

Dr. Gottfried Sprondel¹⁾

Das Kirchenfensterwerk Alfred Manessiers in Liebfrauen

(geplant und ausgeführt 1964 bis 1979)

aus: Dietmar von Reeken (Hrsg.) "Unser Lieben Frauen – Die Geschichte der ältesten Kirchengemeinde Bremens von den Anfängen bis zur Gegenwart"
© Verlag: Edition Temmen, Bremen 2002 – ISBN 3-86108-677-8

Vorgeschichte

Im Verlauf der Wiederaufbau- und Restaurierungsarbeiten wurde allen Beteiligten klar, dass irgendwann die Frage der farbigen Verglasung der Kirche Unser Lieben Frauen gelöst werden musste, ohne dass man wusste, welcher künstlerische Weg dorthin führen könnte und wie die Mittel dafür aufzubringen wären. Die Aufgabe erschien manchem zu groß, ja verwegen. Handelte es sich doch um ein Ensemble von insgesamt 19 zum Teil ungewöhnlich großen Fenstern, also um ein beträchtliches Quantum an zu gestaltender Fläche. Über das Quantitative hinaus aber ging die Herausforderung, dem gesamten Kirchenraum seine Seele zu geben, das heißt: das Licht in dem großen Raum völlig neu zu bestimmen.

Schon sehr früh tauchte in den Diskussionen der Name eines französischen Künstlers auf: **Alfred Manessier** (1911–1994). Er hatte sich einen Namen gemacht durch zahlreiche Farbfenster in französischen, schweizerischen, aber auch deutschen Kirchen²⁾ – das waren allerdings Arbeiten durchweg kleineren Umfangs. Seine Fenster galten als die Berührung der damals modernsten ungegenständlichen Kunst (*école de Paris*) mit Kirche und Liturgie. Wer sich an die Kathedrale von Chartres während der Jahre nach dem Krieg erinnert, als die Farbfenster noch nicht zurückgekehrt waren, und daneben den heutigen Zustand hält, ermisst die Provokation, die die Anfrage für Manessier bedeutete. Sie erhöhte sich noch dadurch, dass die Kirche außer der herben, aber wohl dimensionierten Architektur des 13. und 15. Jahrhunderts fast keinerlei Ausstattung bietet, die das Auge anzieht. Der Bildersturm der Nachreformationszeit hat die mittelalterliche Kunst eliminiert, die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs die neugotische Ausstattung des 19. Jahrhunderts. Die größte geistige Herausforderung aber bildete die Tatsache, dass sich hier an den katholischen, in der Liturgie seiner Kirche sowohl mit seiner persönlichen Frömmigkeit als auch mit seinem malerischen Werk tief verwurzelten Künstler, eine evangelische Gemeinde wandte, deren Ideen nicht nur ästhetischer, sondern durchaus theologischer Natur waren. Es galt für Manessier also nicht nur ein ästhetisches Problem zu lösen, sondern sich einzufühlen in Gottesdienst und Gedankenwelt einer Gemeinschaft, die auf der Farbskala der christlichen Konfessionen am anderen Ende angesiedelt ist – zumal in der Gemeinde durchaus noch Reste der aus ihrer Geschichte stammenden calvinistischen Prägung vorhanden waren. Es sollte sich zeigen, dass Manessiers nichtgegenständliche, zugleich hoch expressive Kunst sich glücklich mit solchen Erwartungen traf.



¹⁾ Der Autor war von 1959 bis 1976 Pastor der Gemeinde Unser Lieben Frauen in Bremen

²⁾ Münster-Kirche, Essen (1959) – Krypta der Gereonkirche, Köln (1964)

Zunächst nur um die Sprachakustik zu verbessern, war man darangegangen, die Innenwände aufzurauen. Als das nicht den gewünschten Erfolg brachte, entschloss man sich, eine umfassende Lösung durch einen namhaften Architekten anzustreben. Dieser – Prof. Dieter Oesterlen aus Hannover – ließ den gesamten Innenputz von Wänden und Gewölbe entfernen. Auf einmal zeigte das Bauwerk sowohl sein Skelett in den Pfeilern, als auch sein Fleisch im ebenso warmen Ziegelrot verschiedener Bauepochen, damit zugleich seine Biografie mit den Falten und Runzeln seines ehrwürdigen Alters. Vor allem entstand aber so eine Farbatmosphäre, wie sie die Kirche vorher nie besessen hatte (das stieß auf heftige Kritik der Bauhistoriker und Konservatoren) und die eine entscheidende Vorgabe für jeden Künstler darstellte.

Man muss daran erinnern, dass hier weder eine Behörde noch ein Mäzen tätig wurde, sondern eine Kirchengemeinde mit ihren protestantisch-demokratischen Strukturen, die zudem darauf vertrauen musste, dass sich die nötigen Mittel einfinden würden, wenn man nur eine alle überzeugende Idee vorlegen könnte. Es ehrt die damalige Generation der Verantwortlichen in der Gemeinde, dass sie – trotz einer gewissen Erschöpfung durch die vorangehenden Anstrengungen des Wiederaufbaues – sich nicht auf bescheidene und mittelmäßige Lösungen einließ, die sich angeboten hätten, sondern *nach den Sternen* griff. Freilich: Nur ein kleiner Kreis von Gemeindegliedern war mit dem Werk Manessiers vertraut. Es gab erhebliche Vorbehalte gegenüber der ungegenständlichen Kunst, und über das künftige Gesicht der Kirche gingen in der Gemeinde die widersprüchlichsten Ansichten um. – nicht zuletzt solche, die eine künstlerische Lösung wegen der damit verbundenen Kosten überhaupt verwarfen, weil die Nöte in der Welt dergleichen verböten.

Manessier ging das Risiko ein, sich dieser Situation auszusetzen. Die erste Begegnung mit ihm wurde der Beginn einer langen und fruchtbaren Zusammenarbeit. In der richtigen Erkenntnis, dass eine Art Gesamtkunstwerk von ihm erwartet wurde, arbeitete er zunächst mehrere Vorschläge für die gesamte Lichtführung in der Kirche aus, die alle gestalterischen Fragen auf später verschoben. Offenbar zogen ihn der Raum in seiner schlichten Klarheit, das helle Rot der Ziegelwände, das norddeutsche Licht mit seinen rasch wechselnden Stimmungen, auch mit seiner Trübe, an. Er setzte durch, dass ein solcher Lichtplan die Grundlage aller weiteren Überlegungen bilden sollte, unabhängig davon, wem die Ausführung der einzelnen Fenster anvertraut werden und wann sie möglich werden würde.

Nachträglich wurde allen Beteiligten klar, dass es sich schon um mehr als eine ästhetische Entscheidung gehandelt hatte, als der Auftraggeber sich auf den auch von Manessier favorisierten Lichtplan festlegte. Denn welche Seele der Kirchenraum später haben sollte, war eine Frage, die eng mit dem Gottesdienstverständnis der Gemeinde verknüpft war. (...) Es wäre zu viel gesagt, wenn man behauptete, Gemeinde und Künstler seien sich so früh schon klar darüber gewesen, welcher Raumeindruck am Ende der Verglasung entstehen würde. Wahrscheinlich haben nicht wenige Gemeindeglieder nicht an einen so *dunklen* Raum gedacht, wie sie ihn heute vor Augen haben. Aber die Frage *Kontemplation oder Aktion?* hat damals die Gemüter in der Tat mächtig erregt und aus Anlass der Verglasung zu einer Spaltung in der Gemeinde geführt, die mit dem Auszug einer Gruppe wichtiger Gemeindeglieder ihr Ende fand. Die Mehrheit entschied sich dafür, das eine nicht ohne das andere zu wollen – und legte neben der Sammlung für die Fenster eine zweite für ein Hilfsprojekt in der Dritten Welt auf. Manessier gewann dabei die Herzen vieler zögernder Gemeindeglieder dadurch, dass er sein Honorar für ein Kirchenfenster diesem Projekt zur Verfügung stellte. (...)

Zwischen den Lichtplan und die ersten Entwürfe schob sich eine Phase der theologischen Reflexion und des intensiv geführten Dialogs zwischen Künstler und Gemeinde. Zwei Gesichtspunkte schälten sich bald heraus, die bis zum Ende maßgeblich blieben. Vier Fenster beherrschen den Raum, nämlich das den östlichen Chorabschluss bildende größte Fenster der Kirche, die östlichen Stirnfenster der beiden Seitenschiffe und die Rosette im Westen (eine Zutat des 19. Jahrhunderts, als der Kirche ein romanisierendes Westwerk von außen hinzugefügt wurde). Diese vier Fenster erhalten sowohl farblich wie



gestalterisch das Hauptgewicht, während die übrigen sich ihnen unterzuordnen haben. Damit war ein einfaches Gesamtkonzept gefunden. (...)

Während der Vorbereitungen und dem Einsetzen der Fenster entstand ein herzliches Freundschaftsverhältnis zwischen dem Künstler und dem Glasmeister François Lorin, später Lorin/Hermet (Chartres), dem die Ausführung aller Fenster anvertraut war, auf der einen Seite und einigen Familien in der Gemeinde auf der anderen, das sich später bis zum Unfalltod des Künstlers 1994 in zahlreichen Besuchen fortsetzte. Dies war ein Ausdruck für den intensiven Kontakt, zu dem es durch den langen und eingehenden Gedankenaustausch gekommen war. Manessier in Bremen, das war mehr als das Zusammentreffen eines Künstlers mit einem beliebigen Aufbewahrungsort seiner Werke. Es war eine Begegnung, die beide Partner veränderte.

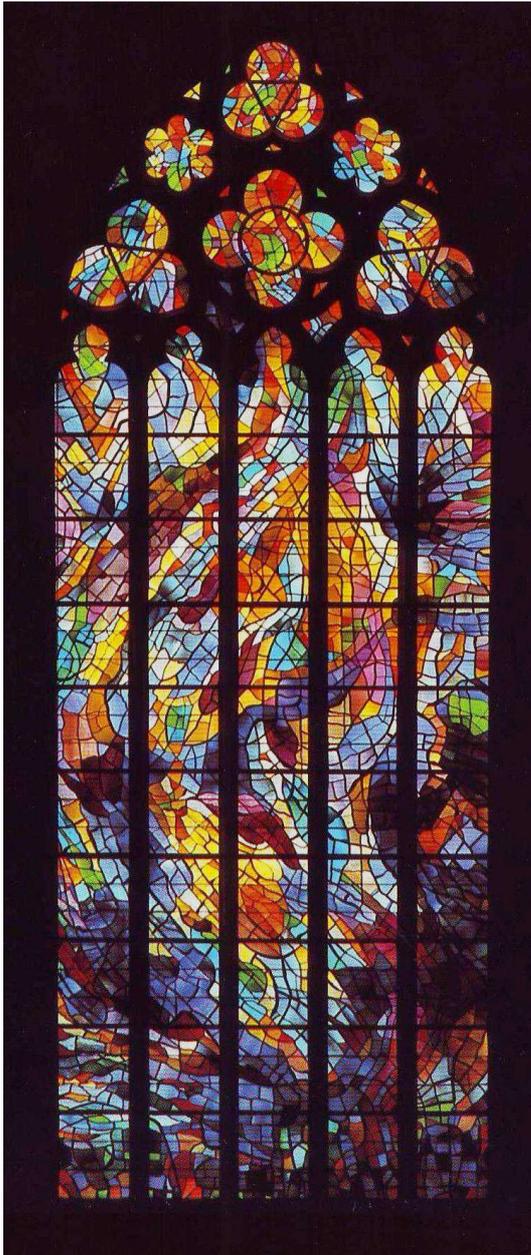
Alfred Manessier und François Lorin,
Leiter der Glaswerkstatt in Chartres,
1966 in der Liebfrauenkirche beim
Einbau der ersten vier Fenster

* * *

Die Fenster

Die Frage, was die vier genannten Hauptfenster in Manessiers Gestaltung bedeuten sollen, ist weder mit dem Verweis auf den ästhetischen Reiz noch mit einer Erklärung durch Bibel- und Heiligengeschichten zu beantworten. Dennoch liegen ihnen klare biblische Inhalte zu Grunde, Früchte des Prozesses gemeinsamen Nachdenkens. Die evangelische Kirche versteht sich als die *Kirche des Wortes*, allerdings nicht im Sinne einer unaufhörlich redenden Kirche, sondern dass die ganze Heilsgeschichte als Anrede Gottes an die Welt ausgelegt wird.

Vier Dimensionen dieser Anrede liegen der Fenstergestaltung zu Grunde: das in Jesus Christus Mensch gewordene Wort Gottes (»Das Wort ward Fleisch«; Johannes 1, 14) – das *inspirierte*, pfingstliche Wort, das die Kirche erschafft (Apostelgeschichte 2) – das heute gepredigte Wort, die lebendige Stimme des Evangeliums (»Wir sind Botschafter an Christi Statt«; 2. Korinther 5, 20) – das im Menschenherzen bewahrte und es verändernde Wort (»Maria« – die Namenspatronin der Kirche – »behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen«; Lukas 2, 19). Das sind verhältnismäßig abstrakte Inhalte, die aber der ungegenständlichen Kunst Manessiers stark entgegenkamen. Er legt Wert darauf, dass man solche Inhalte aus seinem Werk zwar nicht *heraussieht*, sie aber gleichwohl kennt und dem Künstler auf dem Weg in sein antwortendes Meditieren hinein folgt. Das schließt nicht aus, dass der Betrachter das Werk als reines Spiel aus Licht und Farbe auf sich wirken lässt. Die innere Musikalität dieses Spiels erfährt er aber nur, wenn er weiß, dass für den Künstler Licht und Farbe Reflexe auf geistliches Geschehen darstellen. In dieser Hinsicht ist Manessiers Werk jenem Olivier Messiaens verwandt, für den es eine direkte Entsprechung zwischen Glaubenserlebnis und Klängen gab.



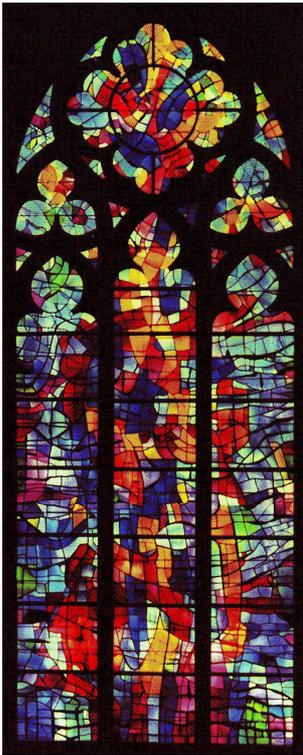
Alfred Manessier, 1966
U.L.Frauen-Kirche Bremen
östliches Stirnfenster im Chor

Das Pfingstfenster

» ... Und es geschah plötzlich ein Brausen vom Himmel wie von einem gewaltigen Wind und erfüllte das ganze Haus. Und es erschienen ihnen Zungen erteilt, wie von Feuer ...«

(Apg. 2, 1 - 4)

Dem großen Chorfenster liegt als meditativer Ausgangspunkt die biblische Pfingstgeschichte zu Grunde. Aus der gelbrod glühenden Höhe stürzt sich eine einheitliche, wenngleich in sich kompliziert zusammengesetzte Schwungbewegung auf horizontale Strukturen am unteren Rand, die aufgerissen werden. Die Formen zeigen heftige Verwerfungen, noch verstärkt durch die Grafik unterschiedlich starker Bleiadern. Farben und Formen werden teilweise in explosiven Einzelbewegungen mitgerissen. Trotz dieser formalen Dynamik bleibt das Licht im Ganzen eher kühl (*Manessier: »Das Licht des April, nicht das einer Feuersbrunst«*).



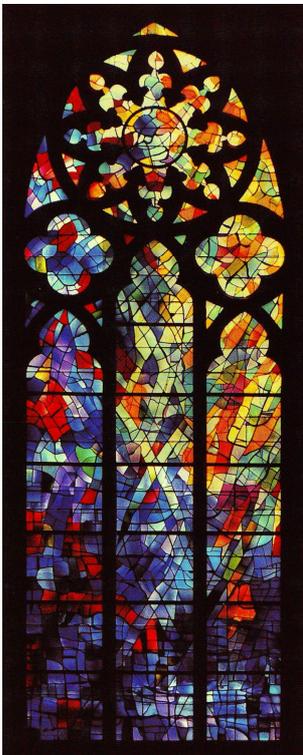
Alfred Manessier, 1966
U.L.Frauen-Kirche Bremen
östliches Stirnfenster Nordschiff

Das Weihnachtsfenster

» *Das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns* «

(Joh. 1, 14)

Das Stirnfenster des nördlichen Seitenschiffs, das so genannte Weihnachtsfenster, hat eine Verbindung zur Menschwerdung des Wortes Gottes in Christus. Die formale Struktur ist einfach: ein überwiegend in Rot gehaltenes Mittelfeld, deutlich als abwärts gerichtete Bewegung zu erkennen, trennt zwei kühle Randzonen, in denen Grau vorherrscht. Auch hier setzt sich der Gesamteindruck bei genauerer Betrachtung aus komplizierten Einzelstrukturen zusammen. Das Blau, in der Spitze als trinitarische Symbolfarbe kenntlich, findet sich überall wieder. Die rot glühende Substanz ergießt sich in eine kühle Form, diese durchdringend und verwandelnd. Ein altes, aus der Zweinaturen-Lehre stammendes visuelles Symbol gewinnt moderne künstlerische Aktualität.



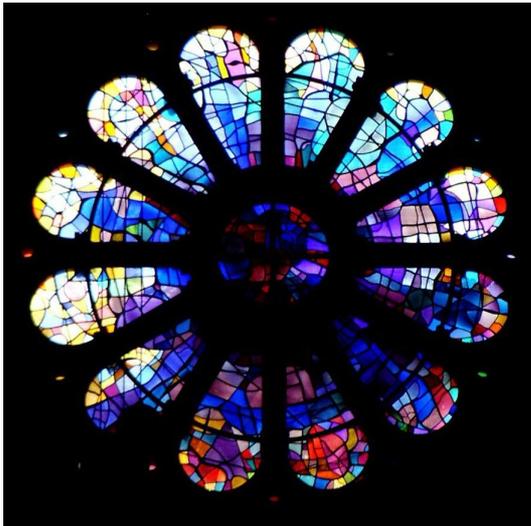
Alfred Manessier, 1966
U.L.Frauen-Kirche Bremen
östliches Stirnfenster Südschiff

Das Predigtfenster

» *So sind wir nun Botschafter an Christ Statt* «

(2. Kor. 5, 20)

Die Nähe der Kanzel bestimmt das Thema des südlichen Stirnfensters: das verkündigte Wort. Es wird beherrscht von diagonalen Strukturen. Zum linken Rand, also zur Kanzel hin, verdichten sich die Farben immer stärker zu den *Christusfarben* des nördlichen Gegenstücks, während der rechte Bereich die Palette des Pfingstfensters aufnimmt. Nicht Menschenwort macht sich geltend, sondern im Menschenwort jenes andere Wort, das Geist und Leben ist. Die fast schroffe Diagonalität wird grafisch unterstrichen durch rautenförmige Lineamente im Innenbereich.



Alfred Manessier, 1966
U.L.Frauen-Kirche Bremen
Rundfenster im Westwerk

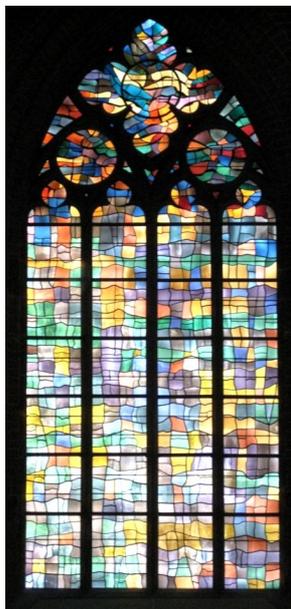
Das Marienfenster

» *Maria aber behielt alle diese Worte und bewegte sie in ihrem Herzen* «

(Luk. 2, 19)

Das Radfenster im Westen (in der Zone der Kirchenmusik) sollte ursprünglich an den Lobgesang der Maria, das Magnificat (Luk. 1), anknüpfen, jedoch die runde Form widerstand der Idee des Magnificats. An seine Stelle trat der *Marientext* der Weihnachtsgeschichte, Grundtext für den meditativ-bewahrenden Umgang mit dem Gotteswort, dessen Außenseite der Lobgesang bildet. In der Mitte konzentrieren sich dunkel leuchtendes Blau und Rot, die Christusfarben ins Mystische wendend, während an den Rändern aufgehellte Farben (Anklänge an das Pfingstfenster) nach außen drängen. Beides, das Zentripetale und das Zentrifugale, die Konzentration auf das Innerste und die Explosion über die Kreislinie hinaus, Meditation und Magnificat fließen ineinander zur endgültigen Gestalt. Ein etwas banales neuromanisches Rundfenster hat eine Seele.

Alle übrigen Fenster ordnen sich als farbige Lichtvorhänge den vier Hauptfenstern unter. Jedoch greifen Farben und Gestaltung der Hauptfenster jeweils in die Spitzbogenfelder der benachbarten Nebenfenster über und verknüpfen so das Fensterband zu einem Ganzen. Nach der Apostelgeschichte des Lukas (Luk. 2, 2) erfüllt der Pfingstgeist *das ganze Haus, in dem sie saßen*.



Alfred Manessier, 1970
U.L.Frauen-Kirche Bremen
Mittleres Fenster Nordschiff

Eine Ausnahme bildet das dunkle Nachbarfenster links neben dem Weihnachtsfenster. Manessier erläuterte dazu: *Die kräftigen Farben des Weihnachtsfensters benötigen diese Abdunkelung, um ihre Leuchtkraft zu verstärken*. Dadurch ergibt sich ein weiteres Bibelthema:

»...und das Licht scheint in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht begriffen...« (Joh. 1, 5)



Alfred Manessier, 1970
U.L.Frauen-Kirche Bremen
Östliches Fenster Nordschiff

* * *

Anhang:

Die Entstehungsdaten der Manessier-Fenster

(nach einer Zusammenstellung von Helmut Willich³⁾ im Oktober 1980)

- 1957 bereits unternehmen interessierte Gemeindeglieder Erkundungsfahrten im nordwestdeutschen Raum, um auf der Suche nach einem für die Restaurierung der Kirche befähigten Architekten vorbildliche Beispiele von Kirchen und Fenstern anzusehen.
- 1962 Im Frühjahr nimmt die Diakonie der Gemeinde an einer Tagung „Moderne Kunst in der Kirche“ auf der Evangelischen Akademie in Loccum teil. Hierbei wird von Pastor Dr. Karl Kampffmeyer zum ersten Mal auf den Künstler Alfred Manessier für die Gestaltung der neuen Kirchenfenster hingewiesen. Im November greift Prof. Dieter Oesterlen bei einer Baubesprechung diesen Vorschlag auf.
- 1963 Im Januar Anfrage durch Dr. Schmalenbach, Direktor der Düsseldorfer Kunsthalle, bei Manessier. Ein ganzes Jahr erfolgt keine Antwort. Im Sommer Besichtigungsfahrt zu den Fenstern von Manessier in Essen, Krypta der Münster-Kirche, in Breseux/Doubs (franz. Jura) und in Hem bei Lille. Danach steht die Wahl von Manessier fest.
- 1964 Im März kommt der Künstler zum ersten Mal nach Bremen zur Besichtigung der U.L.Frauen-Kirche. Er ist von dem mittelalterlichen Raum und dem roten Ziegelwerk stark berührt und erklärt spontan seine Bereitschaft zur Mitarbeit. Im Dezember wird der theologische Themenvorschlag für die Fenster vom Konvent verabschiedet. Der Künstler erhält den Auftrag für die vier Hauptfenster.
- 1965 Im Dezember stimmt der Konvent den im Gemeindehaus ausgestellten Entwürfen im Maßstab 1:10 zu. Im November werden durch Manessier und den Leiter der Glaswerkstatt in Chartres, François Lorin, Probeverglasungen zur Klärung von Licht und Farben vorgenommen.
- 1966 Im Mai Einbau des großen Pfingstfensters im Ostchor und des Radfensters über der Westempore. Im Oktober Einbau des Weihnachtsfensters und des Predigtfensters beiderseits des Altars.
- 1967 Im Herbst Aufmaße für sämtliche restlichen 12 Fenster als Vorbereitung für weitere Entwurfsarbeit.
- 1968 Im Frühjahr Ausstellung aller Entwürfe im Christophorussaal. Zustimmung des Konvents erst nach heftigen Diskussionen über den Einsatz weiterer Gelder für neue Fenster, angesichts von Hungersnöten in der sog. Dritten Welt. Die Fortsetzung der Arbeiten wird nach der Verfügbarkeit von Spenden beschlossen, gleichzeitig für ein großes Hilfsprojekt in Togo gesammelt. Manessier stellt sein Honorar für ein Fenster diesem Projekt zur Verfügung.
- 1970 Von Januar bis März große Manessier-Ausstellung in der Kunsthalle Bremen. Im Juni Einbau der 3 Fenster im Nordschiff und des Türoberlichtes.
- 1972 Im Juni plötzlicher Tod des Glasmeisters François Lorin in Chartres während der Arbeiten an den Chorfenstern, Alfred Manessier übernimmt selbst die Fortführung der Arbeiten in der Werkstatt.
- 1973 Im Mai ist die Verglasung der 6 seitlichen Chorfenster abgeschlossen. Sie wird mit einem ökumenischen Festgottesdienst gefeiert. Gleichzeitig findet im Christophorussaal die Ausstellung der 12 großen Teppiche zu den "Cantos Spirituales" des Heiligen Johannes vom Kreuz statt, nach Entwürfen von Manessier ausgeführt von den Webern Plasse Le Caisne.
- 1979 Im Januar Auftrag für die 4 letzten Fenster im Südschiff und das kleine Emporenfenster im Kantoreiraum. Im Oktober Einbau aller Fenster. Fertigstellung der Gesamtverglasung, Festgottesdienst und Konzert im restaurierten Christophorussaal.

³⁾ Helmut Willich war von 1967 bis 1987 Bauherr der Gemeinde Unser Lieben Frauen in Bremen