

lischen Appell, den der Beter an sich selbst richten soll. Illustriert ist dieser Text durch Farbholzschnitte von Andreas Felger, deren Symbolik teilweise in einem Anhang erläutert wird. Sie sind ganzseitig in guter Qualität reproduziert. Neben uneinheitlich wirkenden Blättern (z. B. X. Station) stehen auch geschlossene und zur Versenkung einladende Holzschnitte, so z. B. die Darstellung des Gekreuzigten selbst (XII. Station).  
Johannes Römelt

MEISTERMANN, Georg: *Die Kirchenfenster*. Mit 62 Farbbildern und Beiträgen von Karl Ruhrberg, Friedhelm Hofmann und Georg Meistermann. Freiburg 1986: Verlag Herder. 144 S., geb., DM 64,-.

Es ist keine Übertreibung von seiten des Herder-Verlages, wenn in der Verlagsmitteilung zur Vorstellung dieses Bandes über die Glasfenster von Georg Meistermann dieser Künstler als „vielleicht der größte deutsche Glasfensterkünstler der Gegenwart“ vorgestellt wird. 1911 wurde Meistermann in Solingen geboren, nach seiner Ausbildung bei Heinrich Nauen und Ewald Mataré in Düsseldorf galten auch seine Werke während des Dritten Reiches als „entartete Kunst“. Schon 1938 aber schuf er seine ersten Fenster für eine Kirche (St. Engelbert in Solingen, im Krieg zerstört). Während ihm in der Nazi-Zeit nur ein Quadratmeter Leinwand pro Jahr, aber keine Farben von der Reichskulturkammer zugeteilt wurden, bekam Meistermann aber doch schon 1945 wieder die Gelegenheit zum Ausstellen; es folgten bald die ersten Preise und größere Aufträge, 1955 eine Professur an der Kunstakademie in Düsseldorf. Meistermann ist ein Künstler, der sich nicht versteckt: 1967 bis 1972 war er Präsident des Deutschen Künstlerbundes, 1981 wurde ihm – gerade auch in Würdigung seines kulturpolitischen Engagements – das Große Bundesverdienstkreuz mit Stern verliehen. Zu seinem 75. Geburtstag erschien nun nachträglich der vorliegende Band.

Georg Meistermann ist ein moderner Künstler: er kennt und bejaht die Autonomie der modernen Kunst und ihrer gestalterischen Mittel, wenn er sie auch keinesfalls als Bezugs- und Bindungslosigkeit versteht; durch ein Kunstwerk soll nicht ein Gegenstand abgebildet werden, vielmehr bannt der Künstler Spannungen und Erregungen – Erlebniszustände verschiedenster Art – in sein Bild. Die simple Unterscheidung zwischen gegenständlicher und abstrakter Kunst läßt Meistermann (theoretisch und in seinem Schaffen selbst) nicht gelten; er selbst steht mitten in diesen Gegensätzen – und fühlt sich dort sehr wohl. Von einer Krise der Kunst kann er nicht sprechen (so im Jahre 1984; hier S. 134). Wohl sucht er bei seinen Künstlerkollegen häufig vergeblich nach der Botschaft, die der Künstler trägt und an die er selbst glaubt (128).

Georg Meistermann ist ein moderner Künstler; Kunst ist aber für ihn nicht bloß ein freies Spiel der Formen, auch nicht allein Erforschung der menschlichen Ausdrucksmittel: die Kunst soll an das Geheimnis des Menschen und an das Geheimnis Gottes rühren; und wenn er auch keine Krise der Kunst feststellen kann, so trifft ihn doch die Krise des Glaubens um so mehr. „Wenn heute . . . das Evangelium als Sozialismus Christi dargestellt wird, dann bleibt keine Neugier mehr für das, was es bezweckte: Nicht die Wohlfahrt des Menschen, sondern sein Heil“ (135). Ästhetischer Ausdruck dieser Krise sind die als Mehrzweckhallen gedachten Gotteshäuser, „gebaut als liturgische Hallen, in denen der Einzelne . . . meistens unterging“ (133). Gegen diese „religiöse Magersucht“ (125) bietet der Künstler Meistermann eine vielfältige und scharfe Polemik auf. Verständnisvoller begegnet er dem Kitsch in der Kirche, der gebraucht wird, um die religiöse Neigung einfacher Menschen zu fördern. Aber auch dieser pastorale Gebrauch von Kunst greift zu kurz: er hat nur das Erlebnis des Menschen im Blick und weiß nichts von der „Verehrung und Verherrlichung Gottes, und sei es durch die ‚Größe‘ menschlicher Werke“ (134). Kitsch erweckt in altbekannter Manier die Emotionen, beeinflußt in selbstsicherer Pose die Empfindungen in die gewünschte Richtung. Kunst hingegen fordert die alten Sehgewohnheiten heraus und gibt dem Betrachter die Möglichkeit, seine Welt in einer neuen Weise wahrzunehmen. Neuer Wein gehört in neue Schläuche: das ist im Grunde auch ästhetisch zu verstehen; der unter uns Menschen überraschend gegenwärtige Gott kann weder durch reine Sprachlosigkeit noch durch abgestandene Floskeln gepriesen werden.

Georg Meistermann selbst kommt mit seinen Gedanken in dem vorliegenden Band auf 15 Seiten zu Wort (121–135). Eine kenntnisreiche Einführung in sein malerisches Werk bietet Professor Karl Ruhrberg unter dem Titel „Harmonie aus Kontrasten“ (9–39): er stellt die Entwicklung des Künstlers dar von ganz frühen Werken über die Aufhebung der Antinomie von Abstraktion und

Gegenständlichkeit (Beispiel: das Ölbild „Fisch will Vogel werden“ von 1951) bis hin zu den Politikerporträts und den Meditationstafeln in spiritueller Gleichgestimmtheit zu Mark Rothko. Auf Bilder aus den 80er Jahren geht Ruhrberg nicht eigens ein. Der Kölner Dompfarrer und Künstlerseelsorger Dr. Friedhelm Hofmann stellt in seinem Essay „Meistermanns Glasfenster im sakralen Raum“ vor (91–112): nach einer theologischen und historischen Einführung geht er detailliert auf die Bildthemen und Symbole Meistermanns und schließlich auf die formellen Eigenheiten der Farbfenster ein; die bewußte und intelligente Arbeitsweise des Künstlers wird deutlich. An Beispielen sichtbar und anschaulich wird sie durch die 62 Farbabbildungen des Hauptteils dieses Buches, die Glasfenster von 1945 bis 1986 dem Betrachter vorstellen. Die vorzüglichen Fotografien geben in Großaufnahmen und im Detail einen guten Eindruck von der Wirkung der Fenster – ihrer Farbenpracht und der sorgfältigen Lineatur – und laden so ein zum Erlebnis der Kunstwerke an Ort und Stelle: in Köln und in München-Pasing, in Linz und in Heimbach. Eine Kurzbiografie Georg Meistermanns und das Œuvreverzeichnis der Kirchenfenster runden den Band ab. Zusammengekommen ist es eine gelungene Ehrung für einen unabhängigen und engagierten Künstler, der sich nicht scheut, seine Kreativität auch zum Ausdruck seines Glaubens und im Dienst der Kirche einzusetzen.

Johannes Römelt

MENNEKES, Friedhelm: *Kein schlechtes Opium*. Das religiöse Werk von Alfred HRDLICKA. Stuttgart 1987: Verlag Katholisches Bibelwerk. 246 S., geb., DM 148,-.

Neben der Kurzbiographie Alfred Hrdlickas ist in diesem Band ein Foto abgebildet, das den Künstler zeigt und über seinem kantigen Kopf im Hintergrund etwas verschwommen ein Kreuz mit dem Corpus. Zwei Seiten dieser Künstlerpersönlichkeit sind damit angesprochen: die unnachgiebige Eigenständigkeit, die Hrdlicka manches Mal anecken läßt, und seine Faszination von Gewalt und dem Schmerz der Menschen. 1928 in Wien geboren beschäftigte er sich nicht erst seit dem Plötzenseer Totentanz (1969–1972), seinem in kirchlichen Kreisen wohl bekanntesten Werk, mit biblischen Motiven. Der Gekreuzigte taucht als Symbolfigur für jedes Opfer der Gewalt schon viel früher und weiter bis in die jüngste Zeit in seinen Zeichnungen und Skulpturen auf. Grund genug, in einer eigenen Veröffentlichung auf diese Seite seines Werkes näher einzugehen. Friedhelm Mennekes, der sich in den vergangenen Jahren bereits in zwei kleineren Beiträgen mit Alfred Hrdlicka auseinandergesetzt hat, hat dies unternommen.

Das Hauptgewicht des Bandes liegt auf der Präsentation der Graphiken, Zeichnungen und Plastiken in vier großen Gruppen: in der ersten Gruppe („Zur Phänomenologie der Religion“) sind neben drei Abbildungen zum Thema „Inkarnation“ vor allem Blätter mit religionskritischen Themen zusammengefaßt, in denen Hrdlicka seine vehemente Kritik an Ideologie und Fanatismus zum Ausdruck bringt; die Abbildungen der zweiten Gruppe („Aus Mythos und Geschichte“) zeigen Gestalten aus Bibel und Kirchengeschichte, aber auch so wichtige Werke wie die jeweils zwei Versionen von Orpheus und Marsyas; die dritte Gruppe („Ecce Homo – oder der Kreuzweg des Jesus von Nazaret“) ist nach dem Kreuzweg Jesu geordnet, wobei neben die Darstellungen Jesu auch Bilder vom Leiden und der Agonie anderer Menschen treten; die letzte Gruppe schließlich („Ecce Homo – oder der Kreuzweg des Pier Paolo Pasolini“) ist ganz der Gestalt des italienischen Filmregisseurs Pasolini gewidmet. Eingeleitet wird der Band durch einen Text des Künstlers selbst und den Abdruck eines Gesprächs mit ihm; Hrdlicka ist mehr als der erste Kommentator seiner eigenen Werke, vielmehr soll sein Schreiben und Sprechen die stumme Sprache der Bilder fortführen. Den Abschluß bilden einige knappe theologische Anmerkungen („Und das Wort ist Fleisch geworden“) von F. Mennekes und ein Anhang: Kurzbiographie, wichtige Ausstellungen, Publikationen.

Sexualität und Gewalt: das sind zwei Hauptthemen, die A. Hrdlickas Werk durchziehen; diese beiden Themen wecken auch sein Interesse an der Bibel. Inkarnation/Fleischwerdung zeigt sich für ihn nicht in der Idylle der Geburt, sondern in der Lust und in dem Leiden des Fleisches, in der Vermischung von beidem – und in der Auflehnung dagegen. Lot und seine Töchter, Batseba, Herodes und Sebastian, die Gewalttätigen und ihre Opfer sind sein Gegenstand. Jesus von Nazaret ist einer in dieser Reihe. Dabei ist der Künstler immer auch ein Agitator; selber gewalttätig kämpft er auf der Seite der Leidenden gegen die Gewaltherrscher, immer den Austrofaschismus vor Augen, den er in seiner Kindheit erlebte. A. Hrdlicka ist sicher kein orthodoxer Christ; die kirchliche Institution hält er mit harter Kritik auf Distanz. Mehr noch als Jesus, dessen Gewaltlosigkeit ihm als