

Die Taube, ein vielschichtiges Symbol

Die neue Kapelle der Katholischen Hochschulgemeinde in Stuttgart mit ihren Glasfenstern von Ada Isensee

Detlef Stäps, Stuttgart

Wie muss eine moderne Kapelle aussehen, die jungen Menschen für eine zeitgemäße und durchaus experimentelle Liturgie Raum schafft? Wie muss ein Raum aussehen, der den Spagat versucht zwischen der Gemeindefeier der Eucharistie auf der einen und der persönlichen Betrachtung und Meditation des einzelnen auf der anderen Seite?

Die neue Kapelle der Katholischen Hochschulgemeinde in Stuttgart soll hier keinesfalls als Modellfall oder Musterlösung dieser Fragen vorgestellt werden. Sie ist ein Beispiel, das in intensivem Austausch zwischen Studierenden, Künstlern, Kunstkommission der Diözese Rottenburg-Stuttgart und Hauptberuflichen der Gemeinde entstanden ist, und sie soll als Versuch besonders wegen ihrer künstlerisch gestalteten Glasfenster hier zu Wort kommen.

Die 1944 in Potsdam geborene Künstlerin Ada Isensee ist besonders durch architekturgebundene Glasgestaltung hervorgetreten,¹ doch sind auch ihre Meditationsbilder in Glas, ihre Zeichnungen und Graphiken weite Felder für lyrische Entdeckungsreisen. Sie ist mit ihrem Lehrer H. G. von Stockhausen verheiratet und lebt als freischaffende Malerin in Buoch/Remshalden bei Stuttgart.

Die 1998 eingerichtete Kapelle wird auf einer der beiden Längswände in voller Länge von den über 7 m² großen Glasfenstern von Ada Isensee geprägt, so dass es ratsam schien, ansonsten auf künstlerische Ausschmückung zu verzichten. Ein schlichter Holzaltar wurde von Sr. Sigmunda May OSF entworfen und ist wie der Kerzenständer und die einfachen Hocker aus Eichenholz gefertigt. Drei weiße Wände erzeugen ein Vakuum, in das Gott eintreten kann, und bewahren davor, die Kapelle als „gute Stube“ zu empfinden.² Es bleibt etwas offen.

¹ Ihre wichtigsten Arbeiten sind die glaskünstlerische Ausgestaltung der Krankenhauskapelle der Evangelischen Diakonissenanstalt in Speyer (1989/98), der Protestantischen Kirche in Pleisweiler-Oberhofen (1991/92) und der St. Johannes-Kirche in Neumarkt/Oberpfalz (1994/95), die Glasdecke im Levantehaus (Hyatt-Hotel) in Hamburg (1997) und die Glasbilder im Foyer des Bayerischen Rundfunks in München (1999).

² Es kann hierbei an ein Wort von Romano Guardini gedacht werden: „Die richtig geformte Leere von Raum und Fläche ist keine bloße Negation der Bildlichkeit, sondern deren Gegenpol. Sie verhält sich zu dieser wie das Schweigen zum Wort.“ Zit. nach K. Richter, *Kirchenräume und Kirchenträume*, 27.

Die zuvor eintönige Fensterwand erhält durch die Gliederung der Glasfenster einen klaren Schwerpunkt, nämlich dort, wo jetzt der Altar steht. Hier bildet das Fenster der Taube ein Zentrum, während auf der linken Seite der Tabernakel³ mit dem Fenster der Berufung des Mose am brennenden Dornbusch einen lateralen Akzent setzt. Die vorgegebene Struktur der Fenster legte eine Zusammenfassung von drei Fenstern in der Mitte zu einer Triptychonform nahe. In ihr werden drei Fenster inhaltlich und formal zusammengebunden und setzen somit einen klaren Akzent, geben dem Raum ein Ziel und eine Richtung. Erst durch diese Fenster erhält der nüchterne Raum eine Prägung, einen Charakter. Wenden wir uns dem Fenster der Taube mit seinen beiden Seitenteilen zu. Die inhaltliche Ausrichtung am Johannesprolog hat die Künstlerin selbst gewählt. Ihre Umsetzung in Bildsprache ist absolut originell und besitzt in der christlichen Ikonographie – soweit ich es überblicke – keine Parallelen. Es ist schon fast waghalsig, diesen hochtheologischen und rationalen Text in die Sprache von Form und Farbe zu übersetzen. Doch gibt es auch Metaphern, die zu einer bildlichen Umsetzung einladen: „Und das Licht leuchtet in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht erfasst“ (Joh 1,5). Die Finsternis wird symbolisiert durch ein intensives Blau. Es erstreckt sich vom Mittelfenster bis in die Seitenfenster und verändert dabei stetig seine Helligkeit und Tiefe. Die Glasscheiben sind in Überfangtechnik geblasen, so dass die Künstlerin an den Seiten durch Wegätzen der blauen Schichten einen Übergang zu weißer Farbe hervorrufen konnte. Wenn auch Blau in der christlichen Ikonographie normalerweise den Himmel und damit das Göttliche, die Transzendenz meint, so definiert es die Künstlerin in ihrem Werk auf dem Hintergrund des Bibeltextes als Ausdruck der Dunkelheit, der Gottferne, ja der Gottesgegnerschaft. Und in dieses feindliche Dunkel wagt sich die Taube als Symbol des Göttlichen. Sie wird getragen von einem Lichtstrahl, der von oben herabstößt und das Dunkel zerreißt. Er scheint ein Tor, eine Treppe zu öffnen, die auch uns offen steht. Dabei ist es besonders schön, die natürliche Bewegung des fließenden Überfangglases in diesem gelben Strahl zu beobachten, die auch die Taube durchzieht. Blasen, die zufällig entstanden sind, werden von der Künstlerin bewusst in ihre Komposition eingebunden; ein eiförmiges Gebilde unter der Taube symbolisiert Fruchtbarkeit für die Welt.⁴ Und dieser Strahl, der die Schöpfung durchzuckt, spaltet das Reich der Finsternis und gibt uns die Gewissheit, dass sich dieser Spalt nie wieder schließen wird, weil es zu den schönsten Eigenschaf-

³ Der Tabernakel wurde wie auch das Wandkreuz von dem Architekten Thomas Fleischer aus Eichenholz und Messing gefertigt.

⁴ Auf der linken Brustseite der Taube sticht bei direktem Lichteinfall ein leicht geätzter Fleck heraus, der die Herzseite markieren soll.

ten der Schöpfung gehört, dass die Finsternis niemals das Licht besiegt, immer ist das Licht stärker; selbst eine kleine Kerze besiegt die Nacht. Und wenn wir nun in dieses Blau unsere eigenen Schatten und Finsternisse, unsere Leiden und Krankheiten hineintragen, dann spüren wir es: das Licht, die Taube, ein Bild der Hoffnung.

Die Taube ist aber kein genuin christliches Symbol. In Babylonien und Assyrien stand sie im Zusammenhang mit der Fruchtbarkeitsgöttin Ishtar, in Phönizien wurde sie in Verbindung mit dem Astarte-Kult gesehen; diese Göttin fand auch in Palästina als Fruchtbarkeits- und Kriegsgöttin Verehrer. In Griechenland galt die Taube als heilig, weil sie der Aphrodite zugeordnet wurde und stand so für den sublimierten Eros. Auch der Islam sieht in ihr einen heiligen Vogel, weil sie Mohammed auf der Flucht beschützte. Bekannt ist auch die Symbolik der Friedenstaube, die vom Judentum herrührt: Noah ließ nach der Sintflut dreimal eine Taube fliegen; beim zweiten Mal kehrte sie mit einem Ölzweig zurück, Zeichen der Versöhnung zwischen Gott und Mensch (vgl. Gen 8,8–12). Die weiße Taube gilt als Symbol der Arglosigkeit (vgl. Mt 10,16) und Reinheit. In der christlichen Kunst steht sie aber besonders für den Heiligen Geist, da die Erzählungen von der Taufe Jesu vom Heiligen Geist berichten, der wie eine Taube auf Jesus herabkommt (vgl. Mt 3,16 par).

Doch welchen Symbolwert hat die Taube in diesem Werk von Ada Isensee? Sicher lässt sich dies nicht auf ein Wort einschränken, zu vielschichtig ist das Werk und zu zahlreich sind die Anklänge an biblische Texte. Zunächst fühlen wir uns natürlich an den Heiligen Geist erinnert, aber weniger an die Taufe Jesu als an den Anfang der Bibel, an die Schöpfung: „Finsternis lag über der Urflut und Gottes Geist schwebte über dem Wasser“ (Gen 1,2). Finsternis und Wasser sind hier miteinander verbunden, ihre innere Bewegung wird vom ruhigen Schweben des Geistes kontrastiert. Im Bild ist es die Taube, die über dem Wasser schwebt und im gleißenden Lichtstrahl Ordnung, Licht und Ruhe bringt. Der dem Fensterbild zugrundeliegende Johannesprolog aber spricht nicht vom Heiligen Geist, sondern er spricht vom Wort Gottes, dem Logos, wie die Theologie Christus nennt. Interessanterweise bezeichnen mehrere Kirchenväter in den ersten Jahrhunderten Christus als Taube, so z. B. Cyrill von Alexandrien im 5. Jahrhundert.⁵ Auf den Konzilien von Nicäa und Konstantinopel (325 und 381) wird aber die Taube als Symbol des Geistes festgelegt, vermutlich aufgrund der klaren Schriftgrundlage.

⁵ *De adoratione in spiritu et veritate*, XV.

→ Farbtafel: © Ada Isensee, Glasfenster (Detail), KHG Stuttgart 1998.
Foto: Rotraud Harling.



An die Tradition der alten Kirche, *Christus* als Taube zu bezeichnen, scheint Ada Isensee anzuknüpfen.⁶ Sie spannt die Taube aus zwischen Dunkel und Licht, zwischen Gott und den Menschen. Sicherlich nicht zufällig sind die Flügel in Kreuzform gespreizt und machen die Fensterholmen in den Seitenfenstern zum Querbalken eines Kreuzes. Und ich denke an die Kreuzigungsszene, wie sie uns Lukas schildert: „Die Sonne verdunkelte sich und der Vorhang im Tempel riss mitten entzwei“ (Lk 23,45). In die Finsternis dieser Welt, in Leiden und Tod ist die Christus-Taube hinabgestiegen. Dabei bleibt sie aber davon nicht unberührt, das Dunkel der Welt prallt nicht einfach an ihr ab. So wie Christus das Leid und den Tod der Menschen am Kreuz auf sich nahm, so wird auch die Taube vom Dunkel berührt, aber nicht ergriffen. Das Licht zerteilt die Wolken, es zerreißt die Finsternis. Doch über allem schwebt aufrecht und eigenständig die Taube. Sie strahlt Göttliches aus, sie ist auch ein Bild des Auferstandenen. Und das Licht leuchtet in der Finsternis.

So sind beide inhaltlichen Verankerungen an diesem Bild abzulesen. Erstens die Geisttaube, die über den Wassern schwebt, wobei das Blau klar als Wasser gedeutet werden kann und sich durch die leicht verschleierte Durchsicht tatsächlich ein Effekt ergibt, als wenn wir durch Wasserschlieren hindurchschauen würden. Die weißen Ränder könnten dann wie aufspritzende Gischt sein,⁷ über deren Tosen der Geist schwebt. Nicht zufälligerweise steht deshalb auch der Altar unter der Geisttaube, die epikletische Handlung der Eucharistiefeier verlangt nach der Präsenz des Geistes. Zweitens die Christustaube, die in die Finsternis der Welt hinabsteigt, wobei das dunkle Blau die Gottabgewandtheit der Menschen, ihr Gefangensein im Innerweltlichen symbolisiert. Interessanterweise ist fast nur das Blau so transparent, dass es die Fassaden der gegenüberliegenden Häuserzeile durchscheinen lässt (andere Partien sind gesandstrahlt und übermitteln die äußeren Bilder deshalb nicht). Formal nimmt die Künstlerin durch das starre Raster der Bleiruten (das auch durch die Gliederung der Fenster vorgegeben war) dieses Element der strengen, rechteckigen Gliederung der gegenüberliegenden Fassaden in ihrem Werk auf. Wir sehen, wie nur die Taube dieses Raster durchbricht. Inhaltlich können wir das starr strukturierte und technisch vordergründige Raster der durchscheinenden Fassaden als Bild der Welt deuten, die in der Finsternis gefangen scheint, aber doch von Gottes Licht durchzogen und überstrahlt wird.

⁶ Es kann auch der auf den Wolken wiederkehrende Christus assoziiert werden. Vgl. Mk 13,26 par.

⁷ Auf der linken Seite, neben dem Dornbusch, ist diese viel bewegter als rechts.

Mit dieser rechten Seite der Fensterwand ergibt sich ein sehr ruhiger, meditativer Akzent für das Gemeindeleben. Durch das Thema wird ein gemeindlicher, kirchlicher Bezug hergestellt. Die Aufmerksamkeit des Betrachters wird durch die Taube konzentriert und besonders auf das Auge als Symbol der göttlichen Anwesenheit gelenkt. Das Auge, der nach links gewandte Kopf der Taube, stellt auch eine Verbindung zum linken Fenster mit der Berufung des Mose her, das eher den Bezug des einzelnen zu Gott ins Zentrum stellt und wo der Tabernakel zur persönlichen Meditation einlädt. Das Triptychon soll den Betrachter sammeln, ihn in sein eigenes Zentrum und damit zu Gott führen, ihn aber trotzdem nicht von der Welt abschotten. Die Welt ist da und schaut zu uns herein, aber sie hindert uns nicht, zu uns selbst zu finden.

Brennt das Feuer hell?

Zum 150. Todestag Vinzenz Pallottis

Lorenz Rademacher, Rheinbach

„Gott ist bereit, mehr zu tun, als wir je von ihm erbitten können. Doch er will auch, daß wir in dieser Welt alles tun, was menschliche Kraft vermag. Arbeiten wir und denken wir an das Herrenwort: ‚Ich bin gekommen, um Feuer auf die Erde zu bringen. Was will ich anderes, als daß es brenne?‘“
(Vinzenz Pallotti)¹

1. ‚Laien-Apostolat‘ oder ‚Katholisches Apostolat‘?

„Alle – ob alt oder jung, gesund oder krank, allein oder in Gemeinschaft – können auf dem Platz, den ihnen Gott im Leben zugewiesen hat, in irgendeiner Weise an den apostolischen Aufgaben Jesu Christi teilnehmen. Jeder ist verpflichtet, mit allen Gaben der Natur und der Gnade, die er von Gott erhalten hat, zum Heil der Menschen beizutragen.“²

¹ Siehe: *Wir beten gemeinsam. Pallottinische Gemeinschaftsgebete*. Gesellschaft des Katholischen Apostolates. Hrsg. vom Generalat der Pallottiner. Rom 1988, 94.

² V. Pallotti, *Opere Complete IV*. A cura di Don Francesco Moccia SAC. Roma 1964–1985, 182 und 308.