

Die Glasfenster von Lukas Düblin in der Friedhofkapelle

Autor(en): **Müller, Beat**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Baselbieter Heimatblätter**

Band (Jahr): **66 (2001)**

Heft 2

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-859833>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Pfr. Beat Müller

Die Glasfenster von Lukas Düblin in der Friedhofkapelle

Fast vierzig Jahre nach der Einweihung der Kapelle schuf Lukas Düblin, der Sohn des Künstlers des dominanten Rundfensters, einen dreiteiligen Glasbildzyklus zu den Themen: Geburt, Leben, Tod. Er verankerte das Bild des Vaters, das man rein eschatologisch deuten kann, aber nicht muss, sozusagen im Leben, und zwar im Leben *des* Menschen schlechthin – *ecce homo!* – und damit im Leben von uns allen. Im Gegensatz zum Rundfenster, das in eine Backsteinwand eingefügt ist, sind die drei rechteckigen Scheiben Bestandteil der Fenster. In der Ausführung viel filigraner als das Rundfenster sind die Scheiben an der Südseite in Bleiruten gelegt und bemalt.

56

Der Künstler selber schreibt zum 1. Bild sinngemäss folgendes: Die Geburt ist mit dem Weihnachtsthema in Verbindung gebracht. Arm liegt der neugeborene Christus in der Armen der liegenden Maria. Joseph und einfache Leute staunen. Aus der unergründlichen Weite des Kosmos leuchtet ein Komet auf. Ochs und Esel geben Wärme und Geborgenheit. Die Weisen erschrecken über die Grösse der Unschuld des Kindes. Das Bild möchte Sinnbild dafür sein, wie wir Menschen nackt und hilflos auf die Welt kommen. – Auffallend an diesem Glasbild ist die Farbe Gelb, mit der sowohl die Rosette an der Stirnwand als auch die zwei übrigen Bilder sparsam umgehen. Düblin verbindet Motive beider Weihnachtsgeschichten, der matthäischen und der lukanischen, und fügt das legendäre Motiv der Tiere bei. Der Ochs hat dabei die Farbe des Kometen und «weiss» in seiner Naturhaftigkeit – ganz ohne ratio – vielleicht eher um das Geheimnis, das sich hier anbahnt, als die klugen Menschen. Die liegende Maria ist von überwältigender Zärtlichkeit und birgt das Neugeborene in ihrem Mantel, der die Farbe des Himmels trägt. Der Zusam-

57



menhang mit dem blauen Kreuz im Lebensbaum ist für den Betrachter offenkundig. Merkwürdig ferngerückt ist dagegen Joseph; es ergeht ihm bei der Geburt Jesu wie vielen Männer, welche sich – ihren Frauen Beistand leistend – gleichzeitig nötig und überflüssig vorkommen. Mit einfachen Pinselstrichen ist ins Gesicht der Eltern Fürsorge bei gleichzeitiger Sorge eingetragen, als ob sie schon an der Krippe das Schicksal ihres Sohnes vorausahnen würden. Der Kopf des Kindes setzt sich aus zwei Farben zusammen, die je einzeln bereits im Kopf des Vaters und der Mutter auftauchen. Der untere Teil des Bildes gemahnt in Auswahl und Farbgebung der Gläser an Felsgestein, als würde angezeigt, dass diese Geburt nicht in einem Stall, sondern in einer Höhle passiert, und dass das Kind auf dem Felsen von Golgotha zu Tode gebracht werden wird. Insofern Golgotha überall steht, weist das Bild, das sich vordergründig um die Geburt des Einen dreht, im Grunde auf die ganze Menschheit.

Das mittlere Bild hat das Abendmahl zum Thema. Der Künstler sagt dazu:

Es weist darauf hin, dass wir nicht nur körperliche, sondern auch geistige Nahrung brauchen. Unsere ewige Aufgabe: die Umwandlung des Materiellen in geistige Werte in einem sozialen Verbund, in dem es keine Ausgeschlossenen gibt. – Unverkennbar sind an diesem Abendmahl nicht nur Männer, sondern auch Frauen beteiligt. Christus selbst strahlt eine erhabene Strenge aus. Bald ist er nicht mehr am Leben, aber er hinterlässt den Seinen Brot und Wein, und in diesen wird er ihnen nahe bleiben. Das eben gebrochene Abendmahlsbrot ist nicht zufälligerweise in Gelb gehalten; es zählt mehr als alles Gold, aber wer solches sehen will, braucht dazu – wie der gelbe Ochse auf dem ersten Bild – die Augen des Herzens. Etwas vom Licht des Brotes fällt auf den Jünger oder die Jüngerin zu Jesu Rechten. Freilich schiebt sich dazwischen noch ein dunkles Gesicht. Ob die mandalaförmige weisse Öffnung des Kelches an das Auge Gottes erinnern will? Sieht Gott seit Golgotha uns Menschen vor allem durch den Kelch des Leidens hindurch, und begegnen wir Menschen ihm im Leid in besonderer Weise? In einer merkwürdigen Spannung stehen



die Einsamkeit dessen, der bald sterben wird (analog dem Engerwerden des Kreises bei Sterbenden), und die Gemeinschaft der Freunde um ihn herum, bei denen selbst der Verräter am rechten Bildrand nicht ausgeschlossen zu sein scheint.

Das vorderste Bild – räumlich und inhaltlich dem Rundfenster am nächsten – stellt sich dem Thema Tod. Lukas Düblin schreibt dazu sinngemäss: Das dritte Fenster zeigt in Verbindung mit der Grablegung Jesu eine Pietà. Die Mutter empfängt den toten Sohn. Sie muss das Liebste wieder hergeben. Wie manche Wege führen doch über Leiden, Schmerz, Elend, Folter und enden im Tod, den wir mit tiefer Trauer annehmen müssen. Alles aber mündet in ein grosses Rund: in die Hoffnung, welche in dem ergreifenden Fenster meines Vaters eine kraftvolle Aussage gefunden hat. Zärtlich, als könnte selbst der tiefste Schmerz die Empfindung einer Mutter nicht zerstören, birgt sie den toten Sohn in ihren Armen. Die vielen Menschen, die noch am Vorabend mit ihm Abendmahl feierten, haben sich

unterdessen alle verflüchtigt – wie die Leute, welche hier bei Abdankungen auftauchen und dabei den Angehörigen inständig versprechen, sie nicht zu vergessen, sich immer wieder bald verflüchtigen. Im Leid ist ein jeder Mensch auf sich allein gestellt. Der Mann auf der linken Bildhälfte – ein Knecht des Joseph von Arimathäa, ein Soldat, ein Gaffer einfach – scheint unbeteiligt, und ein anderes Gesicht bleibt seltsam konturlos. Links oben im Bild aber schaut das Antlitz einer namenlosen Frau klagend auf das himmeltraurige Geschehen. Zumeist bleiben ja im Leid die Frauen zurück und trauern um ihre Männer und Kinder. So ist dieses Abschiedsbild letztlich weiblich dominiert, doch wer – wie die Frauen neben dem Kreuz – das Leid bewusst annimmt statt vor ihm die Flucht zu ergreifen, wird als Erste(r) erfahren dürfen, dass sich die Gräber der Trauer auch wieder einmal öffnen werden. So wenig freilich es die Auferstehung ohne den Tod gibt und die Freude ohne den Schmerz, so wenig wird es Ostern ohne Karfreitag geben. Vom dritten Glasbild des Sohnes führt so ein direkter Weg zum Rundfenster des Vaters.