Die Huldigungdes Friedensfürsten

Kirchenkunst Das Wandgemälde von Wilhem Geyer im Rottenburger Priesterseminar entstand 1938/1939 quasi unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Die Bilder des Regimekritikers galten als „entartete Kunst“.

Von **Wolfgang Urban**

1/3

Wandgemälde „Huldigung des Friedensfürsten“ im Priesterseminar Rottenburg. Foto: Wolfgang Urban

Das Kind in der Krippe mit seiner Mutter Maria, darunter die Heiligen Drei Könige mit ihren Gaben, stehen im Zentrum des Wandgemäldes der Kapelle des Priesterseminars Rottenburg und damit Tag für Tag – über den gesamten Jahreslauf, nicht nur in der Weihnachtszeit – im Mittelpunkt der Betrachtung. Als Kernbotschaft des christlichen Glaubens und damit nicht nur als jahreszeitliches, saisonales Thema ist hier die Darstellung des Kindes in der Krippe mit seiner Mutter Maria als nicht zu übersehen, als nicht wegzudenken deklariert und herausgehoben.

Das riesig erscheinende, das gesamte Rund der Apsis aus der Bauzeit 1736/40 einnehmende Wandgemälde der Kapelle des Priesterseminars Rottenburg entstand 1938/39 gewissermaßen unter Ausschluss der Öffentlichkeit, in der Abgeschlossenheit des nach außen hin gleich einem Kloster abgeschotteten Priesterseminars. Denn der am 24. Juni 1900 in Stuttgart geborene, aus der Bewegung des Expressionismus des zweiten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts hervorgegangene Wilhelm Geyer gehörte damals, in der Zeit der Diktatur des Nationalsozialismus, zu den gebrandmarkten Kunstschaffenden. Ihm war verboten, im öffentlichen Raum in Erscheinung zu treten. 1937 waren seine Werke von den Agenten des damals für „Kunst“ zuständigen sogenannten „Reichspropagandaministers“ Goebbels als „entartet“ abgestempelt worden.

Künstler, die als Selbstständige ihre materielle, ökonomische Existenz auf die Akzeptanz ihrer Arbeiten aufgebaut hatten, standen mit einer solchen Abfertigung fast vor dem Nichts. Sie hatten Ausstellungsverbot, waren von öffentlichen Aufträgen ausgeschlossen. Damit war unter der NS-Diktatur dem seit 1922 in Ulm ansässigen, freischaffenden Künstler Wilhelm Geyer, der eine vielköpfige Familie mit seiner künstlerischen Arbeit ernähren wollte und musste, jede Möglichkeit genommen, öffentlich in Erscheinung zu treten. Ebenso konnten Arbeiten im kirchlichen Raum – ohnehin massiv behindert und eingeschränkt – mehr oder minder nur im Verborgenen vollzogen werden.

Ein antifaschistischer Künstler

Wilhelm Geyers antifaschistische Haltung zeigte sich, wie die nationalsozialistischen Machthaber im Fahndungsprozess aufdeckten, auch in seinem Kontakt zur kleinen, aber ungeheuer mutigen Widerstandsgruppe „Die Weiße Rose“ der aus Ulm stammenden Münchener Studenten Sophie und Hans Scholl mit ihren Freunden. In Wilhelm Geyers Atelier und Werkstatt, auf dessen Druckerpresse, hatte die Geheime Staatspolizei ermittelt, vervielfältigten die mutigen Studierenden ihre Flugblätter gegen das Hitler-Regime. Aufgrund dieses Sachverhalts saß Wilhelm Geyer 1943 mit der ständigen Drohung seiner Hinrichtung im Nacken hundert Tage in Gestapohaft.

Geyers regimekritische Haltung fand für jeden, der lesen konnte und wollte, kaum verschlüsselt schon ihren Ausdruck in dem 1935 entstandenen Chorwandbild in der Kirche St. Peter und Paul in Bieringen. Das Motiv, das eines Christkönigsbildes, richtete sich gegen den damaligen hemmungslosen „Führerkult“. Hinzu kommt die in jenen Jahren eindeutig zeitkritisch akzentuierte – und so auch zu lesende und gelesene – Beischrift nach dem Matthäus-Evangelium 10,32: „Wer sich vor den Menschen zu mir bekennt, zu dem werde auch ich mich vor meinem Vater im Himmel bekennen.“

Geyers Wirken in Rottenburg und im oberen Neckartal hat auch den Hintergrund, dass er seit 1928 mit Clara Seyfried, einer Rottenburgerin aus der Neckarhalde 30, verheiratet war. Zudem stützte ihn der selbst im Widerstand zu den Machthabern stehende damalige Bischof Joannes Baptista Sproll, zuvor schon ein dezidierter Förderer der Gegenwartskunst im kirchlichen Raum als einen Künstler, der sich in und aus seiner Zugehörigkeit zur Moderne und ihrer Bildsprache gerade auch christlicher, biblischer Themen annahm. Außerdem hatte Geyer nach seiner Brandmarkung 1938 zur Sicherung seines Lebensunterhalts ein Projekt entwickelt, das Bildgedanken zu den jeweiligen Sonntagsevangelien anbot. Hierfür konnte ein Abonnement zum regelmäßigen Bezug seiner Originalgrafiken abgeschlossen werden. Zahlreiche Priester wie theologisch, religiös und kulturell Engagierte und Interessierte in und außerhalb des Bistums Rottenburg nahmen dies wahr. In jenen Jahren des Gewaltregimes war es eine Art Untergrundaktion in künstlerisch gestalteten Flugblättern. Darum gerade auch ein Vorbild für die jungen Menschen der „Weißen Rose“.

Regimekritisches Herrschaftsbild

Ein anderes und damit – auch wenn es ganz religiös, gar metaphysisch verankert und fundiert erscheint – durch und durch regimekritisches Herrschaftsbild bietet das Wandbild des Rottenburger Priesterseminars mit seiner Darstellung des Heilsgeschehens aus der Gegenwart Gottes in der Dreifaltigkeit seiner Personen. Der künstlerische Einsatz Geyers in der Kapelle des Priesterseminars konnte übrigens nicht ohne Zustimmung des von den Nazis ins Exil verbannten Bischofs Sproll geschehen.

Im Ganzen handelt es sich um eine Trinitätsdarstellung, eine bildliche Umsetzung des dreifaltigen Gottes mit seinen drei Personen, dem Vater, dem Sohn und dem Heiligen Geist. Wilhelm Geyer durchbricht in seiner bildlichen Umsetzung des eigentlich bildlich nicht Wiederzugebenden gleich mehrfach die ikonografische Tradition, indem er vor allem das reine Wort und mit ihm das Gedankliche, das zu Denkende miteinbezieht und zur Geltung bringt.

Er überspringt auch die überlieferte Form des Dreifaltigkeitsbildes, wie es sich im Spätmittelalter im sogenannten „Gnadenstuhl“ ausgeformt hatte. Dieser zeigt Gottvater mit dem am Kreuz gestorbenen Gottessohn oder dessen vom Marterholz abgenommenen Leichnam zusammen mit einer Taube für den Heiligen Geist. Nicht diese Erniedrigung bis zum Tod am Kreuz, sondern die Herablassung des Gottessohns in der Menschwerdung, bei der schon die Krippe im Stall zum Thron der Gnaden wurde, wählte Geyer zu seiner Wiedergabe der vom dreifaltigen Gott ausgehenden Heilsdynamik zur Rettung des Menschengeschlechts und der Vollendung der Schöpfung.

Die bildliche Vergegenwärtigung Gottes, des Vater, des Urgrundes vor aller Zeit, des Schöpfers der Welt ist symbolsprachlich umfangen von zeichenhaften Hinweisen. Vor der Brust des als grauhaarig, graubärtig und damit als Uraltem gesehenen Gottvaters schwebt der Heilige Geist. Aufgegriffen wird hier der zweite Satz der biblischen Schöpfungsgeschichte von Genesis (1 Mose) 1,2: „Geist Gottes über den Wassern“. Zur Schöpfung gehören als Ersterschaffene die Geistwesen. Sechs Engel für deren Chöre umschweben das Bildnis Gottes. Umrahmt ist es von einem die vier Elemente Feuer, Wasser, Erde, Luft symbolisierenden Oval. Darin steht das rot Flammende für das Feuer, das Blaue für das Wasser, das Grüne für die Erde.

Engel und die neue Eva

Darunter nun ein breites Band mit Engelsgestalten, das „Himmlische Heer“ repräsentierend, das in der Erzählung der Geburt Christi nach dem Lukasevangelium den Hirten auf dem Felde erschien. In der Mitte die Szene mit dem menschgewordenen Gottessohn in der Krippe. Von den Engeln tragen einige einen Leuchter, andere ein Buch, wieder andere ein Salbgefäß. Sie weisen hin auf die Weihen, welche die Seminaristen erhalten werden. Die

Weihen zum Lektor (Buch), zum Akoluthen, dem Lichtträger, der die Verkündigung des Evangeliums als Gottes Licht in seinem Wort mit Licht begleitet, und das Salböl, mit dem Getaufte, Firmlinge bedacht werden, zum Zeichen, dass sie Christus, dem Gesalbten, nun angehören.

Neben dem Kind in der Krippe, dem menschgewordenen Sohn Gottes, der zwar Gott gleich war, so Paulus im Philipperbrief 2, es aber nicht blieb, sondern sich erniedrigte und dem Menschen gleich wurde, die Gottesmutter Maria, die Frau als Angelpunkt der Heilsgeschichte Gottes, von Ewigkeit her schon ausersehen. Zugleich Maria als die neue Eva und Jesus, das Kind in der Krippe, der Neue Adam. Beide Anfang einer neuen Schöpfung.

Ihm bringen die Weisen aus dem Morgenlande, so Martin Luthers Übersetzung für „Magier“, ihre Gaben: Myrrhe, Weihrauch und Gold. Der vorderste in Geyers Wandbild hat seine Krone vom Haupt genommen und reicht sie dem Christuskind. Diese großartige Bildidee Wilhelm Geyers bringt damit Christus als wahren und einzigen König zum Ausdruck. Auch dies gerichtet gegen jeden weltlichen Herrscher- und Führerkult.

Durchdrungen aber ist das Gesamtbild und die Gesamtkomposition vom Wort. Gegliedert und aufgeteilt in drei Abschnitte sind es Sätze der lateinischen Version des Prologs des Johannesevangeliums. In der Übersetzung: „Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott“ (Johannes 1,1). Im mittleren Band, direkt bezogen auf die Geburts- und Krippenszene: „Und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt“ (1,14). Am Ende dann die Aussage: „Allen, die ihn aufnahmen“, die ihn anerkannten, könnte auch übersetzt werden, „gab er die Kraft, Kinder Gottes zu werden.“

Kinder Gottes statt Soldaten

Vom Ort und von den Adressaten her sollte beachtet werden, dass in der damals vorgeschriebenen lateinischen Liturgie zum Abschluss einer jeden Heiligen Messe der Priester für sich, halblaut, gerade den Prolog des Johannesevangeliums zu lesen hatte. Das Ziel ist, Kinder Gottes zu werden, nicht „Soldaten für den Führer“, wie es allenthalben aus den Lautsprechern brüllte. Im gegebenen zeitgeschichtlichen Kontext darf, muss solche Präsentation als Absage an jede Folgsamkeit gegenüber einem sich selbst erkorenen Führertum verstanden werden.

Thematisiert wird in diesem Gemälde in den Jahren des schon angebrochenen Weltkrieges nicht nostalgisch, wehmütig rückblickend, sondern getragen vom Prinzip Hoffnung der menschgewordene Gottessohn als Friedensfürst. Als diesen sahen und erkannten ihn die Weisen und Gottsucher aus dem Morgenland und verkündeten ihn die ebenfalls ins Bild gebrachten drei Propheten Jesaja, Jeremias und Ezechiel.

Gewaltiges Oeuvre auf Leinwand, Papier und Glas

Wilhelm Geyer (1900–1968) darf als einer der wichtigsten Repräsentanten der Erneuerung und Emanzipation der Kunst mit christlich-religiöser Thematik im 20. Jahrhundert in Deutschland betrachtet werden. Neben seinem umfangreichen malerischen und grafischen Werk, gerade auch mit weltlichen Themen, ist er vor allem durch ein gewaltiges Oeuvre in der Glasmalerei hervorgetreten. Etwa 1000 von ihm geschaffene Glasbilder befinden sich in rund 100 Kirchen in Deutschland: In der Liebfrauenkirche von Frankfurt (1951/1954), den Domen von Aachen (1955), Köln (1956), Xanten (1964), der Liebfrauenkirche München (1959); außerdem Werke in Mönchengladbach, Mainz, Kempen am Niederrhein, Wil in der Schweiz, um nur diese zu nennen. Im Kreis Tübingen ist er vertreten mit seinen Chorfenstern im Rottenburger Dom, in Tübingen St. Johannes und in Hirschau.