



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Gußglas

Klapheck, Richard

Düsseldorf, 1938

Gußglas und das neuzeitliche Kirchenfenster

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74372](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74372)

kleinformatigen Glases, was bei dem neuzeitlichen großflächigen Gußglas aber einen nicht mehr materialgerechten Anachronismus bedeutet, der nur zu leicht zu unzeitgemäßer gotisierender oder byzantinisierender Formgestaltung verführte. Nun ist die Frage: Ist überhaupt mit Gußglas und seiner materiellen Eigenart der Struktur, der Lichtdurchlässigkeit und Lichtverteilung und seiner großen Flächenform eine bildkünstlerische Wirkung zu erzielen wie die, in der die Seele des Mittelalters und des Barocks durch die berausenden Bild- und Farbenkompositionen der Kirchenfenster ihren stimmungsvollen Ausdruck gefunden hat?

Hier muß man zunächst den modernen, mit der künstlerischen Veredelung des Glases wohlvertrauten Kirchenbaumeister über seine praktischen Erfahrungen mit Gußglas reden lassen. Professor Dominikus Böhm, der durch seine künstlerisch-persönlichen, neuzeitlichen Kirchenschöpfungen hier einer der berufensten Sachkenner ist, gibt uns liebenswürdigerweise folgende aufschlußreiche Erklärung:

„Es ist erstaunlich, daß die Verwendung des weißen Lichtes als Baumaterial, wie sie die Gotik und der Barock in ihren herrlichen Raumschöpfungen kannten, so fast gänzlich ohne Einfluß auf die Raumgestaltung des Kirchenbaues im letzten Jahrhundert geblieben ist. Die Anordnung der Fenster wurde in dieser Zeit nur mit Rücksicht auf die äußere Fassade getroffen; für den Raum aber war sie zum mindesten nicht sehr wesentlich erachtet worden. Das Licht wurde als Baelement nicht gewertet.

„Gleichzeitig mit dem Erwachen des Sinnes für Natur, Sport und Licht kam in der Neuzeit indes auch im Bauen das Streben nach Licht und Sonne zum Durchbruch, dem sich das Gefühl für Schönheit und Reiz des Materials zugesellte, Werte, die gleichgerichtet waren dem Bekenntnis zur Wahrheitsliebe und Echtheit des Ausdrucks.

„Von besonderer Bedeutung waren diese Erkenntnisse für die Neugestaltung des sakralen Raumes; sie wurden unterstützt durch die gleichzeitigen liturgischen Bestrebungen, besonders im katholischen Kirchenbau, wo der Hauptaltar, um das wichtigste zu nennen, als geistiger Mittelpunkt zur größten Wirkung gebracht werden sollte (Bilder S. 166, 169).

„Schon 1919 versuchte ich bei der St. Josephskirche in Offenbach a. M. dies Ziel u. a. dadurch zu erreichen, daß ich das Chor in das stärkste Licht setzte gegenüber dem gedämpften hohen Seitenlicht des Schiffes. Damit war das Licht als Baumaterial wiedererkannt und die Anregung gegeben, durch Verwendung verschiedenartigen Glases die einzelnen Raumteile in beabsichtigten Gegensatz zueinander zu stellen.

„Die Entwicklung führte weiter bis zur völligen Auflösung der Chorwände in Fenstergruppen, wie bei meiner Kirche in Frielingsdorf (1927), der Bonifatiuskirche in Frankfurt a. M. von Martin Weber, meiner Krankenhauskirche in M. Gladbach (1930. — Bilder S. 166, 169), u. v. a.

„Eine große Schwierigkeit tauchte aber mit diesem Streben auf: es mußte ein geeignetes Glas gefunden werden, das Blendung durch diese Lichtfülle des Chorfensters verhütete. Während früher für Kirchenfenster fast ausschließlich Antikglas genommen

Osnabrück ihre Werkstätten zur Verfügung stellte (Bilder S. 76—79, 165 ff., 214) zur

Verwendung verschiedener Gußglassorten: Ornament-, Prismen-, Waschbrett-, Wellen-, Cathedral- und Farbglass

(s. oben S. 59 ff.) im Verein mit etwas Antikglas. Dabei hatte ich aber stets das Bestreben, diese Gläser nicht etwa als „Ersatz“, sondern vielmehr in ihrer Eigenart als Gegensatz zur Wirkung des Antikglases zu setzen. Ich vermied also mit dieser Gestaltung jederlei „Imitation“ des historischen Kirchenfensters.

„Durch die reiche Lichtbrechung dieser verschiedenen Glassorten wurde eine völlig neuartige Wirkung erreicht, ein Prickeln und Glitzern, wie es eben nur mit diesen Mitteln auf so einfache Weise zu haben war (Bilder S. 165, 171).

„Der eigenartige Reiz des Fensters in M. Gladbach (Bilder S. 166, 169) beruht viel auf der differenzierten Belebung der Glasstruktur durch die Lichtbrechung. Es ist weiß in weiß gehalten mit nur vereinzelt eingestreuten starkfarbigen Stücken, Symbolen usw. Wenn man von „weißem“ Glas spricht, so muß man, um die Wirkung sich vorzustellen vieles dazudenken. Es ist ähnlich, wie man beispielsweise von weißer Seide spricht, wo man gleichzeitig an Faltenwurf und Glanz denkt. So wird man auch, wenn man die beigegebenen Abbildungen (S. 166, 169) betrachtet, noch vieles an Glanz und Materialwirkung hinzudenken müssen, um die ganze Vorstellung der Wirklichkeit und die Bedeutung eines solchen Fensters für einen Raum zu erhalten: Das Fenster ist hier nicht nur Lichtquelle, es ist vielmehr noch Mittel zur Steigerung des Lichtes und es wird zum Symbol einer Raumidee!“

Diese Feststellungen eröffnen ganz neue Perspektiven für bildkünstlerische Verwendung von Gußglas als Baustoff.

Andere neue Möglichkeiten der künstlerischen Veredelung der Gußglaserzeugnisse bietet die eingebrannte Seidentonmalerei. So hat z. B. Fritz Hoeger bei seinem Bau der Kirche auf dem Hohenzollernplatz zu Berlin-Wilmersdorf, um die gewünschte Raumaufteilung durch Bleisprossen der Fenster nicht zu stören, für die Verglasung der hohen schmalen Kirchenfenster große Gußglasscheiben, und zwar Rohglas verwandt, jedoch nicht weiß in weiß gehalten, sondern mit eingebrannter Seidentonmalerei belebt (Bild S. 173). Durch neuzeitliche Brennanlagen ist es heute ja möglich geworden, Scheiben bis zu 120 × 200 cm oder 80 × 220 cm in jeder gewünschten Farbe oder Tönung neben- und übereinander mit Seidentonmalerei auszuschnücken. Bei der Wilmersdorfer Kirche wurde in Anlehnung an die Farbenstimmung des Innenraumes eine gebrochene Farbschattierung in die Gläser eingebrannt, die im unteren Teil in dunklen silbergelben, dunkelroten und gelben Tönen gehalten, nach oben zu immer zarter und heller sich auflichtet und hoch oben in eine grauweiße Tönung ausklingt. Die lebendig wirkende Struktur des Rohglases ist hierbei für die Gesamtwirkung besonders wertvoll, weil sie im Verein mit der Farbschattierung ein warmes ruhiges Licht über den Raum ausstrahlt (Bild S. 173).