

III.3. Zum Programm der Glasmalereien und dessen Bedeutung

Wer das Programm für die Glasmalereien der Marienkirche konzipiert hat, ist heute nicht mehr nachvollziehbar.⁹² In der Regel wurde es jedoch vom Priester beziehungsweise einem für die Kirche zuständigen Gremium von Geistlichen entworfen. Um das übergreifende Programm der Darstellungen bewerten und deuten zu können, werden zunächst die ursprünglichen Positionen der Glasmalereientwürfe Johann Kleins – soweit diese rekonstruierbar sind – bestimmt. Dabei hat sich als hilfreich erwiesen, dass das Kirchengebäude heute noch besteht und die Fensterformen und das jeweilige Maßwerk im Bereich der Chöre und der Kapelle erhalten sind.⁹³

Der Hauptchor besitzt insgesamt fünf Fenster mit jeweils neun Zeilen (siehe Abb. 1). Die mittleren drei sind dreibahnig gestaltet, die beiden äußeren zweibahnig. Bei den Fenstern I, o II und w II handelt es sich um, von Johann Klein entworfene Glasmalereien, wie eine zeitgenössische Fotografie, die den Zustand vor der Zerstörung des zweiten Weltkriegs zeigt, belegt (Abb. 6). Die beiden äußeren Fenster des Hauptchores (o III und w III) sind auf der Fotografie nicht festgehalten, denn sie sind erst bei näherem Herantreten einsehbar. Wie sie gestaltet waren ist nicht bekannt, es ist jedoch gut möglich, dass sie rein ornamental gehalten waren, da die Erzählung der Klein'schen Entwürfe ein vollständiges, in sich geschlossenes Programm bildet. Eine figürliche Hinzufügung durch einen anderen Künstler würde eine Unterbrechung der Konzeption darstellen und ist somit eher unwahrscheinlich. Gegen eine figürliche Gestaltung spricht zudem, dass die Fenster vom Langhaus nur aus bestimmten Winkeln einsehbar sind (siehe Abb. 1). Auch die heutige, moderne Verglasung zeigt in den dreibahnigen Fenstern figürliche Darstellungen, während die äußeren zweibahnigen in musivischer Technik ausgeführt sind. Die Position der Entwürfe für die Nebenchöre ist nicht überliefert, lediglich ein Blatt lässt sich mit Hilfe einer historischen Fotografie eindeutig den Glasmalereien an der Stelle o V zuordnen (siehe Abb. 56).⁹⁴ So stimmt zum Beispiel der Verkündigungengel im Feld 2 b mit demjenigen des Entwurfes in Abb. o V 1 überein. Insgesamt besitzen die beiden Seitenchöre sechs zweibahnige Fenster, von Johann Klein sind jedoch nur vier entsprechende Entwürfe überliefert. Wieso, beziehungsweise ob der Wiener Künstler nur für vier von sechs Fenstern beauftragt wurde ist ungeklärt. Wie die übrigen beiden, nicht von ihm gestalteten Verglasungen aussahen und an welcher Position sie sich befanden, kann zumindest zu einem gewissen Grad rekonstruiert werden. So ist auf derselben Fotografie, die auch das Verkündigungsbild zeigt, ein schmaler

⁹² Zur Akten- beziehungsweise Quellenlage siehe Kapitel I.2.

⁹³ Zum Ausmaß der Zerstörung der Kirche im Zweiten Weltkrieg siehe Kapitel I.2.

⁹⁴ Das Fenster o IV wird durch den Vierungspfeiler verdeckt.

Streifen des äußeren linken Fensters (o VI) erkennbar (siehe Abb. 56 (Detail)). In einer weiteren Aufnahme, die in etwa im gleichen Winkel den Blick von der gegenüberliegenden Seite des Mittelschiffs zum Chor hin zeigt, sieht man an der Position ganz außen rechts (w VI) einen Teil einer gleichgestalteten Verglasung (siehe Abb. 57, Abb. 57 (Detail)). Auf beiden Fotografien ist nur eine Bahn zu erkennen, doch diese scheint jeweils rein ornamental gehalten zu sein, so dass ausgeschlossen werden kann, dass es sich dabei um die vorliegenden Arbeiten Kleins handelt. Für die übrigen drei Entwürfe kommen somit nur noch o IV, w IV und w V als mögliche Positionen in Frage.

Eine weitere Eingrenzung ermöglicht das erhaltene Maßwerk, das zwischen Drei- und Vierpässen alterniert. Im östlichen Nebenchor schließt die im Scheitel befindliche Verglasung (o V) mit Vierpässen ab, die Fenster o IV und o VI mit Dreipässen. Der Seitenchor im Westen folgt demselben Prinzip, nur umgekehrt: Hier besteht das Maßwerk des mittleren Fensters (w V) aus Dreipässen, das der äußeren (w IV/ VI) dagegen aus Vierpässen. Von den vier für den Nebenchor bestimmten Entwürfen des Wiener Künstlers sind zwei mit Vierpässen verziert, die anderen beiden mit Dreipässen. Das Verkündigungsblatt (Abb. 7, o V), das sich mit der Position o V belegen lässt, schließt mit Vierpässen ab. Der zweite Entwurf mit Vierpass-Maßwerk (Abb. 7, w IV) muss sich demnach an der übrigen, einzig möglichen Stelle befunden haben, nämlich im Fenster w IV. Somit bleibt nur die Zuweisung der zwei Glasmalereientwürfe mit Dreipass-Abschluss offen. Für beide kommt aufgrund ihrer Maßwerkformen eine Belegung mit den Positionen o IV und w V infrage. Allein durch die äußere Form der Fenster lässt sich hier nicht eindeutig bestimmen, welches sich an welcher Stelle befunden hat.

Im westlichen Nebenchor befand sich, wie in der Abb. 57 zu sehen ist, das Taufbecken der Kirche.⁹⁵ In einem der Fenster mit Dreipass-Maßwerk wird die Taufe Christi verbildlicht. Es ist anzunehmen, dass sich dieses in unmittelbarer Nähe des Taufbeckens befunden haben muss. Der Entwurf der Abb. 7, w V lässt sich damit dem Fenster w V zuordnen.

Die beiden kleinen, jeweils zweizeiligen Kartons, sind aufgrund ihres Formats eindeutig der Kapelle der Kirche zuordenbar: Den heutigen Fenstern nach zu schließen befand sich der zweibahnige Entwurf mit den beiden Erzengeln über dem Altar und der dreibahnige mit den Heiligenfiguren in der Westwand der Kapelle (siehe Abb. 58).

Thematisch befassen sich die Glasmalereientwürfe vor allem mit dem Leben Jesu in Verbindung mit Maria. Obwohl es sich um eine der Gottesmutter geweihte Kirche handelt, wird ihre Geschichte vor der Mutterschaft nicht veranschaulicht. So wird in den Nebenchören Jesu Kindheit, sein Wirken und seine Wundertaten, sowie die Anfänge der Passion Christi geschildert. Der Chor führt die Passion bis zur Kreuzigung weiter und schildert unter anderem die

⁹⁵ Auch heute befindet es sich noch an dieser Stelle.

anschließende Auferstehung Christi und die Erhöhung Mariens zur Himmelskönigin. In der untersten Zeile und im Maßwerk werden außerdem mit Szenen aus dem Alten Testament beziehungsweise dem Physiologus typologische Bezüge hergestellt.

Die Leserichtung der Nebenchöre ergibt sich aus der historischen Lebensgeschichte Jesu. Die Erzählung beginnt mit der *Verkündigung* im Fenster o V (Ab. 7, o V) und verläuft jeweils innerhalb der Fenster von unten nach oben. Folgt man der zeitlichen Abfolge der Ereignisse wird die Geschichte in dem Fenster w V, ganz unten mit der *Flucht nach Ägypten*, dem *zwölfjährigen Jesusknaben im Tempel inmitten von Schriftgelehrten* in der Mitte und der *Taufe Christi* ganz oben, weitergeführt (siehe Ab. 7). Die beiden übrigen Entwurfsblätter der Seitenchöre sind bezüglich der Leserichtung weniger stringent, sie thematisieren mit verschiedenen Beispielen das Wirken und die Wundertaten Jesu im Allgemeinen und folgen dabei keiner bestimmten Chronologie (siehe Ab. 7, o IV und Abb. 7, w IV).⁹⁶ Allein das, die Erzählung der Nebenchöre abschließende Bild ist mit dem *Einzug Jesu in Jerusalem* im Fenster w IV festgelegt und bildet die Überleitung zu den Darstellungen im Chor. Die durch die zeitliche Abfolge definierte Leserichtung innerhalb der Fenster wird hier in der Verglasung o II (siehe Abb. 7) wieder aufgenommen. Begonnen wird ganz unten in der mittleren Bahn mit der *Fußwaschung* der Jünger durch Christus, darauf folgen die Darstellungen des *Abendmahls* bis hin zur *Kreuzigung*. Daran angeknüpft wird mit dem Abstieg Christi in die Unterwelt und der Darstellung der *Befreiung der Vorfäter aus der Vorhölle* in der untersten Zeile der mittleren Fensterbahn von w II. Der Chronologie folgend befindet sich im gleichen Blatt darüber die *Grablegung Christi*. Anschließend springt die Erzählung willkürlich zwischen dem westlichen Chorfenster und dem Scheitelfenster. So kommt nach der *Grablegung Christi* die *Auferstehung Jesu* in der 2/3. Zeile des Chormittelfensters. Danach wechselt sie zurück ins Fenster w II, zur *Schlüsselübergabe* beziehungsweise *Verleihung des Hirtenamts* an Petrus, um mit der *Himmelfahrt Jesu* im Scheitelfenster fortzuführen. Darauf folgt – wieder in der Verglasung w II – die *Ausgießung des Heiligen Geists*. Den Höhepunkt der Fensterfolge und den Abschluss der Erzählung bildet die *Marienkrönung*, die sich im Mittelfenster befindet.

Die biblische Erzählung wird im Hauptchor durch typologische Darstellungen ergänzt. Im Gegensatz zum Nebenchor, wo im Maßwerk von der Bilderzählung unabhängige Heiligenfiguren veranschaulicht sind, zeigen hier die Dreipässe der seitlichen Fenster Szenen aus dem Alten Testament, die der neutestamentarischen Thematik in den Fensterlanzetten eine weitere Bedeutungsebene hinzufügen. In o II sieht man im linken Dreipass die *Opferung Isaaks* und im rechten die *eherne Schlange* (siehe Abb. 7 und o II 5). Bei beiden Bildsujets handelt es sich um Vorprägungen der *Kreuzigung* Jesu, die sich im Fenster direkt darunter befindet. Isaak lässt

⁹⁶ Vgl.: Keller 2005, S. 96 (Bonifatius) und S. 401 (Ludgerus).

sich dabei in seiner Rolle des unschuldigen Opfers, das auf Verlangen Gottes sterben soll, als Präfiguration Christi verstehen und symbolisiert zugleich nach seinem Freispruch vom Opfertod die erlöste Menschheit.⁹⁷ Die Schlange steht in diesem Zusammenhang wie Christus am Kreuz für die Errettung und das Heil.⁹⁸ Die *Opferung Isaaks* ist als Gegenstück ante legem, die *eherne Schlange* als Gegenstück sub legem zu verstehen.⁹⁹ Die *Kreuzigung* selbst verheißt die Zeit sub gratia.

Das Maßwerk des Fensters w II zeigt mit der *Übergabe der Gesetzestafeln an Moses* und dem *Brandopfer des Elias am Berge Karmel* die Gegentypen zu der darunter befindlichen *Pfingst-darstellung* (siehe Abb. 7 und w II 5). So ist die *Übergabe der Gebote* als Vorprägung von *Pfingsten* als dem Fest der Gründung der Kirche zu verstehen. Das *Brandopfer*, durch welches das im Glauben schwankende Volk wieder bekehrt wird,¹⁰⁰ entspricht laut Hans Wentzel, insbesondere in der schwäbischen Glasmalerei, einem eher selten dargestellten Gegentypus.¹⁰¹

Neben dem Maßwerk zeigen außerdem die jeweils äußeren Bahnen der untersten Zeile Szenen aus dem Alten Testament. So wird das *Abendmahl* in o II durch die *Speisung des Propheten Elias* (1 a) und das *Opfer Melchisedechs* (1 c) vorgebildet (Abb. 7 und o II 1).¹⁰² Die Bildthemen vom *Sieg Davids über den Löwen* (1 a) und *über Goliath* (1 c) im Fenster w II (Abb. 7 und w II 1) zählen zu den typologischen Gegenstücken der *Befreiung der Vorväter aus der Vorhölle* und entsprechen damit Christi Sieg über den Teufel und den Tod.¹⁰³ In der Darstellung aus dem Neuen Testament wird dieser durch die Siegesfahne und die Stellung Jesu über der gefesselten, hingestreckten Teufelsgestalt ausgedrückt.

Die untere Zeile im Scheitelfenster des Chors wird im Gegensatz zu den anderen von Tierdarstellungen eingenommen (siehe Abb. I 1), die auf dem Physiologus basieren: Die *Löwin*, die ihr Junges tot gebärt und ihm ins Antlitz bläst, um es zum Leben zu erwecken und der *Pelikan*, der seine Jungtiere mit seinem Blut nährt, verweisen auf den Opfertod und die *Auferstehung* Jesu.¹⁰⁴ Der auffliegende *Adler* steht neben dem Triumph Christi über den Tod, außerdem für dessen *Himmelfahrt*,¹⁰⁵ die im Chormittelfenster über der *Auferstehung* im dritten Bildfeld dargestellt ist.

⁹⁷ Vgl.: Poeschel 2014, S. 49.

⁹⁸ Vgl.: Schiller, Gertrud: Die Passion Jesu Christi, (= Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 2). Gütersloh 1968. S. 137.

⁹⁹ Vgl.: Corpus Vitrearum Medii Aevi. Deutschland Bd. 1, 1958 (Hans Wentzel), S. 144.

¹⁰⁰ Vgl.: 1. Kön 18, 38 f.

¹⁰¹ Vgl.: Corpus Vitrearum Medii Aevi. Deutschland Bd. 1, 1958 (Hans Wentzel), S. 145.

¹⁰² Vgl.: Poeschel 2014, S. 89; S. 45.

¹⁰³ Vgl.: Ebd., S. 79.

¹⁰⁴ Vgl.: Becksmann, Rüdiger: Die ältere Chorverglasung, ihr Bildprogramm und ihre Meister, in: Von der Ordnung der Welt. Mittelalterliche Glasmalereien aus Esslinger Kirchen, Ausst. Kat. Evangelische Gesamtkirchengemeinde Esslingen, hg. v. Becksmann, Rüdiger. Esslingen 1997. S. 50.; Schiller, Gertrud: Die Auferstehung und Erhöhung Christi, (= Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 3). Gütersloh 1971. S. 127.

¹⁰⁵ Vgl.: Ebd., S. 128.

Nicht nur innerhalb des Hauptchors, auch zwischen den Seitenchören und dem Hauptchor ergeben sich inhaltliche Querbezüge, die die beiden Raumbereiche sinnstiftend miteinander verknüpfen. So verweisen bereits im Nebenchor dargestellte Bildthematiken auf die im Hauptchor veranschaulichten Ereignisse. Zum Beispiel kann die *Hochzeit zu Kanaan* als Hinweis auf das Abendmahl gelesen werden.¹⁰⁶ Und die *Auferweckung des Lazarus* bildet mit der Vorführung der Macht Jesu über den Tod seine eigene Auferstehung vor.¹⁰⁷ Überdies gilt die biblische Erzählung von dem Wunder als „Zeichen für das ewige Leben nach der Erlösung durch Christus.“¹⁰⁸

Nehmen die Dreipässe im Hauptchor mit typologischen Szenen direkten Bezug auf die in den Lanzetten dargestellten Ereignisse, stehen die Heiligenfiguren im Maßwerk der Nebenchöre dagegen in keiner unmittelbaren Relation zu den Thematiken der Fenster. Während das Fenster o V, das die Kindheitsgeschichte Jesu veranschaulicht, mit Agnes, Barbara und Josef Heilige zeigt, die zumindest in gewisser Weise auf Christus verweisen,¹⁰⁹ scheint die Wahl zur Verbildlichung des Heiligen Franz von Assisi, Ludwig IX., der die Passionsreliquien aus Konstantinopel nach Paris brachte und mit dem Franziskanerheiligen Ludwig von Toulouse verwandt ist,¹¹⁰ sowie Elisabeth von Thüringen die „[i]n ihrer Ausübung der Werke der Barmherzigkeit die Ideale des Franziskanerordens [verkörpert]“¹¹¹ nicht programmatisch motiviert zu sein. Auch steht die Stuttgarter Marienkirche in keinem Zusammenhang mit einem Franziskanerorden, durch den die Darstellung dieser drei Heiligen begründet sein könnte. Möglicherweise drückt sich in dieser Wahl ein persönlicher Bezug des Programm-entwerfers zu den Idealen des Franziskus aus. Dasselbe gilt für die Verbildlichung der Heiligen Bonifatius und Ludgerus – beides Träger des Bischofsamts –¹¹² sowie Hieronymus, bei dem es sich um einen häufig dargestellten Kirchenvater handelt.¹¹³ Auch bei den Kapellenfenstern lässt sich kein direkter Bezug zum Chorprogramm der Kirche feststellen. Da es sich bei der Verglasung der Westwand um eine Stiftung von einer Privatperson handelt, wurde es wahrscheinlich unabhängig von den anderen Fenstern konzipiert und entsprechend den Wünschen des Stifters gestaltet. Während die Glasmalereien der Nebenchöre mehr illustrativ-narrative Funktion haben, werden im Hauptchor die für das theologische Programm wichtigsten Themen dargestellt. Als Altarraum bildet er den wichtigsten und

¹⁰⁶ Vgl.: Schiller, Gertrud: *Inkarnation, Kindheit, Taufe, Versuchung, Verklärung, Wirken und Wunder Christi*, (= *Ikonographie der christlichen Kunst*, Bd. 1). Gütersloh 1971. S. 172.

¹⁰⁷ Vgl.: Ebd., S. 189 f.

¹⁰⁸ Poeschel 2014. S. 161.

¹⁰⁹ Siehe dazu Kap. II.1. S.

¹¹⁰ Vgl.: Poeschel 2014, S. 258.

¹¹¹ Ebd., S. 231.

¹¹² Vgl.: Keller 2005, S. 96 (Bonifatius), S. 401 (Ludgerus).

¹¹³ Vgl.: Poeschel 2014, S. 242.

heiligsten Bereich der Kirche, weshalb hier in den Glasmalereien die Schwerpunkte des Programms veranschaulicht werden. Das Scheitelfenster nimmt mit seiner zentrierten Position im Chor die prominenteste Stelle ein. Zusätzlich wird es durch seine „äußere“ Gestaltung hervorgehoben, da sie sich von der der beiden seitlichen Verglasungen, bei denen Maßwerk und Architekturräumung im Aufbau einheitlich ausgeführt sind, unterscheidet. Die im Scheitelfenster (Abb. 7, I) behandelten Bildthemen – *Auferstehung*, *Himmelfahrt Christi* und *Marienkrönung* – werden so gegenüber den Darstellungen der anderen Verglasungen in ihrer Bedeutung herausgestellt. In dieser hierarchischen Ordnung der Fenster liegt auch das zunächst willkürlich erscheinende hin und her Springen zwischen I und w II begründet: Die für die Scheitelverglasung ausgewählten Schwerpunktthemen folgen in der Chronologie der dargestellten Szenen nicht direkt aufeinander, wodurch die innerhalb des Fensters verlaufende Leserichtung nicht mehr eingehalten werden kann.

Mit der *Auferstehung* und der *Himmelfahrt Christi* werden für die Stuttgarter Marienkirche Themen als programmatische Schwerpunkte gewählt, die in der christlichen Heilslehre eine zentrale Bedeutung einnehmen. Beide verweisen auf die Überwindung des Todes und beziehen sich auf den Glauben an das ewige Leben. Die Schlüsselübergabe an Petrus in w II steht damit in engem Zusammenhang. Einerseits werden mit der Thematik das Papsttum und die Stellung der Kirche hervorgehoben, andererseits wird mit ihr der Glaube an die Auferstehung verknüpft, „denn die Schlüssel sind diejenigen zum Himmelreich.“¹¹⁴ Die Entscheidung die *Schlüsselübergabe* im Hauptchor zu veranschaulichen, könnte als Reaktion auf die Situation der katholischen Kirche und die Repression der Katholiken in Süddeutschland zu dieser Zeit gedeutet werden.¹¹⁵ Dadurch, dass sich die Darstellung jedoch in unmittelbarer Nähe zu *Auferstehung* und *Himmelfahrt* befindet, wird auch dem Erlösungsgedanken Nachdruck verliehen.

Neben den Einzelbildern des Chormittelfensters werden insbesondere die der *Kreuzigung*, der *Marienkrönung* und der *Ausgießung des Heiligen Geistes* durch ihre Positionierung ganz oben im jeweiligen Fenster hervorgehoben (siehe Abb. 7). Da es sich hier um ein Bildprogramm einer der Heiligen Maria geweihten Kirche handelt, wird ihre *Krönung* zur Himmelskönigin an prominenter Stelle im obersten Bildfeld des mittleren Prachtfensters vom Chor platziert. Auch *Pfingsten* in w II kommt als Gründungsfest eine wichtige Position innerhalb der christlichen Religion zu. Durch die Ausgießung des Heiligen Geists werden

¹¹⁴ Poeschel 2014, S. 156.

¹¹⁵ Siehe dazu Kapitel I.2.

die Jünger befähigt in allen Sprachen der Welt zu sprechen,¹¹⁶ um die Lehre Christi zu verbreiten. Die Thematik steht in engem Zusammenhang mit der *Übertragung des Hirtenamts an die Jünger* und mit der *Auferstehung beziehungsweise Himmelfahrt* Jesu.¹¹⁷ Mit ihr „enthüllt sich das Heilswerk der Trinität auf Erden.“¹¹⁸ Die Taube des Heiligen Geists ist in der Marienkirche im Bild selbst nicht veranschaulicht, wird aber darüber im Sechspass des Maßwerks dargestellt. Der große Vierpass des Chormittelfensters zeigt das Lamm Gottes – den Sohn – der Sechspass in o II verbildlicht den Gottvater. Mit den Darstellungen in dem die Fenster übergreifenden Maßwerk wird eine weitere Bedeutungsebene hinzugefügt: Die Trinität als Überbau des Glaubens.

Die *Kreuzigung* gilt durch die Opfertypologie und dem damit verbundenen Erlösungswerk als eine der wichtigsten Bestandteile der christlichen Heilslehre des Neuen Testaments. In dem Entwurf Johann Kleins wird dabei mit der Darstellung der Blutstrahlen das Opfer Christi besonders betont. Der Kelch mit dem die Engel das Blut auffangen bezieht sich auf das Abendmahl – mit ihm wird „im Kreuzigungsbild die sakramentale Bedeutung des Todes Christi zum Ausdruck gebracht.“¹¹⁹ Dem Opfertod geht bereits ein Akt der Selbstlosigkeit und Nächstenliebe voraus. So gilt die Fußwaschung, die im selben Fenster verbildlicht ist, als Dienst am Nächsten und als Zeichen der Selbsthingabe.¹²⁰ Die Verglasungen im Chorbereich der Marienkirche betonen die menschliche Seite Jesu, der sich selbstlos zur Erlösung der Menschheit opfert. In der *Kreuzigungsdarstellung* wird mit dem toten Christus, der leidende Menschensohn und nicht der göttliche, triumphierende Christus gezeigt. In dem für die *Auferstehungsdarstellung* gewählten Typus wird dies ebenfalls ausgedrückt: Der aus dem Grab steigende Jesus veranschaulicht den „leiblich Auferstandenen“ und dessen „kraftvolle Überwindung des Todes“, im Gegensatz zu dem über dem Grab schwebenden, „vergöttlichten Christus“.¹²¹

Neben den vorliegenden Entwürfen ist eine teilweise abweichende Version aus den von Klein veröffentlichten *Kirchliche Kunst Cartons* bekannt.¹²² Abgebildet sind Lithografien der drei Fenster des Hauptchors, wobei nur die des Scheitelfensters Modifikationen aufweist (siehe Abb. 59). Das unterste Bildfeld ist hier ähnlich aufgebaut wie das der Fenster w II und o II: Die

¹¹⁶ Vgl.: „Alle wurden vom Geist Gottes erfüllt und begannen in verschiedenen Sprachen zu reden, jeder wie es ihm der Geist Gottes eingab.“ (Apg 2, 4).

¹¹⁷ Vgl.: „Wie der Vater mich gesandt hat, so sende ich nun euch.“ Dann hauchte er sie an und sagte: „Empfangt Gottes heiligen Geist!“ (Joh 20, 21-22); „Er wurde zu dem Ehrenplatz an Gottes rechter Seite erhoben und erhielt von seinem Vater die versprochene Gabe, den heiligen Geist, damit er ihn an uns weitergibt. ...“ (Apg 2,33).

¹¹⁸ Schiller, Gertrud: Die Kirche, (= Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 4,1). Gütersloh 1976. S. 11.

¹¹⁹ Schiller, Gertrud: Die Passion Jesu Christi, (= Ikonographie der christlichen Kunst, Bd. 2). Gütersloh 1968. S. 108.

¹²⁰ Vgl.: Poeschel 2014, S. 167.

¹²¹ Poeschel 2014, S. 189.

¹²² Für die Nebenchöre und die Kapellenfenster sind keine abweichenden Entwürfe bekannt.

mittlere Darstellung ist etwas größer angelegt als die beiden äußeren und ragt in die zweite Zeile hinein. Anstatt der Tierdarstellungen ist in der Mitte *Jesus erscheint Maria Magdalena als Gärtner* veranschaulicht. Daneben werden die Gegentypen der *Auferstehung* verbildlicht: *Samson mit den Toren von Gaza*¹²³ und *Jona* (1 c), „der drei Tage im Bauch des Walfisches verbringt, so wie Christus drei Tage im Grab.“¹²⁴ Eine weitere Abweichung betrifft die *Himmelfahrt Jesu* in der 4./5. Zeile: Sie unterscheidet sich sowohl in der Darstellung, als auch bezüglich der rahmenden Architektur von den kolorierten Entwürfe. Die Architektur besitzt mit einem großen Rundbogen und vier Prophetenfiguren in seitlichen Nischen ebenfalls den gleichen Aufbau wie die Fenster w II und o II an dieser Stelle. Die Marienkrönung und das Maßwerk sind dagegen gleich gestaltet. Umgesetzt wurde dieser Alternativentwurf für das Mittelfenster nicht, wie die zeitgenössische Fotografie beweist (siehe Abb. 56). Wieso für die Veröffentlichung die unverwirklichte Version gewählt wurde ist nicht klar. In dem zu den Abbildungen verfassten Textabschnitt wird nicht erwähnt, dass es sich um einen vom ausgeführten Objekt abweichenden Entwurf handelt, obwohl zum Zeitpunkt der Herausgabe die Glasmalereien bereits lange angefertigt und eingesetzt waren.

Johann Klein orientiert sich mit seinen Entwürfen für die Marienkirche zum Teil an den gotischen Formen des 13. und 14. Jahrhunderts. Mit der Übernahme bestimmter Merkmale wird auch deren spezifischer Bedeutungsgehalt mit in die Arbeiten einbezogen. Bei Kleins Figuren handelt es sich um Typen: Wie bei den mittelalterlichen Figurentypen, die „ihre Existenz im Himmel [haben], weil sie hier die „Figur“ – das heißt das geistige Wesen und Essenz – des gesamten Heils- und Weltgeschehens der Zeitlichkeit entzogen darstellen, es unvergänglich – „typice et figuraliter“ – „figurieren“,“¹²⁵ drückt sich in ihnen die Überzeitlichkeit des Heilsgeschehens aus. Der Teppichhintergrund, der die Begebenheiten jeder Zuweisung einer Örtlichkeit entzieht, verstärkt den Charakter der von Zeit und Ort unabhängigen Gültigkeit.

Die Glasmalerei besitzt eine, ihr immanente Eigenschaft, die sie für transzendente, das Göttliche transportierende Inhalte prädestiniert. Im Gegensatz zu Malereien auf opaken Trägern, wie zum Beispiel der Tafelmalerei, die vom auffallenden Licht leben, erwacht die Glasmalerei durch das durchscheinende Licht zum Leben. Im Mittelalter wird sie „[a]ufgrund dieser Eigenschaft (...) mit dem Wort Gottes gleichgesetzt, das wie die Bilder auf ihrem gläsernen Träger die Gläubigen erleuchtet und sie vor dem Schlechten schützt.“¹²⁶ Das Licht wird in der Glasmalerei

¹²³ Vgl.: Sachs; Badstübner; Neumann 2005, S. 324.

¹²⁴ Poeschel 2014, S. 189.

¹²⁵ Sedlmayr, Hans: Die Entstehung der Kathedrale. Zürich 1950. S. 149.

¹²⁶ Brigitte Kurmann-Schwarz: „Fenestre vitree [...] significant Sacram Scripturam“. Zur Medialität mittelalterlicher Glasmalerei des 12. und 13. Jahrhunderts, in: Becksmann, Rüdiger (Hrsg.): Glasmalerei im Kontext. Bildprogramme und Raumfunktionen. Akten des XXII. Internationalen Colloquiums des Corpus Vitrearum. Nürnberg 2005. S. 62.

zum unmittelbaren Ausdrucksmittel, dem mittelalterlichen Menschen galt es als Manifestation Gottes.

Während Klein sich bezüglich der Darstellungsweise an die Gotik anlehnt, werden in das Programm teilweise Bildthemen aufgenommen, die bevorzugt im 19. Jahrhundert zur Darstellung kamen. So waren unter anderem die *Segnung der Kinder* und die *Schlüsselübergabe an Petrus* beliebte Themen im 19. Jahrhundert.¹²⁷ Bei *Jesus als Kinderfreund* handelt es sich zudem um eine Neuschöpfung der Reformation – die Gotik kannte dieses Bildmotiv noch nicht.¹²⁸

¹²⁷ Vgl.: Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland, Ausst. Kat. Angermuseum Erfurt. Leipzig 1993. S. 28.

¹²⁸ Vgl.: Poeschel 2014, S. 158.