

Die Kirchenportale am Villingener Münster

Klaus Ringwald

Die ganze Kraft und Konzentration in das Werk gelegt

Text von 1985

Das Vorspiel

Die Chance zu erhalten, Kirchenportale für ein Münster zu gestalten, zumal mit so herrlichen, klaren, romanischen Gewänden wie in Villingen, dürfte zum Höchsten zählen, was im Bildhauerleben zu erwarten ist. Gleichzusetzen mit einem „Reiterstandbild“ oder einer Brunnengestaltung mit dem Hauptthema „Akt“. Dies zu erkennen, und die ganze Kraft und Konzentration dorthin zu legen, war mir von Anfang an klar und bewusst. Dies wussten aber auch jene – so wie Carlo Schmid, mein langjähriger enger Freund es formulierte die, die mir „Übelwollen“, genau. Es begann ein Kampf „Sein oder Nichtsein“ gleich nach der festen Zusage jener Spende des Villingener Bürgers, der als erster erkannte, welche große Möglichkeit sich mit diesem Renovationsbeginn 1976/77 auftat. Jene Geister scheuten auch nicht zurück, mehrmals persönlich dort beim Spender Wilhelm Binder gegen den Bildhauer zu intervenieren.

Das Vertrauen und das Wissen ein paar weniger und mein Durchstehvermögen in der festen Verankerung, hier für dieses Münster, für diesen herrlichen Platz, für diese Stadt und ihre Menschen und darüber hinaus, „Bildhauerei“ zu hinterlassen, an der man sich orientieren kann. Dies war mein fester Vorsatz.

Zu wissen, die „Bibel“, die „Heilsgeschichte“, in die jetzige Zeit hineinzunehmen, uns ins große Theater der Menschen mit Gott und der Menschen unter sich in der Bildersprache zu ordnen, zu aktivieren und zu zeigen, dies ganze unter „das Gesetz der Form“ zu stellen, dies war ein gewaltiges, gewagtes Unternehmen. Nenne ich es doch wieder mit den Worten Carlo Schmid: „Dass Du es wagst, was vor Zeiten die Großen immer gewagt haben, Dich, Deine Familie, Deine Freunde, die, die Dir Übelwollen, kurz und gut das, was in Deinem Leben steht, so wie Schachfiguren auf dem Brett stehen,

auf dem man sein Schicksal ausspielt, die mit hineinzunehmen in die Heilsgeschichte, das ist etwas Großartiges.“ Unter diesem Bekenntnis, dieses großen Europäers, machte ich mich voll Freude an die Arbeit, diesem Ort Dramatik zu verleihen, ihm das zu geben was er heute ist, nämlich Spiegel der Zeit – eingeschlossen die Vergangenheit, die Gegenwart, die Zukunft. Nicht Prototypen, nicht Anonymlinge, sondern Menschen mit denen man lebt, die das Salz sind, mit denen man in Liebe und in Feindschaft beisammen ist, die das Leben ausmachen, ausmachen und ausmachen werden, sie hineinzunehmen in das Werk der Bildhauerei und der Komposition, das war mein Hauptanliegen.

Das Werk, seine geistige und bildhauerische Konzeption

Der Rahmen durch die romanischen Gewände war in Größe, Verhältnis und Atmosphäre gegeben, wobei das Südportal durch die beiden Bogenfelder sich vom Westportal deutlich unterscheidet. Das Westportal hat und hatte keinen Architrav und keinen Tympanon, die Höhe der Tür geht bis in den Bogen. Bemerkenswert ist, dass ich beim Erarbeiten der Türmodelle im Maßstab 1:5 festgestellt habe, dass die Maße vom Boden bis in den Bogen hinein bei beiden Portalen dieselben sind. Schon dieses Gesetz und diese Ordnung zwangen mich, dem „Gesetz der Form“ – was der gerade Gegensatz dessen ist, was wir das „Formale“ nennen –, so nannte es richtigerweise Carlo Schmid, dienen zu müssen. Hier zeigt sich der Geist zum „Musischen“, ohne das es kein Menschsein im eigentlichen Sinne des Wortes gibt (Carlo Schmid), Leistungen der Väter zu erkennen, sie mit einzubauen, die Gesamtheit zu sehen, zu steigern und dem „Alten“ trotzdem etwas hinzuzufügen, was es vorher so nicht gab.

Nur im Maßstab, in der Einteilung und in der filigranen Ornamentik der Rahmung, sind alte Maße

übernommen, nicht jedoch in der Gesamtkonzeption zueinander und in der Komposition der einzelnen Reliefs. Einer Assoziation mit San Zeno, Hildesheim usw. fehlt daher jede Basis. Nehme ich als Vergleich das Thema der Salome, zu deutlich sind hier die Gegensätze.

Hier bei der Salome in Villingen ist der Welt etwas hinzugefügt, was die jetzigen Augen, die Ohren, der Geruchssinn, das Tasten und Schmecken erleben, nicht das von San Zeno vor 800 Jahren. Hier ist die Völlerei, das zerstörerische Wirtschaftswunder und der Sex, das Anbeten und das Angebetet werden, der Sklave und der Versklavte unserer Zeit ganz enthalten. Hier haben aber auch die Texte des Hohen Liedes des Salomon ihre ewige Bedeutung.

Komme ich nochmals auf dieses Grundsätzliche zurück und vergleiche alte Türen mit den von mir gestalteten – wesentlich verschiedenes tut sich auf: Beim Marienportal (Westportal) zeigt sich unten in den beiden Basisreliefs horizontal geordnetes Geschehen, welches sich in der dritten Reihe (auch wenn Bileam zur Mitte zeigt) von innen nach außen bewegt. Die vierte Unterteilung (die Flucht) führt das Geschehen zur Mitte zurück, von dort, dieser Mitte, zum zweiten Male diese Bewegung (Debora und Hochzeit zu Kana) wieder nach außen aufricht, um im großen Bogen mit dem Bogen des Gewändes heimzuführen, zusammenzuführen, zu den großen Figuren der Frau in der Bibel, Eva und Maria. Dabei bin ich von unten nach oben vollkommen auf die Maßlichkeit des Gewändes eingegangen. Diese Gesamtzusammenhänge im Reliefdenken und in der Gesamtkomposition sind bei alten Türen nicht zu finden. Dort ist in der Regel allein die einzelne Tafel mit ihrem Thema autonom.

Ganz anders ist die Gesamtheit an den Johannes-Portalen (Südportal) gegenüber dem Marien-Portal aufgebaut. Im rechten Türflügel beginnt die Bewegung von links nach rechts, es folgt die Horizontale des Abendmahles, dem schließt sich am Ostermorgen die Dynamik von rechts außen nach innen an. Die Horizontale finden wir wieder beim Hohen Rat, um sich dann endgültig in der Bewegung des Sehers nach oben, dem apokalypti-

schen Lamm, zu öffnen. Hier steht das Tympanon direkt mit der Bronzetür in Verbindung, was bei der Täufer-Tür in diesem Ausmaß nicht stattfindet.

Beim linken Türflügel, der Täufer-Tür, beginnt die „Relief-Höhe“ mit dem Rufer in der Wüste, und sie führt von links unten nach rechts oben diagonal über das ganze Portal bis zu den Weibern mit der Schlüssel. Mit der Figur des zu köpfenden Johannes ist eine Horizontale erreicht, die der explosiven Bewegung von unten nach oben den dringend notwendigen „Halt“ bietet. Dieser Notwendigkeit dient auch die Gegenbewegung des Schlächters. Das österliche Lamm liegt krönend als Christussymbol in Stein gehauen (Santa-Fiora) über der Tür als wichtiger Teil der Architektur. Dem gegenüber, auch als Teil der Architektur, dieses Mal im apokalyptischen Lamm finden wir die unumgängliche Symmetrie und den nötigen Zusammenhang. Soweit mein Wissen reicht, gibt es in der christlichen Baugeschichte der Doppelportale keinen zweiten Fall, der die beiden Christus-Symbole in diesem Nebeneinander und in dieser Ausgewogenheit zeigt. Aber auch selbst um diese eigentlich mehr als logische Konsequenz, das Ende und das Ziel dieser beiden Johannes-Viten mit den Lämmern (Christus) zu krönen, galt es zu kämpfen, um sich mit klaren Vorstellungen durchzusetzen.

Bei den Johannes-Portalen sieht man, dass es Wagners Musik „Der Ring der Nibelungen“ ist, der die Macht, die Bewegung, die Dynamik und die Rhythmik enthält, das bildhauerische Denken zu unterbauen, es zu fördern, es aus seinen letzten Reserven herauszulocken. Das ist Leben in der Arbeit, sich ganz hinzugeben, sich nicht zu schonen, alles hineinzunehmen, was die Welt bietet an Schönem und Hässlichem, sich aufbauen mit den Wundern der Natur. Aus dieser Natur heraus sind Menschen entstanden, die die Einzigartigkeit der Musik über dieselben Gesetze schufen, wie sie der eigentliche Bildhauer zu schaffen hat, und die beide sich ergänzen wie Mann und Frau, wenn sie die „Gesetze der Form“ und des „Ornamentes“ erkannt haben. Das Ornament, auch das filigrane Ornament, das ist jener tragende Teil der Gesamtheit meiner Arbeit, so wie in Wagners Musik, das

Ornament der Musik, das Thema der jeweiligen Figur und ihrer Aufgabe immer wieder durchblicken lässt, um dann im Schlussakt der Götterdämmerung beim Ring alle Thematiken vereinend sich tragen und sich zu einem Letzten aufbäumen (Finale allegro appassionato).

Das Marien-Portal

VERKÜNDIGUNG

Beide Themen der Verkündigung bilden ein Gesamtwerk. Das Geschehen der Botschaft ist in die Mitte gerückt. Maria und Abraham sind die empfangenden Figuren. Sara, die Lauschende, die Ungläubige, auch sie hat ihren wichtigen Platz. Die Engel schließen kompositorisch das Geschehen ein, ihre Flügel werden zum klaren Ornament und zur Steigerung ihrer selbst. Baum und Architektur unterstreichen den Ort des Geschehens. Die Dramatik und Spannung, genauso wie die Ergänzung beider Reliefs ist eindeutig. Mit den drei Jünglingen in einer Person erfasst, zeigt sich eine Dreieinigkeit. Die Not um den beschränkten räumlichen Platz als auch mit zwei weiteren Figuren dieses Reliefs gegenüber der Marienverkündigung weit gewichtiger zu machen, zwangen mich zu dieser Einfachheit und Klarheit.

HANNA-MAGNIFIKAT

Inhaltlich und kompositionell eine Symbiose, die die Gipfelung der Dramatik wiederum in der Mitte hat. Stürzende Büste, fast schon lodernbrennender Baum, der zum Ornament wird. Wiederum spielen die äußeren Rahmungen durch die Architektur eine entscheidende, dieses Mal statische Rolle. Ebenso sind die Treppen große Aussage, so wie diese Grundelemente Türen und Treppen immer wieder verwendet sind, sind sie Symbole für größte Geschehnisse im Leben sowohl im Sinne von Aussage als auch im Sinne von Perspektiven und Boden.

Die Hanna sitzt – sie sitzt wirklich – dies ist entscheidend für eine sitzende Figur, Samuel stillend und hinweisend auf die Entscheidungen Gottes. Hier ist eine Frau gebaut im ursächlichen Gestus, fähig ihr Leben zu gestalten, existentiell im Raum

und in der Architektur. Hier wird der Akt, die Figur, voll und ganz zur Demonstration der Bildhauerei vorgetragen. Voll sind die Formen, saftig strömt heraus das Leben, eine Frau auch aus unserer Zeit Else Vogel. Die beiden Portraittöpfe Politiker unserer Zeit Sinnbild und Qualität dessen, was Jahrtausende das wahre Portrait auszumachen hatte, nämlich den Menschen zu zeigen, als Ebenbild Gottes und im Sinne seiner weltlichen Existenz, in diesem Falle mit plastisch-bildhauerischen Mitteln. Beide sind da, sie können heraustreten, selbst in ihrem kleinen Format, um hier einen Platz einzunehmen.

Maria und Elisabeth, ebenso zwei plastische Figuren, bei denen die Architektur des Körpers voll ablesbar wird, fähig sich in Würde und Achtung zu begegnen, weil sie Persönlichkeiten sind. Bewusst wird hier der bildhauerische Akt von vorne und der andere von hinten gezeigt, auch wenn die Kleidung in ihrem funktionalen Helfen den Körper verdeckt. Gleichzeitig wird im Konzert des Ganzen das Kleid zum Ornament.



BILEAM-GEBURT

Hier sind die Hauptakteure wieder eindeutig in die Mitte der einzelnen Reliefs gegeben. Zu wichtig ist das Geschehen, als dass dem „Wichtigen“ Außenplätze hätten zugeordnet werden können. Bileam der Seher bestimmt in seiner knieenden Situation die linke Bronzetafel. Seine ganzheitliche Physiognomie, nicht nur jene des Schädels sondern des ganzen Menschen, nimmt dies in Anspruch, was durch dieses Thema gefordert ist. Auch wenn er heute als Freund unter uns weilt, Gotthard Glitsch, ist er es wert, diese große Seherfigur zu

verkörpern, ganz im etymologischen Sinn. Bileams Esel, ganz auf Hauptvolumen und Nebenvolumen aufgebaut und räumlich geschickt erfasst, erklärt die weitere begleitende Stelle des Bibeltextes. Baum, Engel und Text stützen in ihrem Ornament und in ihrer Funktion diese Thematik.

Die Geburt, ganz in die Architektur gestellt, zeigt den nackten Menschensohn in der Mitte der Bronzetafel. Er und seine Mutter beherrschen die Szene, alles andere dient wiederum nur als Rahmenwerk. Frei und klar im Akt und in der Funktion liegt der Frauenkörper nach der Geburt entspannt da. Die Frau liegt wirklich – auch da weise ich ausdrücklich darauf hin; sie schwebt nicht, nein sie erkennt ihre Lage und nimmt sie an. Das Aktstudium, das Urelement über Jahrtausende für die Bildhauerei, zeigt sich auch hier in all seinem Wissen und Erkennen. Hier ist nichts verwischt, hier ist erfasst und gesehen, was Leben geben bedeutet, auch in seinen Grenzgebieten, um die wir auch als höchstes Schöpfungsgebilde im Gefüge der Welt als Mensch nie herumkommen.

Der heilige Josef, auch eine Person unserer Zeit, Reinhard Hanefeld, begleitet dies Unfassbare mit all seinen Körperteilen und seinem Gestus. Ochs und Esel als Hinweis zur Kreatur steigern den Ort des Geschehens und machen ihn unverwechselbar. Alles andere wird zum Ornament einschließlich der beiden Rauten (Pfau und Hirsch), die sich am Altar des Münsters in Silberguss wiederfinden.



DIE FLUCHT

Das Ziel beider Bewegungen ist der Berg bzw. die Pyramiden. Wiederum sind beide Reliefs in ihrem Aufbau allein kaum denkbar. Auf der linken Seite

beherrscht zur höchsten Dramatik gesteigertes Ornament das Geschehen, macht es weit über das Thema hinaus zum Leitbild. Die Figuren sind klein und sekundär, obwohl selbst in der Figur der Mirjam „Monumentalstes“ dem Betrachter entgegenströmt. Selbst hier bei der Mirjam, in ihrer maßstäblichen Kleinheit, wird der Akt zum eindeutigen Träger des plastischen Themas. Aber bestimmt wird dennoch diese Tafel durch die voll gegeneinander gesetzte Möglichkeit des Ornaments des Wassers und des Ornaments der Landschaft. Diese beiden Gegebenheiten bestimmen das bildhauerische Thema. Ganz anders bei der Flucht zu den Pyramiden. Hier ist die Eile entscheidend, hier ist die Angst, hier sind Mensch und Tier – wie auch in der heutigen Zeit – vor den Vandalen am Fliehen, um ihr Leben zu retten. „Die Flucht, das einzige Mittel, um Rufmord und Mord im Vaterland zu entrinnen“. *Ein ewiges Thema!*



Wenn auch die Texte dieser Tafel noch so widersprüchlich sein mögen, inhaltlich und wahrheitlich gehören sie zusammen. Ohne scharfe Beobachtung und eigen Erlebtes, ist sowohl der Text als das Bild nicht machbar. Ohne eigen Erlebtes würde Carlo Schmid nie den Hölderlin-Vers zum Leitsatz erkoren haben „Verbotene Frucht wie der Lorbeer ist am meisten das Vaterland. Die aber kost' ein jeder zuletzt.“ Hier treffen sich seine Gedanken mit den meinen und auch unsere Ziele, nämlich wie Dante Alighieri in seiner Divina Commedia sagt: „Come l'uoms eterna“, wie der Mensch sich in die Ewigkeit hinein zu projektieren vermag!

Akt, Tierstudium, Landschaftsstudium – selbst dort in Ägypten – zeigen die reife Frucht des Gesehenen in dieser Bronzetafel.

DEBORA UND HOCHZEIT ZU KANA

Ganz im Gegensatz der vorangegangenen Reliefs und ihrer kompositorischen Ordnung liegen bei diesen Gestaltungen die thematischen Hauptfiguren ganz außen. Wenn dies auf den ersten Blick gar nicht so scheinen mag, sind sie es doch, Debora und Maria. Barak und Jesus nehmen zwar optisch die wichtigeren Plätze ein, entscheiden tun jedoch die Frauen, sie sind die Wesentlichen. Welch ein Spiegel auch für unsere Zeit. Debora sitzt, sie sitzt eindeutig, sie herrscht auf dem Thron, Rosemarie Wolf. Barak, Klaus Schuler, ein Hüne baut sich mit seinen Mannen vor ihr auf. Klar und deutlich sind die Aufgaben verteilt. Auch hier zeigt sich, wem ich wessen Rolle in der Gegenwart zuordnen kann. Dies ist entscheidend. Sowohl Debora als auch Barak sind Personen unserer Zeit, und sie können das ihnen zugeordnete mit Geist und Habitus voll einlösen. Ein Dokument das wichtig ist und das Geschichte wird. Diese heutigen Gegebenheiten mit hineinzunehmen in die Bibel, die Bibel damit personifizieren, erschwert die Aufgabe um ein Vielfaches, ist jedoch ein gültiger aber kein neuer Beitrag. Neu ist das Engagement und der Mut auch zu unserer Zeit, solche ablesbaren Zeugnisse zu hinterlassen, wie sie vor Zeiten immer hinterlassen wurden. Dies ist die Verantwortung zur Geschichte.

Bei der Hochzeit zu Kana wird Jesus wie auf der Gegenseite zum plastisch wichtigsten Teil aber in seiner Rolle zum Befehlsempfänger. Deshalb wehrt er sich im Bibeltext. Bei beiden Reliefs sind Architektur und Landschaft, Treppen und Motive, Text und Vorhang, eine ordnende und dem ganzen Thema dienende Aussage.

EVA UND MARIA

Die großen Frauengestalten des Alten und des Neuen Testaments beherrschen die Bogenfelder. Zwar sind die Lebensbäume mehr der Mitte zugezückt und ihrer historischen Bedeutung nach auch gestaltet, aber auch die Zusammengehörigkeit zur Frau mit dem Baum bzw. mit dem Kreuz und ihrer Rolle ist eindeutig. Klar, mit kontrapostischen Stehen, das Bewusstsein vor dem Jetzt in ihrer vollen Verantwortung, so steht, und wie sie steht,

die Figur der Eva. Zwei Säulen – die Beine, der Architrav – das Becken, das Giebelfeld – der Körper und schlussendlich der Firstziegel als Haupt. Diese ewige Architektur in der Figur, im Akt, wer kann ihr ausweichen? Dieses „Gesetz der Form“ jedoch erst einmal kapiert zu haben, dies ist das große Ringen eines jeden Menschen, der sich die Plastik, die Bildhauerei zur Berufung erwählte, so steht die Eva nun da umsäumt vom Ornament des Lebensbaumes, zu ihrer rechten der kuschelnde Löwe, ein großes Zeichen auch unserer Zeit, viel beschrieben und diskutiert, dies jedoch in unserer Zeit verloren zu gehen scheint (die Emanzipation des heutigen Mannes). Maria, sie steht auch in ihrer Figur da, aber umgeben in ihrer Gestik und Trauer mit dem Gewand, das die Bewegung verdeutlicht, die Stimmung steigert, den Gegensatz zur nackten Eva im ornamentalen löst.

Mit diesem Gewand, mit dem Aufsprengen der Gräber, mit dem Heraustreten der Skelette, sind die Mittel gegeben, um dem gerecht zu werden, was die Tragik in der Stunde des Todes dieses „Alemannen Christus“ im flachen Relief, die Bildersprache benötigt. Hier ist ein Bauer, einer von uns, kein Schönheitsideal, hier ist ein Volumen angenagelt, das es erst einmal zu beherrschen gilt. Aber wie zu allerzeit gelingt es auch den heute Mächtigen alles und jeden zu töten, der ihr Programm erkennt und sie zur Rechenschaft ziehen will. Dieses Gedankengut gehört eben auch zur Bildhauerei, wenn man aus dieser Welt schöpft und sich nicht selbst zum gedankenlosen Balverehrer machen lassen will.

Das Johannes-Portal

Johannes der Täufer

DER RUFER IN DER WÜSTE

Resignierend, zusammengesunken und trotzdem noch hinweisend auf den Vollzug der Zerstörung, der unaufhaltsam das heutige Bild prägt – so ist die noch lebende Figur des Rufers in unserer Wüste. Ein mit noch Leben erfülltes Selbstportrait gegenüber den Skeletten, der schon „Erfassten“. Denken wir an die Geschichte Herculaneums und von Pompeji an Hiroshima und Nagasaki, denken wir



an die gewaltige Explosion von Mt. St. Helens, wo fast ein ganzer Berg hinweggefetzt wurde. Bevor es nicht passiert, wird nichts akzeptiert. Das Los aller, die rufen „kehrt um“, die sich nicht mit dem Heulen der Wölfe begnügen, denen das Gewissen noch ein Begriff ist. Bildhauerisch eine klare Aussage. Die Figur in ihrer anatomischen Fleischlichkeit und Räumlichkeit gegenüber der Weite des Todes und des Nichts der Bausünden, der verwüsteten Landschaft und dem klaren Hinweis auf das Ende. So beginnt das Johannes-Täufer-Portal in seiner Konzeption.

Mit wenigen Mitteln ist der Anfang zu einem grandiosen Fünfkakter inszeniert, ein Zyklus, der mit dem endet, worauf der Rufer selbst hinweist, mit dem Tod. „O Babylon, wie oft kehrst du wieder, ehe diese Welt vergeht.“

DIE TAUFGE

Über die Täuferfigur im Fellkleid – der Täufer ist ein Freund und Mitdenker dieser Portale, Karl Völlinger – zieht sich die Reliefhöhe der Diagonalen weiter. Das Geschehen des „Taufens“ am Jordan ist flankiert von kargen, laublosen Bäumen, ein Symbol für das Hoffen zum Grünen und zur Frucht, so wie es im ersten Psalm ausgesagt wird. Auf der Gegenseite harren voll Zögern und Stauen andere Freunde des Bildhauers am Ufer des ganz ornamental gestalteten Flusses. Ihr Dabeisein gibt Zeugnis. Senkrechte und waagrechte Elemente halten sich die Waage. Die Figuren sind von ihrer existentiellen Räumlichkeit erfasst. Sie sind fähig, auch in unserem Leben Platz einzunehmen. Das Aktdenken durchdringt auch hier die Dargestellten. Das Ornament in der Fläche und im Text steigert

die Figuren. Die Bildersprache ist weit mehr als nur Thema. Das Thema ist eingegangen in das Gesetz der Form, der des Reliefs.

JOHANNES IM GEFÄNGNIS

„Es dringt zu Dir, Jahwe, der Gefangenen Stöhnen, die dem Tod geweiht, erlöse sie.“ Hier ist die Tragik des Weltgefängnisses manifestiert, das Innen und das Außen. Ihrer Freiheit bewusst flankieren zwei Tübchen den Gefängnisbogen, in der Mitte des Bogens die Weltkugel – Stammheim ist überall. Man stirbt in- und auch außerhalb der Gefängnisse; dies beides hat Stammheim gezeigt.

Johannes reiht sich als weiterer Teil der diagonalen Bildhauerkomposition ein, eine Figur die sitzt, die verzweifelt wartet, die existent ist. Gestaltetes Leben und hartes totes Gestein, auch wieder als Gegenprogramm vorgetragen, bestimmen diese Bronzetafel. Die Aussage ist deutlichst, die Verharmlosung des Inneren durch ein verlockendes Portal prägnant.

DER TANZ DER SALOME

Der sich windende Körper mit all seiner reifen Jugendlichkeit, aber auch das Wissen um der Aufgabe willen, die es zu erfüllen galt, angestachelt von ihrer Mutter, ist Salome ein weiterer Akzent und wesentlicher Teil dieses diagonalen Aufbaus. Hier wird unterstützt vom Tuch, auch das Tuch des Vorhanges, gezeigt, was der Gegensatz, der große Gegensatz zum Akt der „Eva“ und zum Akt der „Maria“ ist.

Diese Herausforderung ist gelungen!

Hier muss einfach jeder den Bogen sehen, der gespannt ist von dem statischen, von dem liegend annehmenden und von dem mit allen Wassern gewaschenen Weib. Ohne den Bauchtanz in Ägypten erlebt zu haben in seiner vollen Blüte, ist diese gebündelte, aufreizende, darbietende, wirklich bildhauerisch saftige Gestalt nicht zu erbringen. Aber auch hier ist das Architekturgerüst der Figur unverkennbar aufgezeigt, das was trägt, was lastet, was hängt, was spielt, prächtigst demonstriert; mehr kann man einem übersättigten Herodes kaum noch bieten. Und er nimmt es an – er betet es an –. Welche Gegensätze auch in der

Plastik, die sitzende Masse und der schlanke, gespannte Sexbogen.

Auch hier wird eine Welt aufgezählt und klar gezeigt, die uns täglich umgibt; auch hier ist der Spiegel in die Häuser unserer Zeit hineingehalten. Die Attribute des Festes und der sichere Raum durch die Architektur mit den Treppen erheben das Geschehen in königliche Atmosphäre. Das Relief hat auch dadurch seine Ausgewogenheit.



DIE ENTHAUPTUNG

Wiederum geben die gebündelten Zuschauer jenen kompositionalen Zusammenhang her, um den es mir bei dieser Tür geht. Aber gleichzeitig wird die liegende Figur des Johannes zum alles beherrschenden „Halt“ und die massive Gegenbewegung durch den Schlächter zur Notwendigkeit. Alles ist abgestimmt, hier im fünften Akt klar das Finale zu erkennen. Das Theater ist geschlossen, das Opfer gefunden und erledigt, der Vorhang kann sich schließen. Dies ist die Situation im Innenhof des Gefängnisses, die Türen geben Zeugnis. Aber selbst dort steht der Baum des Lebens, die Hoffnung auf Weiterleben. Dort beginnt mit dem österlichen Lamm das Fest der Auferstehung.

Diese Bronzetafel ist der gewaltigste Satz in dieser Symphonie „Finale allegro appassionato“. Statische, liegende und rasant bewegende Elemente beherrschen die Szene. Die Relieffhöhen zueinander stehen in voller Spannung, das Opfer in einer noch gespannteren Lage als der Tanz der Salome es hervorbringen kann. „Der Tod fordert sein Äußerstes!“ Der Schlächter erfüllt seine bezahlte Tätigkeit mit Präzision und Brutalität, die Weiber warten mit der Schüssel. Dies ist keine Zuckerbäckerei, dies ist kein Kunstgewerbe, diese Arbeit ist gefüllt von erlebtem Leben.

Das Johannes-Portal

Johannes der Evangelist

DIE BERUFUNG

Die Bewegung geht von links innen nach rechts außen, von dort wird sie, die Bewegung, weitergegeben zum Geschehen in der zweiten Tafel am Gründonnerstag. Klar und deutlich steht die Figur des Einladenden da. Er weiß was zu tun ist und er hat diesen Platz verdient am Baum des Lebens, Wilhelm Binder. Seine derzeitige Bereitschaft war der Anfang zur Vita des Johannes, des Evangelisten, und in der heutigen Zeit in der Personifizierung der Anfang zur Realisierung der Türen. Nicht nur der Schädel, die ganze Figur geben Zeugnis des Geschehenen in der Geschichte.

Johannes, ein Freund aus Ballrechten, Fritz Beutter, geht in seiner Körperlichkeit und voll Entschlusskraft auf den Meister zu, sein Freund zögert, Rudolf Henning.

Der Dritte erfüllt die ihm gegebene Arbeit, seine starken Arme und Hände greifen in das Ornament des Netzes und heben es ins Boot. Bewegung, plastische Körper, gestaltetes Ornament (Wasser, Baum, Text) und der Freiraum heben das Thema in das bildhauerlich Fachliche.

DAS ABENDMAHL

Mitten im Relief versammelt sich die Runde der Jünger, die Hauptfiguren sind von der Rückenseite her gestaltet. Eine ganz außergewöhnliche Überlegung. Sie war notwendig, weil durch die Frontalität des Hohen Rates, zwei Tafeln höher, eine Wiederholung sonst stattgefunden hätte, die nicht zu verantworten war.

Der Raum durch Arkaden, Boden und Treppen gefasst, bildet den Ort des Geschehens. Der Kreis ist bis auf den Platz des Verräters geschlossen. Hier ist die Zusammengehörigkeit der Jünger eindeutig gestaltet; das Aufreißen des Kreises durch Judas, ein Politiker, markant gezeigt. Deshalb wird auch dieser „Eine“ fast zum Wesentlichen, er geht die Treppe hinab, obwohl er ja gekauft, nach heutigem Denken die Treppe nach oben gehen müsste.

Aber die Geschichte des Judas gibt doch dem Text den Wahrheitsgehalt „30 Silberlinge, das beherr-

schende Zeichen auch unserer Zeit, Judas, einer der ganz wenigen, der daran zerbrach“. Auch in diesem Relief wird durch Münze, Raute, Text und Räumlichkeit Feingefühliges beigelegt und dadurch kostbarer gemacht.

OSTERMORGEN

Zwei Figuren beherrschen die morgendliche Situation. Der jüngere Johannes kündigt Petrus vom leeren Grab. Auch hier ist mit Johannes eine Person portraitiert, die diesen Platz verdient und die viel für die thematische Konzeption der Türen beigelegt hat, Alfons Deissler.

Beide Figuren sind wiederum so existent, dass sie im heutigen Leben ihren Platz einnehmen. Der Reliefgrund ist ein einziges Ornament, die Dramatik des Tuches die Steigerung zum Thema. Sonne und Münze auf dem Grabstein stehen im Zusammenhang. Die Bewegung der Komposition lassen das Ziel unverwechselbar erkennen. Der Ostermorgen bricht auf!

DER HOHE RAT

Frontal die Masse der Richter, frontal der Aufbau des Tisches, frontal und erhöht der Raum. So wartet der Hohe Rat auf jene, die gewaltsam vom Bezahlten, auch ein Heutiger, herangezerrt werden, um sie zu richten.

Überdeutlich vom „eigen Erlebten“ geprägt, so ist dieses Theater gestaltet. Die Mannschaft ist formiert, das Programm durchschaubar, der Vollzug schrecklich. Das Wort eines heiligen Augustinus „REMOTA JUSTITIA QUID SUNT REGNA NISI MAGNA LATROCINIA“ ist nicht mehr zu hören.

Viele Richter auf der ganzen Welt, geprägt von ihren Systemen und Brotgebern, das ist auch die heutige Zeit. Der Satz Kardinal Königs „Das Unrecht ist ein Feuer, das jeden verbrennt, der ihm zu nahe kommt“, das Bekenntnis eines Heutigen. Hier der Gesellschaft den Spiegel vorzuhalten, ihr deutlich zu sagen, so seid ihr in all euren Talaren und Behängen, das muss das Ergebnis eines solch gestellten Themas werden. Hier mit aller bildhauerischer Kraft, mit allem Mut und vollem Herzblut zu portraituren, war das Gebot der Stunde und die

Köstlichkeit unserer Geschichte. Ob man sich nun freut oder ärgert, ist nicht die Frage – die Frage ist die Suche nach der Wahrheit – denn sonst werdet ihr nicht hineinkommen in das Himmelreich.

DER SEHER AUF PATMOS

Gewaltige Ornamentmassen umstrahlen Johannes. Der Blick wird frei zum apokalyptischen Lamm. Die Epoche der Antike zerfällt – siehe ich mache alles neu.

In einer mächtigen Rückenfigur, die gebaut ist aus kerniger Masse, unterstützt in der Bewegung durch das Gewand, das Standhaltenmüssen des Geschauten, Arme und Blick weit geöffnet, so kniet Emil Wachter auf Patmos. Er, der den Blick des Durchdringens hat, er, der wie kein anderer meiner Kollegen von der Bibel erfasst und durchdrungen ist, wer könnte denn noch diesen Platz einnehmen? In einem Bündel vollornamentaler Schlussakkorde findet diese Figur in der Vita des Johannes seinen ewigen Platz.

DIE TYMPANA

Bis 1981/82 war der Platz der beiden Tympana verglast, was natürlich zur Würde der Architektur der Bogenfelder im vollkommenen Widerspruch stand. Wann die ehemaligen Tympana, abhanden gekommen sind, lässt sich nicht feststellen. Jedenfalls ist es unmöglich vom Denken jener Väter her gesehen, diese wichtigen Bogenfelder mit Löchern zu hinterlassen. Diese Bausubstanz musste ergänzt werden, und ich tat es mit dem Sandstein, mit jenem Material, woraus die Stein-Gewände gestaltet sind. So stehen sich nun diese beiden Giebelfelder gegenüber in Wahrung des Gleichgewichtes und des sich Ergänzens.

Feingliedrig liegen sie da, die Lämmer, in bewollter und geschorener Position. Die gegenseitige Steigerung ist auch hier nicht zu übersehen. Beobachtung, genaues Erkennen des Wesentlichen, Ausspielen von Haupt- und Nebenvolumen, von Körper und Extremitäten, dies alles ist exakt, aber in einer stillen Weise vorgetragen. Hier sind es nicht nur Lämmer, sie haben ihren Inhalt im Symbol. Ihre Attribute ergänzen diese Tatsache. Kann man sich als Bildhauer glücklicheres vor-

stellen, als zu zwei Türen in Bronze auch noch zwei Tympana in Stein zu hauen?

RÜCKBLICK UND ZUKUNFT

Am Ende eines Werkes das Gefühl des nicht Unnötigen zu haben, akzeptiert und erkannt worden zu sein, was kann einem besseres widerfahren? Das Werk ist angenommen, der Blick geht zurück. Er findet am Wegrand dieser erlebten Zeit Menschen, die einem „nicht im Stich“ ließen. Die Knappen zogen noch vor dem Todesstoß den mit aller List oftmals gefällten Bildhauer zurück, weil sie seine Arbeit lieben und schätzen. Aber auch jene säumten den Weg, die im Töten ihre einzige Libido zu finden scheinen, wenigstens aber im Rufmorden! Alles wurde getan, um Entstehen und Anbringen dieser Bronzeportale zu verhindern. Aber auch hier sind die Wegelagerer in ihrem eigenen faulen Morast hängengeblieben. Diese Bildhauerei der Portale in Villingen hat die ganze deutsche Presse einschließlich des Fernsehens durchwandert, ohne Schaden zu leiden. Ganz im Gegenteil. Das Gesetz der Form zog seinen unaufhaltsamen Schritt durch den gefährvollen Weg der Existenz. Das Ergebnis der Portale, ihre bildhauerische Kraft und Aussage beweist, dass das empfangene Vertrauen eingelöst wurde, das durch die Kirchengemeinde der Münsterpfarrei Villingen, des Erzbischöflichen Ordinariats Freiburg und ebenso des entscheidenden Spenders Wilhelm Binder auf meinen Schultern gelastet hat. Ein möglicher Weg in der verworrenen Kunstszene unserer Zeit hat seinen Niederschlag gefunden, das Wagnis hat sein gelöstes Ende erreicht, der Bildhauer durch Handwerk, Geist und Gefühl sein Werk vollendet. Die Gießerei der Firma Hans Mayr in München trugen wesentlich bei, dieser Arbeit Qualität und Dauer zu verleihen. Auch ihrem Werk und ihrem Einsatz ist letztendlich die Gültigkeit dieser Portale zuzuschreiben.

All meinen Freunden, die mit Diskussionen, aufmerksam machen, helfen, diese vier Jahre begleiteten, seien einbezogen im Dank und der Gewissheit, ein gut Stück Leistung für diese Portale erbracht zu haben. Wir haben den „großen Balken“ zusammen ein Stück weiter getragen als ich alleine es imstande gewesen wäre.