

Eine Herstellung des ursprünglichen Rosenmotivs im Wormser Westchor wäre nicht nur zu begrüßen, um das Werk wieder in seiner Eigenwilligkeit und kraftvollen Schönheit zu besitzen, sondern auch technisch ohne größere Schwierigkeit möglich. Die Eckstäbe wurden bei dem Neuaufbau frei vor dem vollausgebildeten Gewände der Rose entlang geführt. Eine konstruktive Aufgabe erfüllen sie also nicht. Zudem bewahrt die Dombauhütte noch verschiedene Originalsteine der ursprünglichen Fassung. Diese wären an ihren früheren Stellen wieder einzusetzen und nur dort dürften Ergänzungen stattfinden, wo die Bergung der betreffenden Profilsteine feinerzeit wegen der starken Zerstörung nicht möglich war. Ein Modell der Hauptrose mit der früheren Einrahmung wartet in der Dombauhütte, in die Wirklichkeit umgesetzt zu werden. Wie dringend diese Richtigstellung auch vom heutigen künstlerischen Standpunkt aus gefordert werden muß, beweist die vor dem Kriege durchgeführte Verglasung der Rose und ihrer Trabanten. Die Überschneidung durch die Eckdienste wirkt jetzt unerträglich, wo die farbige Fassung gerade der Rose und der sie umgebenden Rundfenster in einer so mustergültigen und einwandfreien Lösung gelungen ist, daß die einst beabsichtigte Wirkung erschichtlich wird.

Entscheidend für die endgültige Wiederherstellung bliebe noch die Füllung der Rundblenden zur Seite der Rose und die befriedigende Verglasung der großen Fenster im vorderen Polygonabschnitt. Die Blenden müßten einen Schmuck erhalten, der sie genügend stark in der Gesamtwirkung mitsprechen läßt, sie aber nicht ihres Charakters als Wandgliederung entkleidet. Es wäre falsch, sie zu stark den Rundfenstern optisch angleichen zu wollen, wie es andererseits unrichtig ist, sie im Farbton den übrigen Mauerteilen anzupassen und damit im farbigen Bilde auszuschalten. Das Ziel liegt zwischen beiden Extremen und würde sich, wie die Versuche gezeigt haben, am besten mit großen Metallschilden erreichen lassen, deren matter Schimmer genügt, die Beziehung zu den Glasfenstern herzustellen, ohne das Wesen der Mauerblenden und ihren architektonischen Zusammenhang aufzuheben. Daß auch dieser berücksichtigt wird, ist erforderlich, weil ursprünglich in den unteren Nischen kleinere, einfache Rundblenden vorhanden waren, die nicht wiederhergestellt wurden. Heute ist ihr Platz durch barocke Epitaphien aus anderen Wormser Kirchen besetzt. Es ist anzunehmen, daß auch diese Felder einst für einen Schmuck, zum mindesten für Wandmalereien vorgesehen waren. Ihre erneute Einschaltung in den Gesamtplan würde seine Einheitlichkeit wiedererstehen lassen: Sockelzone und Oberwand würden, wie es geplant war, auf ein Thema abgestimmt sein, das mit den Rundfeldern in den Nischen einsetzt, mit den gezackten Blenden in den Oberteil aufsteigt und sich in der Hauptrose und den drei Rundfenstern entfaltet. Gestirnen gleich ordnet sich majestätisch ein Wunder, festgefügt im Stein und doch ein Steigen und Kreifen, ein magnetisches Spiel verborgener Kräfte, die geheimnisvoll ihre Bahnen vereinen zu unlösbarer Harmonie.

Unbemerkt für den Schauenden aus dem Langhaus lassen die langen Rundbogenfenster der ersten Chorseiten die reiche Lichtfülle in den Raum des Westchores einströmen. Die kräftigen Kuppelträger verhindern, daß diese Lichtspender bei einer Annäherung des Besuchers zu früh sichtbar werden. Sie sollen im Bilde des Westchores nicht unmittelbar mitsprechen, sondern lediglich die Beleuchtung regeln. Die Abwicklung der Chorseiten zeigt ihre außerordentliche Weite, die nicht gewählt worden sein kann, um durch eine möglichst lichtdrosselnde Verglasung wieder aufgehoben zu werden. Natürlich gehören auch sie farbig verglast, ohne aber dadurch ihrer Pflicht enthoben zu werden, die künstlerisch notwendige Belichtung zu sichern. Würde ungedämpft durch ihre weiten Öffnungen eine grelle Helligkeit hereinbrechen können, würden Rose und Rundfenster erblinden. Auch hier wird geschicktes Maßhalten und Einfühlungsvermögen in das Gesamtwerk den Weg weisen, damit die Tatsache nicht verschüttet wird, daß der Schöpfer dieses Chorbaues nicht nur ein Plastiker im Stein, sondern ein ebenso kühner Gestalter des Räumlichen war. Durch die versteckte Anordnung der hauptsächlichsten Lichtquellen weitet er – hierin verwandt seinem Gegenspieler in Mainz – das Innere des Chores, mildert er die Mächtigkeit seiner gewaltigen Chorschale. Zugleich erscheint der Anfaß an die Architektur des Langhauses unbestimmt hinausgeschoben. Gerade hinter dem Steilraum unter der Kuppel, der bei den völlig geschlossenen Seitenwänden nur eine schwache Beleuchtung aus der Höhe erhält, erzeugt der Lichteinfall zu Beginn des Polygons eine bühnenmäßige Wirkung, in der sich der Zauber einer in Stein gebannten Welt enthüllt. Abgestimmt aufeinander wie am Außenbau bedingen sich Kuppelraum und Chorpolygon gegenseitig, sind sie untrennbare Glieder einer einheitlichen genialen Schöpfung. Die Erkenntnis ihrer zwingenden Gesetzmäßigkeit verpflichtet, die Achtung vor dem unbekanntem Künstler mit der Beseitigung aller Entstellungen seines Werkes und der Erhaltung in seinem Sinn zu beweisen. Einmalig ist seine Leistung, herausgewachsen aus heimischer Bautradition, stolz und selbstsicher in der Haltung, eine kühne Ausprägung deutscher Gestaltungsart in der Blütezeit itauischer Kunst.

## Frühere Entwürfe für die Verglasung der Westchorfenster

Dieser Beitrag sollte nach der ursprünglichen Planung durch den inzwischen verstorbenen Dombaumeister Philipp Brand verfaßt werden. Eine knappe und vorläufige Übersicht muß nun genügen, um die früheren Versuche der Westchoraus schmückung hier wenigstens zu erwähnen.

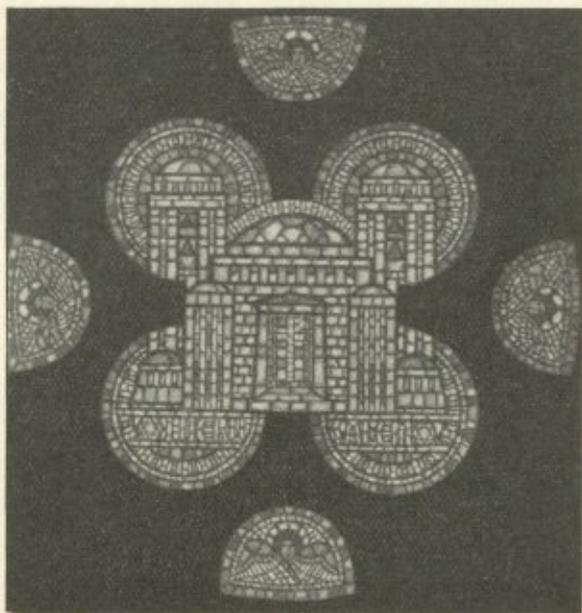
Dr. Jllert

Seit der Beendigung der baulichen Wiederherstellung des Westchores wurden Erwägungen über seine Aus schmückung und insbesondere über die Verglasung der Rosenfenster angestellt, die sich gelegentlich auch schon zu formulierten Entwürfen verdichteten. So haben Professor Geiges und Professor Huber-Feldkirch an diesem Problem gearbeitet und Projekte vorgelegt, die mit hohem Mut nach einer neuen Form strebten, ohne sie jedoch so gestalten zu können, daß sie hier als Gegenstand ausführlicherer Darlegungen in Betracht gezogen werden könnten. Der Ausbruch des Weltkrieges hat diese Pläne und ihr Ausreifen unterbrochen. Da sowohl die Künstler, als auch der Domwiederhersteller Karl Hofmann und sein örtlicher Baumeister Philipp Brand inzwischen in die Ewigkeit eingegangen sind, werden die damaligen Verhandlungen nicht mehr von persönlich beteiligten Stellen erläutert werden können. Einiges wird sich noch aus den Akten des Dombauarchivs ermitteln lassen, wo auch Skizzen zu den Entwürfen von Huber-Feldkirch aufbewahrt sind. Vielleicht wird auch in den Nachlässen der genannten Künstler noch das eine oder andere Projekt aufzufinden sein. Eine spätere Arbeit wird daher diese ersten Versuche einer Neuverglasung der Westchorfenster besser beurteilen können. Hier muß es bei diesem Hinweis sein Bewenden haben. Auch die behelfsmäßige Verglasung, die im 19. Jahrhundert mit Verwendung der jetzt im Landesmuseum zu Darmstadt befindlichen kostbaren Wimpfener Scheiben versucht wurde, kann hier nur erwähnt werden.

Im Zusammenhang mit den letzten großen Bauarbeiten am Dom kam erst ein Jahrzehnt nach dem Ende des Weltkrieges das Thema wieder zur Sprache. Im Jahre 1931 hat Bruder Notker Becker von der Abtei Maria Laach einen Entwurf vorgelegt, auf den hier etwas näher eingegangen werden soll. In einer durchaus beachtlichen Weise ordnet er Planetenzeichen in die zwölf Felder der Mittelrose um den im Mittelfeld thronenden Christus und erreicht in der Gesamtkomposition eine gute Durchformung ornamentaler und figürlicher Motive. Von den in gleicher Farben- und Linienggebung entworfenen drei Nebenrosetten kann das obere Fenster mit der Darstellung des „himmlischen Jerusalem“ hier wiedergegeben werden.

In den Erläuterungen, die der Künstler selbst seinen Entwürfen beifügte, ist das künstlerische Problem der Westchorverglasung und der Motive näher erörtert<sup>1</sup>. Als Leitidee seiner Lösung bezeichnet Notker Becker die vierfache Schöpfung, die in Christus ihre Erfüllung hat: das Universum als Thema der Mittelrose, die Wiedergeburt in der Taufe und die Eucharistie als Motive der beiden Seitenrosetten und das himmlische Jerusalem in der oberen Rosette:

„Die architektonische Gestaltung des Radfensters ist ein Symbol lebendiger Bewegung, die um einen Mittelpunkt kreift. Das legt den Gedanken nahe, diesem Bauglied einen künstlerischen Glas schmuck zu geben, der sich sinnvoll der Architektur einordnet. Die Idee einer rastlosen Bewegung, die um einen festen Pol kreift, ist verwirklicht im Sonnensystem und dieses wiederum ist ein Sinnbild der ganzen Schöpfung, die von dem in Christus sichtbar gewordenen Gott ausgegangen ist und im steten Fluß erhalten wird. Deshalb zeigt das Radfenster in seinem Mittelfeld die überragende Gestalt Christi. Er ist der Pantocrator, der alles beherrscht und von dem alles Leben ausstrahlt. In der Linken hält er das Buch des Lebens, das seiner Obhut anvertraut ist. Die Rechte hat er schöpferisch zum Segnen erhoben. Er ist in das lichte Gold der



Entwurf von Notker Becker Phot. Museum

<sup>1</sup> Das Schreiben vom 29. 12. 1931 wurde von der Dompropstei mit Genehmigung des Künstlers zur Verfügung gestellt.

Sonne gekleidet. Von ihm gehen Lichtbündel in Fülle aus, die nach allen Richtungen ausstrahlend in das ganze Univerfum Licht und Leben tragen. Selbst der ewig bleibende, ruhende Pol entströmt ihm in nimmermüdem Schaffen der unschätzbare Reichtum geschöpflichen Lebens, das im Kreislauf der Monate und Jahre entsteht und vergeht, erblüht und reift. Diese lebendige Fülle geschaffenen Seins künstlerisch darzustellen eignet sich der sternbefähte weite Himmelsraum mit den kreisenden Gestirnen und dem feststehenden Tierkreis. Dementsprechend sind die zwölf Sternbilder, deren geschlossener Ring die Sonne als Lebensspenderin alljährlich durchläuft, auf die der Zahl nach entsprechenden Strahlen des Radfensters verteilt. (Tafel 1.)

Die farbige Gestaltung dieses Fensters schließt sich der leitenden Idee an. Alle Farben haben ihre Ausstrahlung vom Mittelpunkt der sonnengleich leuchtenden Christusfigur her. In harmonischem Wechsel umfassen sie die Farbenskala vom hellsten Gelb bis zum fetteften Rot, vom leuchtendsten Grün bis zum tiefsten Violett.

Bei der farbigen Gestaltung der Fenster wurde besonders auf die farbige Raumwirkung des Domes Rücksicht genommen. Die Wände des Domes sind in rötlichem Sandsteinton und die Gewölbe in warmen grünlichen Tönen gehalten. Durch die neuen Fenster, die im leuchtenden Gold, Grün, Rot und Violett gehalten sind, wird die sonnige, goldige Stimmung des Innenraumes noch sehr gesteigert werden."

Als dieser Entwurf vorgelegt wurde, gab es dringendere Probleme des Dombaues, so daß er nur zur Kenntnis genommen wurde, ohne daß eine Ausführung in Betracht gezogen werden konnte. Er sei aber hier als Ausdruck einer neuen glasmalerischen Haltung gewürdigt, die einen wertvollen Beitrag zu dem Wormser Problem ermöglichte. Dieser Entwurf Notker Beckers steht zwischen den Versuchen von 1914 und der Initiative, die im Jahre 1935 völlig unabhängig von allen bisherigen Arbeiten eine Reihe von neuen Plänen entstehen ließ.

Frau Mathilde Merck in Darmstadt, eine geborene Wormserin, faßte damals den Entschluß, die Neuverglasung der Westchorrosen, denen ihre besondere Bewunderung galt, durch eine Stiftung zu ermöglichen. Bei den Vorbereitungen ergaben sich viele Fragen baugeschichtlicher und denkmalpflegerischer Art, die zu einigen Beiträgen dieses Heftes Anlaß gaben. Über diese höchst angeregte und emsige Zeit der Planungen berichtet Hans-Christof von Oidtman. Mit tiefem Dank erfüllt uns der Idealismus der Stifterin, die Anregung und Grundlage einer Arbeit gab, die sich hoffentlich im künftigen Frieden zur vollen Lösung entfalten kann.

## Entwürfe für eine Ausgestaltung des Wormser Westchores aus den Jahren 1935 bis 1937

Von Hans-Christof von Oidtman

In den Jahren nach der Machtübernahme ließ der frischerwachte Bauwille den Wunsch nach einer Vollendung der Erneuerungsarbeiten am Westchor wieder lebendig werden. Ein tatkräftiges Vorgehen wurde aber erst durch eine deutsche Frau ermöglicht, die aus Liebe zu ihrer Geburtsstadt die finanziellen Mittel sicherstellte und Anregung zu neuen Ideen gab. Kenner und Betreuer des Wormser Domes, Fachleute auf dem Gebiete der Glasmalerei und auch ein Vertreter der Hessischen Landesregierung wurden zur Beratung zugezogen. Es muß aber betont werden, daß das Unternehmen privater Initiative entsprang und bis zu seinem Abschluß rein privaten Charakter trug.

Die Anlehnung an ältere Skizzen wurde bewußt vermieden. Sie standen bei den Besprechungen nicht zur Verfügung und sind weder der Stifterin noch den von ihr beauftragten Künstlern bekannt geworden. Eine Beeinflussung hat deshalb trotz mancher Anklänge nicht stattgefunden.

Der Ruf zu neuen Entwürfen wandte sich vor allem an rheinische Künstler. In den Rheinlanden, wie auch in den Städten Maastricht und Roermond des benachbarten Limburger Landes, hatte die alte Überlieferung in der Glasmalerei nach dem Vorgehen Thorn-Prikkers<sup>1</sup> zu einer neuen Periode fruchtbaren Schaffens angeregt. Es lag deshalb nahe, hier eine Anlehnung zu suchen. Von den im Laufe der Zeit eingegangenen Entwürfen sollen nur solche erwähnt werden, die für eine Weitergestaltung des Planes von Bedeutung waren.

Professor Anton Wendling, heute an der Technischen Hochschule in Aachen, stellte auf die im Jahre 1935 an ihn ergangene Aufforderung hin zwei Skizzen für eine Verglasung der Mittelrose fertig. Beide zeigten ein monumentales Ornament, das sich einmal in Kreisen und zum anderen in Sternform dem romanischen Steinwerk kraftvoll einfügte. Versprachen diese Fenster auch die Lücke in der Architektur zu füllen, so ließen sie doch den tragenden Gedanken vermissen, der zu dem Beschauer sprechen konnte<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Johann Thorn-Prikker, gestorben 1932 als Professor an der Werkshule in Köln.

<sup>2</sup> Diese Entwürfe standen leider nicht zur Verfügung, so daß hier von einer Veröffentlichung abgesehen werden mußte.