

Sonne gekleidet. Von ihm gehen Lichtbündel in Fülle aus, die nach allen Richtungen ausstrahlend in das ganze Univerfum Licht und Leben tragen. Selbst der ewig bleibende, ruhende Pol entströmt ihm in nimmermüdem Schaffen der unschätzbare Reichtum geschöpflchen Lebens, das im Kreislauf der Monate und Jahre entsteht und vergeht, erblüht und reift. Diese lebendige Fülle geschaffenen Seins künstlerisch darzustellen eignet sich der sternbefähte weite Himmelsraum mit den kreisenden Gestirnen und dem feststehenden Tierkreis. Dementsprechend sind die zwölf Sternbilder, deren geschlossener Ring die Sonne als Lebensspenderin alljährlich durchläuft, auf die der Zahl nach entsprechenden Strahlen des Radfensters verteilt. (Tafel 1.)

Die farbige Gestaltung dieses Fensters schließt sich der leitenden Idee an. Alle Farben haben ihre Ausstrahlung vom Mittelpunkt der sonnengleich leuchtenden Christusfigur her. In harmonischem Wechsel umfassen sie die Farbenskala vom hellsten Gelb bis zum fetteften Rot, vom leuchtendsten Grün bis zum tiefsten Violett.

Bei der farbigen Gestaltung der Fenster wurde besonders auf die farbige Raumwirkung des Domes Rücksicht genommen. Die Wände des Domes sind in rötlichem Sandsteinton und die Gewölbe in warmen grünlichen Tönen gehalten. Durch die neuen Fenster, die im leuchtenden Gold, Grün, Rot und Violett gehalten sind, wird die sonnige, goldige Stimmung des Innenraumes noch sehr gesteigert werden."

Als dieser Entwurf vorgelegt wurde, gab es dringendere Probleme des Dombaues, so daß er nur zur Kenntnis genommen wurde, ohne daß eine Ausführung in Betracht gezogen werden konnte. Er sei aber hier als Ausdruck einer neuen glasmalerischen Haltung gewürdigt, die einen wertvollen Beitrag zu dem Wormser Problem ermöglichte. Dieser Entwurf Notker Beckers steht zwischen den Versuchen von 1914 und der Initiative, die im Jahre 1935 völlig unabhängig von allen bisherigen Arbeiten eine Reihe von neuen Plänen entstehen ließ.

Frau Mathilde Merck in Darmstadt, eine geborene Wormserin, faßte damals den Entschluß, die Neuverglasung der Westchorrosen, denen ihre besondere Bewunderung galt, durch eine Stiftung zu ermöglichen. Bei den Vorbereitungen ergaben sich viele Fragen baugeschichtlicher und denkmalpflegerischer Art, die zu einigen Beiträgen dieses Heftes Anlaß gaben. Über diese höchst angeregte und emsige Zeit der Planungen berichtet Hans-Christof von Oidtman. Mit tiefem Dank erfüllt uns der Idealismus der Stifterin, die Anregung und Grundlage einer Arbeit gab, die sich hoffentlich im künftigen Frieden zur vollen Lösung entfalten kann.

Entwürfe für eine Ausgestaltung des Wormser Westchores aus den Jahren 1935 bis 1937

Von Hans-Christof von Oidtman

In den Jahren nach der Machtübernahme ließ der frischerwachte Bauwille den Wunsch nach einer Vollendung der Erneuerungsarbeiten am Westchor wieder lebendig werden. Ein tatkräftiges Vorgehen wurde aber erst durch eine deutsche Frau ermöglicht, die aus Liebe zu ihrer Geburtsstadt die finanziellen Mittel sicherstellte und Anregung zu neuen Ideen gab. Kenner und Betreuer des Wormser Domes, Fachleute auf dem Gebiete der Glasmalerei und auch ein Vertreter der Hessischen Landesregierung wurden zur Beratung zugezogen. Es muß aber betont werden, daß das Unternehmen privater Initiative entsprang und bis zu seinem Abschluß rein privaten Charakter trug.

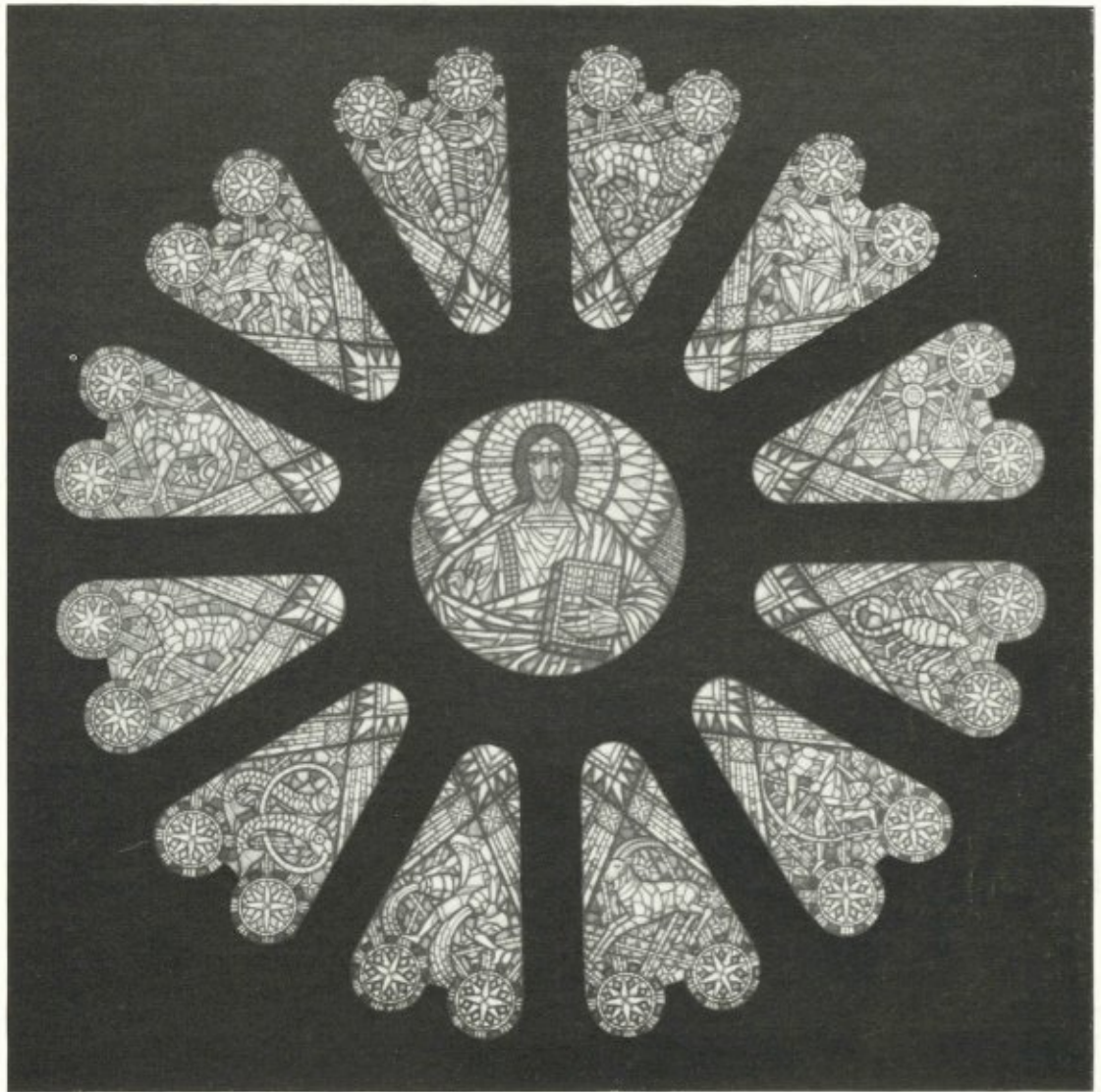
Die Anlehnung an ältere Skizzen wurde bewußt vermieden. Sie standen bei den Besprechungen nicht zur Verfügung und sind weder der Stifterin noch den von ihr beauftragten Künstlern bekannt geworden. Eine Beeinflussung hat deshalb trotz mancher Anklänge nicht stattgefunden.

Der Ruf zu neuen Entwürfen wandte sich vor allem an rheinische Künstler. In den Rheinlanden, wie auch in den Städten Maastricht und Roermond des benachbarten Limburger Landes, hatte die alte Überlieferung in der Glasmalerei nach dem Vorgehen Thorn-Prikkers¹ zu einer neuen Periode fruchtbaren Schaffens angeregt. Es lag deshalb nahe, hier eine Anlehnung zu suchen. Von den im Laufe der Zeit eingegangenen Entwürfen sollen nur solche erwähnt werden, die für eine Weitergestaltung des Planes von Bedeutung waren.

Professor Anton Wendling, heute an der Technischen Hochschule in Aachen, stellte auf die im Jahre 1935 an ihn ergangene Aufforderung hin zwei Skizzen für eine Verglasung der Mittelrose fertig. Beide zeigten ein monumentales Ornament, das sich einmal in Kreisen und zum anderen in Sternform dem romanischen Steinwerk kraftvoll einfügte. Versprachen diese Fenster auch die Lücke in der Architektur zu füllen, so ließen sie doch den tragenden Gedanken vermissen, der zu dem Beschauer sprechen konnte².

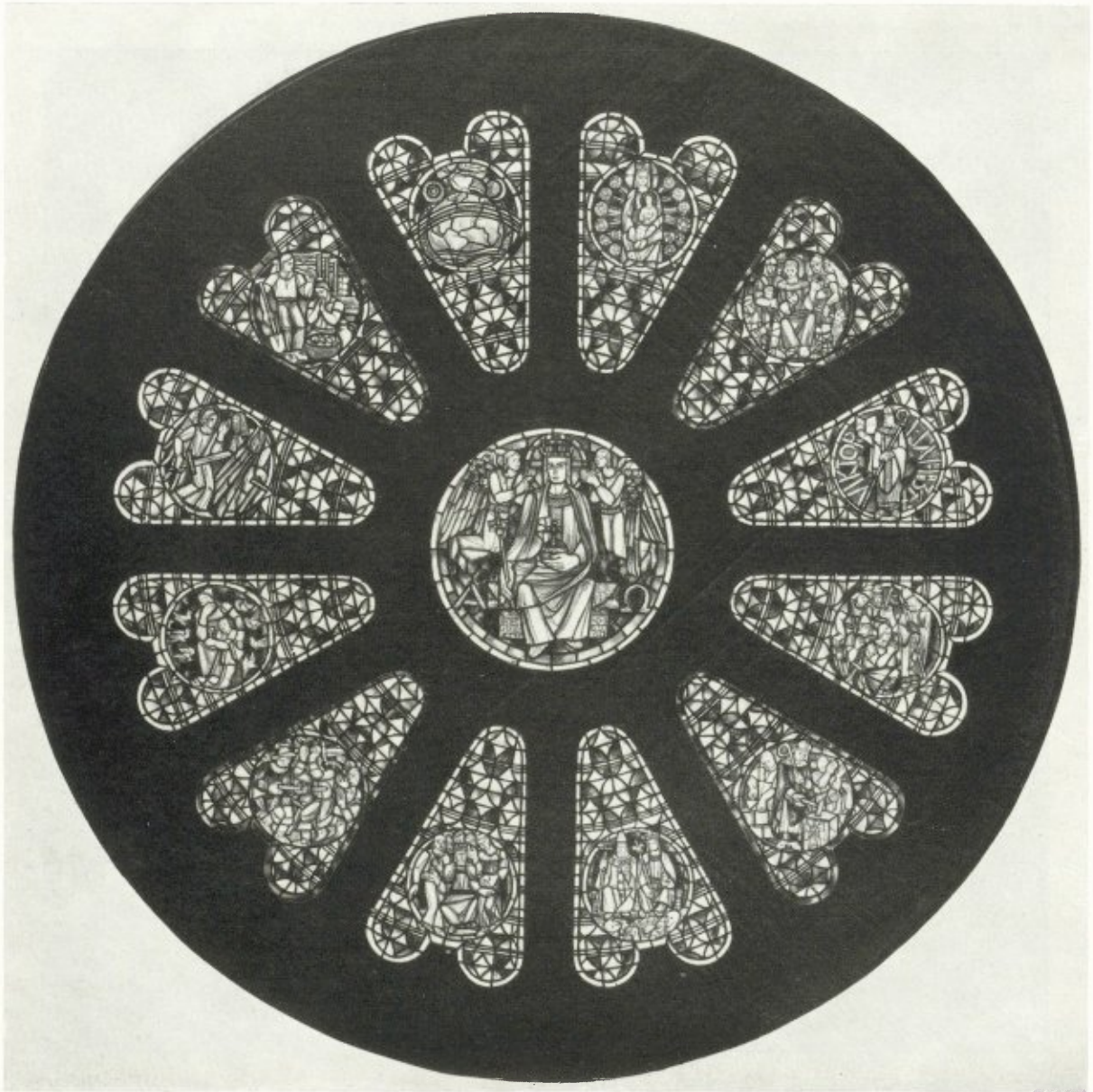
¹ Johann Thorn-Prikker, gestorben 1932 als Professor an der Werkshule in Köln.

² Diese Entwürfe standen leider nicht zur Verfügung, so daß hier von einer Veröffentlichung abgesehen werden mußte.



Phot. Museum

Tafel 1: Entwurf von Notker Becher



Tafel 2: Entwurf von Maria Katzgrau

Phot. Füller

Deshalb wandte sich die Aufmerksamkeit einer Skizze der Aachener Künstlerin Maria Katzgrau zu. Auch hier zeigten die zwölf Außenfelder der Rose ein Ornament. Aber das Mittelstück wurde durch ein farbiges Pelikanmotiv belebt (Abb. 1). Dieses Symbol war dem Mittelalter und vor allem den Ritters im deutschen Osten von hoher Bedeutung. Doch wurden Bedenken laut, ob es auch der Jetztzeit ohne weiteres verständlich sei, zumal es in stark profaner Verwendung allzu bekannt schien. Immerhin stellte der Entwurf mit dem Pelikan die Stifterin und ihre Berater vor die grundsätzliche Entscheidung, ob die neue Verglasung figürlich oder ornamental ausgeführt werden solle.

Die Form der ursprünglichen Fenster ist uns nicht bekannt. Vorsichtige Vergleiche lassen die Vermutung aussprechen, daß zum mindesten das Mittelstück eine figürliche Darstellung, wahrscheinlich eine triumphierende Christusgestalt, enthielt. Gegen eine weitere Ausdehnung des Figürlichen wurden die lebhaftesten Bedenken laut. Einmal hieß es, ein romanischer Bau vertrage überhaupt keine figürliche Verglasung, und nur Teppichmuster seien erlaubt. Gegen diese Ansicht spricht, daß gerade die Glasmalerei der romanischen Epoche, wie die noch erhaltenen Fenster einiger Kirchen und unzählige Stücke in unseren Museen zeigen, einen großen Reichtum an bildlichen Darstellungen aufweist.

Daneben wurde ein ästhetisches Bedenken geltend gemacht. Die Höhe der Rosen gab zu dem Einwand Anlaß, das Bildwerk könne kaum erkennbar sein und müsse innerhalb der großartigen Architektur kleinlich wirken. Diese Beweisführung wird durch einen Blick auf die Westrose der Kathedrale von Chartres widerlegt, die hoch über drei anderen Fenstern thront und eine Fülle bildlicher Darstellungen zeigt.

Eine Anknüpfung an dieses Wunderwerk der Glasmalerei schien erlaubt. Die Fenster gehören zwar, obwohl etwa um dieselbe Zeit wie der Westchor entstanden, einer späteren Kunstperiode an. Um beide Rosen reiht sich aber eine Anzahl kleinerer Rosen, so daß die Mittelrose zum Angelpunkt eines ganzen Systems wird, dessen Verglasung den Künstler vor sehr ähnliche Aufgaben stellt.

Als gewichtigstes Bedenken gegen eine figürliche Verglasung erhob sich endlich die Frage: „Ist die heutige Zeit überhaupt fähig, durch figürliche Darstellungen zu den Menschen zu reden, die im Laufe der Jahre zu dem Königsdom wallfahren, und können diese Menschen eine solche Rede verstehen und in sich verarbeiten?“

Hier tat sich ein Zweifel an der Sendung der modernen Kunst schlechthin auf. Schließlich wurde die Frage bejaht, und hierfür war ein politisches Ereignis von Bedeutung, das durch eine eigenartige Fügung die Beratung unterbrach. Diese fand nämlich am 7. März 1936 in Köln statt, als unerwartet die deutschen Truppen wieder in das endgültig befreite Rheinland zogen. Die Hochstimmung des Tages ließ jeden Zweifel an den künstlerischen Fähigkeiten und Möglichkeiten unserer Zeit überwinden.

Grundsätzlich war die Entscheidung für eine figürliche Verglasung gefallen. Es galt jetzt einen Plan für die Ausgestaltung aller Fenster, einschließlich des südlichen und nördlichen Langfensters und der beiden Blendrosetten auszuarbeiten, damit die Einheitlichkeit des tragenden Gedankens und seiner Verwirklichung gewährleistet war.

Die Eigenart des Westchores stellte ganz besondere Anforderungen. In ihn strömte das Licht aus fünf verschiedenen Richtungen³ ein, und die Mischung seiner Farben gab eine eigenartige Wirkung,

³ Durch die große Rose mit dem darüber befindlichen Vierpaßfenster, die zwei kleinen Rosen und die beiden Langfenster. Die Beleuchtung von oben und von der Ostseite gibt ein mehr zerstreutes Licht.

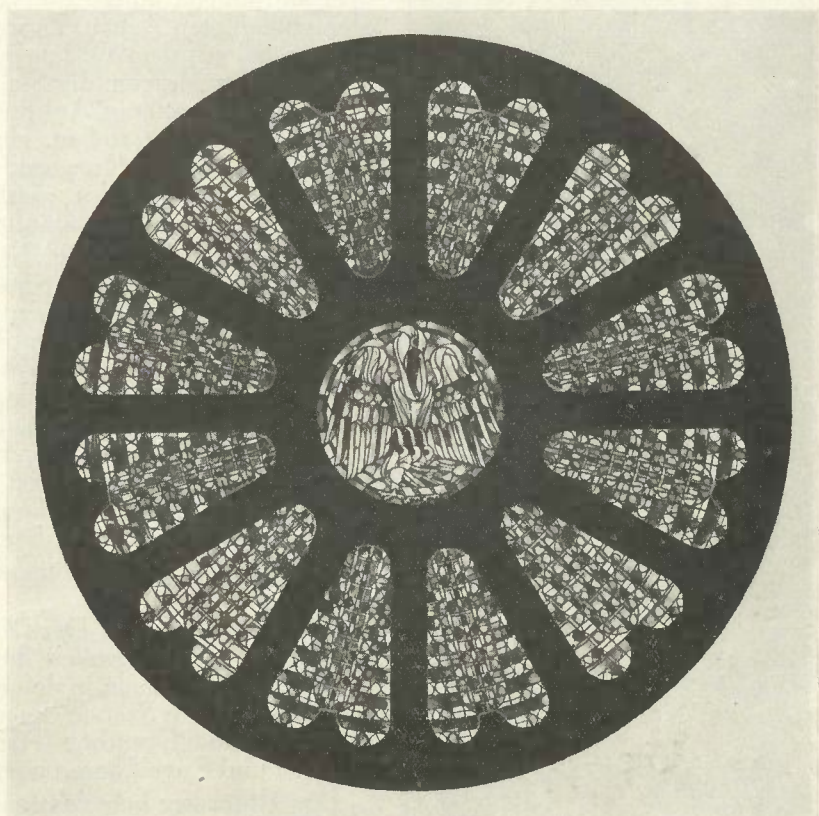


Abb. 1. Erster Entwurf von Maria Katzgrau

Phot. Füller

die den Raum tiefer und plastischer erscheinen ließ. So reihte sich der Westchor dem Langhaus als Gegenpol zu dem schwingenden Barock Balthasar Neumanns im Ostchor an.

Hieraus ergaben sich die Grundforderungen: Die Verglasung mußte hell sein, damit sie dem Lichtspiel nicht hemmend entgegentrat, sondern seinen Reiz erhöhte; und die Scheiben mußten sich dem roten Sandstein als Bestandteil der Architektur eingliedern, ohne den Rhythmus des Raumes zu stören. Es galt demnach das Vorbild der alten Meister zu erreichen, die es mit sicherem Takt verstanden hatten, stark vorspringende Farben zu vermeiden und die Helligkeitswerte der Glasscheiben einander zu nähern, ohne die Leuchtkraft und durchsichtige Eigenart des Werkstoffes zu beeinträchtigen.

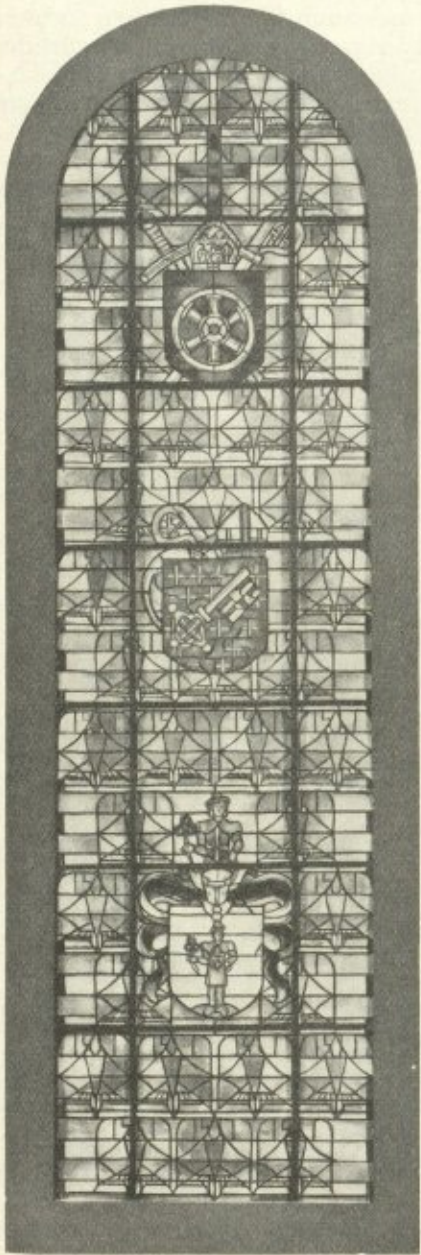


Abb. 2

Phot. Füller

Entwurf von Maria Katzgrau (Seitl. Fenster)

Eine Frage fand vorerst nicht genügend Beachtung. Vielleicht wäre es richtiger gewesen, der Mittelrose vor Beginn der weiteren Arbeiten wieder die ursprüngliche Form zu geben. Ein solches Vorgehen hätte die störenden Überfahneidungen beseitigt und die Aufgabe des Malers erleichtert.

Aber ein anderer Hinweis, der allerdings dem Werk neue Verpflichtungen auferlegte, versprach eine würdige Krönung der vollendeten Arbeit. Es war daran gedacht, die goldenen Altarflügel aus dem 13. Jahrhundert, die sich damals als Leihgabe in dem Museum der Stadt Worms befanden, unter Verzicht auf alle weiteren Ausstattungstücke in den Schnittpunkt der Lichtgarben zu stellen. Hierdurch hätten die letzten Reste der mittelalterlichen Domausschmückung einen ihrer Bedeutung entsprechenden Standort gefunden und zugleich den Chor zu einer Erinnerungsstätte an alte Herrlichkeit geweiht.

Für die Verglasung der beiden Langfenster, die dem Beschauer zunächst unsichtbar bleiben, hatte Maria Katzgrau zusammen mit ihrem ersten Entwurf eine Skizze vorgelegt, die allen Anforderungen entsprach (Abb. 2). Auf hellem Antikglas, das eine Farbtonung nur durch die wechselnde Beleuchtung der Tagesstunde erhielt, erschien in der Verbleibung ein Adlerornament. Die strengen Linien wurden durch farbige Wappen belebt, deren Auswahl vorerst willkürlich erfolgt war. Eine Anlehnung an die politischen Ereignisse in der freien Reichsstadt war beabsichtigt. Als Gegenstück war ein Fenster gleicher Aufteilung mit einem Drachennmotiv vorgesehen.

Eine einheitliche Idee für die Belebung der Mittelrose fehlte noch.

Chartres zeigt eine Darstellung des Jüngsten Gerichts. In dem Mittelfeld der großen Rose thront Christus und zeigt der Welt seine Wundmale. In den Außenfeldern und den kleineren Rosen reihen sich Szenen des gewaltigen Weltendramas, Bilder der vier apokalyptischen Tiere, des Erzengels Michael, der Apostel und Engelscharen aneinander.

Das Mittelalter liebte es, solche Szenen auf den Westwänden der Kirchen darzustellen, und gerade die Fensterrose war geeignet, auf die sich hier täglich neu vollziehende Natursymbolik der untergehenden Sonne hinzuweisen. Eine Übernahme des Themas war aber bedenklich. Es war zu befürchten, daß Gedanken, die den stark jenseits gerichteten Sinn einer mittelalterlichen Welt von Italien bis Island beherrschten, dem Beschauer der Jetztzeit fremd bleiben müßten. Dies hätte dem Grundgedanken der beabsichtigten Stiftung widersprochen.

Aus den gleichen Erwägungen wurde auch der Gedanke fallen gelassen, an die Bedeutung anzuknüpfen, die den Himmlischen Heerscharen und vor allem dem Erzengel Michael als Geleiter der abgeschiedenen Seelen für den Bau des romanischen Westwerks zukam.

Einen entsprechenden Entwurf hatte der am 1. November 1936 verstorbene Stuttgarter Maler Rudolf Kuhn vorgelegt. Die Skizzen können vielleicht bei späterer Gelegenheit veröffentlicht werden.

Die Besprechungen brachten aber eine Reihe von Teilergebnissen, die für den Fortgang der Arbeit von Bedeutung blieben. Eine Plastik über dem inneren Südportal des Domes, die etwa zur Zeit der Vollendung des Westchores entstanden ist, führte zu dem Gedanken, in dem Mittelstück der großen

Rose Christus in königlicher Gestalt darzustellen. Diese Auffassung knüpfte an eine bereits in den Versen des Heliand enthaltene Überlieferung an und entsprach zugleich der Bedeutung des Chores als Königschor.

Ein kleines Werk der Volkskunst gab die Anregung, in den drei oberen Rosen die Dreiheit Licht, Liebe und Leben zu verfinnbildlichen.

In Erinnerung an die Siegfriedsage sollte der Drache, zugleich Schildhalter der Stadt Worms, zur Darstellung gelangen. Als weiteres Sinnbild aus dem Tierreich war an einen aus den Flammen aufsteigenden Phönix gedacht⁴.

Endlich war es der ausdrückliche Wunsch der Stifterin, in den zwölf Seitenfeldern der großen Rose zwölf Symbole zu verkörpern. Es waren dies:

- | | | |
|-------------|------------------|-------------|
| 1. Reinheit | 5. Schönheit | 9. Einfalt |
| 2. Freiheit | 6. Gerechtigkeit | 10. Mut |
| 3. Güte | 7. Weisheit | 11. Frieden |
| 4. Freude | 8. Reichtum | 12. Gnade. |

Die in der deutschen Kunst wenig gebräuchliche Darstellung solch abstrakter Gegenstände stellte die Künstler vor eine außergewöhnlich schwierige Aufgabe. Vor allem mußten die verschiedenen Bilder und Symbole in einen inneren Zusammenhang und in bezug auf ein Ganzes gebracht werden.

Ein Vorschlag, den Jahreslauf der Sonne zu sinnbildlichen und die Begriffe Liebe, Leben und Licht durch das Weihnachts-, Oster- und Johannisfest darzustellen, fand keine Billigung. Schließlich erinnerte Stadtarchivar Dr. Illert an das schickfahafte Geschehen im alten Worms und wies auf die Möglichkeit hin, die erwähnten zwölf Symbole teilweise in geschichtliche Bilder einzukleiden.

Sein im Auftrage der Stifterin gefertigter Plan brachte eine sinnvolle Ordnung.

In der linken Blendrossette erschien der Drache als Symbol erdhafter Urkraft. Als Gegenstück zeigte die rechte Blendrossette den Phönix als Symbol der Wiedergeburt und des ewigen Lebens.

Über dem Drachen in der linken kleinen Rose verkündete das Bild des Drachentöters Michael die Überwindung des Erdhaften durch den Glauben. Die Gigantengestalt des heiligen Christophorus in der rechten kleinen Rose mahnte zu Hoffnung und Beharrlichkeit. Hoch oben in dem Vierpaß krönte als Symbol der göttlichen Liebe die Heilige Dreifaltigkeit in Gestalt von Gott Vater (Leben), Gott Sohn (Liebe) und Heiliger Geist (Licht) das Rosenwerk.

Die Wirksamkeit dieser Kräfte verfinnbildlicht die große Rose. In dem Mittelstück thronte Christus in königlicher Gestalt als Zentralpunkt des ganzen Rosenwerks. Die zwölf Seitenfelder zeigten Szenen aus der Heilsgeschichte, der frühen Geschichte des Wonnegaues, des Stiftes und der Stadt Worms. Hier entstanden Bilder von Macht- und Glaubenskämpfen, von Not und Krieg, bis endlich die Erkenntnis der wahren und ewigen Gesetze zu Frieden und immerwährender Gnade führte. Im einzelnen sollten folgende Bilder zur Darstellung gelangen:

Im Mittelstück: Christus, der Könige Kräftigster. (In Anlehnung an den Heliand, Taufe im Jordan, nach der Übertragung von Simrock.)

In den Seitenfeldern: Der Wormser Schicksalsweg.

Leitatz:

Jene Abgestimmtheit aller erschaffenen Dinge auf jedes einzelne und jedes einzelnen auf alle anderen hat zur Folge, daß jede einfache Substanz Beziehungen enthält, die alle anderen zum Ausdruck bringen, und daß sie folglich ein unaufhörlicher lebender Spiegel des Universums ist.

(G. W. Leibniz, Monadologie § 56.)

⁴ Weniger geläufig erschien das Bild des Adlers, der nach der Sage nicht stirbt, sondern sich durch den Sturz in einen klaren Quellsee stets von neuem verjüngt.

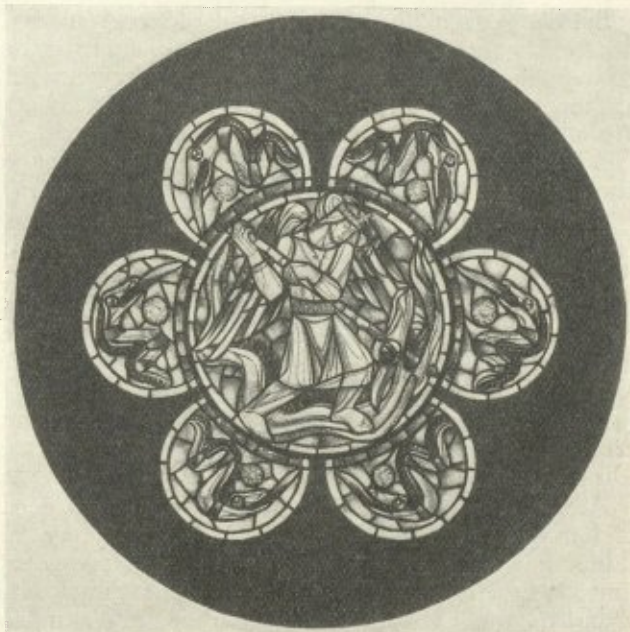


Abb. 3

Phot. Füller

Entwurf von Maria Katzgrau (Obere seitliche Rosette)

Einzelzenen.

1. Das Jahr der Zeitwende. Christus wird geboren.
2. Vangionen und Römer bewohnen den Wormsgau, der Apostel verkündet ihnen das Evangelium.
3. Bischof Victor gründet das Stift Worms.
4. Die Burgunder ziehen an den Rhein und lassen sich taufen.
5. Bischof Burchard plant den neuen Dombau und legt den Grundstein (1000 bis 1025).
6. Kaiser und Papst einigen sich. Die Zweifchwerterlehre – als Grundlage mittelalterlicher Weltordnung (1122).
7. Das Ringen um den Glauben. Martin Luther tritt auf dem Reichstage vor Kaiser Karl V. (1521).
8. Die Franzosen verwüsten die freie Reichsstadt (31. Mai 1689).
9. Wissenschaftliche Erfolge verleiten die Einfalt des Menschen zu Überheblichkeit und Materialismus. (In Anlehnung an Matth. Kap. 16, Vers 26.)
10. Weltkrieg und Nachkriegszeit. Der Mensch wendet sich gegen die göttliche Ordnung. Verrat, Aufruhr und Anarchismus.
11. Der Mensch besinnt sich auf die ewigen Gesetze und ehrt den Schöpfer durch Arbeit und Gebet.
12. Die Hand Gottes segnet den Erdball.

Bei der Ausgestaltung der Blendrosetten war an Mosaik oder Malerei gedacht. Auf die Gefahren des Goldmosaiks für die beabsichtigte Gesamtwirkung des Chores braucht nicht näher eingegangen zu werden. Ebenso mußten die heute allgemein gebräuchlichen Glasflüsse auf dem Naturkalkstein als störender Fremdkörper empfunden werden. Die Möglichkeit, eine um das 12. Jahrhundert geübte Mosaiktechnik zu verwenden, wie sie die Grabplatte des Abtes Gilbert von Laach⁵ in dem Rheinischen Landesmuseum in Bonn zeigt, wurde nicht weiter verfolgt. Eine Erörterung ist vielleicht in einem anderen Zusammenhang am Platze.

Der Plan für die Verglasung der Mittelrose wurde einer Reihe von Künstlern vorgelegt. Der erneuten Aufforderung kamen Professor Heinrich Dieckmann, bekannt durch seine Fenster für die Apostelkirche in Köln, und Maria Katzgrau nach, die gleichzeitig eine Skizze für das Michaelsbild in der linken kleinen Rose einreichte (Abb. 3).

Beide Künstler verlegten die geschichtlichen Szenen in Medaillons an den Endpunkten der Außenfelder und schmückten die übrige Fläche mit Ornament. Professor Dieckmann zeigte das füllige Kolorit, wie es auch zwischen den Mosaiken der Apostelkirche das Auge des Beschauers fesselt (Tafel 3), während sich der Entwurf Maria Katzgraus (Tafel 2) durch eine strengere Führung der Linien und herbere Töne auszeichnete. Bemerkenswert erschien vor allem die Verschiedenheit im Ornament und in der Auffassung der Christkönigsgestalt.

Als die Entwürfe im Bilde vorlagen, wurden verschiedene Bedenken laut. So wurde gerügt, die Gesamtdarstellung sei nicht geeignet, ohne weitere Erklärung zu dem Beschauer zu sprechen. Einzelne Bilder und Szenen führten auch zu Mißdeutungen. Es mag hier an einen Ausspruch Hebbels erinnern werden: „Systeme werden nicht erträumt, Kunstwerke nicht errechnet oder, was dasselbe ist, erdacht“. Vielleicht waren der Schaffenskraft durch Sonderwünsche aller Art zu schwere Fesseln auferlegt worden. Es steht zu hoffen, daß eine Würdigung nach rein künstlerischen Gesichtspunkten der entfangungsvollen Arbeit der Beteiligten noch einmal gerecht wird.

Der Gedanke arbeitete inzwischen weiter und von neuem entstand der Wunsch, ein Werk zu schaffen, das gleich der Rose von Chartres allen Menschen der Zeit verständlich sein konnte, soweit sie nur durch blutmäßige Bindung gemeinsamer Regungen fähig waren.

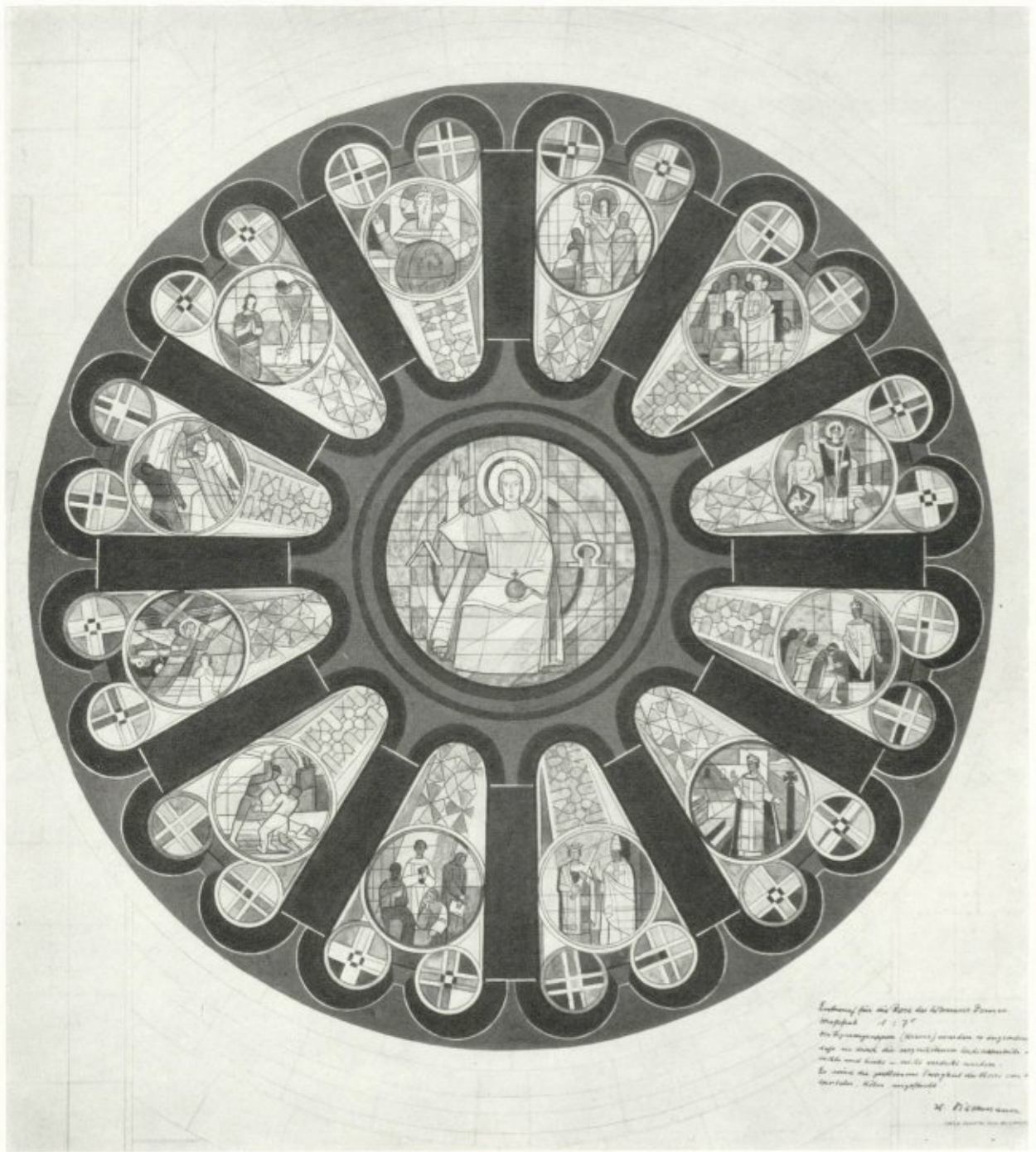
Verschiedene Versuche, wie etwa die zwölf bereits erwähnten Symbole durch Sternbilder zu verkörpern, kamen zu keinem rechten Abschluß. Schließlich gelang es, zu Beginn des Jahres 1937 den Kölner Maler Peter Hecker für einen neuen Entwurf zu gewinnen.

Peter Hecker hatte die Aufmerksamkeit durch seine monumentalen Arbeiten in Fresko und enkaustischer Wachsmalerei, und insbesondere durch die Fresken von St. Medtern in Köln auf sich gelenkt⁶. In den letzten Jahren war er auch mit Glasgemälden hervorgetreten, und Professor Clemens Klotz hatte ihm die Ausschmückung wichtiger Parteibauten anvertraut. Die dort entstandenen Werke waren für die Wahl des Künstlers ausschlaggebend.

Hecker schuf in wenigen Tagen eine einfarbige Kompositionsskizze. Er übernahm Gedanken des früheren Planes, ließ aber im wesentlichen seine künstlerische Phantasie walten, so daß ein neues Werk von großer Geschlossenheit entstand. Eine Würdigung wird nur im Zusammenhang mit anderen Arbeiten des Künstlers möglich sein und muß berufener Seite vorbehalten bleiben. Hier soll nur erwähnt werden, was die Zeichnung dem Beschauer vermittelt.

⁵ Um erneut auf diese mittelalterliche Mosaiktechnik hinzuweisen, enthält das vorliegende Heft einen Sonderbeitrag über diese Grabplatte (siehe unter „Kleine Beiträge“).

⁶ Vergleiche Fritz Witte: Der Goldene Schrein, Köln 1928, S. 222 und 299.



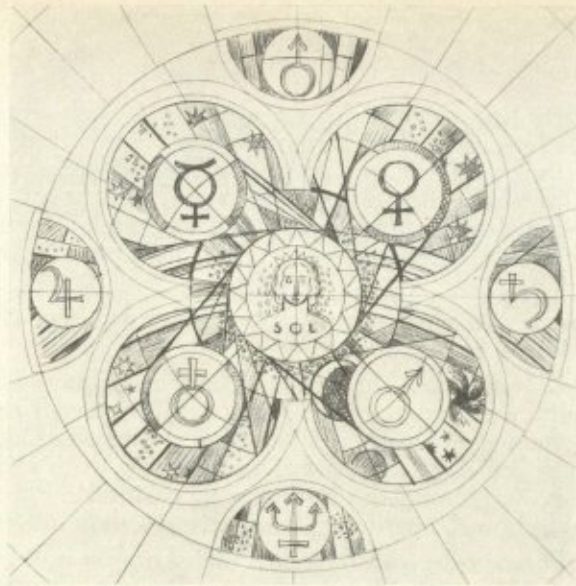
Tafel 3: Entwurf von Heinrich Dieckmann

Phot. Füller



Phot. Füller

Tafel 4: Entwurf von Peter Hecker
Mittelrofe



Entwürfe von Peter Hecker

Abb. 4 Obere Mittelrofette

Abb. 5 Linke Seitenrofette

Abb. 6 Rechte Seitenrofette

Abb. 7 Linke Blendrofette

Abb. 8 Rechte Blendrofette

Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

Das Herzstück der großen Rose beherrscht die göttliche Gestalt des auferstandenen Christus (Tafel 4). Seine zentrale Stellung in diesem „Sonnenystem“ wird durch die Tierkreiszeichen, die in den Seitenfeldern sichtbar sind, nochmals hervorgehoben. Im Gegensatz zu den bisher entstandenen Entwürfen füllen die zwölf Symbole die Seitenfelder unter Verzicht auf jedes Ornament. Sie sind hier nicht in Bilder eingekleidet, sondern der Künstler hat ihnen selbst Gestalt verliehen. So gleichen sie den Engelsgestalten der alten Meister und werden zu Trägern göttlicher Kraft und Vollstreckern göttlichen Willens.

Die beiden kleinen Rosen zeigen die Werke der Schöpfung und als ihren Beherrscher den Menschen in Gestalt von Mann und Weib (Abb. 5 und 6).

In den Blendrosetten, die Hecker mit Malerei zu füllen gedachte, wird die Zwiespältigkeit der menschlichen Seele dargestellt, wie sie den Dichter von den Eingangstropfen zum Parfival bis zu den Versen des Osterspaziergangs im Faust beschäftigt hat. Links der Drache bäumt sich in Zweifel und Widerwillen machtvoll gegen die Gottheit auf und vermag doch nicht die ihm gegebene Begrenzung zu sprengen (Abb. 7). Der durch die Flammen geläuterte Phönix auf der rechten Seite strebt starr und gleichsam unbewußt in stetem Flug den göttlichen Kräften entgegen (Abb. 8).

Oben in dem Vierpaß erscheinen die von diesem Willenskonflikt unberührten Werke des Herrn. Die Sonne steht inmitten der Planetenzeichen und deren Bahnen. Die starre Form zeugt von der unbeirrbareren Gesetzmäßigkeit und wird gleichzeitig der Höhe gerecht, die dieses Bildwerk im Raume einnehmen soll (Abb. 4).

Besser als jede Erläuterung erklärt den Sinn der Zeichnung Goethes Prolog im Himmel, dessen erste Strophe hier wiedergegeben werden soll:

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgefang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Die Westrose wird so wieder zu dem, was sie einmal sein sollte: zur „Rose der Vollendung“⁷.

Die Überetzung der Zeichnung in Farben wäre mit Rücksicht auf das schwierige Beleuchtungsproblem und den eigenartigen Reiz des Naturfandsteins nur nach eingehenden Studien an Ort und Stelle möglich gewesen. Dem Verständnis der Skizze treten deshalb einige Schwierigkeiten entgegen. Dies gilt insbesondere für die unbekleideten Gestalten, deren Wiedergabe bei entsprechender Auswahl und Verarbeitung der Gläser gerade eine besondere Wirkung versprach. Allerdings zwingt der Entwurf dazu, sich etwas vom Konventionellen zu lösen.

Vollendung war keinem der bisher erwähnten Entwürfe beschieden. Ehe der ihnen zu Grunde liegende Gedanke voll ausreifen konnte, war der Kölner Architekt Professor Dominikus Böhm mit einem fertigen Verglasungsplan hervorgetreten, der die Billigung der maßgebenden Stellen fand, und dem sich auch die Stifterin zuwandte. Dieser endgiltige Entwurf ist unabhängig von den hier geschilderten Vorarbeiten entstanden und soll in einem gesonderten Beitrag besprochen werden. Aber auch die Beschäftigung mit dem Unvollendeten in der Kunst hat einen eigenen Reiz. Seinem Verständnis sollen diese Zeilen dienen⁸.

⁷ Vergleiche K. H. Clasen in „Zehn Deutsche Dome“, Berlin 1939, S. 12.

⁸ Anmerkung: Als Vorlage für Metallhilde, die zur Ausschmückung der beiden unteren Blendrosetten in Betracht gezogen wurden (vgl. den Beitrag von Professor Dr. Rosemann in diesem Heft S. 326) hat Professor H. Geibel-Darmstadt im Auftrag der Stifterin zwei Entwürfe mit den Symbolen des Drachens und des Adlers geschaffen. Unter Anlehnung an heraldische Motive ist der Drache mit dem Schlüssel (Wormser Stadtwappen), der Adler mit dem Szepter (Reichswappen) ausgestattet. Um diesen Stadt- und Reichsymbolen die Bindung in die metaphysische Sphäre zu geben, wurden sie von Umschriften umrahmt, in denen diese Einordnung zum Ausdruck gebracht ist. Die Texte (von Dr. Illert) lauten: (Drache) „DER ERDE VERHAFTET, DEM EWIGEN DIENEND HÜT' ICH DIE STADT“ und (Adler) „DIE SCHWINGEN INS EWIGE BREITEND KÜND' ICH DES REICHES SINN“. Beide Entwürfe sind als Kartons behelfsmäßig in den beiden Rosetten angebracht. Da sie an dieser Stelle photographisch noch nicht erfaßt werden konnten, ist es leider nicht möglich, sie im Rahmen dieser Veröffentlichung abzubilden. Ihre künstlerisch wertvolle Gestaltung soll bei einer anderen Gelegenheit gewürdigt werden. J.