



Laboratorium

Institut für
aktuelle Kunst
im Saarland

Kunstlexikon Saar

Kunstort
Katholische Pfarrkirche St. Andreas
Wallerfangen-Gisingen

Laboratorium

Institut für
aktuelle Kunst
im Saarland

Kunstlexikon Saar

Kunstort
Katholische Pfarrkirche St. Andreas
Wallerfangen-Gisingen





St. Andreas in Gisingen

Ort und Kirche

Oranna Dimmig

Gisingen – der Name dieses auf dem Muschelkalkboden des Saargaus gewachsenen Gemeinwesens erzählt von einem wasserreichen Ort. Das keltische „cuisne“ oder „guisne“, von dem sich Gisingen ableitet, bedeutet hervorbrechendes Wasser, Quelle. Wo Wasser ist, ist Leben, und so erscheint es nur natürlich, dass verschiedene Funde auf eine frühe, steinzeitliche Besiedlung hinweisen. Die schriftliche Ersterwähnung Gisingens betrifft ein adeliges Gut und findet sich in einer Urkunde des Trierer Erzbischofs aus dem Jahre 1140. Zu Lothringen gehörend, teilte der Ort die Geschicke des östlichen Teils des Herzogtums bis zum Ende der Ära Napoleon. 1815 wurde Gisingen den preußischen Rheinlanden zugeschlagen und ist heute ein Ortsteil der saarländischen Gemeinde Wallerfangen. Landschaftlich reizvoll auf der Höhe des Saargaus gelegen, bietet Gisingen natürliche und

von Menschenhand geschaffene Sehenswürdigkeiten. Durch das Zusammenwirken von Wasser und Gestein sind drei geologische Naturdenkmäler entstanden: Die Kalktufftreppe des Leitersteiner Baches, der unweit davon gewachsene, „die Grott“ genannte Kalkfelsen mit einer darunter liegenden, eingestürzten Tropfsteinhöhle und die tief eingeschnittene Schlucht namens „Pastorsgrät“.

Im Ortskern fallen vier denkmalgeschützte lothringische Bauernhäuser des 18. Jahrhunderts auf: traufständige, quergeteilte Einhäuser aus Stein, die unter ihrem flachen Satteldach Wohnung, Stall und Scheune vereinen (Am Scheidberg 9, 11, 30, 32). Eines davon, das „Haus Saargau“, ist als Museum für das vorindustrielle, bäuerliche Leben der Region hergerichtet. Der rückwärtige große Bauerngarten wurde 2006 im Rahmen des Projektes „Gärten ohne Grenzen“

zu einem repräsentativen Kräuter- und Würzgarten umgestaltet. In der Mitte des Dorfes reckt sich der Turm der katholischen Pfarrkirche St. Andreas in die Höhe, er wurde 1960 neben der neuen Kirche errichtet.

Von Gisingen als Pfarrei erfahren wir durch ein 1360 erstelltes Verzeichnis, das im Zusammenhang mit geleisteten Abgaben für den päpstlichen Stuhl auch berichtet, dass die Pfarrei Gisingen schon im Jahre 1075 bestanden habe. 1743 wird eine Kapelle genannt. Ein einfacher, geosteter Kapellenbau – ein schlichter Saal von drei Fensterachsen mit dreiseitigem Abschluss und einem kleinen viereckigen Dachreiter auf dem Satteldach – stammte wohl aus dem frühen 19. Jahrhundert. Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert war er für die wachsende Gemeinde zu klein geworden, weswegen man 1912 eine Empore einzog, die

1936 erweitert werden musste. In den 1950er Jahren beschloss die katholische Gemeinde, die nun endgültig zu eng gewordene Dorfkirche durch einen größeren Kirchenbau zu ersetzen. Das neue Gotteshaus wurde nach dem Entwurf des Saarlouiser Architekten Alois Havener (1901-1981) errichtet und konnte am 16. Oktober 1960 geweiht werden. Indessen diente die alte Kapelle noch einige Jahre als Jugendheim, bis sie 1969 abgebrochen wurde.

Havener entwarf eine Saalkirche unter flachem Satteldach, die wie die alte Kapelle geostet ist und mit dem Giebel zur Straße steht. Von der 21 Meter breiten westlichen Giebelseite verjüngt sich das Gebäude über eine Länge von 26 Meter bis zu einer Breite von 19 Meter an der östlichen Giebelseite. Der Kirchensaal bietet Raum für mehr als 400 Sitzplätze. Während die Kirche außen verputzt und



Alte Kapelle Gisingen

gestrichen ist, wird der Eindruck im Inneren durch die roten Sichtklinker der Wände und die Holzlatten der Decke bestimmt. Helle, nüchterne Pfeiler und Träger aus Stahlbeton gliedern und rhythmisieren den Raum. Auf der Türsturzhöhe der beiden Eingänge unterbricht eine Rollschicht den gleichförmigen Läuferverband des Ziegelmauerwerks und teilt die Wand in eine niedrigere untere und eine höhere obere Zone. Licht strömt von außen durch die fünf großen, auf der Rollschicht zwischen die Pfeiler der Südwand gesetzten Fenster und durch das mittige Fenster der Westwand, das vom Boden bis zur Decke reicht und von der Orgelempore überschritten wird. Die farbigen Fenster stammen von

Robert Köck (*1924), dem Pater Bonifatius der Benediktinerabtei Tholey. Dem hohen Ostfenster entspricht die flache Altarnische der Westwand, auf die der leicht konisch geschnittene Innenraum zuläuft. Die nach oben giebelförmig abschließende, hell verputzte Nische wird indirekt beleuchtet, sie dient als Hintergrund für Tabernakel und Altar und nimmt einen großen, hölzernen Kruzifix auf.

Die Nordwand ist geschlossen. Oberhalb der Rollschicht fanden Heiligenfiguren aus der alten Kapelle eine neue Aufstellung. Unterhalb wurde der von dem Bildhauer Heinz Oliberius (1937-2001) geschaffene Kreuzweg angebracht, der an der Südwand unter den Fenstern beginnt und sich an der Nordwand fortsetzt.

Der Außenbau wird bestimmt durch glatte Wandflächen, die durch die farblich abgesetzten Betonpfeiler rhythmisiert und durch die Fenster unterbrochen werden, die ihrerseits durch schlanke Vierkantstützen aus Stahlbeton

gegliedert und getacktet werden. Vom Kirchengebäude nach Norden abgerückt, erhebt sich an der Straße der ca. 26 Meter hohe, fensterlose Turm. Der Gliederung der Kirchenfenster vergleichbar, sind die Schallöffnungen für die Glocken durch schlanke Vierkantsäulen rhythmisiert und bilden einen filigranen oberen Abschluss.



St. Andreas Gisingen

Kirche und Turm sind durch einen überdachten Gang miteinander verbunden, der zugleich die östliche Umfriedung eines dreiseitig von Arkadengängen umfängenen Besinnungshofes bildet. Daneben entstand 2006 ein kleiner öffentlicher Garten, der wie der nahe gelegene Garten von „Haus Saargau“ ein Entwurf der Initiatorin von „Gärten ohne Grenzen“, Hella Kreiselmeyer, ist. Das Hanggrundstück mit der Stelle, auf der ehemals die Kapelle stand, ist vorwiegend mit Hainbuchen, Hortensien und Efeu bepflanzt. Zwei kleine Sitzplätze laden ein zum Verweilen, ein Weg führt zum Besinnungshof, der in Klarheit und konzentrierter Ordnung gestaltet wurde. Mittelpunkt

der beinahe klösterlichen Anlage bildet der Sandsteinsockel des alten Kreuzes der abgerissenen Kapelle. Er zeigt in erhabenem Relief die Darstellung einer Pietà. Darum gruppieren sich viereckige, je vierfach durchbrochene Reihen aus Buchsbaum, die Flächen dazwischen sind mit hellem Kalksteinsplitt belegt.

Als für einen bronzenen Kruzifix von Leo Kornbrust (*1929) ein neuer Platz gesucht wurde, fiel die Wahl auf diesen Ort der Ruhe und Besinnung – Nahtstelle zwischen Architektur und Natur, Kirche und Dorf, sakralem und öffentlichem Raum. Das Kreuz hängt im südlichen Arkadengang des Besinnungshofes an der Nordmauer der Kirche.







Der Kreuzweg von Heinz Oliberius

Sandra Brutscher

Grundlage der Kreuzwegstationen in ihrer heutigen Form sind die Passionsberichte der Evangelisten, wobei stellenweise Ergänzungen und Ausschmückungen vorgenommen wurden, wie etwa die Veronika-Legende. Andere Stellen, die in den Passionsbildern dargestellt werden, wie etwa die Geißelung, werden ausgenommen. Einzug in die Kirchen als Teil der Inneneinrichtung hielt der Kreuzweg um 1700. Eine Festlegung auf 14 Stationen erfolgte 1731, Vorgaben im Hinblick auf die bildliche Darstellung wurden allerdings nicht gemacht. Im Laufe der Jahrhunderte haben sich folgende 14 Stationen herausgebildet: 1. Verurteilung durch Pilatus, 2. Kreuzauflegung, 3. erster Fall unter dem Kreuz, 4. Begegnung mit der Mutter, 5. Hilfe Simons, 6. Veronika mit dem Tuch-Abbild, 7. zweiter Fall unter dem Kreuz, 8. Begegnung mit den weinenden Frauen, 9. dritter Fall unter dem Kreuz,

10. Entkleidung, 11. Annagelung, 12. Kreuzaufrichtung/Tod am Kreuz, 13. Kreuzabnahme, 14. Grablegung.

Oliberius' Werk ist um 1968 datiert und damit zeitlich drei Jahre nach seinem Studium bei Hans Mettel und ein Jahr nach seinem Umzug ins Saarland zu verorten. Der Relief-Kreuzweg besteht aus 14 Stationen, die symmetrisch an den beiden gegenüberliegenden Kirchenwänden angebracht sind, d. h. die sieben ersten Stationen auf der rechten Seite, die sieben folgenden auf der linken Seite. Es handelt sich um Bronzearbeiten, die auf einem Holzuntergrund aufgebracht sind.

In seiner Komposition verzichtet Oliberius bewusst auf narrative Elemente und schmückendes Beiwerk. Er beschränkt sich bei jeder Station auf die Hauptfiguren, d. h. es wird weder die schaulustige Menge am Wegesrand, noch werden Soldaten



dargestellt, so dass die Höchstzahl der Figuren auf drei beschränkt ist. In dieser bewussten Reduktion auf das Wesentliche gelingt es Oliberius die Aufmerksamkeit des Betrachters zu bündeln und in konzentrierter Form auf das Geschehen, den Leidensweg Jesu, zu lenken. Dementsprechend lässt Oliberius seine Protagonisten dem Betrachter nicht im Profil begegnen, sondern wählt mehrheitlich eine frontale Darstellungsweise und zeigt die Figuren nur selten, beispielsweise bei der vierten Station (Begegnung mit der Mutter) mit einer leichten Drehung des Kopfes, so dass sie im Halbprofil erscheinen. Auf diese Weise scheint es, als wenden sie sich direkt an den Betrachter, „sprechen“ ihn direkt an und fordern ihn auf, in einen intensiven Dialog mit ihnen zu treten. Gerade diese Unmittelbarkeit in der Darstellung

ist es, die bei jeder Station zum Verweilen anhält. Begünstigt wird dies durch die Anbringung der Stationen in Augenhöhe des Betrachters. Eine Ausnahme in der Darstellungsweise bildet die neunte Station (Dritter Fall unter dem Kreuz). Hier erscheint der am Boden liegende Jesus im Gebet in sich selbst versunken. Die neunte Station bildet zudem den Höhepunkt einer kompositorischen Klimax, da Oliberius in der Darstellung der drei Fälle eine Steigerung anlegt. Während Jesus beim ersten Fall unter dem Kreuz (dritte Station) kniend dargestellt wird, liegt er beim zweiten Fall (siebte Station) bereits am Boden, hält aber weiterhin das Kreuz fest und sucht Blickkontakt mit dem Betrachter. Beim dritten Fall (neunte Station) ist er unter der Last des Kreuzes zusammengebrochen. Am



Boden zusammengesunken hat er die Hände zum Gebet gefaltet. Das Kreuz scheint über ihm zerbrochen, worauf der Querbalken, der unmittelbar hinter der Gestalt Jesu als Diagonale zu sehen ist, schließen lässt. Oliberius versinnbildlicht in dieser Darstellung eindringlich die Schwere der Bürde, die Jesus stellvertretend zu tragen hat. Er wird regelrecht vom Kreuz begraben, ein Eindruck, der insbesondere durch den Querbalken, der seinen Körper niederzudrücken scheint, hervorgerufen wird. Trotzdem gelingt es Oliberius in seiner Darstellung zugleich ein Zeichen der Hoffnung zu setzen, indem er von Christus' betenden Händen ausgehend eine Aufwärtsbewegung in die Komposition einfügt. Der Waagerechten, verkörpert durch die Christusfigur und den Querbalken, setzt er eine Senkrechte

entgegen. Somit schafft er zum einen ein spannungsgeladenes Bildganzes und greift kompositorisch in dem Nebeneinander beider Richtungen die Form des Kreuzes auf, ohne sie direkt zu zitieren. Die Reduktion auf das Wesentliche behält Oliberius auch in der Figurenbildung bei. Bei der Gestaltung der Gesichter wurde auf jedes porträthafte Charakteristikum verzichtet: Augen, Nase und Mund sind als geometrische Formen gestaltet, wodurch sich Parallelen zu den Steh- und Sitzfiguren aus Oliberius' Studienzeit bei Mettel ergeben. Auffallend ist auch, dass die Gesichtszüge der Figuren stellenweise „zerklüftet“ wirken, wie beispielsweise bei der Simondarstellung (vierte Station). Formal schafft Oliberius damit eine Verbindung zum Hintergrund. Ebenso wie die Gewänder der Figuren ist dieser



nicht als homogene Fläche gestaltet, sondern erscheint aus einzelnen Teilen zusammengesetzt, die den Eindruck erwecken, als können sie gegeneinander verschoben werden bzw. als drohten sie auseinanderzubrechen. Auf diese Weise entsteht ein Gefühl von Bewegung. Diese Beobachtung ist insofern interessant, als in dieser Schaffenszeit Arbeiten von Oliberius entstehen, die nicht als feste Komposition konzipiert sind, sondern in Raum und Anordnung verändert werden können. Dementsprechend agieren die Figuren nicht vor einer geschlossenen rechteckigen Fläche. Die Begrenzungslinien scheinen ebenso in Bewegung wie die Fläche selbst. Damit setzt Oliberius dem Blockhaften und Schematischen der Figuren auf formaler Ebene Dynamik und Komplexität entgegen. Sinnbildlich verweist

die Bewegung des Auseinanderbrechens und Gegeneinanderverschiebens auf die Situation Jesu, der zwar Gottes Sohn ist, aber als Mensch auf die Erde geschickt wurde und stellvertretend das Leid auf sich nimmt und sich opfert. Zugleich bedeutet Bewegung aber auch Veränderung und im Sinne des Kreuzweges einen Neuanfang und Hoffnung. Interessant ist auch zu sehen, wie Oliberius das Kreuz in die Komposition einsetzt. Die Kreuzform erscheint zum einen als Gliederungseinheit in der Fläche, um die sich die Figuren gruppieren. Zugleich fungiert es aber auch als Architekturelement. Im Sinne des Kreuzweges ist es immer an die Figur Jesu – als „Kreuztragenden“ – gebunden. Auffallend ist allerdings, dass es sich während des Kreuzweges in seiner Form zu verändern scheint: Das Verhältnis von



Quer- und Längsbalken bzw. die Länge der beiden Balken variiert. Abschließend lässt sich festhalten, dass Oliberius in seiner Figurenbildung noch der Formensprache seines Lehrers Hans Mettel verhaftet ist. Dies zeigt sich im Figurenaufbau, der tektonischen Gestaltungsprinzipien folgt und in der Reduktion auf geometrische Grundformen. Zugleich steht Oliberius aber auch in der Tradition der Kreuzwegdarstellung nach 1945. Franz Dambeck stellt in seinem Aufsatz „Neue Kreuzwege seit 1945“ einige Charakteristika der modernen Kreuzwegdarstellungen heraus, die auch für Oliberius' Komposition Gültigkeit haben: so etwa die Reduktion auf das Wesentliche, was sich in einem beschränkten Figurenpersonal äußert, die Wahl eines kleinen Formats und der Verzicht auf „porträthafte Anlehnung“

bei der Christusdarstellung und somit die Tendenz zum Schematischen bzw. Schemenhaften. Gerade den letzten Aspekt, d. h. diese Art der Verbildlichung von Christus, kritisiert Dambeck und konstatiert „weil die Kreuzwegandacht so sehr im Bereich des Persönlichen liegt, würde sie ein klar umrissenes ‚Du‘ für ihre Aussprache benötigen“. Im Fall von Oliberius gewinnt die Komposition dadurch jedoch an Eindringlichkeit. Der Betrachter verliert sich nicht in Einzelheiten und die Identifikation mit dem Leidenden wird vereinfacht. Alois Peitz fasst diese Wirkung treffend zusammen: „Die blockhaften Figuren, noch im Material verhaftet, mehr drin als herausgelöst, sind keine Individuen. Sie stehen generell für etwas: der Gestürzte für alle Gestürzten, die beiden Frauen für alle, die Anteil nehmen... Die Figuren sind Zeichen, Symbole.“



Zum Bronzekruzifix von Leo Kornbrust

Katja Hanus

Nach vielen Stationen hat das 1959 entstandene Bronzekruzifix nun an der Außenfassade der Katholischen Kirche im Wallerfanger Ortsteil Gisingen seinen Platz gefunden. Umgeben von einem Innenhof, der wie ein Kreuzgang anmutet, verwandelt das Kreuz mit dem leidenden Corpus Christi diesen kleinen Garten, diesen Ort der Stille, zu einem Raum der Andacht.

Geschaffen hat Leo Kornbrust dieses Kruzifix während seines Aufenthaltes in der Villa Massimo in Rom. Zu dieser Zeit hatte er die Münchner Akademie bereits seit zwei Jahren verlassen und war nun in einer Phase des Experimentierens, auf dem Weg, sich immer weiter vom prägenden Einfluss seines Lehrers zu lösen. Im Laufe des Studiums blieb die menschliche Figur das zentrale Thema, doch der reine Abbildcharakter trat mehr und mehr zurück, die Proportionen waren nicht mehr ausschließlich dem menschlichen

Körper verhaftet, sondern begannen sich zu verselbstständigen. Es wird vielen unbekannt sein, dass Leo Kornbrust sich mit religiösen Themen beschäftigt hat. Zwar bilden diese Arbeiten im Hinblick auf ihre Symbolhaftigkeit sicherlich eine Sonderstellung im Oeuvre, es sei jedoch erwähnt, dass Leo Kornbrust 1963 einen Kreuzweg entwarf, dessen Stationen entlang eines Fußweges in der Landschaft um Tholey aufgestellt werden sollten. Seine Idee war es, durch unterschiedliche Setzung von Sandsteinblöcken den Leidensweg Jesu Christi in eine einfache und zugleich eindringliche Formensprache umzusetzen. Bedauerlicherweise wurde dieses Projekt nicht realisiert, die Idee der Kreuzwegstationen im Sinne von Skulpturen, die in der Landschaft platziert und durch einen Weg miteinander verbunden sind, hat er in den 1970er Jahren wieder aufgegriffen, als Initiator der heutigen „Straße des Friedens“.





Kleine Chronik zum bronzenen Kruzifix

Leo Kornbrust

Dieses Kruzifix ist 1959 in Rom entstanden. Nachdem ich gleich zu Anfang meines Aufenthaltes in der Villa Massimo Holz sammelte aus dem Park der Villa, begann ich mit diesem Holz zu arbeiten, und es entstand so allmählich ein Kruzifix daraus. Herr Gerike, der damalige Direktor der Villa, kam jeden Tag zu mir ins Atelier und schaute neugierig wie ich weitergearbeitet hatte. Ich steigerte mich in meiner Arbeit, sodass verschiedene Kollegen auch zu mir kamen, um zu sehen, wie es weitergeht. Klaus Arnold, ein Maler, ein Kollege, der auch in der Massimo weilte, sagte zu mir, das soll ich zu einem Architekten nach Heidelberg bringen. Der hatte gerade für die Heidelberger Universitätsklinik eine Kapelle gebaut. Ich fuhr von Rom mit dem Kruzifix unter dem Arm mit der Eisenbahn nach Heidelberg, gab es ab beim Architekten und fuhr zurück nach Rom. Dieses Holzkruzifix nahm seinen Lauf zu vielen Irrwegen,

aber hier will ich die Geschichte des Bronzekruzifixes weitererzählen. Dieses Holzkruzifix hatte ich vor dieser Reise nach Heidelberg in Ton abgeformt. Pinselte die Negativform mit Wachs aus und experimentierte weiter in dieser neuen Form in Wachs. Ich kannte einige Bronze gießereien; als ich meinte, jetzt ist der Moment zum Gießen gekommen, telefonierte ich mit einer dieser Gießereien. Dann kam ein Lehrling dieser Gießerei in die Villa Massimo mit dem Fahrrad, holte das in Wachs geformte Kruzifix ab, wickelte es in Zeitungen und schnallte es auf den Gepäckträger des Fahrrades. Ich dachte „O Gott bei dieser Hitze“ - es war Sommer. Der Junge radelte los, ehe mir klar wurde, was passiert. Nach ein paar Wochen war der Guss fertig. Ich fuhr zur Gießerei und betrachtete das Ergebnis und erschrak. Beim Transport verbog sich der Wachskörper und so wie der Junge damit ankam so wurde es von den

Gießern eingeformt und gegossen. Ich wurde nur spöttisch belächelt als ich in der Gießerei ankam. Einer der Gießer sagte „So ist doch moderne Kunst, ist doch egal“. Ich nahm eine Flex und schnitt den missglückten Korpus auseinander zum Erstaunen der Gießer, die „es wäre doch egal“. Ich zeigte, wie ich das meinte, ich schweißte zusammen, schnitt wieder auseinander bis ich wieder eine neue lebendige Form vor mir hatte.

Meine Zeit in der Villa Massimo endete Ende Dezember 1959. Alle meine Arbeiten wurden fein säuberlich, auch fachmännisch verpackt und nach St. Wendel geschickt. Das Bronzekruzifix war bei uns an der Damra. Nach ein paar Jahren des Irrlaufens kam auch das Holzkruzifix wieder zurück. Als ich 1964 meine erste große Steinskulptur für die Abtei Tholey auf dem Schaumberg machte, entdeckte der damalige Prior des Klosters das

Holzkreuz bei mir. Spontan sagte er: „Das Kreuz gehört in die Abtei“. Es wurde angekauft und dort befindet sich das Kreuz heute noch im Andachtsraum der Mönche. Mit dem Bronzekruzifix experimentierte ich weiter, weil der Corpus alleine noch keine richtige Form gefunden hatte. Mal war es ein Holzbrett, dann wieder ein Bronzekreuz, aber es stimmte nichts. Mit Dechand Schwinden der Pfarrei St. Wendalin waren wir gut befreundet. Er kam öfter raus an die Damra. Eines Tages entdeckte er das Bronzekruzifix bei mir. Er wollte es haben, lange Zeit war es bei ihm im Pfarrhaus. Wir – Fee und ich – waren auch öfters bei ihm im Pfarrhaus, konnten also das Kruzifix ohne Kreuz immer wieder sehen. Eines Tages sagte ich zu ihm: „Heute nehme ich das Kruzifix mit und werde ein Kreuz aus Wachs formen und an den Corpus anpassen.“ Das war 1968, manchmal dauert es etwas länger

bis man seine eigene Form komplett sehen kann. In der Gießerei Luck in Saarbrücken, wo ich gleichzeitig das Wachs ausschmelzen und das Gießen beibrachte, goss ich dann das Kreuz in Bronze und zwar in einem Stück, dann passte ich die beiden Formen aneinander und verschweißte beide miteinander. Auf der Rückseite des Kreuzes habe ich dann ein paar Wörter eingeschrieben. Man kann sie mühselig erkennen. Als Dechant Nikolaus Schwinden 1973 St. Wendel verließ und in seine Heimatgemeinde Habscheid bei Prüm zurückkehrte, nahm er das Kruzifix mit nach Habscheid. Kurz vor seinem Tod – das war am 5. Juni 1978 – vermachte er das Kruzifix seiner Nichte Anni Schwinden.

Die Jahre vergingen – ereignisreiche Jahre: das erste Bildhauersymposium in St. Wendel im Saarland, Straße des Friedens, Straße der Skulpturen, dann Berufung an den Lehrstuhl der Akademie München.

Ich habe das Kruzifix aus meinem Gedächtnis verloren. Auch vergaß ich, dieses Kruzifix in einer Legende zum Holzkruzifix zu erwähnen, was ich sehr bedauere. Abt Makarius Hebler von der Abtei Tholey wollte auch eine Geschichte zu seinem Holzkruzifix in Tholey.

Im Jahre 2004 wurde ich von meinem Kollegen Gerd Winner in Liebenburg gefragt, ob ich mir vorstellen könnte, im Kreuzgang des Domes zu Hildesheim eine Ausstellung zu machen. Darüber erschrak ich erst einmal: eine Ausstellung in diesem alten, ehrwürdigen Gemäuer, in dem schon der Heilige Bernward als Bischof residiert hatte, der Heilige Bernward, der auch Bildhauer und Bronzegießer war und dem meine Ehrerbietung und Verehrung auch als Bildhauer und Bronzegießer galt!

Immer wenn uns eine Reise in den Norden führte, streiften wir

Hildesheim, um seine Bronzetüren und seine Säule und auch die St. Michaelkirche anzuschauen, die er erbaute. An diese Anforderung musste ich mich erst gewöhnen. Gerd Winner sprach mir Mut zu und nach einiger Zeit der Verhandlungen mit Präses Dr. Kalesse sowie Weihbischof Koitz fasste ich Mut und Herz und sagt „Ja“. Winner wollte unbedingt das Holzkreuz von Tholey in der Ausstellung haben. Da erst kam mir das Bronzekruzifix wieder in den Sinn. Nun, ich konnte mich daran erinnern, dass Dechant Schwinden dieses Kruzifix seiner Nichte Anni vermachte. Nun war die Frage, wie komme ich an dieses Kruzifix ran? Telefonnummer hatte ich vom Dechanten, ich probierte einfach mal und siehe da, Frau Anni Schwinden war dran. Es folgte ein langes Gespräch, sie konnte sich auch an uns erinnern. Wir vereinbarten einen Termin bei ihr und fuhren hin. Es war der 18.

November 2004. Sie begrüßte uns und sagte, sie habe gerade das Kruzifix vom Speicher holen lassen und sauber gemacht. Wir redeten zusammen. Vom Ausleihen wollte sie nichts wissen, dann schlug ich vor, es zurückzukaufen. Dann sagte sie, da müsse erst ein Kunstexperte her, um den Wert zu schätzen. Wir fuhren wieder nach Hause. Ich schlug ihr einen Preis vor, damit war sie nicht einverstanden. Bei einem weiteren Besuch wollte ich es aber unbedingt mitnehmen, wir einigten uns dann auf einen Preis - und es war wieder bei mir. Den Preis habe ich vergessen.

Beim nächsten Besuch in Hildesheim wählten wir die Arbeiten aus, die in der Ausstellung sein sollten. Dr. Kalesse sagte: „Keine Haken, keine Nägel ins ehrwürdige Gemäuer!“ Also musste ich überlegen, was man machen kann, weil Winner das Kruzifix unbedingt in der Ausstellung haben wollte.

Ich machte Vorschlägen vieler Art bis endlich die heutige Version akzeptiert war, für mich persönlich ist es auch die beste Lösung bis heute, frei vor der Wand, frei im Raum. Die Ausstellung ist bis heute meine liebste, der Kreuzgang hat mich gut aufgenommen. Weihbischof Koitz sprach bei der Eröffnung der Ausstellung Zitate von Otto Freundlich, viele Freunde und Kollegen waren zugegen. Die Ausstellung war zeitgleich mit dem „Aschermittwoch der Künstler“. Fee hatte am gleichen Abend in der Diözesanbibliothek eine Lesung, die auch ganz außerordentlich war. Alles in guter Erinnerung. Eröffnung der Ausstellung war am 30. Januar 2005, Aschermittwoch am 9. Februar 2005; 20.00 Uhr Empfang und Lesung mit Felicitas Frischmuth, es las Werner Galas, Schauspieler vom Theater Braunschweig. Die Ausstellungswerke kamen wieder im März 2005 zurück. Pfarrer und Superintendent

Gerhard Koepke wollte das Kruzifix für die Osterzeit in der evangelischen Stadtkirche in St. Wendel. Dort war es zwei Jahre, dann wanderte es in die evangelische Kirche nach Leitersweiler. Pfarrer Karsch wollte es auch haben. Am 11. Juni 2007 holte ich es in Leitersweiler ab – ein Wiedersehen nach zwei Jahren. Sofort fiel mir der helle Holzstamm ins Auge, das musste geändert werden. Peter Steffek, mein Schreiner, holte es in seine Werkstatt, machte den Holzstamm mit Beize dunkel, so ist es besser. Nun soll es nach Gisingen zu Pastor Ulrich Schäfer. Ein wahrhaft wanderndes Kreuz.

Leo Kornbrust, Holzkruzifix 1959,
Benediktinerabtei St. Mauritius Tholey



Gedicht zum Bronzekreuz

von Leo Kornbrust

Johannes Kühn

So gekreuzigt, dass die Wunden überquellen,
siehst du deinen Herrn
und glaubst nicht, dass er Wunder tat
und dass er je in Herrlichkeiten
auferstehen wird.

Doch siegreich über alle Hassgewalt,
die ihn ans Holz mit Nägeln schlug,
will er uns erscheinen,
trotz Leid,
trotz Schmerz,
trotz Tod und Hohn.

O Crux ave

Roger Bichelberger

Das Kreuz, es steht
am Grab, am Weg,
wohin der Mensch auch geht,
da und dort
an jedem Ort.

Das Kreuz, der Baum,
der dennoch trägt
wie in der Not,
hoch aufgehängt,
die Frucht, den Leib – tot.

Den Corpus Christi.

Doch ist der Sohn
lebendig schon
an Gottes Rechte.
Auferstanden!
Mit uns zusammen
bei jedem Gange.

Resurrexi!

Das Kreuz bleibt nackt,
ein Baum der Frucht gegeben hat.
Zeichen nun bereit
Kunde zu geben
für Liebe und Leben
in alle Zeit.

In diesem Zeichen

Alfred Gulden

O du hochheilig Kreuze,
daran mein Herr gegangen
in Schmerz und Todesbängen.

Fundstück Holz aus Treibgut
wächst unter den Händen
ein Körper nimmt an Gestalt
zu wie der Künstler sie sieht

Du bist die sichere Leiter,
darauf man stetig steigt zum Leben,
das Gott will ewig geben.

Nimm dann auch Lehm aus
römischer Erde dem Ton gibt
er die ihm vorbestimmte Form
komm Schöpfer Geist dein Atem

Du bist die starke Brücke,
darüber alle Frommen
wohl durch die Fluten kommen.

Das Wachsmo­dell vom Sonnen
Brand in eine andre Form gebracht
kein Zufall die Natur die Schwester
Sonne hat ihren eigenen Willen.

Du bist derHimmelsschlüssel
du schließest auf das Leben,
das uns durch dich gegeben.

Die Gieß­er gießen aus dem Wachs
Modell grad wie die Sonne es geformt
das Kreuz der Künstler schneidet
auseinander schweiß­­t was bleibt zusammen

Du bist der Stab der Pilger,
daran wir sicher wallen,
nicht wanken und nicht fallen.

Irrläufer Kreuz auf Wanderschaft nach
so vielen Orten und Menschen wieder
zurückgefunden zum Anfang Ausgangs
Punkt wo alles ruht in sich.

*Alfred Gulden hat seinen Gedichttext
eingewoben in das Passionslied
„O du hochheilige Kreuze“, katholisches
Gesangbuch Nummer 182. Zum Text gibt
es nur den Hinweis „nach Konstanz 1600“,
zur Melodie „Straubing 1607“, weitere
Hinweise fehlen in der Literatur.*



Zu den Fenstern von Robert Köck

Oranna Dimmig

In den ersten Jahren nach der Weihe der Kirche St. Andreas waren die großen Wandöffnungen in der Süd- und Ostwand schmucklos verglast. Dies änderte sich 1969 mit dem Einbau der beiden großen, farbigen Fensterbilder von Robert Köck. Robert Köck – Pater Bonifatius in der Benediktinerabtei St. Mauritius zu Tholey – hatte sich in den Jahren zuvor durch verschiedene künstlerische Arbeiten für den sakralen Raum einen Ruf erworben. Wohl am bedeutendsten für das Saarland sind seine 1959-61 ausgeführten Entwürfe für die Maßwerkfenster in der Benediktinerabteikirche zu Tholey, einem Kirchenbau der Frühgotik. „Entscheidende Impulse zur Klärung der eigenen Bildvorstellungen gingen von den Fenstern Georg Meistersmanns in der Sepultur am Würzburger Dom vom Jahre 1956 aus“, schreibt Robert Köck im Rückblick. Bei der Realisierung seiner Entwürfe für St. Andreas in Gisingen versicherte sich Köck der

Zusammenarbeit mit Hans Bernhard Gossel. Gossel hatte von 1956 bis 1966 die Klasse für Glasmalerei im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt/Main geleitet und 1960 in der Nähe von Frankfurt am Main eine Firma für Glasmalerei gegründet, die viel für das Atelier von Georg Meistermann arbeitete.

In der Gisinger Pfarrkirche schloss Robert Köck das fünfteilige Fensterband der Südwand zu einem einzigen großen Bildfeld zusammen, das von den Wandpfeilern und dem Stabwerk überschritten wird. Thema der Darstellung ist der 23. Psalm: „... Der Herr ist mein Hirte, / nichts wird mir fehlen. Er lässt mich lagern auf grünen Auen / und führt mich zum Ruheplatz am Wasser.“ Im Osten und zugleich in der Leserichtung von links nach rechts entspringt Wasser einem braunen Felsen und zieht sich als ganz sanft gewelltes, helles Band mittig durch das gesamte Bild. Der silbrige

Bach durchströmt grüne Weiden, auf denen Schafe grasen, ruhen oder ihren Durst am Ufer löschen. Alternierende rote und blaue Farbflächen rahmen die Darstellung am unteren und oberen Bildrand ein. Zusammengesetzt ist das Bleiglasfenster aus farbigen, amorph-kurvig geformten Scheiben: schmale, lanzett-wellenförmige Stücke für das Wasser, größere, wolkig-schollenförmige für die grünen Auen und die Schafe. Als Thema für die Gestaltung des Westfensters, durch das vor allem die kräftigen Strahlen der Nachmittags- und Abendsonne fallen, wurden die ersten Verse aus dem 3. Kapitel des Buches Exodus gewählt: Gott erscheint Moses im brennenden Dornbusch. Auch bei diesem Bildentwurf überläuft Köck die Parzellierung des Fensters – in diesem Falle wird das stabwerkige Fenster durch die Empore geteilt – und nimmt die Wandöffnungen als eine einzige, große Bildfläche. Ist die Komposition des breiten

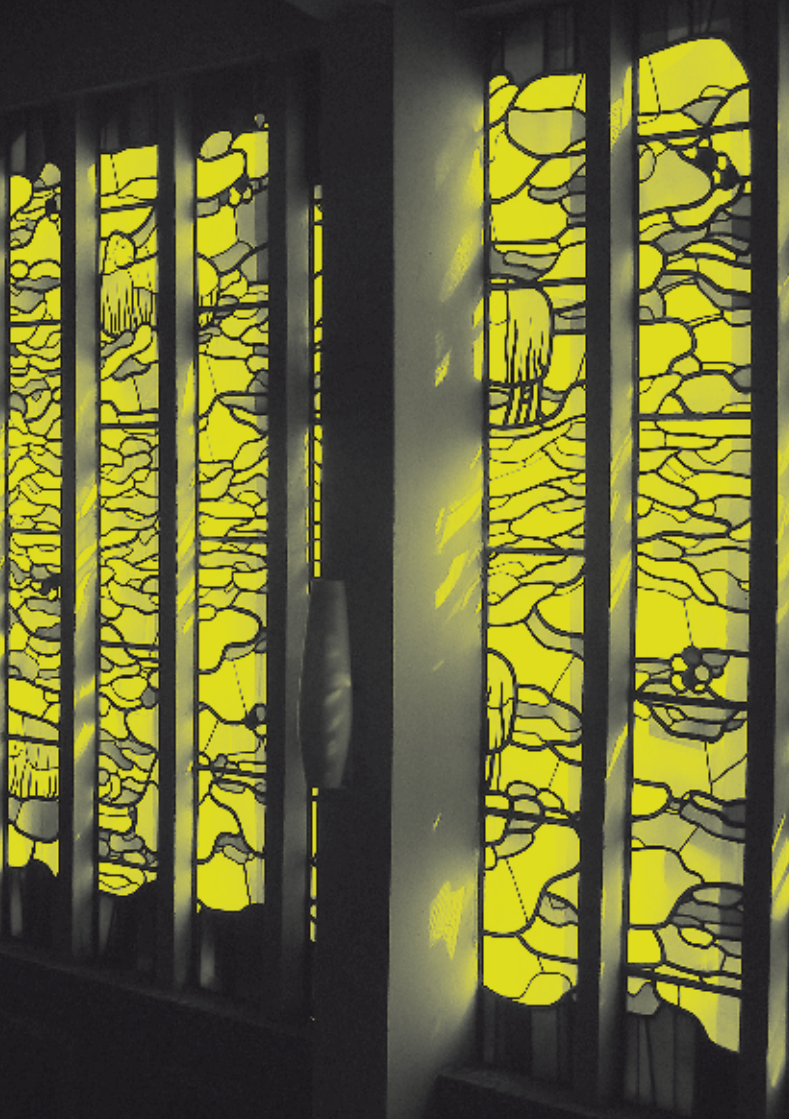
Südfensters horizontal orientiert, passt sie sich hier der vertikalen Ausrichtung der schmalen Fensterform an. Eine in bräunlichen Farben gehaltene Fläche aus schuppig angeordneten amorphen Formen wird links und rechts durch schmale blaue Farbbänder gefasst. Sie bildet die Folie, auf der sich unter der Empore die Darstellungen des Moses und über der Empore des Dornbusches entfalten. Moses ist in einer Haltung des Erschreckens wiedergegeben. Dunkel gekleidet, heben sich vorwiegend Kopf, Hände und die entblößten Füße der Figur von dem felsig-erdenhaften Hintergrund ab. Dieser dunklen Gestalt setzt der Künstler einen hellen Busch entgegen, aus dessen silbrigen, knorrigen Dornengeäst die Flammen in leuchtend roten und orangen Farbtönen sprühen.

Bei der bildnerischen Umsetzung des Moses vor dem brennenden Dornbusch greift Köck auf das

traditionelle Mittel der figürlichen, erzählenden Darstellung zurück, wählt jedoch einen neutralen, flächig-abstrakten Hintergrund für die Szenerie. Das Südfenster, in dem sich ein silber-graues Band durch eine grüne Fläche zieht, erscheint zunächst als abstraktes Bild. Erst bei näherer Betrachtung lösen sich die Figuren der Schafe aus ihrem wolkig-grünen Hintergrund, lassen auf diese Weise im Kopf des Betrachters die abstrakten Formen und Farben sich zu einer Landschaft zusammensetzen. Die ausgewählten Bibelstellen passen zu dem dörflichen Umfeld der Kirche, einzelne Motive wie Wasser, Weiden, Fels und Gebüsch zu der Landschaft des Saargaus. Dies dürfte Robert Köck dazu veranlasst haben, die Fenster der Pfarrkirche St. Andreas in Gisingen eher erzählerisch-figürlich zu gestalten – im Unterschied zu den Fenstern der Benediktinerabteikirche in Tholey, für die er das Thema

der Gottesmachtzeichen in eine symbolisch-abstrakte Bildsprache übertrug. Gemeinsam ist den Fensterbildern beider Kirchen die Beschränkung auf wenige Farben und die Auffassung, mehrteilige Fenster als eine einzige Bildfläche aufzufassen und die unterteilenden Maß- und Stabwerke zu überlaufen.





Literatur und Quellen

- Walther Zimmermann: Die Kunstdenkmäler der Kreise Ottweiler und Saarlouis. Düsseldorf 1934, unveränderter Nachdruck Saarbrücken 1976, S. 202-203
- Erinnerungsschrift anlässlich der Einweihung der katholischen Kirche in Gisingen (Amt Wallerfangen). Hg. von der Katholischen Kirchengemeinde Bedersdorf-Gisingen, Pfarrer Speicher. Saarlouis o. J. (1960)
- Wolfgang Kremer: Gisingen – Unser Dorf und seine Geschichte. Gisingen 2003
- Archiv des Katholischen Pfarramtes St. Andreas, Wallerfangen-Gisingen
- Heinz Oliberius. Retrospektive. Ausstellungskatalog Museum St. Wendel. St. Wendel 2001
- Sandra Brutscher: Heinz Oliberius. Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung der Werkgruppe ‚König und Königin‘. Magisterarbeit im Fach Kunstgeschichte der Universität des Saarlandes, 2006 (unveröffentlicht)
- Franz Dambeck: Neue Kreuzwege seit 1945. In: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, VII, 1954, S. 96-119
- Notker Eckmann: Kleine Geschichte des Kreuzweges. Die Motive und ihre künstlerische Darstellung. Regensburg 1968
- Thomas Sternberg: „Und lass mich sehn dein Bilde“. Der Kreuzweg als liturgisches und künstlerisches Thema. In: Liturgisches Jahrbuch, 53, 2003, S. 166-191
- Katja Hanus: Leo Kornbrust. Werkverzeichnis der Skulpturen 1952-1999. Hg. Museum St. Wendel/Stiftung Dr. Walter Bruch. St. Wendel 1999
- Die Bildfenster in der Benediktinerabteikirche zu Tholey. Hg. von der Abtei St. Mauritius zu Tholey. Tholey 1989

ist ein Forschungsprojekt des Instituts für aktuelle Kunst im Saarland an der Hochschule der Bildenden Künste Saar, das im November 2006 online geschaltet wurde. Die Stichwort-Artikel fassen auf aktuellem Stand Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung zu den verschiedenen Bereichen der Bildenden Kunst im Saarland zusammen. Sie verstehen sich als Bausteine, mit deren wachsender Anzahl das Bild der Kunstgeschichte des Saarlandes schärfer und präziser werden wird.

In der Anfangsphase wird der Schwerpunkt auf dem Themenbereich liegen, den die Arbeit des 1993 gegründeten Instituts für aktuelle Kunst abdeckt. Es werden sowohl Arbeitsresultate, die bereits in gedruckter Form vorliegen, für das Medium des Internet-Lexikons aufbereitet, als auch bisher unveröffentlichte oder neue Ergebnisse hinzugefügt. Neben der Kunst der Gegenwart soll zunehmend auch die Kunst vor 1945 zum

Gegenstand der Forschung, die größeren Kulturräume in die Betrachtung miteinbezogen und die Wechselwirkungen zu den benachbarten Regionen berücksichtigt werden.

Das Kunstlexikon Saar trägt der Besonderheit der kulturellen Entwicklung des Saarlandes Rechnung. Die Herausbildung des Saarlandes als eigenständige politische und kulturelle Einheit begann nach dem Ersten Weltkrieg, als die Wirtschaftsregion um den Mittellauf des Saarflusses aus dem Verbund des Deutschen Reiches herausgelöst und durch den Völkerbund verwaltet wurde. Im Spannungsfeld zwischen Frankreich und Deutschland entwickelte sich in den engen Grenzen des Saargebietes (1920-1935) eine selbstständige Kunst- und Kulturpflege, deren Fortführung durch die erneute Abtrennung nach dem Zweiten Weltkrieg (1945/47-1957/59) befördert wurde. Im heutigen

Bundesland Saarland bleibt diese Entwicklung spürbar und gehört zu den wesentlichen Merkmalen, die das Land ebenso innerhalb der Bundesrepublik Deutschland kennzeichnen wie innerhalb der europäischen Großregion Saar - Lor - Lux - Rheinland-Pfalz - Wallonie - Französische und Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens.

Die Reihe „Kunstort“ generiert sich aus der Internetseite www.kunstlexikon-saar.de. In loser Reihenfolge werden unterschiedliche Orte vorgestellt, denen eines gemeinsam ist: sie bieten Raum für Bildende Kunst.

Die Publikation erscheint aus Anlass der 50. Wiederkehr der Einweihung der katholischen Pfarrkirche St. Andreas in Wallerfangen-Gisingen.

Impressum

Herausgeber

JoENZweiler

Pfarrer Ulrich Schäfer

Redaktion

Claudia Maas

Oranna Dimmig

Sandra Kraemer

Gestaltung

Nina Jäger

Abbildungen

Christine Kellermann

Sandra Kraemer

Archiv Katholisches

Pfarramt St. Andreas

© Institut für aktuelle Kunst
im Saarland, Autoren,
Künstler

Verlag St. Johann GmbH,
Saarbrücken

ISBN 3-938070-46-3

Druck und Lithografie
Krüger Druck+Verlag GmbH,
Dillingen

Auflage: 3000

Saarbrücken 2010

Kontakt

Katholisches Pfarramt

St. Andreas

Zum Scheidberg 25

66798 Wallerfangen-Gisingen

Fon 06837/91717

Laboratorium

Institut für aktuelle Kunst im

Saarland an der Hochschule

der Bildenden Künste Saar

Choisyring 10

66740 Saarlouis

Fon 06831/460530

Fax 06831/460905

info@institut-aktuelle-kunst.de

www.institut-aktuelle-kunst.de

www.künstlerlexikon-saar.de

www.kunstlexikon-saar.de

Die Gedichte wurden für das
von Leo Kornbrust geschaffene
Kreuz geschrieben.

Die Herausgabe der
Broschüre wurde durch eine
Förderung der Sparda Bank
Südwest eG ermöglicht.

