Zeitschrift: Baselbieter Heimatblätter
Herausgeber: Gesellschaft für Regionale Kulturgeschichte Baselland
Band: 66 (2001)
Heft: 2

Artikel: Die Glasfenster von Lukas Düblin in der Friedhofkapelle
Autor: Müller, Beat
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-859833

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Pfr. Beat Müller

Die Glasfenster von Lukas Düblin in der Friedhofkapelle

Fast vierzig Jahre nach der Einweihung der Kapelle schuf Lukas Düblin, der Sohn des Künstlers des dominanten Rundfensters, einen dreiteiligen Glasbildzyklus zu den Themen: Geburt, Leben, Tod. Er verankerte das Bild desVaters, das man rein eschatologisch deuten kann, aber nicht muss, sozusagen im Leben, und zwar im Leben *des* Menschen schlechthin – ecce homo! – und damit im Leben von uns allen. Im Gegensatz zum Rundfenster, das in eine Backsteinwand eingefügt ist, sind die drei rechteckigen Scheiben Bestandteil der Fenster. In der Ausführung viel filigraner als das Rundfenster sind die Scheiben an der Südseite in Bleiruten gelegt und bemalt.

Der Künstler selber schreibt zum 1. Bild sinngemäss folgendes: Die Geburt ist mit dem Weihnachtsthema in Verbindung gebracht. Arm liegt der neugeborene Christus in der Armen der liegenden Maria. Joseph und einfache Leute staunen. Aus der unergründlichen Weite des Kosmos leuchtet ein Komet auf. Ochs und Esel geben Wärme und Geborgenheit. Die Weisen erschrecken über die Grösse der Unschuld des Kindes. Das Bild möchte Sinnbild dafür sein, wie wir Menschen nackt und hilflos auf die Welt kommen. – Auffallend an diesem Glasbild ist die Farbe Gelb, mit der sowohl die Rosette an der Stirnwand als auch die zwei übrigen Bilder sparsam umgehen. Düblin verbindet Motive beider Weihnachtsgeschichten, der matthäischen und der lukanischen, und fügt das legendäre Motiv der Tiere bei. Der Ochse hat dabei die Farbe des Kometen und «weiss» in seiner Naturhaftigkeit – ganz ohne ratio – vielleicht eher um das Geheimnis, das sich hier anbahnt, als die klugen Menschen. Die liegende Maria ist von überwältigender Zärtlichkeit und birgt das Neugeborene in ihrem Mantel, der die Farbe des Himmels trägt. Der Zusam-

menhang mit dem blauen Kreuz im Lebensbaum ist für den Betrachter offenkundig. Merkwürdig ferngerückt ist dagegen Joseph; es ergeht ihm bei der Geburt Jesu wie vielen Männer, welche sich – ihren Frauen Beistand leistend – gleichzeitig nötig und überflüssig vorkommen. Mit einfachen Pinselstrichen ist ins Gesicht der Eltern Fürsorge bei gleichzeitiger Sorge eingetragen, als ob sie schon an der Krippe das Schicksal ihres Sohnes vorausahnen würden. Der Kopf des Kindes setzt sich aus zwei Farben zusammen, die je einzeln bereits im Kopf des Vaters und der Mutter auftauchen. Der untere Teil des Bildes gemahnt in Auswahl und Farbgebung der Gläser an Felsgestein, als würde angezeigt, dass diese Geburt nicht in einem Stall, sondern in einer Höhle passiert, und dass das Kind auf dem Felsen von Golgotha zu Tode gebracht werden wird. Insofern Golgatha überall steht, weist das Bild, das sich vordergründig um die Geburt des Einen dreht, im Grunde auf die ganze Menschheit.

Das mittlere Bild hat das Abendmahl zum Thema. Der Künstler sagt dazu:

Es weist darauf hin, dass wir nicht nur körperliche, sondern auch geistige Nahrung brauchen. Unsere ewige Aufgabe: die Umwandlung des Materiellen in geistige Werte in einem sozialen Verbund, in dem es keine Ausgeschlossenen gibt. – Unverkennbar sind an diesem Abendmahl nicht nur Männer, sondern auch Frauen beteiligt. Christus selbst strahlt eine erhabene Strenge aus. Bald ist er nicht mehr am Leben, aber er hinterlässt den Seinen Brot und Wein, und in diesen wird er ihnen nahe bleiben. Das eben gebrochene Abendmahlsbrot ist nicht zufälligerweise in Gelb gehalten; es zählt mehr als alles Gold, aber wer solches sehen will, braucht dazu – wie der gelbe Ochse auf dem ersten Bild – die Augen des Herzens. Etwas vom Licht des Brotes fällt auf den Jünger oder die Jüngerin zu Jesu Rechten. Freilich schiebt sich dazwischen noch ein dunkles Gesicht. Ob die mandalaförmige weisse Öffnung des Kelches an das Auge Gottes erinnern will? Sieht Gott seit Golgatha uns Menschen vor allem durch den Kelch des Leidens hindurch, und begegnen wir Menschen ihm im Leid in besonderer Weise? In einer merkwürdigen Spannung stehen

die Einsamkeit dessen, der bald sterben wird (analog dem Engerwerden des Kreises bei Sterbenden), und die Gemeinschaft der Freunde um ihn herum, bei denen selbst der Verräter am rechten Bildrand nicht ausgeschlossen zu sein scheint.

Das vorderste Bild – räumlich und inhaltlich dem Rundfenster am nächsten – stellt sich dem Thema Tod. Lukas Düblin schreibt dazu sinngemäss: Das dritte Fenster zeigt in Verbindung mit der Grablegung Jesu eine Pieta. Die Mutter empfängt den toten Sohn. Sie muss das Liebste wieder hergeben. Wie manche Wege führen doch über Leiden, Schmerz, Elend, Folter und enden im Tod, den wir mit tiefer Trauer annehmen müssen. Alles aber mündet in ein grosses Rund: in die Hoffnung, welche in dem ergreifenden Fenster meines Vaters eine kraftvolle Aussage gefunden hat. Zärtlich, als könnte selbst der tiefste Schmerz die Empfindung einer Mutter nicht zerstören, birgt sie den toten Sohn in ihren Armen. Die vielen Menschen, die noch am Vorabend mit ihm Abendmahl feierten, haben sich unterdessen alle verflüchtigt – wie die Leute, welche hier bei Abdankungen auftauchen und dabei den Angehörigen inständig versprechen, sie nicht zu vergessen, sich immer wieder bald verflüchtigen. Im Leid ist ein jeder Mensch auf sich allein gestellt. Der Mann auf der linken Bildhälfte – ein Knecht des Joseph von Arimathäa, ein Soldat, ein Gaffer einfach – scheint unbeteiligt, und ein anderes Gesicht bleibt seltsam konturlos. Links oben im Bild aber schaut das Antlitz einer namenlosen Frau klagend auf das himmeltraurige Geschehen. Zumeist bleiben ja im Leid die Frauen zurück und trauern um ihre Männer und Kinder. So ist dieses Abschiedsbild letztlich weiblich dominiert, doch wer – wie die Frauen neben dem Kreuz – das Leid bewusst annimmt statt vor ihm die Flucht zu ergreifen, wird als Erste(r) erfahren dürfen, dass sich die Gräber der Trauer auch wieder einmal öffnen werden. So wenig freilich es die Auferstehung ohne den Tod gibt und die Freude ohne den Schmerz, so wenig wird es Ostern ohne Karfreitag geben. Vom dritten Glasbild des Sohnes führt so ein direkter Weg zum Rundfenster des Vaters.