basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Die Glasmalereien Hanns Studers im Zwinglihaus

Autor(en): Dorothea Christ

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1985

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/216f7142-588d-4afb-99fe-74f52505f707

Nutzungsbedingungen
Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform baslerstadtbuch.ch ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

Dorothea Christ

Die Glasmalereien Hanns Studers im Zwinglihaus

Am 5. Mai 1985 fand im Zwinglihaus an der Gundeldingerstrasse die festliche Übergabe des neuen Glasmalerei-Zyklus' von Hanns Studer an die Gemeinde statt. Allgemeine, ungetrübte Zustimmung herrschte, und seit diesem ersten Gottesdienst im neubereicherten Gemeindesaal kommen ständig Einzelbesucher und geführte Gruppen, bei denen die Freude des Einweihungsanlasses weiterklingt. Unter dem ersten starken Eindruck wurde denn auch unser Bericht schon im August 1985 niedergeschrieben. Vielleicht geben sich nur wenige darüber Rechenschaft, dass es sich hier um den umfangreichsten Glasmalereizyklus handelt, den die evangelisch-reformierte Kirche Basel-Stadt in den letzten Jahrzehnten in Auftrag gegeben hat und dass die Verwirklichung eine lange Vorgeschichte hat.

Der Bau des Zwinglihauses

Das Zwinglihaus ist eine Filialkirche der Elisabethenkirche, die ihrerseits die Tochterkirche des Münsters ist. Ganz im Gegensatz aber zur Errichtung der Elisabethenkirche, die ihre Entstehung dem Spenderwillen eines Einzelnen verdankt und in wenigen Jahren ohne Hindernisse errichtet werden konnte, hat das Zwinglihaus eine überaus mühselige Entstehungsgeschichte hinter sich: die Kirchgänger des sich immer dichter besiedelnden Gundeldingerqartiers forderten schon Ende des 19. Jahrhunderts eine eigene Kirche; sie gründeten als Selbsthilfeaktion 1907 eine Kirchenbaugesellschaft; 1913 endlich fasste die Synode den Beschluss zur Errichtung einer Kirche mit Gemeinde- und Pfarrhaus. 1915 wurde eine Konkurrenz zur Erlangung von Plänen ausgeschrieben: 1917 erfolgte die Jurierung. Den ersten Preis von 80 eingereichten Projekten errang dasjenige von Hans Bernoulli, das den Kirchenbau zwischen Pfarrhaus und Gemeindebau setzte, das Ganze beherrscht vom majestätischen Kirchturm. Weitere drei Preise wurden vergeben – aber nichts geschah: Kriegs- und Notjahre, fehlende Finanzen, Mangel an Bauleuten und Material, Geländeschwierigkeiten und dringende Verpflichtungen in neuen Aussenquartieren legten alles lahm. Nicht aber den Willen der ‹Gundeli-Gemeinde›: sie äufnete ihren Kirchenbaufonds geduldig, und schliesslich erreichte sie es 1928, dass die Sache neu in Angriff genommen wurde. Von den 1917 preisgekrönten Architekten führte jetzt einzig Willi Kehlstadt, Gewinner des 4. Preises, in Basel ein selbständiges Architekturbüro. An ihn erging folgerichtig der Auftrag. Aufgabestellung und Bedürfnisse hatten sich inzwischen ebenso gewandelt wie die Formensprache der Architektur: 1931 wurde der Grundstein gelegt zu einem reduzierten Komplex mit Gemeinde- und Pfarrhaus ohne turmbekrönten Kirchenbau: der grosse Gemeindesaal hatte die Funktion als Gottesdienstraum zu übernehmen. Kehlstadts Konzept ist von sachlicher Strenge, klar in der Konzeption, ausgezeichnet in

den Proportionen, bis ins Detail der Ausstattung sorgsam eingestimmt auf den Wohlklang gedämpfter Farben und edler, strenger Formen. Die Sachlichkeit dieses nüchternen Pathos stellte wohl grosse Ansprüche an das Verständnis der mit Ungeduld ihre ‹Kirche› erwartenden Gundeldinger. Die Gemeinde – die mehr Geldmittel zur Verfügung stellte als die Gesamtkirche – wollte mitreden, setzte sich gegen die Modernität zur Wehr: «. . . haben wir ein Beispiel moderner Kunst zu bauen oder einen gottesdienstlichen Raum, der für das Kirchenvolk geniessbar, ja es in religiöse Stimmung versetzend wirkt?» fragt der Pfarrer des Bezirks die kirchliche Baukommission an. Gerade an der Verglasung der beiden Längswände entzündete sich der Widerstand am heftigsten. «Diese Zeichnungen (die Musterung der Mattglasscheiben, die Kehlstadt vorsah) und die in Urinfarbe getauchte Eintönigkeit des Raums wird das Gegenteil hervorrufen, wird abstossen, zum Spott reizen . . .wir dürfen nicht ein ‹ganz neues, noch nirgends so ausgeführtes› Experiment machen, sondern müssen dem einfachen Volksempfinden entgegenkommen . . .» empörte sich Pfarrer Waldburger und legte flugs einen auf Grund eigener kunstgeschichtlicher Studien und mit Hilfe eines arbeitslosen Glaskünstlers erarbeiteten Gegenvorschlag vor: Kathedralglas mit Holzsprossen soll verwendet werden, die schöne Rechteckteilung der Fensterflächen durch eingesetzte Grisaille-Bilder zentriert werden mit Büsten von Zwingli und Oekolampad, mit Paulus und Luther, Thomas Platter und Wettstein oder mit Evangelistensymbolen, Baselstab und Schweizerkreuz. Eine inspirierte Briefmarkensammlung also und eine völlige Zerstörung von Form und Geist von Kehlstadts Architektur. Glücklicherweise gab es auch Gegenstimmen und behielten Kirchenrat und Architekt die Sache in der Hand. In die Fenster kamen die vorgesehenen mattgebrannten Rohglasscheiben mit feiner Musterung, wie sie Kehlstadt bei der Glasfirma Adolf Schell und Otto Vittali in Offenburg (Baden) ausgewählt hatte. Sie haben sich bis heute bewährt – selbst über die 1976/77 erfolgte ‹Modernisierung›, die dem Bedürfnis der Gemeinde nach Lockerung der Strenge Rechnung trug und damit Kehlstadts bewusst nüchternen, strengen Saal verfreundlichte.

Glasmalereien scheinen wünschenswert

Die Adaption mit Auflösung der Südwand durch bis auf den Boden heruntergezogene Fensterflächen brachte aber auch ihr Gutes: Das Ungleichgewicht der Längswände durch die jetzt übermässig betonte Südwand weckte den Wunsch nach Glasmalereien, die auf der Nordwand ein Gegengewicht bieten konnten. Wieder hat sich die Zähigkeit der ‹Gundeligemeinde› bewährt und etwas schier Unglaubliches zustande gebracht. Der Kirchenvorstand setzte eine Spezialkommission ein und erteilte dem Basler Glasmaler Hanns Studer einen Direktauftrag. Das ursprünglich vorgesehene Programm von vier in die bestehenden Fensterflächen eingesetzten Bildfeldern wurde mutig zu Gunsten einer besseren, aber auch aufwendigeren Lösung verändert: über alle fünf Fenster der Nordfassade zieht sich jetzt in der untern Hälfte der je sechsteiligen Rechteckfenster ein durchgehendes Band farbleuchtender Glasmalerei: fünfmal je sechs, im ganzen dreissig Quadratmeter – das ist ein gewaltiges Programm. Es bietet nicht nur Möglichkeit zum Entwickeln einer grossen Farbkomposition, sondern auch zum Aufbau einer Themenfolge, die die Funktion der Bildpredigt bewusst erfüllt. Hier konnte die Gemeinde als Auftraggeberin von Anfang an mit Überzeugung mitgehen. Hier hat aber auch die Synode durch Sprechung eines grossen

Beitrags an die Finanzierung ihre Zustimmung einhellig bekundet. Ohne den klaren Willen der Gemeinde, die ein Legat zum Bau eines Turms umwandeln konnte zum Grundstein des benötigten Kapitals für die Glasmalereien, ohne ihr unermüdliches Sammeln und Spenden wäre die Finanzhilfe durch die Gesamtkirche und durch hochherzige Firmenbeiträge (Coop, Migros, Schweizerischer Bankverein) kaum erfolgt. – Ein glücklicherweise einmal unbestrittenes Projekt, getragen vom festen Willen einer Gemeinschaft, setzte sich durch. Die Übereinstimmung zwischen Auftraggeber und Künstler wirkte überzeugend; bewirkte in der Folge auch Hilfe bei der Finanzierung. Wie war es möglich, und war es berechtigt, 150 000 Franken für eine Bildpredigt von fünf mal sechs Quadratmetern flüssig zu machen? Von der längst zur Legende gewordenen Bilderfeindlichkeit des Protestantismus (historisch bedingt, historisch geworden) wollen wir nicht reden, hingegen vom hochgemuten Entschluss zum Kunst-Auftrag.

Auftrag und Künstler

Das Hochgemute des Auftrags ist nicht gleichzusetzen mit Hochmut und Prunksucht im Sinn von: wir *wollen* Kunst. Man wollte die Aussage eines Künstlers zum Auftrag der Bibelverkündigung. Weder reine Dekoration, noch verschlüsselte Embleme und Symbole, man wollte Bilderzählung, welche Wortpredigt und kirchliche Musik unterstützt und ergänzt. Das deckte sich mit der Auffassung des Künstlers Hanns Studer, der seine Kunst als Auftrag im Dienst seiner Mitmenschen aufzufassen vermag, der sie aber auch bewusst in den Dienst christlichen Glaubens stellt.
Er hat eine Formensprache entwickelt, die biblische Geschichte bildhaft erzählen kann – dies bildete die Brücke zum Einvernehmen mit der kirchlichen Gemeinde. Überdenkt man die Ergebnisse sakraler Kunst des 20. Jahrhunderts, so wird man stutzig: wo bleibt die unbefangene Auseinandersetzung mit der so konkreten Bildlichkeit im Alten und im Neuen Testament? Gibt es vom spätnazarenischen Frömmigkeitsbild lediglich den Übergang ins Dekorative, ins symbolische Andachtsbild oder in gegenwartsbezogene, subjektive Interpretation? Haben dem heutigen Künstler die Bilderzählungen der Bibel als unzeitgemässe Ausdrucksform verdächtig zu sein? Darf er nur noch Selbsterfahrung, Selbstbetroffenheit und Auseinandersetzung mit heutiger Bewusstseinslage zum Ausdruck bringen? Nimmt man die bücherschweren Untersuchungen und Kommentare zur Lage der christlichen Kunst von heute zur Kenntnis, so wird man noch stutziger. Es scheint ein Konsens zu bestehen, dass Symbole wie Kreuz, Nimbus, Dornenkrone, Lichtsymbole nicht nur interkonfessionell, sondern auch überkonfessionell zu verstehen seien. Es gilt als unmöglich, mit «stilistischen Mitteln der Gegenwart, die Ausdruck der kritischen Grundeinstellung sind», Bildformen der Vergangenheit aufzugreifen. «Die Aufsplitterung der Ganzheit des Menschenbildes lässt eine solche Darstellung (gemeint ist Christus als Pantokrator oder in der Parusie) nicht mehr zu . . .» (Horst Schwebel in: Das Christusbild in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Herder 1983). Oder: «Der Glaube ist nicht länger das einem Zeitalter Gemeinsame, das alle verbindet . . . vom Künstler wird jetzt verlangt, durch seine Arbeit und in seinen Werken den Sinn zu stiften, von dem er kündet.» (Wieland Schmied in: Zeichen des Glaubens – Geist der Avantgarde, Berlin 1980). Muss solch programmatisch ausgetüftelter Zwang zur Negation von Bildformen des Glaubens, zur Ver-

Fensterfolge vom Eingang zur Orgel (von links nach rechts): Schöpfung, Kampf Israels mit den Amalekitern und Fürbittegebet Mose auf dem Berg Horeb über dem Schlachtfeld, Jakobs Traumgesicht vom sich öffnenden Himmel, Gang der Jünger mit dem auferstandenen Christus nach Emmaus, die Vision des Johannes auf der Insel Patmos.

1. Fenster: *Schöpfung.* 1. Buch Mose, Kap. 1, Vers 1–25. Licht und Dunkel scheiden sich, Abend und Morgen grenzen den Tag ein, die Flüsse und Meere sammeln sich, die Erde formt sich, Vegetation und Tiere werden geschaffen.

2. Fenster: *Israels Kampf mit den Amalekitern.* 2. Buch Mose, Kap. 17, Verse 8–13. Unzufriedenheit und Gotteszweifel des Volkes Israel während der Wanderung durch die Wüste zwischen Ägypten und dem Gelobten Land werden bestraft: die Amalekiter bekämpfen die Juden. Moses betet auf dem Berg Horeb für den Sieg Israels; wenn er seine Arme zum Gebet erhebt, siegen die Juden, wenn er sie aus Erschöpfung sinken lässt, gewinnen die Amalekiter die Oberhand; seine Begleiter Aaron und Hur stützen die Arme: Israel behauptet sich.

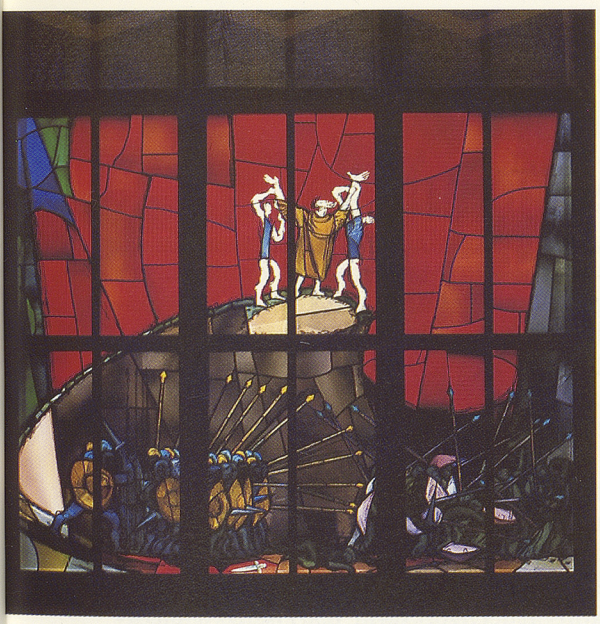
3. Fenster: *Jakobs Traum von der Leiter, die in den Himmel führt.* Text: 1. Buch Mose, Kapitel 28, Verse 10–15. Jakob flieht aus dem Elternhaus, nachdem er seinem ältern Bruder Esau den väterlichen Segen abgelistet hat, nach Mesopotamien zu Laban. Bei nächtlicher Rast in der Wüste träumt er von einer Leiter, die in den Himmel führt und an der die Engel Gottes auf- und niedersteigen, und von Gott, der ihm von oben erscheint und ihm Land und Nachkommen zum Segen aller Geschlechter auf Erden verheisst. Rechts unten im Bildfeld die zweite Begegnung Jakobs mit Gott: auf der Rückkehr mit Frauen, Kindern, Herden und Gütern ins Vaterland ringt Jakob während nächtlicher Rast unermüdlich mit einem Unbekannten – es ist das Ringen um Gott und seinen Segen.

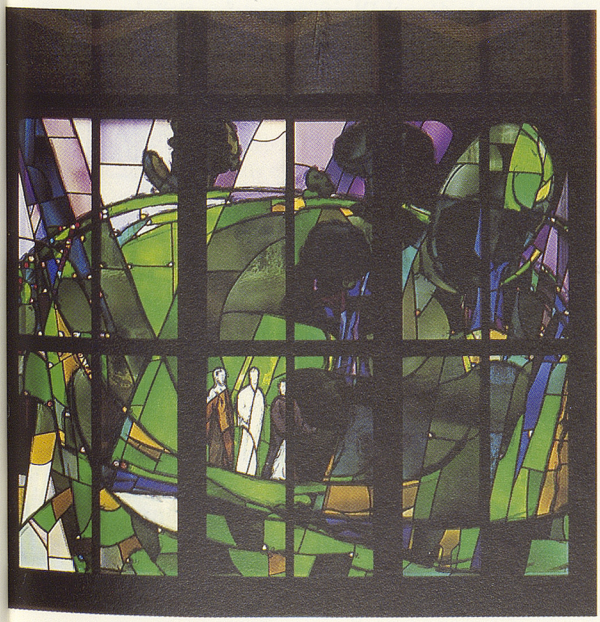
4. Fenster: *Gang der Jünger mit Christus nach Emmaus.* Text: Lukas, Kap. 24, Verse 13–32. Am Tag der Auferstehung wandern zwei Jünger von Jerusalem nach Emmaus. Ein dritter Mann gesellt sich zu ihnen, bleibt abends bei ihnen in Emmaus, und erst beim gemeinsamen Abendmahl erkennen sie, dass es der auferstandene Christus ist.

5. Fenster: *Vision des Johannes auf Patmos.* Text: Offenbarung, Kapitel 22, Verse 1–5. Johannes sitzt auf der Felsküste der öden Insel Patmos. Einer der sieben Engel öffnet ihm die Sicht auf den Strom lebendigen Wassers, der vom Stuhl Gottes ausgeht und klar ist wie ein Kristall. Er

schaut die Bäume zu Seiten des Stroms, die Bäume des Lebens: sie tragen zwölfmal des Jahres Frucht, und ihre Blätter heilen die Gebrechen der Menschen. Alles ist erfüllt von überirdischem Licht, dem Licht der Erfüllung und der Herrschaft Gottes.

Die Farben entsprechen der Sinngebung der Geschehnisse; weiche, zusammenfassende Kurvenformen leiten über von einem Bild zum andern. Die Bildthematik zeugt von der Präsenz Gottes in der von ihm geschaffenen Welt: Im Schöpfungsbild schafft Gott aus dem Chaos die Welt, gibt ihr Gestalt, Materie und Zeitbegriff. Im Gebet Mose erweist sich die Kraft des Fürbittegebetes, selbst zu Gunsten eines renitenten Gottesvolkes, das seinen Übermut im Kampf mit den Feinden büssen muss. Im Jakobs-Fenster tritt Gott dem Menschen als sich Offenbarender und Verheissung Bietender entgegen und auch als Kraft, mit der zu ringen ist, bis der Segen Gottes ‹errungen› wird. Im Emmaus-Fenster wandert der Auferstandene Christus brüderlich mit den Jüngern durch die satte, grüne Landschaft: Gegenwart Christi auf dem Weg durch die irdische Welt. Im Offenbarungsfenster schaut der gläubige Mensch die Vollendung der Herrschaft Gottes im Blick auf die paradiesische Landschaft im Lichtraum.





neinung der Tragfähigkeit biblischer Bildhaftigkeit führen? Die Aussage des Künstlers Emil Wachter tönt erfrischend: «Die Erzählungen von Adam und Eva, Kain und Abel, Isaak und Ismael, Jakob und Esau handeln von uns . . . Die Bilder sind da in den alten Geschichten und sie sind durch nichts zu ersetzen. Aber sie wollen in jeder Zeit neugeboren werden: Sintflut, Turmbau, Mose, Jona – das sind Vorgänge in uns selbst.» Wir fügen bei: auch Israels Kampf mit den Amalekitern, Jakobs Traum und Kampf mit dem Engel, der Gang der Jünger mit dem Auferstandenen nach Emmaus, die Vision von Johannes auf Patmos . . .

Für Hanns Studer ist herzhaftes, unbefangenes Schildern biblischer Geschichte möglich. Die Betrachter, Laien und Theologen, können ihm folgen. ‹Unbefangen›: unbefangen als Künstler. Für Studer sind primär Farbe und Form Ausdrucksträger. Das hindert nicht, dass er erkennbar und figürlich im Sinn der Bildchronik auf Bibeltexte Bezug nimmt. Die Umsetzung ins Überzeitliche oder in den Bereich von Gegenwartserfahrungen bleibt dann beim Betrachter. Diese Freiheit billigt der Künstler dem Betrachter zu – er erfüllt einen innern und äussern Auftrag, indem er selbsterfahrene biblische Botschaft weitergibt.

Der Künstler

Hanns Studer wurde 1920 in Basel geboren, bestand hier die Maturität und liess sich nach abgebrochenem Mathematikstudium an der Allgemeinen Gewerbeschule Basel zum Zeichenlehrer ausbilden. Seine Hauptausdrucksmittel sind Holzschnitt und Glasmalerei. Er erhielt zahlreiche Aufträge für Glasmalerei in privaten, öffentlichen und kirchlichen Bauten. Genannt seien: Glasfenster Regulakirche Chur, 1978, Fenster Kirche Lyss BE, 1978, Fenster St. Theresia-Kirche Allschwil, 1980, Fenster Zwinglihaus 1985. – Hanns Studer schuf die Zwinglihaus-Bilder auf Grund der Kartons in der Werkstätte Karl Isele, St. Georgen/Freiburg i.Br. Er wählte mundgeblasenes Glas, ätzte und übermalte vor dem Brand selber; Zuschneiden und Bleifassung der Stücke wurde von der Werkstatt Isele übernommen, unter ständiger Überwachung durch den Künstler.