

BILDENDE KUNST IN DER PFARRKIRCHE MERCHWEILER

Obwohl es sich bei der Pfarrkirche Merchweiler um ein relativ neues Werk kirchlicher Baukunst handelt, sollte nicht unterschätzt werden, über welchen Reichtum an bildender Kunst die Pfarrgemeinde verfügt.

Nachfolgend soll ein Überblick über die Werke verschiedener bildender Künstler gegeben werden, die ihre Arbeit in der Merchweiler Kirche einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht haben.

1. Die Fenster unserer Pfarrkirche

Den Fenstern kommt im Gottesdienstraum eine wesentliche Stellung zu. „Sie dienen einmal als Lichtbringer und erfüllen damit eine wichtige Funktion. Eine nicht weniger wichtige Funktion erfüllen sie vom Architektonischen her, da sie weite Wandflächen wohlthuend aufgliedern, sie durch ihre Formen und Farbenspiele auflockern und beleben, und dadurch großen Flächen das Empfinden der Kälte und Kahlheit nehmen. Dazu aber werden sie durch die verschiedenartige Möglichkeit der Gestaltung in Formen und Farben zu Kündern ewiger Wahrheiten und betonen eindringlich das Sakrale des kirchlichen Raumes. Bei der Anlage unserer Fenster wurde versucht, diesen drei Funktionen gerecht zu werden“⁽¹⁾.

Chorfenster

„In Chor- und Emporefenster sehen wir Entwürfe des Künstlers Rudi Schillings aus Trier, von der Glaskunstwerkstätte Binsfeld ebenfalls aus Trier, in großer gekonnter Art zu Fenstern gestaltet“⁽²⁾.

„Die beiden großen Chorfenster lassen durch ihre einflutende Lichtfülle Altar und Tabernakel als Mitte der Kirche hervortreten. Sie sind auch in ihrer Gestaltung ganz auf diese Mitte hinbezogen, den Altar als Opferstätte und Jesus Christus, der sich opfert. Im ersten Fenster weist das Symbol des Opferlammes hin auf das Messopfer, das unblutige Opfer Jesu, im rechten das Herz Jesu mit Dornenkrone und Kreuz auf das blutige Opfer am Kreuz. Beide Fenster betonen so den Opfercharakter und stehen damit in rechter Beziehung zum Chor als Opferstätte“⁽³⁾.

Emporefenster

„Gehen wir nun bei der Betrachtung der Fenster zurück und nehmen die Emporefenster in Augenschein. Sie geben architektonisch der breiten Portalwand, vor allem von außen her, eine belebende Aufgliederung, während bei der inneren Gestaltung auf die spätere Aufstellung der Orgel Rücksicht genommen werden musste. Darum sind die beiden mittleren Fenster, die zum großen Teil von der Orgel verdeckt werden, ohne besondere Symbole in dunkler Ornamentik gestaltet. Durch die starken Farben soll die Orgel nach oben umrahmt und die ganze Empore zusammengezogen werden. Das linke Außenfenster zeigt Maria als Königin des Friedens wiederum im Symbol der Krone und der Taube mit Ölweig. Beide Fenster sind also marianisch gestaltet und betonen schon am Eingang unsere Pfarrkirche als Marienkirche.

„Durch Maria zu Jesus“, so künden uns die Emporefenster und noch stärker die Fenster im Kirchenschiff“⁽⁴⁾.

Fenster im Kirchenschiff (Westseite)

„Die handwerkliche Arbeit an diesen schönen Lichtquellen ist eine eigenständige künstlerische Leistung der Glasmalerei Wilhelm Dix aus Rottweil. Die Kostbarkeit der ausgewählten mundgeblasenen Antik- und Opalgläser mit eingebrannter Mattierung und aufgemalten Konturen fundamentieren den hohen Kunstwert dieser schönen Arbeit“⁽⁵⁾.

„Sie sind figürlich gestaltet und geben wie ein Bildband die 15 Geheimnisse des Rosenkranzes wieder. Zusätzlich ist im schmerzhaften Rosenkranz als sechstes Bild die Pietà eingefügt. Die Rosenkranzkönigin ist Patronin der Pfarrei. Die Fenster an der linken Seite boten sich an, dies im Bildband der Rosenkranzgeheimnisse besonders hervorzuheben. In ihrer Komposition weisen die Darstellungen – wie zum Altare hinschreitend – auf Christus – durch Maria zu Jesus“⁽⁶⁾.

Fenster im Kirchenschiff (Ostseite)

Der Elversberger Künstler Selgrad hat bei der Gestaltung der Kirchenfenster der Ostseite unserer Pfarrkirche mit seiner Glaskunst fasziniert⁽⁷⁾. Auch hier wird der Gedanke ‚Durch Maria zu Jesus‘ betont. „Sie beziehen sich zunächst in Darstellung und Farbengliederung auf Maria, weisen aber dann wieder von Maria, der Mittlerin und Bringerin des Heiles, hin auf Jesus, das Heil. Rein äußerlich gliedern sich die schmal aufschließenden Fenster in fünf Doppelfenster.

Das erste vom Eingang her symbolisiert Maria als ‚Brunnen des lebendigen Wassers‘⁽⁸⁾. Die Komposition gibt dies wieder in den wie aufsprudelndes Wasser von unten nach oben aufquellenden lockeren Formen und Linien. Unterstützt wird diese symbolische Darstellung durch die überwiegend blauen Darben (‚Blaues Fenster‘).

Das zweite Doppelfenster will Maria als ‚ehrwürdiges Gefäß‘⁽⁹⁾ symbolisch darstellen. In der Komposition finden wir darum die abgerundeten Formen und Linien, aus denen die grünen Farben gleichsam wie Blumen und Grün hervorsprießen (‚Grünes Fenster‘).

Das dritte stellt uns Maria als den ‚Morgenstern‘⁽¹⁰⁾ dar. Wie aus dem glitzernden Morgenstern Licht und Wärme hervorstrahlt, so in der Komposition des Fensters aus glühenden Mittelpunkten die Formen und Linien wie sprühende Funken. Unterstützt wird diese Wirkung durch die überwiegend rote Farbe (‚Rotes Fenster‘).

Das vierte Fenster stellt Maria als den starken Turm oder den elfenbeinernen Turm dar⁽¹¹⁾. Die mehr strengen Linien und Formen sind wie Turmzinnen ausgebildet. Die gelbliche Elfenbeinfarbe ergänzt wirkungsvoll diesen Gedanken (‚Gelbes Fenster‘).

Das letzte endlich symbolisiert Maria als ‚Pforte des Himmels‘⁽¹²⁾. In der Komposition tritt die Form einer Tür heraus, in den Farben die Pracht des Himmels (‚viollettes Fenster‘).

Sämtliche fünf Doppelfenster, die in Anlehnung an Anrufungen aus der Lauretanschen Litanei⁽¹³⁾ inhaltlich gestaltet sind, geben den Grundgedanken wieder: Durch Maria zu Jesus. Alle Farben zusammen ergeben andererseits wieder die Farben des Regenbogens, welcher das Sinnbild des Friedens und der Versöhnung sowie der Verbindung zwischen Himmel und Erde ist.

Diese kurze Deutung der Fenster genügt, um zu spüren, wie sie in ihrer Formen- und Farbenpracht höchste Wahrheiten künden und uns zuletzt an der Hand unserer Pfarrpatronin, der Königin des hl. Rosenkranzes, hinführen zu Jesus Christus, der da ist der Weg, die Wahrheit und das Leben“⁽¹⁴⁾.

2. Altarkreuz und Tabernakel

Die ersten Blicke der Besucher der Kirche werden wohl auf das große Kreuz und das Tabernakel gelenkt. Beide „tragen ein und dieselbe ‚Handschrift‘. Die Entwürfe entstanden in den Händen des Bildhauers Hans Fay aus Landau, die Emailarbeiten, es sollte wohl eine Familienarbeit sein, sind von Hans Fay jr., die kunsthandwerklichen Arbeiten und dieser Ausdruck hoher Goldschmiedekunst entstanden bei J. Püttmann in Speyer.

Kupfer, Bronze, Messing, Email, Gold und Halbedelstein haben in der Komposition mit künstlerischem Entwurf und hohem kunsthandwerklichem Können zu kostbaren Kleinoden Form angenommen“¹⁵⁾.

Altarkreuz



„Das große Emailkreuz auf Kupfer gebannt mit figürlichen Stegarbeiten, umgeben von einer Messingblende, als Zentrum einen Bronzekorpus tragend, verleiht dem Altarraum ausstrahlend auf den Hinschauenden, Inhalt heiligenden Ausdrucks. Die figürlichen Stegarbeiten deuten einen kleinen Grundriss zum Leben Jesu an.

Vom Betrachter aus gesehen auf der linken Seite des Kreuzes tragen zwei Figuren eine Traube auf den Schultern. Dies ist eine Andeutung auf das Leben Jesu, das für die Menschen in der Welt kommt.

Auf der rechten Seite ist eine größere Figurengruppe zu sehen, die mit Krügen eine Handlung vollzieht. Es ist wohl ein Hinweis auf den Augenblick der heiligen Wandlung, überhaupt eine Aufmerksamkeit zur Symbolsprache der Wunder Jesu.

Im unteren Kreuzteil ist Jesus in der Figur des ‚Keltertreters‘ zu sehen, als Zeichen, sich aufopfernd für uns Menschen. Das große eigentliche Opfer ist im Korpus sehr stark in der Aussage: ‚Es ist vollbracht!‘ gegeben.

In der Senkrechten des Kreuzes, rechts und links entlang des Bronzekörpers, erscheinen immer wieder Traubenranken angeordnet, die Gedanken des Betrachters hinweisend auf den lebensspendenden Rebstock, im Vergleich mit dem Kreuz.

Über dem Nimbus (Heiligenschein, Anm. d. Red.), der den Kopf des Gekreuzigten umgibt, sind zu einer Einheit wie ein Strahlenbündel vier Figuren in weißem Email eingebrannt. Der Künstler hat hier symbolisch die Ausstrahlung des ‚Neuen Testaments‘ durch die vier Evangelisten angedeutet. Die Anordnung dieser Figurengruppe, wie sie strahlenförmig sich teilt, kann auch als Krone (Christ-König) gesehen werden“¹⁶⁾.

Das Tabernakel am Hauptaltar



„Das Tabernakel im Chorraum lässt in seiner kubischen Form die Arbeiten des Künstlers, wie die des Handwerkers stark zum Ausdruck kommen. Diese geometrischen zweckgebundenen äußeren Abgrenzungen eines Würfels sind dann mit edlen Materialien zu einer Schatzkammer gestaltet, deren erhabener Inhalt sich von außen erahnen lässt. In Abwechslung der Materialien stehen hier farbige Emailplatten zu Goldtreibarbeiten aus Fältungen sich anschließend, mit Berg-

kristallen besetzt, zu einem Meisterwerk des Goldschmiedehandwerks im Einklang¹⁷⁾.

Das Tabernakel der Seitenkapelle, jetzt in der Seniorenresidenz St. Barbara



Bis kurz vor der Errichtung der Seniorenresidenz St. Barbara befand sich auch in der Seitenkapelle ein Tabernakel. Nach der Fertigstellung der Kapelle des Altenheimes wurde der Hostienschrein in diese übertragen.

Die Enge der Räume der Seitenkapelle und der Kapelle im Altenheim „macht ein solches Kunstwerk im wahrsten Sinne des Wortes begreiflich. Man spürt fast die Unebenheiten in der Emailarbeit, die sich reliefartig durch hohen Brand aus der Fläche herausheben. Was es heißt, eine Emailarbeit dieser

Art zu gestalten, wird in der hier gegebenen Distanz klar. Man sieht, wie in den Figuren eingearbeitete Stege und Farbflächen trennend klar erkennen lassen und trotzdem Figuren und Landschaft jeweils als Ganzheit dastehen.

Über beide Flügeltüren legt sich im Motiv die Szene am Ölberg. In diesem Bildobjekt wird eine Ahnung sensibilisiert, die in der folgenden Betrachtung ihre Bestätigung findet¹⁸⁾.

3. Die Statuen der Hl. Rosenkrankönigin und des Hl. Josef an den Seitenaltären



Im zentralen Kirchenraum steht der Besucher Holzbildhauerarbeiten aus der Kunstwerkstätte Mettler aus Morbach, Hunsrück gegenüber.

„Maria, die Rosenkranzkönigin, Patronin der Pfarrgemeinde, an Haltung und geistig überragend, wie es für eine Königin gebührt, ist am linken Seitenaltar zu sehen. Im Ausdruck ein Lächeln, wenn auch melancholisch, so kann vor dem Hinschauenden eine kontrollierende Strenge nicht verborgen bleiben.

Am Altar gegenüber (der Rosenkranzkönigin, Anm. d. Red.) hat der Besucher Begegnung mit einer figürlichen Darstellung des heiligen Josef.

Den Blick suchend in den Andachtsraum gerichtet, ist hier wohl den Gedanken des Künstlers wie denen des Betrachters freier Ausdruck verliehen, aber vielleicht

mit dem inhaltlichen Sinn: ‚Lasst uns immer wieder beginnen!‘

Wenn auch beide Figuren so verschieden in der Aussage, so sind sie im Äußeren eher stereotyp.

Wenn der Besucher sich nicht zufällig seinen ‚Kunstgalerie-Besuch‘ während der Weihnachtszeit gönnt, so wird er eine sehr große Arbeit der Künstler von Morbach – die Krippe – versäumen¹⁹⁾.

4. Die beiden Kreuzwege der Pfarrkirche

In der Merchweiler Pfarrkirche können zwei künstlerisch grundverschiedene Kreuzwegdarstellungen bewundert werden: Der „neue“ Kreuzweg in Form von 14 Skulpturen und der „alte“ Kreuzweg, dargestellt in 14 Ölgemälden.

Der „neue“ Kreuzweg

„Der Kreuzweg, der ... in vierzehn Stationen die Leidensgeschichte Jesu zeigt, hat eine Ausdrucksweise, die über das Erinnerungsvermögen an einen vielleicht lange zurückliegenden Religionsunterricht entscheidet und gibt das Gefühl, ein Mitdenken im Geschehen kann hier verdrängt werden.

Eine Künstlergruppe der Kunstwerkstätte Mettler aus Morbach, Hunsrück, bringt in Holzschnitzarbeiten dem Betrachter das Thema Kreuzweg näher. Meine Betonung liegt auf näher. Die Künstler beschränken die Dimension ihrer Objekte nicht auf die Ebene des Mauerwerks, an dem sie befestigt sind. Sie lassen das Geschehen aus dem eigentlichen Rahmen heraustreten, dem Betrachter entgegenkommen, als wollten sie damit sagen: ‚Hier, schau, was da geschieht!‘.

Dazu gestatten Sie mir bitte folgende Anmerkung: Diese Schnitzergruppe setzte sich aus erblindeten Künstlern zusammen, und diese Menschen geben Sehenden den Hinweis zum Schauen! Ich glaube, da genügt das Schauen nicht mehr, hier muss man eine Weile nachdenken²⁰⁾.

Der „alte“ Kreuzweg

Rund vierzig Jahre lang lagerte der Kreuzweg aus der alten Merchweiler Pfarrkirche in Kellern, auf Speichern und auf dem, Kirchturmboden. Nach ihrer Restaurierung kehrten die vierzehn Gemälde am Karfreitag des Jahres 2000 in das Gotteshaus zurück.

1973 räumte Alois Meiser zusammen mit Theo Ludwig den Kirchturm und reinigte und trocknete die von Streusalz angefressenen und oxidierten Kreuzwegbilder. Dann deponierte er sie im Heizraum der neuen Kirche.

Der Merchweiler Friseurmeister Günter Busse stellte die Verbindung zu seinem Bekannten Dieter Glod aus Illingen her. Zwei Jahre später begann der Illinger Künstler mit der Restauration der vierzehn Stationen. Die Ölgemälde auf Leinwand sind auf Blech aufgeklebt. Da das Blech aber oxidiert war, gestaltete sich die Wiederherstellung äußerst schwierig. Glod zufolge war das Leinen teilweise so faul und kaputt, dass ein Ablösen unmöglich war. Bei manchen Bildern seien die Figuren nur noch zu erahnen gewesen. In mühevoller Arbeit verhalf er den Gemälden aber zu neuem Glanz. Unzählige Stunden arbeitete er an den Gemälden. Dabei sei weit mehr herausgekommen als Glod es sich zu Beginn der Arbeiten vorgestellt hatte.

Mit Heribert Kinzer fand Günter Busse einen weiteren Nachbarn, der sich des Kreuzweges annahm und die Restauration der Stationen unterstützte.

Durch einen weiteren Zufall stieß Dieter Glod erst nach mehreren Jahren auf die Herkunft des Kreuzweges. Die Bilder des Merchweiler Kreuzweges stammen vom Künstler Gebhard Fugel aus München, der seinen Kreuzweg zwischen 1904 und 1908 malte. Die riesigen Bilder (etwas 125 auf 85 Zentimeter) sind im Nazarenerstil gemalt. Ein weiteres Exemplar des Kreuzweges hängt in der Pfarrkirche Urexweiler, jedoch in kleinerem Format und weniger farbenfreudig.

Zum Künstler Gebhard Fugel

„Gebhard Fugel (1863 Ravensburg – 1939 München), der Schöpfer des Panoramas in Altötting (und Ersteller der Vorlage des ‚alten‘ Kreuzweges unserer Kirche; Anm. d. Red.), galt den Zeitgenossen als ein ‚Erneuerer christlicher Kunst‘. Er schuf zahlreiche Fresken und Altarbilder in Kirchen Süddeutschlands, der Schweiz, Italiens, Österreichs und der USA. Allgemein bekannt wurde er durch seine 136 Gemälde zur Bibel, veröffentlicht als ‚Schulwandbilder‘ (Originale jetzt im Diözesanmuseum Freising). Regelmäßig beteiligte er sich an nationalen und internationalen Kunstausstellungen. 1905 wurde er zum kgl. Professor ernannt.

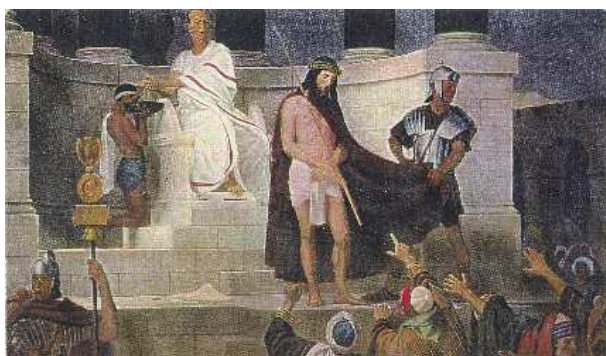
Schon während des Studiums in Stuttgart konzentrierte sich Fugel auf religiöse Themen. Sein Bild ‚Christus heilt Kranke‘ (1884/85, heute im Missionshaus Hl. Kreuz in Altötting) erregte bei der Ausstellung im Münchner Kunstverein Aufsehen. Die Bilder jener Zeit, für Ausstellungen geschaffen, sind Historienmalerei, die damals an den Akademien den höchsten Rang einnahm.

1890 übersiedelte Fugel nach München, wo er 1893 mit Kollegen die bis heute tätige Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst gründete. Es ging im Umbruch zur Moderne um die Wiedergewinnung künstlerischer Qualität und Freiheit im Raum der Kirche.

Nach 1890 widmete sich Fugel zunehmend dem monumentalen Fresko im Kirchenraum. Die ersten bedeutenden Arbeiten: die Zyklen in der Wallfahrtskirche St. Gebhard bei Bregenz (1895/96) und in der Stadtpfarrkirche in Wangen/Allgäu (1899). Das Panorama, in dem er 1902/03 dem religiösen Historienbild eine neue räumliche Dimension erschließen konnte, sowie die monumentalen Münchner Kreuzwegfresken von 1904/08 in St. Josef (im Krieg zerstört) bilden Höhepunkte im Werk Fugels. In den Fresken zur Andreaslegende von 1908/09 (Liebfrauenkirche, Ravensburg) tritt an die Stelle handlungsreicher Komposition eine auf das Wesentliche konzentrierte Darstellung. Sie wird für die 136 Gemälde zur biblischen Geschichte leitend, in denen Fugel von 1908 bis 1932 die künstlerischen, religiösen und pädagogischen Qualitäten des Bibelbilds für seine Zeit neu formulierte. Im Spätwerk der 1933 veröffentlichten 25 Entwürfe zur Apokalypse fand Fugel nochmals eine neue, visionäre Ausdrucksweise²¹⁾.

Interpretationen und Anmerkungen zu den einzelnen Kreuzwegstationen von J. Bernhart (1909)

I. Station: Jesus wird zum Tode verurteilt



„Das blutige Schauspiel nimmt seinen Anfang. Pilatus, umgeben von der trotzigem Gewalt römischer Bauweise, hat den Heiland an den Pöbel ausgeliefert. Kaltherrzig liegt dieser berechnende Blick auf dem Schuldlosen, eine feige Seele schläft in diesem kahlen Schädel, mit billigem Händewaschen streift dieser erbärmliche Charakter die Verantwortung ab. Von unten herauf, im Vordergrund ragen die gierig fordernden Hände und emporgeworfenen Fäuste etlicher Juden und schildern das mächtige Heranfluten der Volkswut. Auch der Blick nach dem Hintergrunde rechts trifft auf eine mächtig erregte, dichtgestaute Menge.

Der Heiland selbst steht in fühlbarer Verlassenheit zwischen dem kalten Römer und dem schnaubenden Pöbel. Ecce homo!

Der Reinste, Empfindsamste in dieser schmachvollen Entblößung, den Blick gesenkt, das Antlitz voll unendlicher Geduld. Er, der's mit allen gut meint, von allen verlassen und der Qual ausgeliefert. Aber doch kein verzweifelter Aufschrei, kein Händeringen und Hilferufen, sondern Ergebenheit in den Willen des Vaters. Vor dem voraussehenden Blick des Gottmenschen liegt in unabwendbarer Klarheit offen alles Erbeben und Zusammenschauern, alles Bohren und Wühlen des Schmerzes, alles Wundenempfangen und Blutvergießen, aber nicht Streich und Dorn kann seinen Erlöserwillen erschüttern. Im purpurnen Spottmantel steht das Lamm Gottes am Anfang des Kreuzweges.

Jesu, Jesu! der dein Leiden du begonnen
Ganz von Blutschweiß überronnen
Gottes Lamm, nimm weg die Sünden!

II. Station: Jesus nimmt das schwere Kreuz auf sich



Jesus nimmt das Kreuz auf sich. Betrachten wir zunächst wie der Zug mit den beiden Schächern durch das Stadttor im Hintergrunde sich ins Freie bewegt. Man hat den Verbrechern das Joch aufgebunden. Sie sterben am Pfahl der Schande, weil sie müssen – Jesus aber liefert sich selbst aus ans Kreuzholz. Ein feierlicher Wille zu leiden hat ihn niedergezwungen auf die Knie. Er

wehrt das schwere Kreuz nicht ab, er spannt die Arme nach ihm aus, voll Verlangen grüßt er es: Du heiliges Kreuz – ich nehme dich auf, an dich geheftet will ich mein Blut verströmen lassen, will ich den Vater mit der Welt versöhnen. – der angstvoll erhobene Blick Jesu spricht die tiefe, markdurchdringende Erschütterung aus, die auch für den Gottmenschen ausgeht vom Holz der Qualen. Durch dieses Grüßen und Anschauen des mächtig niederwirkenden Kreuzes wird dieses fast etwas Persönliches, mit schmerzlichen Kräften Begabtes. In den gekreuzten Hölzern scheint ahnungsweise aller kommende Schmerz beschlossen.

Mysterium crucis könnte man dieses Bild benennen: das Geheimnis des Kreuzes. Es muß getragen sein. Selig, der der dem Willen des Vaters sich beugt, der mutvoll und ergeben dem Kreuz ins Auge sieht. Solches Leiden lobt der Himmel.

Sei heil'ges Kreuz begrüßet,
An dem mein Gott gebüßet
Für aller Menschen Schulden
Aus Lieb und freiem Dulden.
Du Himmelsbaum auf Erden
Du Zuflucht in Beschwerden,
Du Labsal aller Müden,
Du wahrer Trost und Frieden.

III. Station: Jesus fällt zum erstenmal unter dem Kreuze



Bei dieser Station sei auf besondere Eigenarten des Fugelschen Kreuzweges hingewiesen. Historische Wahrscheinlichkeit, eindringliche Erzählungsweise, lebendige Charakteristik der Einzelgestalten, dramatische Steigerung der persönlichen Beziehungen, Klarheit der Komposition, sorgfältigste Behandlung des Details, einfach-große Wirkung des Ganzen. Der Christustypus versucht eine

höhere Einheit, in der sich jüdisch nationale Merkmale mit einem Typus edelster Menschlichkeit verbinden. Dem Künstler ist ein Antlitz gelungen, dem die Erhabenheit über alle anderen Menschenkinder aufgeprägt ist, in dem sich die großen Seelenbewegungen und die kleinsten Regelungen klar vernehmbar reflektieren, in das das betrachtende, religiös gestimmte Gemüt rastlos sich einfühlen kann. Dieses Antlitz ist künstlerisch eine Tat, die besonders derjenige schätzen wird, der mit Unbehagen vor manch anderen Christusbildern der Moderne gestanden – und religiös ist es ein Bekenntnis der Gottheit Christi.

Die weißgewandete Gestalt Jesu mit dem hellfarbigen Kreuze beherrscht jede der Darstellungen bis zur Entblößung in der zehnten Station. Dies wirkt zugleich als gedankliche Betonung des Mysterium crucis.

Auf der vorgestellten Szene ist die langgestreckte Horizontale belebt von zwei überragenden Gestalten zu Pferd. Ross und Reiter zur Rechten sind ein kraftvoller Abschluss, der die Vorwärtsbewegung des Ganzen durch eine seitliche Wendung aufhängt und zusammen mit dem reitenden Hohepriester die Gruppe um das Kreuz fest zusammenschließt. Das Hochaufragende der beiden Erscheinungen lässt den Fall des Heilandes noch kläglicher und tiefer erscheinen. Die Nähe des Tieres tritt in scharfen Kontrast zu der rein geistigen Sphäre, die in Jesus sich darstellt. Alle Bewegungen, alle Blicke, alle geistigen Linien konzentrieren sich auf seiner Gestalt. Von all der Unruhe um ihn her scheint der Heiland gänzlich abgeschieden. In seinem In sichgekehrtsein, in seiner Duldereinsamkeit, in seiner schweigenden Anbetung des Vaterwillens, glaubt man, vernehme er nichts von Spott und Roheit um sich her. ‚Gott hat ihn zerschlagen und gedemütigt, und aller Missetat hat der Herr auf ihn gelegt‘ (Js. 53, 4.6.)

IV. Station: Jesus begegnet seiner Mutter



Aus dem Torbogen tritt der Zug ins Freie. Voran schreitet ein Knabe, Werkzeug im Korbe. Hohnlachend weist er der Mutter den Nagel, der ihrem Sohn ins Fleisch gebohrt werden soll. Am Wege sitzt ein Blinder in gespannter Erwartung, ob auch ihm wohl wie so vielen anderen das Glück beschieden sei, dass sein Vertrauen eine stille Kraft des Wundertäters an sich ziehe und der

Sonne Licht noch einmal froh durch die Augen ströme in die lebensmüden Glieder. Auf der Brüstung der Freitreppe postierten sich zwei Juden. Der eine macht sich's in

behäbiger Breite bequem, um in aller Ruhe und Niedertracht das Schauspiel zu genießen.

Der Hauptmann zu Ross erscheint wie eine Verkörperung des feisten, satten, fast schon herrschmüden Römertums, das mit eiserner Wehr die Enden der Erde umspannt. Zur Linken ergießen drei edle Frauen ihr mitleidendes Herz in Tränen. Wie hoheitvoll ist diese Erscheinung im Vordergrund. Der Adel des schönen Angesichts spricht von einer vornehmen Seele; aus dem dämmernden, leicht umflorten Auge glimmt ein Blick, der, am eigenen Leiden entzündet, um so tiefer verstehend in Jesu Seelenpein verweilt. Johannes bewahrt kaum die Fassung. Sein erschrockenes Auge ist auf das blutige Antlitz Jesu gebannt. Er ist bereit, die Schmerzensmutter in seine Arme aufzufangen. Aber sie bedarf der Hilfe noch nicht. Erschütterung und Ehrfurcht zwangen sie nieder auf die Knie. Ein letzter rascher inniger Händedruck, dass noch einmal der Mutter Blut dem seinigen nahekomme! Sie hält ihn nicht zurück, denn heilig ist ihr sein Wille, aber sie versteht auch diesen Angstblick aus seiner gemarterten Seele. Seine Leiden gehen ein in sie, die ihrigen gehen auf über ihn, zu all den tausend noch hinzu. Jedes kann da zum anderen sprechen: mein bist du!

V. Station: Simon von Cyrene hilft das Kreuz tragen



Die Architektur öffnet sich in der Mitte und gewährt der Gestalt Christi Licht und freien Raum. Da Simon, der starkgebräunte Mann der Ackerscholle, der eben vom Felde heimgekehrt, die Kreuzlast auf sich genommen hat, so zieht die Reihe in rascherer Vorwärtsbewegung an uns vorüber. Die Gefahr der Eintönigkeit in dieser Bewegung ist glücklich vermieden durch die dem Heiland ent-

gegengewandten Gesichter des schlagenden Henkers und der von oben her teilnehmenden Frauen. Diese sind in ein tiefklingendes Blau gewandet, das mit dem Weiß des Gewandes Jesu zur Einheit zusammenstrebt. Die Affekte sind hier gehaltenener als auf den übrigen Darstellungen. Mit Willigkeit unterzog sich der schlichte Simon dem Befehl, das Kreuz zu tragen. Ihm folgen mit halbem Verständnis der Dinge, die sich hier zutragen, seine Kinder Alexander und Rufus. Der gebundene Jesus ist ein ergreifendes Werk vertiefter Meditation. Für einen Augenblick wendet sich der Blick des Vorüberschreitenden dem Betrachter zu. Dieses Auge sucht den verirrtten Menschen und stellt tausend Fragen an die Seele. Es ist, als sagte der Heiland: Ich bin dem Vater ergeben in Geduld – und du? Ich wandle den bitteren Kreuzweg – und du? Ein großes Gastmahl habe ich bereitet, und damit keiner fehle, geb ich noch mein Blut und Leben – und du? Ich warte und warte auf deine Liebe, und du schaust kaum nach mir um. Ich bin voll Sehnsucht nach deiner Seele. Liebesuchend dringt dieser Blick an unser Herz, bis wir bezwungen Antwort sagen:

Die treuste Liebe sieget –
Am Ende fühlt man sie,
Weint bitterlich und schmieget
Sich kindlich an Deine Knie.

Novalis

VI. Station: Veronika reicht Jesus das Schweißtuch dar



Aus dem düsteren Torbogen schwankt mit starrenden Lanzen der Zug hervor. Die dunklen Farben der Tiefe lichten sich gegen den Vordergrund hell und heller auf. Da begibt sich die schöne Legende mit all ihrer Macht über das christliche Gemüt. Im wachsenden Drange der Heiden hat es dem Heiland den blutigen Schweiß aus dem geschwächten Fleische hervorgetrieben.

Und dieser Anblick des schweißübertönten Angesichts hat Veronika bewogen, dem Vorüberwankenden ein Linnen hinzureichen, damit es sein Angesicht trockne. Da ereignete sich, wie die Legende erzählt, das liebliche Wunder, dass die Gesichtszüge Christi in der Leinwand sich abdrückten. Es verbirgt sich ein tiefer Sinn in dieser Erzählung. Wer Christi Leiden mitleidet wie dieses ehrfürchtige Weib, auf einen solchen Menschen geht etwas von den Zügen Christi über, von ihrer leidenden Ruhe, aber auch von ihrem göttlichen Adel. Der Künstler hat hier das hl. Antlitz in völliger Deutlichkeit in der Farbe des Blutes wiedergegeben. Er wollte es vor den Augen des Betrachters in all seiner Erbarmungswürdigkeit aufzeigen, damit ein jeder sich selber darin wieder finde, sein eigenes Leid hineinversenke und so aus dem zerschlagensten Menschenbilde seinen Trost schöpfe. Das glorienklare Antlitz des göttlichen Richters, den Blick, der Herz und Nieren nach Sünde durchforstet, vermöchten wir schwerer zu ertragen. Aber ein stilles Vertrauen, ein Innewerden unserer eigenen Armseligkeit zieht uns hier zu dem Haupt voll Blut und Wunden.

VII. Station: Jesus fällt zum zweitenmal unter dem Kreuze



Trotz ihres Gestaltenreichtums entbehrt die Komposition nicht der Klarheit. Das Bild gibt die reiche Architektur, von der die Szene umgeben ist, mit feiner Gehaltenheit und Ruhe. In der Flucht des Bogenganges staut sich die anflutende Menschenmasse: denn der Heiland ist zum zweitenmal gefallen. Die Erschöpfung ist größer als beim ersten Fall, wo er, zwar auf die Knie gesunken, den

Leib doch aufrecht erhielt. Die Schwere des Falles, die Ohnmacht und Hilflosigkeit Jesu wird für unseren Eindruck noch bedeutend gesteigert durch die Fülle von Gestalten, die über dem Heiland sich in die Breite lagert, kaum absehbar in die Tiefe erstreckt. Der moralische Druck der auf das Gotteslamm niederfahrenden Flüche und Spottgerichte verstärkt sich physisch durch das Schlagen und Zerren der Soldaten und den Kommandoruf des harten Römers zu Ross: Weiter! Mit bedrückender Übermacht lastet diese feindliche Welt von Roheit und Verachtung, Stumpfsinn und Gemeinheit auf dem armen Jesus. Er schweigt im tiefsten Weh; er weiß, all dies Leid muß getragen sein, um die Weltschuld aus dem Gedächtnis des Vaters zu löschen; er verstummt wie ein Lamm und tut den Mund nicht auf. Ein einziges Wesen fühlt menschlich mit ihm: die Frau, die sich scheu in die Ecke drückt und im Schrecken

über dem Anblick des todgeweihten Rabbi ihr eigen Kind an sich hält. Ihr Blick voll Mitleid und Furcht zieht sich als geistige Linie doppelt sympathisch in das grauenvolle Ganze. Das Elend des Psalmisten wiederholt sich in diesem Augenblick. ‚Ich bin ein Wurm und kein Mensch, der Leute Hohn und von allen verlassen. Die mich sehen, spotten mein, sperren die Lippen auf und schütteln das Haupt ... Wie Wasser bin ich verschüttet, und es trennen sich alle meine Gebeine, mein Herz ist wie Wachs geworden, zerschmolzen in meinem Eingeweide. Vertrocknet wie eine Scherbe ist mein Mark, und meine Zunge klebt an meinem Gaumen, und in den Staub des Todes legst du mich.‘ Ps. 21.

VIII. Station: Jesus begegnet den weinenden Frauen



Wäre es nicht eben eine Station des Kreuzwegs, man könnte vor diesem Bilde auch sagen: Jesu stille Macht über die Gemüter. Die Komposition ist in sich geschlossen, nach außen glücklich begrenzt. Die Ruhepunkte an den beiden Enden, der Brunnen zur Linken, die düster aufragenden Zypressen zur Rechten halten mit willkommener Schwere das lebendige Gewoge von Gliedern zu-

sammen. Der Brunnen ist zugleich eine gute Motivierung, warum eben an dieser Stelle die Begegnung Jesu mit Frauen sich trifft. Der Abschluss nach der Linken forderte eine Gestalt (sie ist in dem Weib mit dem hochgehobenen Kind gegeben), die von der Frauengruppe am Brunnen, die ganz von einer Gefühlswelt beherrscht ist, sich entschieden abhebt und den Rapport zu der schon ziemlich entfernten Christus-Gestalt mit erneuter Leidenschaft steigert und so einen straffen Zusammenschluss der nach der Breite ausgedehnten Fülle von Gestalten bewirkt. So korrespondieren in den beiden äußersten Figuren, der Mutter und dem Henker, zwei entgegengesetzte Gefühlswelten. Interessant ist auch die Anordnung nach der Tiefe, wie etwa folgende Linie zeigt: die am Brunnen kauernde Frau im Vordergrund, die beiden knieenden Mütter der die Faust ballende Soldat, der Hauptmann zu Ross.

Und wie tief der geistige Gehalt der Szene! Kaum eine Gestalt entzieht sich dem übermächtigen Eindruck des göttlichen Dulders. Der römische Soldat, der den Heiland am Strick führt, vergisst es fast, ihn weiter zu zerrn, der Henker, der zwischen Jesus und den Frauen sich zu schaffen macht, fühlt seine Roheit gebannt von dem Anblick der bleichen Züge, die ihn mit ungekannter Macht ergreifen. Ich finde nicht Worte, die tiefempfundene Gestalt des Kreuzträgers erschöpfend zu schildern. Wie eindringlich dieser Blick! Wie eigentümlich andringend beugt sich der geschwächte Leib auf zitternden Knien nach den Frauen hin! Wie ergreifend ist die Gebärde, mit der die Rechte des Meisters das Mitleid der Weinenden abwehrt, und sie auf die eigene, viel größere Not verweist. Ich wüsste keinen besseren künstlerischen Ausdruck für das Erlebnis Jesu in diesem Augenblick, wo der ganze Jammer Israels ihm ans Herz fasst und er mit klarem Messiasbewusstsein spricht: ‚Weinet nicht über mich, sondern über euch und eure Kinder‘. Es ist, als hätte er nichts mehr zu schaffen mit den Töchtern Jerusalems, da er schon das Strafgericht wie ein drohendes Gewölk über der gottesmörderischen Stadt emporsteigen sieht. ‚Es werden Tage kommen‘, spricht er sie an, ‚an denen man sagen wird: Selig sind die Unfruchtbaren und die Leiber, die nicht geboren, und die Brüste, die nicht gesäugt! Dann werden sie zu den Bergen sagen: Fallet über uns! und zu den Hügeln: Bedeckt uns!‘

IX. Station: Jesus fällt zum drittenmal unter dem Kreuze



Fast ist die Höhe von Kalvaria erreicht. Die Aussicht weitet sich und zieht den Blick hinüber auf den schimmernden Tempel. Noch hebt er stolz seine Prachtgen Himmel, als wäre er gegründet für ewige Tage. Und doch zittert schon das Verhängnis in seinen Grundfesten. Ein arger Spruch ist über seinen Marmor ergangen, unabwendbar wie eine Wetterwolke brütet der Fluch des Rabbi über

allem Gold und Gestein. ‚Meister, sieh, was für Steine und was für Bauten!‘, brach ein Jünger einst in Entzücken aus. ‚Siehst du‘, erwiderte Jesus, ‚die gewaltigen Bauten? Kein Stein wird auf dem anderen bleiben.‘

Vom Brandopferaltar steigt vergeblich der Rauch hinan zu dem Gott, der nicht Opfer will, sondern Barmherzigkeit. Jerusalem, Jerusalem – wie oft, wie oft – und du hast nicht gewollt.

Aber schon hat sich der Ewige einen neuen Opferaltar ersehen, die Felsen von Golgatha. Kümmerliches Grün entspringt dem Gestein, um so reicher wird geistiges Leben entquellen. Völlig ermattet liegt das Lamm Gottes auf der Erde, zum drittenmal gefallen. Die letzten Kräfte wollen dem gemarterten Leib entweichen. Die ohnmächtig hingestreckten Arme mit den fühllos sich einkrampfenden Fingern scheinen zu schwach, um sich noch einmal vom Boden abzustemmen. Nicht der unwillige Kommandoschrei des hartherzigen Juden, der seiner brutalen Energie durch geballte Fäuste Nachdruck gibt, sondern die Roheit des Henkers, der den hochgeschwungenen Strick niederpeitscht, wird den hl. Leib noch einmal aufzucken lassen, dass er mit letzten Schritten hinaufwanke auf die Schädelstätte. Dort oben kauern bereits in ihren Banden die beiden Verbrecher. Im Hintergrund staut sich erwartungsvoll eine schwarze Menge und schließt, zusammen mit der Gruppe des weißbärtigen Juden, der Matrone und der ihre Tränen verhüllenden Gottesmutter die ganze Szene mit einem gewichtigen Dunkel.

Der Heiland selbst wird getroffen von dem müden Sonnenstrahl, der sich aus dem grau-violetten Gewölk des nahezu ganz überzogenen Himmels herausmüht. Die bleichen Züge, die fast die Erde berühren, leuchten fahl aus der dunklen Umrahmung des Haupthaars und zeigen in den geschlossenen Augen einen ganz nach innen gekehrten Geist.

Wenn sie seine Liebe wüssten,
Alle Menschen würden Christen.

X. Station: Jesus wird seiner Kleider beraubt



Schwarze Nacht zieht sich über Golgatha zusammen. Das Licht der Welt muß mit Jeremias klagen: ‚Der Herr hat mich in eine Finsternis geführt, darin kein Licht mehr ist ... er hat mich in der Finsternis stecken lassen wie die ewig Toten. ... Zum Gelächter bin ich meinem ganzen Volke geworden, zum Spottlied den ganzen Tag. Mit Bitterkeit hat er mich getränkt mit Wermut mich gesättigt,

und fremd geworden ist der Friede meiner Seele.‘ Die Entwürdigung Jesu nimmt noch mehr überhand, immer höher steigen die Fluten der Schmach und Entehrung, die wider ihn, den Sohn des lebendigen Gottes, sich heranwälzen.

Die tiefe Schmach, die in der Entblößung Jesu liegt, ist hier stark fühlbar ausgesprochen. Die äußere Ruhe, mit der der Heiland sich die Hülle von den Gliedern streifen läßt, ist unverkennbar von einem inneren Kampf begleitet. In diesem Antlitz mit den hilfeschend emporgewandten Augen und dem leise geöffneten Mund streitet die Ergebung mit der banger Frage: wieviel noch? streitet die männliche Festigkeit des gehorsamen Sohnes mit den Todesschauern von Fleisch und Blut, Erlöserwille mit Todesangst. Die geistige Abgeschlossenheit von allem Geschehen umher, das überlegene Fürsichsein erfüllt die Gestalt Jesu mit einer Hoheit, gegen die die Vorgänge in der Umgebung kaum zu Wort kommen. Ja sie gewinnt noch durch die geschäftige Einfalt, mit der der eine Henker am linken Kreuzarm vorbohrt, der andere Essig und Galle mischt.

Bei längerer Betrachtung teilt sich die Beklommenheit Jesu auch dem Beschauer mit. Vergeblich irrt das Auge über das niederhängende Nachtgewölk. Schwarz und schwer legt sich der Himmel auf die Welt, als hätte er die Sonne für immer begraben.

XI. Station: Jesus wird ans Kreuz genagelt



Der furchtbare Weg ist zu Ende. An dem verdüsterten Himmel zeigt nur ein matter roter Streifen, dass die Sonne noch in ihren alten Bahnen rollt. Zions Hügel schlafen in der Finsternis. In gemessener Entfernung, von dem stolzen Römer überwacht, gröhlt ein schaulustiger, fanatisierter Pöbel. Zur rechten ordnet sich die Gruppe der hl. Drei – die Mutter im Übermaß der Schmerzes, mit tränenden

Augen, vergeblich die Hände breitend nach dem Kind ihres Schoßes. So empfand sie auch der Dichter des Stabat mater:

Wessen Augen kann der Zähren
Bei dem Jammer sich verwehren
Der die Mutter Christi drückt?
Wer muß sich nicht tief betrüben,
Der die Mutter mit dem lieben
Sohn in solcher Not erblickt?

Aber doch bleibt sie gefasst als die Mutter fortis, das starke Weib, nicht überwältigt von den Schmerzen Jesu, die ihre eigenen geworden, nicht verdrängt durch den Hohn, der ihn und sie umgab. Kaum bedarf sie der stützenden Rechten des hl. Johannes, der milder Pietät eines Sohnes ihr zur Seite steht. An seinen weichen und doch männlich kraftvollen Zügen hat eine lebenslange Meditation geformt, und dieser tiefversonnen über der Begebenheit schwebende Blick scheint nach dem letzten Sinn des blutigen Opfers zu forschen. Magdalena ist vom Schmerz zu Boden geworfen, die Passion des Herrn ist ihre eigene geworden, die Qualen des heiligen Leibes dringen ihr zu Herzen; gegen die grauenvoll dröhnenden Hammerschläge verschließt sie ihr Gehör. Die versteinerten Herzen der Vertreter Israels kann auch diese Qual nicht rühren, nur in dem aus dem Hintergrund schauenden Gesicht rechts vom Hauptmann scheint eine beginnende Teilnahme bemerkbar. Mit erschütterndem Realismus, doch unbeschadet der religiösen Weihe, ist die Annagelung ans Kreuz geschildert. Der ungeheure physische Schmerz spricht aus der nach Atem ringenden, hochgehobenen Brust, den einbrechenden Wangen, dem breitgeöffneten Mund und den festgeschlossenen Augen. In dicken Strömen rinnt das Blut aus den Wunden in den Staub. Sollte diese starke Betonung von Blut und Wunden nicht berechtigt sein? Sie hat ihren guten Sinn in der mystischen Verehrung, mit der die Kirche nach den Geheimnissen des Blutes Christi forscht. Durch diese Wunden geht ein Fluch der Sünde, da geht aus die Versöhnung. In seiner Qual will Christus unser Friede werden.

XII. Station: Jesus stirbt am Kreuze



Nun ist wundersame Stille auf Golgatha. Die Nähe des Todes lässt alle Stimmen, alle Schritte leiser werden. Nicht allein die irdische Sonne, die blutrot am schwarzen Himmel steht, auch die Sonne der Geister neigt sich zum Untergang. Die schwere Wolkenwand hat sich fast zur Nacht geschlossen. Die beiden Schächer sind dem milden Lichtschein, der Jesum umfließt, entzogen und

kämpfen in einem dunkleren Bereich ihre Qual zu Ende. Ohnmächtig an den Pfahl gebunden kann keiner der ringenden Leiber den Schmerz austoben lassen. Der reuige Schächer zur Rechten Jesu reckt sich in seiner Qual wie ein halbvertretener Wurm in die Höhe und schaut mitangstvoll aufgerissenen Augen hinüber zu Jesus, seinem göttlichen Leidensgenossen. ‚Sag, du Schuldloser, was hat denn dich ans Kreuz gebracht? Uns geschieht recht, du aber hast nichts Böses getan. Herr, gedenke meiner, wenn du in dein Reich kommst!‘ Wie ergeben spannt der Gottessohn seine Arme – eine göttliche Ruhe ist Herr über alle Qual, und rinnt doch das Blut in dicken Strömen aus dem zerrissenen Fleisch. Die anderen all umher durchbebt der Todesschrecken – Johannes überkommt ein Grauen: will er mit seiner Bewegung Maria stützen, oder verliert er selbst den Halt in all dem Unfasslichen? Maria ist in diesem Augenblick selbst überwältigt vom Anblick ihres verblutenden Sohnes und strebt mit allen Gliedern zu ihm hin, sie will ihn fassen, umfassen, ehe sein letzter Atemzug hinausweht in die totenstille Finsternis.

Wie große Pein,
Maria rein,
Leidst über alle Massen,
Da Du siehst den lieben Sohn
Gar so sehr verlassen.

Magdalena, innig bewegt in der Liebe, ist stürmisch auch Schmerze, mit dem sie auf dem Boden ringt.

Das rechte Sterben hat der Heiland uns vorgebildet. Arm, bloß, geduldig hängt er da. Kein Faden Liebe hält ihn fest an der Welt, die ihn geopfert. Sündelos haucht er seinen Geist zurück in die Hände des Vaters, unter den er sich willig gebeugt von der Krippe bis hierher auf Golgatha. Alle Seelen möchte er umfassen, dass keine verlohren gehe. Von ihm allein lernt sich das Geheimnis des seligen Sterbens.

XIII. Station: Jesus wird seiner Mutter in den Schoß gelegt



Es ist ausgelitten, das Leben entflohen aus diesen blutleeren Gliedern. Schläff hängen sie im fahlgrünen Leichenschein. Das heilige Antlitz hat an Schönheit verloren, hart und herb ist der Schmerz in den erstarrten Zügen zurückgeblieben. Erdwärts sinkt die süße Last, um dann Ruhe zu nehmen im Schoße der Mutter. Sie sitzt aufrecht und gefasst und breitet leicht die Hände,

um den lieben Sohn, den sie lebend und lebengebend einst der Welt geschenkt, tot aus ihrer Hand zurückzunehmen. Nun kann sie die ganze Verheerung überschauen, die die Sünde an diesem gebenedeiten Leibe angerichtet. Nun vollendet das siebente Schwert die Zahl ihrer Schmerzen. Die Stimme des alten Propheten spricht herein in diese Stille: ‚Siehe, mit diesen Wunden ist mein Sohn verwundet worden.‘ (*Zach. 13, 6*).

Wie herrlich hat sie ihn uns gegeben, wie zerschlagen und zerrissen geben wir ihn ihr zurück!

Tot diese Hand! Sie, die ehemals verdorrte Hände geheilt, nun selbst verdorrt. Der bleiche Mund hat zu Ende geredet, gewarnt, gesegnet. Der Kuss des Judas war der letzte Dank der Welt auf diese Lippen. Die Augen geschlossen, als wären die herrlichsten zwei Sonnen verdüstert untergegangen. – Aber Maria hat den tiefsten Sinn des Furchtbaren begriffen – ungebrochen hat sie diese Stunde überlebt, denn sie wusste: ihres Kindes Blut muß fließen, dass die Welt erlöst werde. Dieser Gedanke stimmt den todtraurigsten Abend der Weltgeschichte versöhnlich, ja er scheint sich in das milde Dämmerlicht zu hüllen, das aus der gesprengten Wolkenwand wie Hoffnungsschimmer den Himmel sichtbar werden lässt, in dem der alte Gott noch lebt.

XIV. Station: Jesus wird ins Grab gelegt



Mit der letzten Station erreicht der Künstler zugleich die Höhe seiner Kunst. Schöpfung und Menschenwesen haben sich zu einer Elegie auf den toten Jesus verbunden. Ein milder Abendhimmel, leicht erglühend, gibt einen Ton der Freude darein. Ernst und ruhig ragen die Zypressen auf, so undurchdringlich dunkel, als hätten sie ein Geheimnis zu verschließen, nur leise angeglüht vom A-

bendrot. Ihre Ruhe wirkt nieder auf das ganze Gefilde. Aus dem Hintergrunde senkt sich in sanfter Windung das Mauergeländer der Felsentreppe nach vorne hernieder. Zur lastenden Wucht dieser Felsen stimmt gut das Schweigen der trauernden Menschen. Dahinein ins wohlbehauene Grab wollen sie ihn legen. Es ist schier, als ginge der große Schmerz wie eine unsichtbare Woge über sie alle, die getreuen Gestalten hinweg und beuge und werfe sie zu Boden. Maria sitzt gelassen am Grab und hält das teure Haupt zwischen den Händen. Magdalena küsst die tote Linke, Johannes tastet ehrfürchtig an der Felswand daher. In all diese tränen gesättigte Schmerzensmüdigkeit klingt doch ein Ton der Versöhnung mit allem Weh, das nun vergangen. – Christi Passion ist zu Ende, aber in den ergebenen Seelen zittert der Schmerz nach – freilich nicht ohne Hoffnung. Denn es lebt der Glaube in ihnen, dass die Felsen den Toten nicht behalten werden. Das ist der christliche Schmerz, der weint und in der Ferne schon das Alleluja vernimmt.

Hier in der Stille des Felsengartens beschließen auch wir die Passion.

Wenn nichts ist, das um seinen Herrn nicht weine,
Der Erde Felsenschmerz selbst springt in Stücken,
Des Tempels Vorhang reißt, und ob es scheine,
Die Welt woll' ihren Angeln sich entrücken,
Kann ich, der es verschuldet, ich alleine –
Mit trockenem Aug' auf dieses Schauspiel blicken?²²⁾

5. Das neugotische Taufbecken und die „Taufe Jesu im Jordan“ als Kupferwandtafel



„Dass die Winterkapelle ursprünglich als Taufkapelle genutzt wurde, ist am Taufbecken, einem der wenigen Andenken, die von der alten Kirche noch geblieben sind, sichtbar. Immer noch wie im starken Aufbäumen gegen ein überstandenes Entfernen steht diese im neugotischen Stil geschaffene Piscina dem Besucher gegenüber.

Eine gegensätzliche Position als Hintergrund nimmt dagegen eine moderne in Kupfertreib- und Ätzarbeit geschaffene Wandtafel ein. Sie zeigt im figürlichen Motiv die Taufe Jesu im Jordan.

Im Halbdunkel, nur von Kerzenlicht angestrahlt, findet fast ein Schönheitswettbewerb statt. Ist es hier der Glanz der edlen Mate-

rie Kupfer, so sind es da an dem Ehrwürdigen Taufbrunnen die vornehme zurückhaltende Bescheidenheit der natürlichen Patina und die ‚Erfahrungen‘ langer Geschichte, die ihren Anspruch auf Bewunderung erheben“⁽²³⁾.

6. Die Hl. Rosenkrankönigin an der Portalausenseite der Kirche



„Seitlich, oberhalb des Portals, sieht er (der Besucher, Anm. d. Red.), als sollte es als Abschiedsgruß gelten, Maria, die Rosenkranzönigin in einem Relief dargestellt.

In der Haltung, den Kopf etwas zum Betrachter gewandt, als wollte sie sagen: ‚Lass mich dein Wegbegleiter sein!‘ – Oder: ‚Bis bald!?!‘ In Gemeinschaftsarbeit hat hier eine Meisterklasse der Metallhandwerke der Staatlichen Meisterschule Saarbrücken nach dem Entwurf des Malers und Bildhauers Horst von Ehr aus Urexweiler, geschmiedetem Bandeisen Figur in dieser Art gegeben“⁽²⁴⁾.

Anmerkungen

- 1) Kath. Pfarramt 1960, S. 39
- 2) Schorr 1993, S. 132
- 3) Kath. Pfarramt 1960, S. 39
- 4) ebda.
- 5) Schorr 1993, S. 131
- 6) Kath. Pfarramt 1960, S. 39
- 7) vgl. Schorr 1993, S. 129
- 8) Hohel. 4.15, vgl. Schorr, S. 130
- 9) Hohel. 4.12, vgl. ebda.
- 10) Lauret. Lit., vgl. ebda.
- 11) Lauret. Lit., vgl. ebda.
- 12) Lauret. Lit., vgl. ebda.
- 13) „Die lauretanische Litanei entstand im 16. Jahrhundert unter dem Einfluss ostkirchlicher Stilmittel. Wegen ihrer bildhaften Sprache und Anspielungen hat sie einen stark poetischen Charakter. Ihren Namen verdankt sie dem mittelitalienischen Marien-Wallfahrtsort Loreto. Eine Marienkirche wird in Loreto bereits 1194 erwähnt, 1315 eine damit nicht unbedingt identische Kirche, in der ‚Maria mit dem Jesuskind‘ verehrt wurde. Im 14. Jahrhundert wird Loreto zu einem beliebten Wallfahrtsort für Pilger aus ganz Europa; über die Kapelle wird eine Basilika gebaut; die Legende vom wunderbaren Ursprung der Kirche entsteht: Die Kirche sei das ursprüngliche Haus Mariens, das von Engeln aus Palästina nach Loreto getragen worden sei. Diese Legende verstärkte den Zustrom von Pilgern und Wallfahrern. Der ‚Kern‘ dieser Legende könnte darauf zurückgehen, dass möglicherweise die Basilika mit Steinen gebaut wurde, die von Kreuzrittern aus Palästina mitgebracht worden waren. Seit 1586 ist Loreto Bischofsstadt. Das Heiligtum selbst ist einem päpstlichen Legaten unterstellt (als eine ‚praelatura nullius diocesis‘, eine Prälatur, die zu keiner Diözese gehört)“
(aus: <http://www.autobahnkirche.de/spirit-container/gebete/lauret/lauret-laureto.html>, Stand 14.04.04)

- 14) *Kath. Pfarramt 1960, S. 39 f.*
- 15) *Schorr 1993, S. 133*
- 16) *ebda., S. 133 f.*
- 17) *ebda., S. 134*
- 18) *ebda., S. 134*
- 19) *ebda., S. 136 f.*
- 20) *ebda., S. 134 f.*
- 21) <http://www.panorama-altoetting.de/kuenstler.htm> (Stand 20.04.03)
- 22) *Bernhart 1909, S. 6-15*
- 23) *Schorr 1993, S. 135 f.*
- 24) *ebda., S. 137*

Quellen:

Bernhart, J. (1909): Die vierzehn Stationen. In: Fugel, G. (1909): Die XIV Stationen des heiligen Kreuzweges. München: Verlag Max Hirmer. S. 6-15.

Fugel, G. (1909): Die XIV Stationen des heiligen Kreuzweges. München: Verlag Max Hirmer. S. 2-23)

<http://www.panorama-altoetting.de/kuenstler.htm> (Stand: 20.04.03)

Kath. Pfarramt Merchweiler (Hg.) (1960): Kirche der Rosenkranzkönigin Merchweiler (Saar). Festschrift zur Einweihung der Kirche zur Hl. Rosenkranzkönigin in Merchweiler am 16. Oktober 1960. Merchweiler: Eigenverlag.

Schorr, G. (1993): Begegnungen mit der „Bildenden Kunst“ in Merchweiler. In: Gemeinde Merchweiler in Verbindung mit dem Heimat- und Verkehrsverein Merchweiler (Hg.) (1993): Merchweiler Heimatblätter 1993. 13. Ausgabe. Merchweiler: Eigenverlag. S. 127-140.