

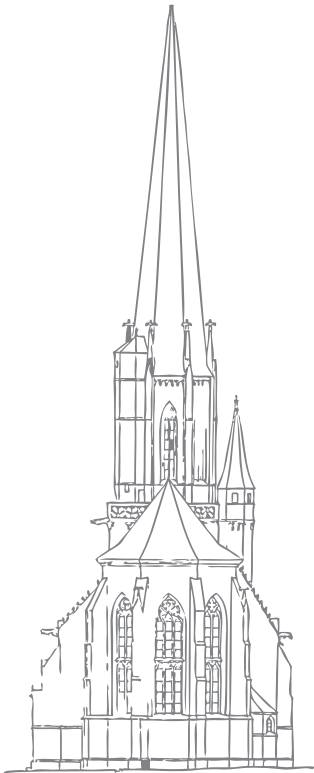


ein Kind ist

uns geboren

Die Fenster des Glasmalereiateliers Linnemann

in der Evangelischen Kirche Armsheim



Herausgeber:

Evangelische Kirchengemeinde Armsheim. Die Realisierung erfolgte mit finanzieller Unterstützung des Kirchenbauvereins Evangelische Kirche Armsheim e.V.; insbesondere durch Spenden des Altertumsvereins für Alzey und Umgebung e.V. und des Inner Wheel Clubs Ludwigshafen.

Redaktion: Wolfgang Bickel

Texte: Wolfgang Bickel, Bettina Schüpke

Layout: Klaudia Schäfer

Bildnachweis:

Abb. 4, 5, 8–17 Linnemann Archiv, Abb. 1, 7, 18 Corpus Vitrearum Deutschland, Freiburg i. Br., Rüdiger Tonnojan, Abb. 2, 3 Privatarhiv, Abb. 6 Wolfgang Bickel, Titelbild Klaudia Schäfer

© Evangelische Kirchengemeinde Armsheim, 2011

Die Fenster des Glasmalereiateliers Linnemann

in der Evangelischen Kirche Armsheim





Die Chorfenster des Glasmalereiateliers Linnemann als Dokumente einer Epoche

Wolfgang Bickel

Ein stimmiger Raum

Zu der durchgreifenden Renovierung der Armsheimer Kirche am Anfang des 20. Jahrhunderts hatte eine Erneuerung der Verglasung¹ gehört. Diese Renovierung wurde als „Wiederherstellung“ geplant, aber nach der Aufdeckung von Resten der Wand- und Deckenmalerei entstand schließlich in der Verbindung alter Spuren mit rekonstruierten Farbgebungen und schöpferischen Erfindungen ein völlig neues Raumbild, das durch seine ungewöhnliche Stimmigkeit überzeugte. Der Leiter der kirchlichen Denkmalpflege war zunächst Paul Meißner, dann Friedrich Pützer, Architekt vor Ort Carl Bronner aus Mainz.

„Von vornherein“, heißt es 1912 rückblickend im Jahresbericht der Denkmalpflege im Großherzogtum Hessen, zu dem Armsheim damals gehörte, war man sich darüber klar, „daß die Wiederherstellung dieser Malerei nur erfahrenen Händen anvertraut werden könnte und vergab den Auftrag an die Firma Linnemann in

Abb. 1
Die
mittleren
Chorfenster
der evang-
elischen
Kirche
Armsheim

Abb. 2
Postkarte
nach einem
Aquarell von
Carl Bronner

1 Über die Geschichte der Armsheimer Kirchenfenster: Uwe Gast, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Oppenheim, Rhein- und Südhessen, = Corpus vitrearum medii aevi, Deutschland III,1, Berlin 2011, S. 72ff. Hier S.75 der Hinweis auf die Zerstörung der Verglasung durch ein „furchtbares Hagelwetter“ 1859. „Nach verschiedenen Reparaturen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren zumindest die Chorfenster mit einer neuen, lichten - mit Ölfarben gemalten? - Ornamentverglasung versehen, welche Reste der mittelalterlichen Verglasung nur noch in der Mittelbahn des Achsenfensters und in weitgehend allen Kopf und Maßwerkscheiben (...) enthielt.“



Frankfurt. „Einen besonders wertvollen Schmuck“ habe „der Chor durch die in Zeichnung und Farben ausgezeichneten Fenster erhalten, die ebenfalls die Firma Linne-mann ausführte“².

Welche Vorstellungen vom Kirchenraum dem Architekten vorschwebten, zeigt ein Aquarell (Abb. 3)³, das zwar nicht signiert ist, als dessen Urheber wir aber Carl Bronner ansehen können.

Wir blicken in einen stim-mungsvollen, harmonisch ge-stalteten Raum, in dem Altes und Neues auf eine sehr feine unaufdringliche Weise auf-einander abgestimmt sind.

Dass in dem Bild eine Vorstel-lung entwickelt und keine streng realistische Abbildung des Kircheninneren gegeben wurde, darauf weisen die Lichtführung und die Gestalt im Vordergrund hin⁴.

Es ist ein Idealbild eines lichten, würdigen Kirchenraumes, in dem die Zeit kaum zu vergehen scheint und in dem in allem und über allem eine wohlthuende Ordnung regiert.

Die im Großherzogtum da-mals unter dem Einfluss der Darmstädter Baubehörde und der Architekten ge-

2 Zur Renovierung: Jahresbericht der Denkmalpflege im Grossherzogtum Hessen II, Darmstadt 1912. S. 217ff. Dort über die „eingehende Besichtigung und Besprechung“ 30.12.1907, an der Carl Bronner, Jakob Durst, Rudolf Kautzsch teilnahmen. Über Freilegung der Malereien. Abbildungen Tafel LIII. Abschließender Bericht: Jahresbericht der Denkmalpflege im Grossherzogtum Hessen III., Darmstadt 1914. S. 229f.

3 Georg Durst, 500 Jahrfeier der Grundsteinlegung / 1431 Christi Himmelfahrt 1931 / Die evangelische Kirche zu Armsheim, Mainz 1931; dort Wiedergabe zweier Aquarelle, u.a. des vom Verf. ihm zugeschriebenen des Innenraumes. Daneben gibt es einen Aufsatz Carl Bronners über die Armsheimer Kirche: Karl Bronner, Die evangelische Kirche zu Armsheim in Rhein Hessen. In: Volk und Scholle 5/6, 1922, S. 130ff. - Über die Aquarelle mit Armsheimer Motiven: Wolfgang Bickel, Carl Bronner in Armsheim. In: Mainz, Vierteljahreshefte für Kultur, Politik, Wirtschaft, Geschichte, 7.Jg. 1987, Heft 4, S. 106ff.

4 Die Person ist zum Raum nicht maßstäblich, der Hauptlichteinfall kommt von einer Wandzone, die kein Fenster besitzt.

stalteten Räume erscheinen uns hundert Jahre später wie die Schauplätze stimmiger Lebensentwürfe. Dies gilt für die Straßenräume und Plätze ebenso wie für die Innenräume von Kirchen, Schulen und Bahnhöfen – und wir finden es in dem, was Carl Bronner gestaltete und was er in seinen Aquarellen wiedergab⁵.

Einen Einblick in diese Vorstellungswelt vermitteln die Aquarelle von der Armsheimer Kirche inmitten ihres baulichen Umfeldes: stille Straßen im Sommerlicht (Abb. 2). Diese Vision einer auch durch angemessene Architektur herzustellende Ordnung des Lebens gehörte zum Zug der Zeit.

Was der damals in Darmstadt lehrende Ernst Vetterlein über die Baukunst des Schulhauses schreibt, gilt ganz allgemein und charakterisiert das Ergebnis der „Wiederherstellung“ der Armsheimer Kirche: es sei möglich, „Schöpfungen zu vollbringen, die den Geist der alten deutschen Baukunst atmen, Einheit in der Vielgestaltigkeit zeigen und sich dabei als eigene, selbständige und zeitgemäße Leistungen darstellen.“⁶

Auf den Leiter der kirchlichen Denkmalpflege, Friedrich Pützer, geht die Beauftragung der Werkstatt Linnemann für die Gestaltung von Innenraum und Chorfenster zurück.

Umorientierung statt Wiederherstellung

Soweit wir wissen, hatte die „Wiederherstellung“ Beifall gefunden. Dabei war es keine Wiederherstellung des letzten Zustandes durch Behebung von Alterungsspuren und eingetretenen Bauschäden gewesen, sondern die Gestaltung eines neuen Raumbildes, wie es zuvor nie existierte. Was geschehen war, zeigen die Fotografien aus der Zeit um 1900: wir sehen einen protestantischen Kirchenraum, wie er, mit kurzem lutherischem und römisch-katholischem Zwischenspiel im 16. und 17. Jahrhundert, seit dem calvinistischen Bildersturm 1565 bestanden hatte: weißer Anstrich, weder Bilder noch Ornamente, mittig angeordnet Tisch und Kanzel, an der Westwand eine Orgel (Abb. 4,5). Um diesen Raum und seine Ausstattung zu verstehen, braucht man nur die drei Fragen 65, 67, 98 des Heidelberger Katechismus mit ihren Antworten zu kennen: dass nämlich der Heilige Geist den Glauben durch die Predigt des Evangeliums wirke, durch die beiden Sakramente Taufe und Abendmahl bestätige und dass Bilder in der Kirche nicht zu dulden seien. Was auch vom Schmuck an Decken und Wänden gilt, weil dergleichen in der Schrift nicht gefordert werde.

Aus dieser Sicht war die Bronnersche Renovierung einschließlich der Linnemannschen Fenster die weitgehende Liquidierung einer dreihundertfünfzigjährigen Tradition reformierter Kirchenraumgestaltung. Empore, Gestühl, Kanzelbrüstung des 18. Jahrhunderts hatte Carl Bronner übernommen, Altartisch und Kanzel an ihren Standorten belassen, Wänden und Baugliedern jedoch nach alten Befunden

Abb. 3
Der Kirchenraum nach der Restaurierung.
Nach einem Aquarell von Carl Bronner

⁵ Vergleichbar das Aquarell des Innenraumes von St. Johann: Der Wißberg und seine Umgebung, hrsg. von F. J. Spang, = Rheinhesen in seiner Vergangenheit Bd.3, Mainz 1923, S. 87. Im übrigen Fritz Arens, Die Mainzer Altstadt in Aquarellen von Carl Bronner um 1930, Elville am Rhein 1982

⁶ Ernst Vetterlein, Die Baukunst des Schulhauses II, Leipzig 1909, S. 80



Abb. 4
Blick in den
Chor um
1900, mit
Bleistiftskiz-
zierung von
Otto Linne-
mann in den
Fenstern



Abb. 5
Blick in den
Kirchenraum
um 1900

rotbraunen und grauen Anstrich gegeben (Abb. 6)⁷ und die unter den Decken-
anstrichen gut erhaltene Gewölbemalerei restauriert. Ob es für das Textilmuster
unter den Chorfenstern einen Befund gab, ist nicht bekannt. Der Charakter des
Altehrwürdigen wurde durch die Freilegung und Restaurierung der Weihekreuz
betont – eine aus calvinistischer Sicht geradezu blasphemische Maßnahme. Als
entscheidenden Beitrag zur Gestaltung des neuen Raumbildes zeigt das Aquarell
die neuen Chorfenster mit der Kreuzigung Christi als Mitte. Sie schließen das Bild
ab und betonen die Zweckbestimmung des Kirchenraumes.

Der Vergleich der beiden Zustände vor und nach der Renovierung deutet darauf
hin, dass diese Gestaltung einen Wendepunkt markiert, denn ein Kirchenraum
ist Schauplatz eines liturgischen Geschehens. Betrachtet man den Vorgang im
Rahmen der fünfhundertjährigen Geschichte des Gottesdienstes an dieser Stelle,
dann war die „Wiederherstellung“ eine Maßnahme, in der kirchengeschichtliche
Brüche und Verwerfungen zu Tage traten.

⁷ Die Wahl dieses Graus für die Langhauspfeiler beruhte auf einer zeitlichen Fehleinschätzung einer der Farbschichten: man hatte die zweite, reformatorische, für die älteste gehalten. Bei der Untersuchung 1982 stellte sich heraus, dass sich darunter das ursprüngliche Rot befand, das dann gewählt wurde und das den heutigen Eindruck bestimmt.

Alte Intentionen

Mit den Fenstern der Werkstatt Linnemann hatte das Raumbild einen ikonografischen Mittelpunkt bekommen. Dies gilt, betrachtet man den Raum als Schauplatz des liturgischen Geschehens, auch für dieses. Das war auch im Rahmen der mittelalterlichen Bildersprache des Chores schlüssig gewesen, denn die erste Verglasung hatte in der mittleren Bahn des östlichen Mittelfensters – oberhalb der heutigen – eine Kreuzigungsdarstellung gezeigt. Ihre Positionierung war aber nicht Ausdruck eines ästhetischen, sondern eines theologischen Programms, dem der Kirchenbau und seine Bauplastik folgen und das in der Verehrung des Wundertätigen heiligen Blutes auf den Punkt gebracht wird. Theologisch geht es um die Sakramentenlehre, kirchlich um die aus ihr abgeleitete Stellung des Klerus in der Kirche und zugleich in der Gesellschaft, denn diese wird mit jener noch kongruent gedacht.

Wie weit das alles um 1900 entfernt war, können wir noch an Bronners Bild ablesen: es zeigt dort, wo vor der Reformation der Hochaltar gestanden hatte, einen Block von Kirchenbänken. Wo der Priester das Messopfer dargebracht hatte, nach Osten gewandt vor der aufragenden Bildwand eines Altarretabels, saßen jetzt die Männer der Gemeinde zum Altartisch hin und kehrten der Christusdarstellung Linnemanns den Rücken zu. Sie saßen im Sinne der neuen Verhältnisse insofern richtig, weil sie zur Kanzel blicken konnten.

An die Stelle des täglichen Messopfers war seit der Reformation das Herrenmahl an hohen Feiertagen getreten. Wenn man dann zum Tisch des Herrn ging, trat man, da er in der Mitte stand, von allen Seiten herzu. Es mag, allgemeinem Brauch folgend, ein einfacher hölzerner Tisch gewesen sein. Dies war die liturgische Ordnung nach der Reformation, die eine kirchliche spiegelte und in die gesellschaftliche ausstrahlte. So betrachtet, war die Bildersprache Linnemanns an dieser Stelle ein heikles Unterfangen: sie war einer baukünstlerischen Vorstellung entsprungen, die den liturgischen Gegebenheiten nicht entsprach. Bedenkt man, dass Armsheim in der kurpfälzischen protestantischen Tradition stand, darf man daran erinnern, dass die Antwort auf die Frage 96 des Heidelberger Katechismus „Was will Gott im zweiten Gebot?“ mit dem Satz beginnt „Gott will, dass wir ihn in keiner Weise abbilden.“

Das bauliche Problem

Auch die stimmungsvolle Atmosphäre des Raumes konnte nicht überspielen, was jedes Foto zeigt und jeder Besucher wahrnimmt: die architektonische und die liturgische Ebene sind seit der Reformation nicht mehr deckungsgleich.

Der Ort des liturgischen Geschehens ist allein das Langhaus. So weit wie möglich



Abb. 6
Die Farbgebung der Bronnerschen Restaurierung (Aufnahme 1977)

hineingerückt – etwa an der Stelle des früheren Kreuzaltares – steht der Altar, angemessen nahe und akustisch gut positioniert die Kanzel, ihr nahe genug eine Empore, an der Westwand in alter Tradition die Orgel. Damit sind Hallenraum und liturgischer Schauplatz kongruent.

Ganz anders die Verhältnisse im Chor. Der baukünstlerisch höherrangige, anspruchsvoll gestaltete Chorraum erscheint schon durch seine Möblierung als bauliche Hypothek. Einst war er Ort der Verehrung des „Wundertätigen heiligen Blutes“ gewesen und war folgerichtig mit deren Erlöschen funktionslos geblieben.

In aller Schärfe zeigt dies die Fotografie von 1900 (Abb. 4). Dass der heutige Besucher dies nicht als störend empfindet, ist eine Folge der Gestaltung der Ostfenster durch Otto Linnemann und Rudolf Linnemann. Durch die drei Christus-Fenster mit den Themen „Geburt“, „Kreuzigung“, „Auferstehung“ werden die zentralen Aussagen der Evangelien auf eine Weise vergegenwärtigt, die das liturgische Vakuum vergessen macht und die räumliche Leere bis zum Altar überbrückt. Der früheste Hinweis auf diese Lösung des Problems findet sich auf der Fotografie des Chores aus dem Linnemann-Archiv: skizzenhaft sind in die Maßwerkbahnen Figuren eingezeichnet; in ihrer Größe entsprechen sie denen, die dann ausgeführt wurden.

Das Dilemma gotischer Räume

Durch die besonderen Bedingungen, wie sie die Doppelfunktion als Pfarr- und Wallfahrtskirche mit sich gebracht hatten, tritt uns auf besondere Weise in der Armsheimer Kirche eine räumliche Disposition entgegen, die den Umgang mit großen gotischen Kirchenbauten in späteren Zeiten grundsätzlich problematisch machte. Dies gilt auf evangelischer Seite für die nachreformatorische Nutzung, auf römisch-katholischer schon für die nach dem Konzil von Trient, insbesondere aber für die nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil. Wie kam es dazu?

Die Entwicklung des gotischen Chores hatte die der römischen Messfeier nachvollzogen, deren treibende Kraft die Lehre von der Wesensverwandlung von Brot und Wein in Fleisch und Blut gewesen war. Wichtige Auswirkungen dieser Lehre betrafen die Entfaltung der Messliturgie und das Verhältnis zwischen Klerus und Laien. Die zunehmende Distanz zwischen beiden ist eine Folge der Sakramentenlehre, die Entwicklung des gotischen Hochchores war die bauliche Resonanz.

Die auch in Armsheim vorliegende Raumd disposition beschreibt die Verhältnisse im 15. Jahrhundert: im Langhaus versammelten sich die Laiengemeinde vor dem Kreuzaltar, im Chor die Klerikergemeinschaft am Hochaltar. So beherbergten die größeren gotischen Kirchenräume mit Hoch- und Kreuzaltar liturgische Handlungsorte unterschiedlicher Würde. Vergegenwärtigt man, dass Chor-, also Hochaltarräume dem Laien verschlossen waren, dann kann man in der in Armsheim baulich gestaltete Entgegensetzung von Chor und Langhaus so etwas wie eine theologische Zerreißprobe des gespannten Priester-Laienverhältnisses sehen.

Nur so verstehen wir die Vehemenz, mit der in der Reformation der trennende Lettner abgebrochen, die Priestergrabsteine demoliert wurden. Hierbei wurden insbesondere die Kelche sorgfältig abgemeißelt. Sie waren im Zuge der Entwicklung der Transsubstantiationslehre ein Zeichen der Priesterwürde geworden und mit dem Verbot des Laienkelches durch das Konstanzer Konzil 1415 war diese Entwicklung zum Abschluss gekommen.

Diese Vorgänge gehören zu den Voraussetzungen einer Baukonzeption wie der Armsheimer, von der man im Hinblick auf das Altarsakrament sagen kann, es sei einem feierlichen Kelchraum der Kleriker eine robuste Hostienhalle der Laien angefügt. Der Chorbogen verband sie, und ein Lettner trennte die Bereiche.

Das alles war mit der Reformation hinfällig geworden – aber doch auf unterschiedliche Weise. Während die lutherischen Reformatoren die alten Ausstattungen duldeten, soweit sie nicht der Schrift und den Glaubensartikeln widersprachen, beseitigten die Calvinisten alles, was nicht biblisch geboten war.

Deshalb sind in lutherischen Kirchen Chorausstattungen erhalten, in reformierten nicht. Hierdurch war jene Leere entstanden, die es in der Renovierung aufzufangen galt. Dass dies durch Farbgebung und Fenster geschehen konnte, ist Ausdruck der Geschichte der evangelischen Kirche im Großherzogtum Hessen.

Nach dem Vorbild der Preußischen Union war es im Großherzogtum 1822 durch die Vereinigung der lutherischen und der reformierten Gemeinden zur Bildung evangelischer Gemeinden gekommen. In ihnen galten je nach örtlicher Tradition der Kleine Katechismus Martin Luthers oder der Heidelberger Katechismus.

Demgemäß gab es Duldung und Missbilligung von Bildern in Kirchenräumen, je nach der konfessionell stärkeren Tradition in der Gemeinde. Das Problem verlor an Schärfe und im Hessischen Unionskatechismus von 1894 gab es die Frage 98 des Heidelbergers nicht mehr.

Dogmatisch hatte es also keine Einwände mehr gegen die Glasbilder gegeben. Worüber man fast dreihundert Jahre lang heiß gestritten hatte, war in den Berichten der Denkmalpflege über den Fortgang der Renovierung keine Zeile wert gewesen.

Die Restaurierung der Weihekreuze, die Darstellungen zum Leben Jesu in den Chorfenstern mit den Textzitate zeigen eine souveräne Distanz der Denkmalpflege zur theologischen Diskussion. Das Konfessionelle, überhaupt das Religiöse in nahezu jeglicher Schattierung, waren zu einem Bestandteil der Kultur geworden. So betrachtet, gehörte das von Carl Bronner, Otto Linnemann und Rudolf Linnemann gestaltete Raumbild zu den eindrucksvollen Dokumenten der Kulturgeschichte unserer Region aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg.



„In unserem Fall ist jedoch unbedingt nötig, dass alles speziell für diesen Zweck angefertigt wird ...“¹

Bettina Schüpke

Zur Chorverglasung des Glasmalereiateliers Linnemann aus Frankfurt am Main

Kahle weiße Wand- und Gewölbeflächen prägten bis zur Wiederentdeckung der mittelalterlichen Malereien das Erscheinungsbild der Armsheimer Kirche (Abb. 4, 5).² Diese Entdeckung sollte in der Folge auch gravierenden Einfluss auf die gesamte Ausstattung der Kirche haben. Paul Meißner, zuständiger großherzoglicher Denkmalpfleger für die Provinz Rheinhessen, beantragte bereits 1908 aufgrund der kunstgeschichtlichen Bedeutung der Malereien, auch über die Grenzen der Gemeinde hinaus, einen Staatszuschuss für deren Freilegung und Wiederherstellung.³ Die Planung und der Beginn der Arbeiten zogen sich jedoch bis in das Jahr 1911 hin, und inzwischen war Prof. Friedrich Pützer zum zuständigen Denkmalpfleger bestellt worden. Als leitender Architekt wurde Prof. Carl Bronner aus Mainz eingesetzt. Dieser warnte schon früh vor einer Submission der Wiederherstellung der Malereien und riet dringend dazu, nur erfahrene Maler mit dieser Aufgabe zu betrauen.⁴ In gleicher Weise äußerte sich Prof. Pützer, der dringend empfahl, sich mit den Herren Linnemann in Verbindung zu setzen, die bereits vor einem Jahr ein Angebot abgegeben hatten. Nur sie könnten aufgrund ihrer Erfahrungen die Qualität der Arbeit garantieren.⁵ Mit dem Aufbau des Gerüsts für die Wiederherstellung der Malerei sollte auch die Gelegenheit genutzt werden, die alte zweckmäßige Verglasung auf ihre Wetterbeständigkeit zu kontrollieren. Allerdings zeichnete sich zu diesem Zeitpunkt bereits ab, dass die finanziellen Mittel für eine Neuverglasung fehlen und diese nur mit freiwilligen Stiftungen zu bewältigen sein würde.⁶ Auch im Hinblick auf die Restaurierung der wenigen

Abb. 7
Ornament-
verglasung
des mittlere-
ren Chorfen-
sters (I)

1 Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Brief von Architekt Prof. Bronner an Pfarrer Durst, 3. August 1911. Die neu ausgewerteten Archivalien sind leider nicht vollständig erhalten, geben aber einen guten Einblick in die Wiederherstellungsgeschichte der Armsheimer Kirche Anfang des 20. Jahrhunderts.

2 Zur Baugeschichte der Kirche, s. Durst, Georg, 500-Jahrfeier der Grundsteinlegung 1431 Christi Himmelfahrt 1931. Die evangelische Kirche zu Armsheim, Mainz 1931 und Bickel, Wolfgang, Die Kirche Zum Heiligen Blut in Armsheim als Spiegel ihrer Zeit, Worms 2004.

3 Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Brief von Paul Meißner an das Großherzogliche Kreisamt Oppenheim, o.A. 1908.

4 Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Brief vom Großherzoglichen Oberkonsistorium an den ev. Kirchenvorstand Armsheim, 1. Februar 1911.

5 Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Brief von Prof. Pützer, 8. Februar 1911 und Brief von Prof. Bronner an den Kirchenvorstand Armsheim, 10. Februar 1911. Das Atelier Linnemann hatte sich einen ausgezeichneten Ruf auf dem Gebiet der Wandmalerei und der Restaurierung mittelalterlicher Wandmalereien erworben.

6 Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Brief von Prof. Bronner an den ev. Kirchenvorstand Armsheim, 10. Februar 1911.



verbliebenen gotischen Glasmalereien und einer gewünschten Neuverglasung der Chorfenster wurde dem Kirchenvorstand mehrfach zu einer Entscheidung für das Atelier Linnemann geraten. In einem nur unvollständig erhaltenen Briefwechsel zwischen Pfarrer Durst und Architekt Bronner wurden nähere Details zur Fensterfrage erörtert. So seien mit gestalteten Fenstern leichter Stifter zu finden, außerdem sollten die Fenster zur Chormitte reicher gestaltet werden, die anderen einfacher.⁷

Zu diesem Zeitpunkt scheint es noch andere Bewerber für die Ausführung der Fenster gegeben zu haben. Die Firmen Alpmann und Reinecke wurden sofort abgelehnt, da sie eine fabrikmäßige Herstellung und Lieferung von Kirchengeschäften betrieben.⁸ „Freilich ist es nicht ratsam im vorliegenden Fall, wo die Fenster bei der Gesamtwirkung des Innenraums eine sehr große Rolle spielen – die Fensterflächen sind außergewöhnlich groß – erst Versuche zu machen.“

Die Werkstatt Linnemann hatte zwar die höchste Rechnung eingereicht, es war „aber auch zu erwarten, dass sie die besten sind. Diese gilt mit Geiges in Freiburg als die erste unter den renommierten Glasmalereifirmen“⁹. Die Glasmalereiwerkstatt Linnemann war 1889 von Alexander Linnemann (1839-1902) in Frankfurt a. M. gegründet worden und erlangte schnell einen bedeutenden Ruf (Abb. 11). Linnemann war nach dem Studium an der königlichen Bauakademie Berlin zunächst als Architekt tätig, ehe er sich ab 1878 intensiv dem Kunsthandwerk und der Glasmalerei widmete und ein eigenes Glasmalereiatelier gründete.

Seine Zeitgenossen bezeichneten ihn als „Wiederentdecker“ der mittelalterlichen Glasmaltechnik, denn er besann sich auf die Wurzeln der Glasmalerei: die musische Technik. Nach dem Tod des Vaters führten die Söhne Rudolf (1874-1916) und Otto (1876-1961) die Werkstatt zunächst gemeinsam weiter, nach dem Tod Rudolfs 1916 bestand sie unter der Leitung von Otto Linnemann bis 1955 fort. Sie gehörte einst zu den bedeutendsten Werkstätten des Historismus und der Klassischen Moderne. Viele der Objekte sind im Zuge des Zweiten Weltkrieges oder durch spätere Purifizierungsmaßnahmen zerstört worden. Aus dem Atelier gingen Glasmalereien für zahlreiche repräsentative Sakral- und Profanbauten im In- und Ausland hervor, z. B. für die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin (Abb. 15), für den Bremer und Magdeburger Dom sowie für den Berliner Reichstag

7 Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Brief von Prof. Bronner an Pfarrer Durst, 12. Juli 1911 und 3. August 1911.

8 Weitere Angebote lagen von den Firmen Voege, Zentner und Schüler vor, ev. Pfarrarchiv Armsheim, Brief von Prof. Bronner an Pfarrer Durst, 3. August 1911.

9 Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Brief von Prof. Bronner an Pfarrer Durst, 3. August 1911.

Abb. 8
Chorfenster
(nord II)
Anbetung
der Hirten.



Abb. 9
Otto und
Rudolf
Linnemann/
Werkstatt,
Kartons
Anbetung
der Hirten.

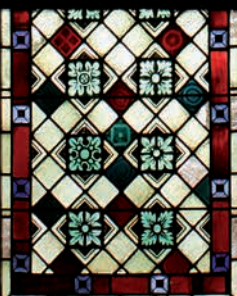
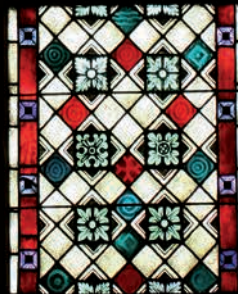
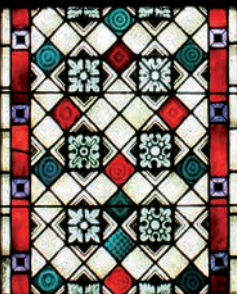
Abb. 10
Otto
Linnemann,
Entwurf
Anbetung
der Hirten.

Abb. 11
Alexander,
Otto und
Rudolf
Linnemann
im Atelier.



Christus ist der Herr und der Herr ist Christus

Wir wollen mit ihm alle froh sein



Gesundheit und Frieden



Christus ist der Herr und der Herr ist Christus

Wir wollen mit ihm alle froh sein



und das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig. Üblicherweise wurde vom Auftraggeber (Stifter oder Kirchengemeinde) das Thema des Fensters vorgegeben bzw. ein ganzes ikonographisches Programm erarbeitet, das von der entsprechenden Kirchenbehörde bzw. dem Konservator genehmigt werden musste.

In diesem Fall wurde eine gängige Ikonographie für die Chorfenster gewählt, Szenen aus dem Leben Jesu: die Geburt bzw. die Anbetung der Hirten (nord II), die Kreuzigung (I) und die Auferstehung süd (II).

Daraufhin wurde im Atelier Linnemann ein kleinformatiger, farbig aquarellierter Entwurf, meist im Maßstab 1:10 angefertigt, wobei die Art der Darstellung und die gesamte Komposition in der Regel in den Händen der Entwerfer lag. Meist versuchten sowohl Alexander, Rudolf und Otto Linnemann, die auszustattenden Objekte zu besichtigen. Wenn dies nicht möglich war, nutzten sie Fotografien, um die besonderen räumlichen Gegebenheiten bei der Anlage der Komposition und der Auswahl der Gläser berücksichtigen und eine stimmige Gesamtwirkung erzielen zu können.

Nachdem der Entwurf angenommen, bzw. Veränderungen vorgenommen worden waren, konnte ein Karton in Originalgröße, im Maßstab 1:1, gezeichnet werden, nach dem dann die Gläser geschnitten wurden. Sowohl beim Entwurf als auch beim Karton legten alle Mitglieder der Familie Linnemann größte Sorgfalt auf die künstlerische Ausführung. Auf die Hinzuziehung von externen Künstlern beim Anfertigen von Entwürfen wurde ganz verzichtet. Sie sprachen sich vielmehr konsequent für die Einheit von entwerfendem Künstler und Glasmaler aus, im Gegensatz zu vielen anderen bedeutenden Glasmalereiwerkstätten.

Wie der Vergleich zwischen den erhaltenen Entwürfen, den Kartons¹⁰ und den ausgeführten Fenstern belegt, ist es zu Änderungen gekommen.¹¹ Der Entwurf mit der Anbetung der Hirten (Abb. 10)¹² zeigt in der linken Bahn Maria mit dem Kind und Josef, in der rechten Bahn befinden sich fünf Hirten, wobei der zweite von rechts nur skizzenhaft angedeutet ist. Der Karton (Abb. 9)¹³ und das fertige Fenster zeigen dagegen nur vier Hirten (Abb. 8). Weitaus größere Veränderungen hat das Auferstehungsfenster erfahren (Abb. 13, 14)¹⁴.



Abb. 12
Chorfenster
(süd II) Auf-
erstehung
Christi

Abb. 13
Otto und
Rudolf
Linnemann/
Werkstatt,
Kartons Auf-
erstehung
Christi

Abb. 14
Otto
Linnemann,
Entwurf Auf-
erstehung
Christi

Abb. 15
Alexander
Linnemann,
Entwurf für
Glasmale-
reien und
Mosaik im
Chor der
Kaiser -
Wilhelm-Ge-
dächtniskir-
che in Berlin,
um 1899

10 Der Entwurf und die Kartons für das Kreuzigungsfenster sind heute nicht mehr erhalten und müssen nach 1954 verloren gegangen sein.

11 Diese Veränderungen an der Komposition sind leider nicht an der heute bekannten Korrespondenz nachzuvollziehen.

12 Linnemann-Archiv Frankfurt a.M., Inv.-Nr. 25119.

13 Linnemann-Archiv Frankfurt a.M., Inv.-Nr. 202638, 202637.

14 Linnemann-Archiv Frankfurt a.M., Inv.-Nr. 25118, 202639, 202636.



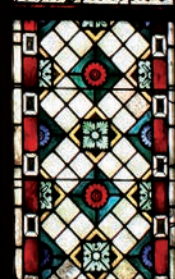
Wahrheit dieser



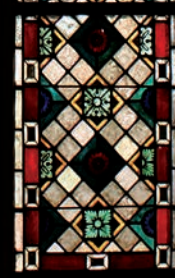
menschlischen



lobn gewesen



Bestirren den
Frauen in Jung-
frauen von
Fremden und
Kleinheim



Zum einen wurde die Inschrift „auferstanden von den toten“ ersetzt. Zum anderen wurde auf die geplante Kreuzfahne als Zeichen des Sieges über den Tod in der Linken Christi verzichtet, wobei die Handhaltung beibehalten wurde. Weggefallen ist auch der Nimbus Christi (Abb. 12).

Die Fenster sind in der sog. musivischen Technik gefertigt worden. Bei dieser Technik werden aus verschiedenfarbigen Glasplatten anhand des Kartons (Abb. 9, 13) einzelne, unterschiedlich geformte Glasstücke zugeschnitten und später durch Bleiruten verbunden. Die Bleiruten bilden zugleich die Umrisse und die stärksten Linien der Binnenzeichnung.

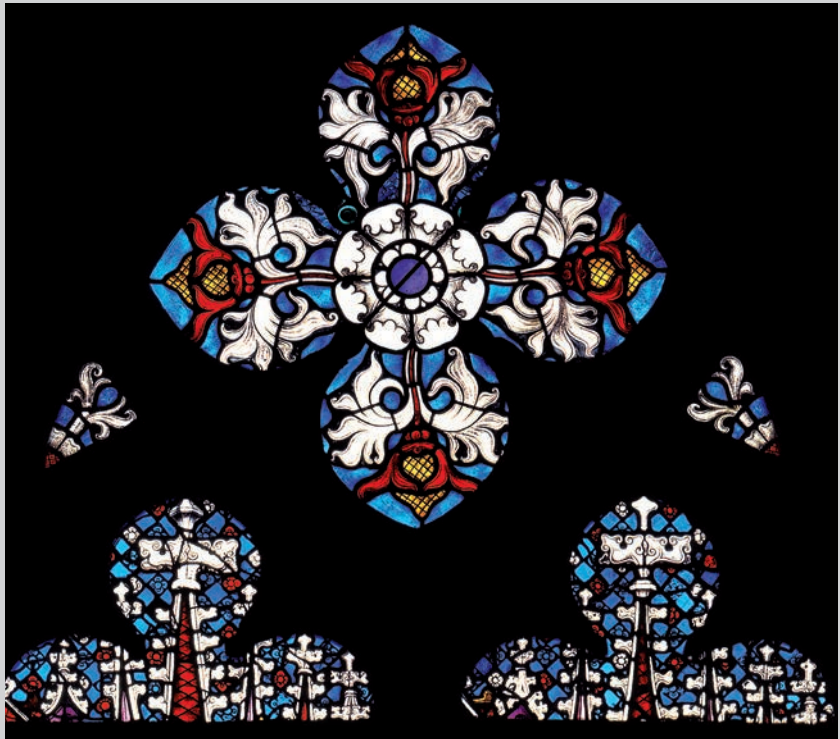
Als Malfarbe für Gesichter, Hände, Gewänder und Überzüge dient, wie in der mittelalterlichen Tradition, das Schwarzlot, ein leichtflüssiges Bleiglas, und das Silbergelb, das den Glasstücken vor dem Verbleien im Ofen aufgeschmolzen wird. Außerdem verwendete die Werkstatt Linnemann vorwiegend Antikglas, das durch seine unregelmäßige Beschaffenheit dem mittelalterlichen Glas entspricht und besondere Lichtbrechungseffekte erzielt. Außerdem beschränkten sie die Auswahl der Gläser auf wenige Grundfarben (Rot, Blau, Grün, Weiß, Violett). Weitere Farbnuancen und Tönungen wurden im Wesentlichen durch unterschiedliche Aufbringungsarten (wischen, tupfen) von Schwarzlotüberzügen erreicht, die je nach Bindemittel wiederum verschiedene Effekte erzielen. Diese Technik stand im Gegensatz zu der gerade bei der sog. „Wiederentdeckung“ der Glasmalerei im 19. Jahrhundert sehr beliebten Kabinettmalerei, bei der mit farbigen Schmelzfarben auf farblosem Glas gearbeitet wird. Das mittlere dreibahnige Chorfenster (I) zeigt die Kreuzigung Christi (Abb. 16), genauer den Moment, als der Hauptmann, der hier auf den Gekreuzigten zeigt und erkennt „wahrlich dieser mensch ist gottes sohn gewesen“, wie die Inschrift nach Markus 15,39 erläutert.

Abb. 16
Chorfenster (I)
Kreuzigung
Christi

Die Trauernden Maria und Johannes und weitere Soldaten, in sehr detailgetreuen antiken Rüstungen, flankieren den Gekreuzigten.¹⁵ Links daneben befindet sich das zweibahnige Fenster mit der Geburt bzw. Anbetung der Hirten (nord II) und der Inschrift „ein kind ist uns geboren“, die auf Jesaja 9,5 beruht und die darin enthaltene Verheißung der Geburt des göttlichen Kindes und dessen Herrschaft und Reich. Das ebenfalls zweibahnige Auferstehungsfenster (süd II) rechts neben der Kreuzigung zeigt den Auferstandenen wie er mit wehenden Gewändern aus dem Grab tritt. Ein Engel hält die Grabplatte in Händen. Die linke Bahn nehmen zwei sitzende Soldaten ein, der eine schlafend, der andere sein Gesicht verbergend. Die Inschrift des Fensters „christ ist erstanden des wollen wir alle froh sein“ bezieht sich auf die Anfangszeile eines der ältesten deutschsprachigen Osterlieder „Christ ist erstanden“, das mehrfach überarbeitet und variiert wurde.¹⁶

¹⁵ Das grüne Kreuz verweist auf den Baum des Lebens.

¹⁶ Vgl. online unter URL: < http://www.liederlexikon.de/lieder/christ_ist_erstanden/editiona > (17.09.2009), unter anderem überarbeitet von Martin Luther 1529. Bei der Fensterinschrift fällt aus Platzgründen der Teil „von der Marter aller“ weg, außerdem heißt es dort „des wollen wir“, statt wie in den Liedfassungen „des sollen wir“.



Alle figürlichen Szenen werden nach oben mit gotischen, krabbenbesetzten Kielbögen abgeschlossen. Das mittlere Chorfenster ist zusätzlich im darüberliegenden Fenster mit Wimpergen bekrönt. Bei den Darstellungen finden sich Anklänge an die Kunst um 1500, jedoch ohne diese sklavisch nachzuahmen. Rudolf und Otto Linnemann übersetzten diese in den ihnen eigenen Stil, bei dem sie das Figürliche dem „modernen Empfinden“ anpassten. Die restlichen ornamentalen Flächen sind sehr schlicht gehalten und nehmen nur in den Farben Bezug auf die Reste der mittelalterlichen Glasmalereien in den Kopfscheiben der oberen Fenster. Der jüngst neu zugeordnete Entwurf (Abb. 17) zeigt den ganz neu gefertigten Vierpass und zwei Zwickelfelder zusammen mit den mittelalterlichen Resten der Kopfscheiben (nord II).¹⁷

Abb. 17
Entwurf Vierpassfüllung und Kopfscheiben mit mittelalterlichen Resten (nord II)

Die Finanzierung der Chorverglasung stellte die Gemeinde vor eine große Herausforderung, der sie mit großem Ideenreichtum begegnete. Zum einen wollte man sich nicht nur auf die Stiftung einzelner verlassen, sondern auch andere Wege beschreiten. Die evangelischen Frauen von Armsheim und Schimsheim fertigten Handarbeiten, die zum Wohle der Wiederherstellung der Kirche verlost werden sollten. Im Zuge dessen richtete Frau Pfarrer Durst ein Schreiben an die Großherzogin von Hessen mit der Bitte um Unterstützung der Spendensammlung. Die Großherzogin überließ den Frauen ein von ihr selbst gefertigtes Kissen als Gabe für die Verlosung zugunsten der Wiederherstellung der Armsheimer Kirche.¹⁸

Die Lotterie wurde am 6. Mai 1911 vom Großherzoglichen Kreisamt Oppenheim genehmigt. Verlost werden durften Handarbeiten, Haushaltungs- und Schmuckgegenstände „zum Besten einer Stiftung zwecks Wiederherstellung der ev. Kirche in Armsheim unter der Bedingung, daß nicht mehr wie 3000 Lose zu 30 Pfennige das Stück ausgegeben werden dürfen und der Wert der Gegenstände mindestens 60% des Nominalwerts der Lose beträgt“.¹⁹

Abb. 18
Ausführung des Entwurfs und Restaurierung der Kopfscheiben

Die Verlosung fand am 2. Juli statt, die Lose durften im Kreis Oppenheim und Alzey verkauft werden. Die Verlosung erbrachte einen Erlös von 755 M., der zur Stiftung des mittleren Chorfensters mit der Darstellung der Kreuzigung Christi beitrug.²⁰ Eine größere Spende erhoffte sich die Gemeinde vom Großherzog von Hessen. Diese Hoffnung sollte aber mit dem Schreiben vom 13. September 1911 eine herbe Enttäuschung erfahren: „Dem evangelischen Kirchenvorstand in Armsheim beehren wir uns auf die Immediateingabe [...] im Allerhöchsten

17 Uwe Gast, Die Reste der mittelalterlichen Farbverglasung, in: Kirchenbauverein evangelische Kirche Armsheim e.V. (Hrsg.): Die mittelalterliche Farbverglasungen. Die Fenster in der ehemaligen Wallfahrtskirche „Zum heiligen Blut“, Armsheim 2010.

18 Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Brief vom Dienstuenden Kammerherrn Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin von Hessen und bei Rhein an Frau Pfarrer Durst, 3. März 1911.

19 Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Erlaubnis zur Veranstaltung einer Verlosung durch das Großherzogliche Kreisamt Oppenheim an Herrn Pfarrer Durst, 6. Mai 1911

20 Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Handarbeitenbuch, darin eine ausführliche Auflistung der Ausgaben und Einnahmen.

Auftrag anbei 100 M als einmalige Beihilfe SEINER KÖNIGLICHEN HOHEIT des GROSSHERZOGS zu den Kosten der inneren Herstellung der dortigen evangelischen Kirche ergebenst zu übersenden. Die vorgetragene Bitte um Gewährung einer Audienz durch SEINE KOENIGLICHE HOHEIT den GROSSHERZOG dürfte damit gegenstandslos geworden sein.“²¹ Das Fenster mit der Geburt Christi stiftete laut Inschrift Bürgermeister Eibach, da aber nur ein Betrag von 300 M. verzeichnet ist, müssen auch noch andere Beträge in die Finanzierung dieses Fensters geflossen sein. Das Fenster mit der Auferstehung Christi wurde laut Inschrift von auswärtigen Armsheimern gestiftet. Die Spendeneingänge belegen, dass die Mehrzahl der Spenden sich auf kleinere Beträge zwischen 5 und 20 M. beliefen, die auch aus der Umgebung kamen, wie Mainz, Alzey, Darmstadt und Frankfurt. Zu den wenigen Groß Spendern zählt noch die Familie Steffan in Colmar mit 200 M, Herr Georg Wiener III. 100 M. und Martin Heß in Cranford, New York mit 209 M.²²

Am 30. August 1911 legte die Werkstatt Linnemann einen Kostenvoranschlag über die Anfertigung und Lieferung von Glasmalereien für die Kirche zu Armsheim vor: Das dreibahnige mittlere Chorfenster (I) wurde mit 1262,50 M. veranschlagt, wobei davon 700 M. auf die Herstellung des figürlichen Teils entfielen. Die beiden flankierenden zweibahnigen Chorfenster sollten je 855 M kosten, davon entfielen 450 M auf die figürliche Darstellung.²³

Am 20. September 1911 wurde schließlich der Vertrag über die Ausführung von drei mittleren Chorfenstern zwischen Architekt Bronner, Pfarrer Durst und Rudolf und Otto Linnemann geschlossen. Ebenso wie der Vertrag über die Wiederherstellung der Wand- und Gewölbmalereien und der sonstigen Malerarbeiten.²⁴ Den Auftrag über die wesentlich einfachere Verglasung der übrigen Fenster der Kirche erhielt die Firma Voege aus Mannheim.²⁵ Für sämtliche Wiederherstellungsarbeiten der Wandmalerei und Malerarbeiten beliefen sich die Kosten auf 4154,95 M.²⁶

Bereits drei Monate später stellte das Atelier Linnemann die drei Chorfenster, gemäß dem Angebot, mit insgesamt 2972,50 M. in Rechnung.²⁷ Sowohl die Wie-

21. Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Brief vom Kabinett Sr. Königlichen Hoheit des Großherzogs von Hessen und bei Rhein, 13. September 1911. Von diesem Geld wurde der Altar- und Kanzelschmuck erworben.

22. Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Rechnungsbuch 1911, Verzeichnis der Schenkungen zur Wiederherstellung der Kirche zu Armsheim 1909-1911.

23. Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Rechnungsbuch 1911, Kostenvoranschlag der Werkstatt Linnemann vom 30. August 1911.

24. Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Rechnungsbuch 1911.

25. Ebd.

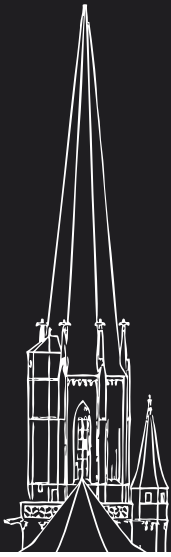
26. Ev. Pfarrarchiv Armsheim, Rechnungsbuch 1911, Rechnung der Glasmalerei Professor A. Linnemann, Rud. u. Otto Linnemann, Frankfurt am Main, 27. November 1911.

27. Auffällig ist, dass sowohl beim Kostenvoranschlag als auch bei der endgültigen Rechnung die Darstellung in den Fenstern nicht mit den ausgeführten Fenstern übereinstimmt. Für das mittlere Chorfenster war, laut der beiden Schriftstücke, die Auferstehung Christi vorgesehen, für die seitlichen Fenster die Geburt und die Kreuzigung. Tatsächlich befindet sich die Kreuzigung im mittleren Fenster. Ob es sich hier um ein Versehen oder um einen früheren Planungsstand handelt, ist an Hand der bekannten Unterlagen nicht nachvollziehbar.

derherstellung der mittelalterlichen Malereien als auch die neuen Chorfenster fanden in den zeitgenössischen Quellen lobende Anerkennung: „Einen besonders wertvollen Schmuck erhielt der Chor durch die in Zeichnung und Farben ausgezeichneten Fenster, die ebenfalls die Firma Linnemann ausführte“²⁸. Die den Arbeiten des Ateliers entgegengebrachte Wertschätzung lässt sich darauf zurückführen, dass es der Werkstatt gelang, den künstlerischen Eigenwert der Fenster zu betonen, sie aber gleichzeitig auf die umgebene Architektur abzustimmen und für jedes Objekt eine individuelle Formensprache und Farbstimmung zu finden. Das Oeuvre der Werkstatt Linnemann zeigt exemplarisch, dass die Glasmalerei eine bedeutende, zu Unrecht minderbewertete Kunstgattung des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts ist, die einen wesentlichen Teil zum Charakter der Kirchen beiträgt. Während des Zweiten Weltkriegs widerfuhr den Armsheimer Fenstern fast das gleiche Schicksal wie zahlreichen anderen Glasmalereien aus dem Atelier Linnemann, nämlich die Zerstörung. Das mittlere Chorfenster wurde durch Artilleriebeschuss beschädigt und notdürftig mit bunten Glasresten geflickt. Bereits im Juni 1946 planten Pfarrer Usener und der Leiter des Hessischen Hochbauamtes die Wiederherstellung der beschädigten Verglasung der Armsheimer Kirche. Neun Jahre nach Kriegsende wandte sich Pfarrer Türke im Namen der Gemeinde an Otto Linnemann, um mit ihm über die Möglichkeit der Wiederherstellung der zerstörten Teile zu korrespondieren.²⁹ Die Antwort folgte sogleich, die Entwürfe und die Kartons hatten den Krieg unversehrt überstanden und das Fenster konnte nach den originalen Unterlagen wieder hergestellt werden, und so prägen die Glasmalereien bis heute das Erscheinungsbild des Chores (Abb. 1).

28 Jahresbericht der Denkmalpflege im Grossherzogtum Hessen 1910-1913, S. 229f.

29 Linnemann-Archiv Frankfurt a.M., Korrespondenz Armsheim, Brief von Pfarrer Türke an Otto Linnemann, 12. November 1954.



Die Fenster in der ehemaligen
Wallfahrtskirche «Zum Heiligen Blut»
Evangelische Kirche Armsheim