigen ist, aber sehr viele Besucher der Kirche betrachten sich nicht mehr als ihre Mitglieder; Christentum und Gesellschaft sind nicht mehr kongruent wie vor hundert Jahren. Neben das Bedürfnis innerhalb der Gemeinde nach Vergewisserung und Vertiefung ist von außerhalb die kritische Anfrage getreten nach dem, was religiöses Denken und Handeln von profanem unterscheidet.

Gleichsam äußerlich historisch schließt der Entwurf an Linnemanns Darstellung des Auferstandenen an: die Evangelien mit den überlieferten Reden, wie sie Matthäus in den Kapiteln 5–7 als Bergpredigt zusammenfasst, gehören zur nächsterlichen Wirkungsgeschichte Jesu. Ausgewählt wurden als Thema des Fensters die Seligpreisungen. Als Manifeste der Gewaltlosigkeit sind sie seit jeher eine Provokation und ein radikaler Gegenentwurf aus dem Geist der Utopie und der Verheißung. Sie blieben denn auch ein Stachel im Fleisch des christlichen Lebensgefühls.

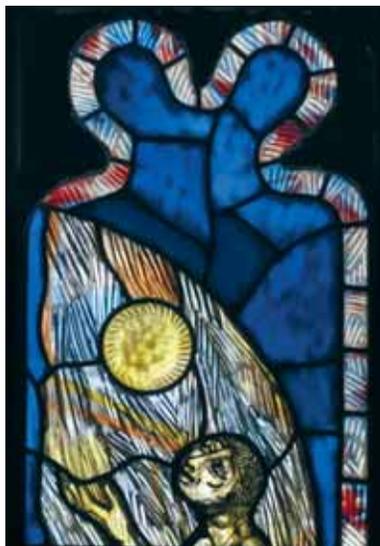
Als Thema für das letzte der Chorfenster wählte Hans Gottfried von Stockhausen aus den Reden über die Endzeit (Matthäus Kap. 24, 25) einen Abschnitt über die Scheidung der Guten von den Bösen im Endgericht.

Mit dem Zitieren der Seligpreisungen und der Werke der Barmherzigkeit werden Anzeichen für die Präsenz Christi in seiner Gemeinde genannt. Indem die Fenster von Stockhausens zentrale Aussagen Jesu zitieren, die Anweisungen zum Handeln liefern und auf Lehrfragen verzichten, geben sie den Ausblick frei auf die religiöse Substanz der Botschaft Jesu, die keiner Begründung bedarf, weil sie evident ist und die Möglichkeit der Erfahrung des Gottesreichs bereits im Hier und Jetzt enthält. In ihnen ist die Substanz des Religiösen überhaupt freigelegt, jenseits von Religionen und Konfessionen.

In dem letzten von ihm selbst ausgeführten Fenster-Entwurf spannt Hans Gottfried von Stockhausen noch einmal einen großen Bogen über die Epochen hinweg. Es ist ein kleines Fenster in der Südwand des Langhauses.

Alles in Allem

Mit dem Fenster hat es eine besondere Bewandnis; das gilt für seine Anlage in der Wand und für die Wahl des Jona-Motivs. Ganz offensichtlich sollte durch dieses Fenster ein im Lettner stehender Altar mehr Licht erhalten. Gegenwärtig bewirkt es, dass in der Adventszeit das Licht der tiefstehenden Sonne am Vormittag zur Gottesdienstzeit auf den Altarbereich scheint. In vorreformatorischer Zeit hatte an dieser Stelle der Kreuzaltar gestanden. Da wir nicht wissen, ob das Lettnergewölbe dies zuließ, müssen wir offenlassen, ob der heutige Effekt geplant war: Das Sonnenlicht fällt auf den Altar zu der Zeit, in der die Sonne dem tiefsten Punkt zustrebt und in der mit der Wiederkehr des Lichtes die Geburt des Erlösers gefeiert wird.



Aus dem
Jona-Fenster.
Jona entsteigt
der Tiefe

Von diesem symbolmächtigen Lichteffekt wusste Hans Gottfried von Stockhausen, als er den Vorschlag machte, hier ein Jona-Fenster zu gestalten. Dabei hatte er darauf hingewiesen, dass er angesichts seines Alters – er war inzwischen 88 Jahre alt – und seines Gesundheitszustandes im Entwurf und in der Ausführung eine Art Vermächtnis sehe.

Um die gedankliche Reichweite des Vorschlags andeutungsweise zu ermessen, muss man die Geschichte des Jona-Motivs kennen, das er wählte: Jona wird vom Fisch verschlungen und wieder ausgespien. Es ist zunächst die Pointe einer lehrhaften Erzählung von einem halstarrigen Propheten, der sich seinem Auftrag durch die Flucht zu entziehen versucht und der im Magen eines Fisches zurückgebracht werden muss. Religiös sehr Altes schimmert durch das Gewebe der Erzählung: das aufgewühlte Meer wird durch die Opferung eines Menschen beruhigt, ein Ungeheuer der Tiefe verschlingt einen Menschen, der bleibt drei

Tage und drei Nächte in der Finsternis und kommt wieder ans Licht.

Zwei Motive der Jona-Erzählung werden im Neuen Testament aufgenommen und zu „Zeichen des Jona“, die Bußfertigkeit der Einwohner Ninives und ihre Verschonung und der Aufenthalt im Fisch drei Tage und drei Nächte lang.

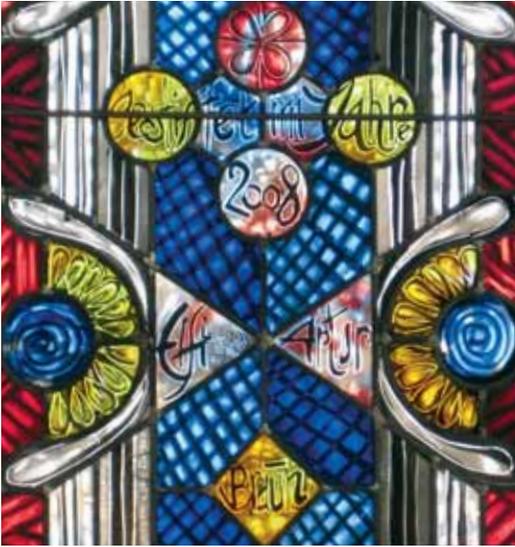
Die Berufung auf dieses Zeichen Matthäus 12,40 steht deutlich im Licht der Botschaft vom Auferstandenen und kann als nachösterliche Einfügung verstanden werden. In ihr geht es nicht mehr um Jona, sondern um Christus, „hinabgestiegen in das Reich des Todes, am dritten Tage auferstanden von den Toten“. Seit der Spätantike gehört das Motiv in den Symbolkreis Christi, seit dem 14. Jahrhundert finden wir es in den Glasfenstern. In der Motivtradition ist das Armsheimer Jona-Fenster ein Christus-Fenster und insofern schlüssig dem Altargeschehen zugeordnet.

Aber bereits in der Spätantike war das Motiv ein generelles Verheißungszeichen geworden; es drückte die Zuversicht aus, dass das Lebensende nicht das Letzte sei, sondern ein Übergang ins Licht.

Damit ist das Jona-Christus-Fenster auch ein Tod-und-Wiedergeburt-Fenster. Wenn Hans Gottfried von Stockhausen die menschliche Gestalt ohne Attribute zeigt – es ist nicht speziell Jona, nicht speziell Christus – dann weitet er die Aussage ins Allgemeine. Es gibt einen Hinweis darauf, dass Hans Gottfried von Stockhausen es so verstanden wissen wollte: Für das benachbarte große Fenster liegt ein Entwurf vor, der das Einzelne ins Universale einbindet: der Lebensbaum.



Entwürfe Hans Gottfried von Stockhausens für die östlichen Langhausfenster



Stiftung Elfi und Artur Braun



Spendertafel Seligpreisungsfenster



Vermächtnis Irene Stumpf, geb. Decker

Die von Stockhausen'schen Fenster wurden mit Hilfe großzügiger Spenden, Stiftungen und Vermächnisse finanziert. Die Namen der Spender für das Fenster der „Seligpreisungen“ sind auf einer Glasplatte im Chor aufgeführt. Die Stifter des Fensters „Werke der Barmherzigkeit“ und des Nordfensters sind im Fenster genannt.

Gottfried Knapp

Farben, die das Licht tragen

Zum Tod des Glasmalers Hans Gottfried von Stockhausen

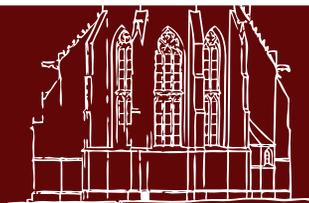
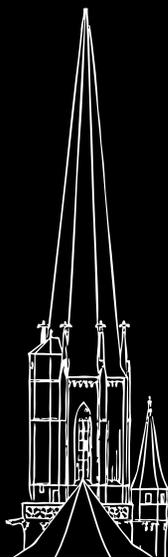
Wer für einige der wichtigsten mittelalterlichen Münster und Dome Deutschlands, aber auch für zahlreiche Dorf- und Stadtkirchen, Gemeindezentren und Verwaltungsbauten farbige Glasfenster nicht nur entworfen, sondern in den Werkstätten selber gefertigt und bemalt hat, der kann als Großmeister einer Zunft gefeiert werden, die im Lauf der Jahrhunderte immer mal wieder von der Bildfläche verschwunden ist, in der Moderne zwar wiederbelebt worden ist, aber im offiziellen Kunstbetrieb kaum mehr eine Rolle gespielt hat.

Was an kompositorischem Können und technischem Grundwissen nötig ist, um die vielfach unterteilten Glasflächen im Maß- und Stabwerk vorwiegend gotischer Kirchenfenster einer zeitgemäßen Neuinterpretation zu unterziehen, wurde in der Retrospektive in Schwäbisch Hall deutlich.

In extrem hohen gotischen Fenstern musste Stockhausen komplizierte Personenkonstellationen aus biblischen Geschichten in extrem hochformatige Flächen und in die Blasenformen des Maßwerks hineinpassen. Zwischen den übereinandergedackten Szenen durften keine Leerstellen entstehen, ja das zusammenfassende gläserne Rahmenwerk um das figürliche Geschehen musste sich zu einer farblichen Einheit zusammenschließen, die ihrerseits wieder auf die Farbvarianten der Nachbarfenster und auf die Form und Ausstattung des jeweiligen Kirchenraums abgestimmt war. Niemand in der Geschichte der modernen Glasmalerei konnte mit diesen extremen Komplikationen kreativer umgehen als Hans Gottfried von Stockhausen, der sich weniger als Maler denn als Zeichner verstanden hat: Er hat die leuchtend starken Farben des mundgeblasenen Glases als Ausgangsmaterial akzeptiert und den durch Bleiruten zusammengefassten transluzenten Farbmosaiken mit deckenden Farben hochdifferenzierte Figürlichkeiten einbeschrieben, deren Körperlichkeit durch herausgekratzte feine, lichtdurchlässige Schraffuren zusätzlich plastisch gesteigert wird.

Bis in seine letzten Lebensjahre hinein hat Stockhausen seiner bildnerischen Erzähltechnik schöne Varianten abgetrotzt. An der Ausstellungseröffnung im Dezember in Schwäbisch Hall hat er noch persönlich teilnehmen können. Am 8. Januar, wenige Monate vor seinem 90. Geburtstag, ist Hans Gottfried von Stockhausen in seiner schwäbischen Wahlheimat gestorben.

Aus dem Nachruf auf Hans Gottfried von Stockhausen in der Süddeutschen Zeitung vom 4. 2. 2010



Kirchenbauverein
Evangelische Kirche Armsheim e.V.
Bahnhofstraße 4 · 55288 Armsheim
Telefon 067 34/ 5 44