Die Wiederkehr des Lichts

Ein Wunderwerk: Im Chor der Kathedrale zu Reims sind die von Imi Knoebel gestalteten neuen Glasfenster enthüllt worden / Von Horst Bredekamp

Im Ersten Weltkrieg lag die Kathedrale von Reims mehrfach im Feuer der deutschen Artillerie. Die Verwüstungen betrafen mit jener Königskathedrale, die seit den Zeiten Chlodwigs beanspruchte, den französischen König salben und damit legitimieren zu können, das Herzstück der politischen Ikonologie Frankreichs. Émile Mâle, einen der Ahnherren der französischen Kunstgeschichte des Mittelalters, erregte der Angriff auf diese Kirche so sehr, dass er in seiner Antwort von den Deutschen als den ewigen 'Vandalen' sprach. Reims wurde durch Mâles bis 1940 in zahlreichen Auflagen gedruckte Schrift zum Symbol der Gegnerschaft gegenüber Deutschland. Die bedingungslose Kapitulation der deutschen Wehrmacht fand am 7. Mai 1945 nicht ohne Symbolkraft an diesem Ort statt.

Am 8. Juli 1962 erhielt die Reimser Kathedrale jedoch eine neue Seite ihrer politischen Symbolik. An diesem Tag kam Konrad Adenauer auf Einladung von Charles de Gaulle nach Reims, um das Treffen in der Kathedrale zu einem Moment der Versöhnung zwischen den beiden Nationen zu machen, und damit wurde diese gewaltige Kirche auch ein Siegel der neu gewonnenen deutsch-französischen Freundschaft. Seit dem 25. Juni 2011 ist diese Bestimmung nicht nur als historisches Aroma präsent, sondern auch als Teil des Bauwerks selbst. Denn am vergangenen Samstag sind die Buntglasfenster enthüllt worden, mit denen der deutsche Künstler Imi Knoebel die beiden Seitenkapellen der Hauptapsis im Chor der Kathedrale gestaltet hat. Es war ein überwältigender Moment, der die Gegenwart von Nicolas Sarkozy und Angela Merkel verdient hätte. Dass deutsche Vertreter fast vollständig fehlten, lag, wie zu hören war, jedoch nicht an einem Versäumnis Berlins, sondern an einer Verkettung banaler organisatorischer Missgeschicke, die zu weitreichenden Deutungen keinen Anlass geben.

Der Tag der verpassten Symbolpolitik wurde allerdings umso mehr zum Moment der Kunst. Die Reimser Kathedrale ist in drei Sphären organisiert: auf die irdische Bestimmung des schweren, fast ungegliederten Untergeschosses folgen die himmlische Zuordnung des durchfensterten und weitaus filigraneren Obergadens, und darüber ragt schließlich die jenseitige Turmpartie als Würdezone der französischen Könige auf. Den Fenstern kam eine besondere Bedeutung zu, weil durch ihr farblich gebrochenes Licht ein Außenbezug hergestellt wurde, der durch seine Diffusität einen metaphysisch aufgewerteten Innenraum entstehen ließ. Der Aufklärung war diese Raumbestimmung unerträglich, daher wurden in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts eine Fülle von Glasfenstern verkauft. Hinzu kamen die Zerstörungen des Ersten Weltkriegs.

Seit Jahrzehnten wird diese Entschärfung des Kirchenraumes dadurch kompensiert, dass zeitgenössische Künstler die Helle des achtzehnten Jahrhunderts zurücknehmen; so konnte Marc Chagall im Jahre 1972 die drei Fenster der Hauptapsis des Chores mit einem dunklen, narrativen Zyklus ersetzen, in dem die Kreuzigung hervorsticht. Zu Beginn dieses Jahrhunderts entstand der Plan, die nördlichen und südlichen Nebenapsiden durch Gerhard Richter neu gestalten zu lassen, aber unter anderem wegen der Realisierung derselben Idee im Kölner Dom sagte dieser im Jahr 2007 ab.

Die für den Auftrag verantwortliche, staatliche Kommission benannte daraufhin einstimmig Imi Knoebel, der als unentwegter Erkunder der Farbe einen herausragenden Status erworben hat. Als vor zwei Jahren im Zuge von Knoebels Ausstellung 'Zu Hilfe, zu Hilfe' die Glasfenster von Mies van der Rohes Berliner Nationalgalerie monochrom gefasst wurden, war in Reaktionen mehrfach von 'Kathedralästhetik' die Rede. Die Reimser Fenster zeigen, dass dies keine beliebige Assoziation war. Nachdem Henri Matisse 1951 mit der Rosenkranzkapelle von Vence eine Renaissance der Glasmalerei einleitete, ist es nun Imi Knoebel gelungen, eine der kostbarsten und auch technisch schwierigsten künstlerischen Gattungen mit dem Anspruch der zeitgenössischen Moderne zu verquicken.

Für Imi Knoebel war die Aufgabe von erhabenem Schrecken, weil er dem Umstand begegnen musste, dass die Glasmalereien im Zug ihrer Einsetzung auf einen Schlag achthundert Jahre alt werden und zugleich mindestens auf dieselbe Zeitspanne vorausweisen. Was im kleinen Maßstab der Menschen als ewig gilt, ist in dieser Gattung enthalten, und wenn keine Katastrophen geschehen, werden diese Fenster so lange halten wie das vor achthundert Jahren begonnene Gebäude.

Der Künstler hat etwas Ungeheures produziert. Sowie der Besucher in die Seitenschiffe der Kathedrale tritt, glüht ihm vom Chor aus ein Farbensemble entgegen, das bis auf Kandinskys 'Komposition IV' und damit den Zeithorizont der düsteren Ursprünge Marc Chagalls zurückgeht. Knoebel macht durch Rückgriffe auf Formen, die er bereits Ende der 1970er Jahre entwickelt hatte, die Gegenrechnung auf, indem ein Strudel zersplitterter Farbformen die Spiralen des Futurismus, die Spannungsblitze des russischen Suprematismus, die autonomen Bewegungen des abstrakten Expressionismus und schließlich die an den Schriften Heinrich von Kleists orientierten Kompositionen Frank Stellas reflektieren.

Natürlich drängt sich angesichts der Dominanz der Farben Rot, Blau und Gelb der Vergleich mit der Spiritualität von Barnett Newmans Gemälden 'Who is afraid of Red, Yellow and Blue' aus den Jahren 1966-70 auf, zumal sich Imi Knoebel mehrfach mit diesen Bildern auseinandergesetzt hat. In der Tat gliedern sich die feinteiligen Farben nicht gleichmäßig auf, sondern bilden Schwerpunkte des Blau und des Rot. Hinzu kommt die überraschende Anwesenheit des Gelb, das in der christlichen Ikonographie eher verpönt war, ehe es als abgemildertes Gold rehabilitiert wurde.

Der Unterschied gegenüber der Farbgebung Newmans besteht im Zusatz des Weiß, das wie die dünnen Marmorscheiben karolingischer und romanischer Kirchen eine milchige Transparenz evoziert. Vor allem aber liegt die Differenz in der konvulsivischen Zersplitterung der Kompositionselemente. Es ist, als hätten die Bilderstürme, welche Newmans Gemälde erlitten haben, eine Zerfetzung in Teilelemente bewirkt, die dann wieder zusammengesetzt wurden.

Hierin liegt die Größe von Knoebels Farbformen. Sie sind in ihrer Zersplitterung nicht flüchtig, sondern binden sich in die Architekturformen zurück. Das Wunder liegt in ihrer Fähigkeit, Explosionsbilder sein zu können, die sich im selben Zug in die Architektur reintegrieren, um Expansion und Kontraktion in eine Balance zu bringen. Was Generationen von Glaskünstlern des Mittelalters in jenes Schwingen gebracht haben, das in der deutschsprachigen Kunstgeschichte von Hans Jantzen, Hans Sedlmayr und Otto von Simson als 'Diaphanie' bestimmt worden ist, in der sich die Grenze von Innen und Außen transzendiert, wird hier zum Zusammenspiel von Expansion und Kontraktion.

Darin liegt der Schock dieser Glasfenster. Die Spannung zwischen dem Inneren und dem Äußeren überführt Imi Knoebel in das Zusammenspiel von Außendrift und Rückbindung in der Fläche. Nirgendwo wird dies deutlicher als in den sechs Innenkreisen der Rosetten, in denen die Rundform jene Innenbindung vorgibt, die Knoebel aus der Gegenbewegung entfaltet. In dieser Achsverschiebung liegt neben der Farbenpracht die Provokation dieser Formen. Wohl selten ist eine Architektur so stark durch eine Farbwelt unter Druck geraten, die sich ihr zugleich einbindet. Hiermit erhält die Reimser Kathedrale, deren variantenreiche Rationalität des Stützsystems ihresgleichen sucht, eine neue Dimension.

Auf den ersten Blick werden Marc Chagalls Fenster zu Opfern dieses unerhörten Eingriffs. Nach der Wiederbegegnung aber, davon konnten sich die ersten Besucher überzeugen, kommen sie aus dem Dunkel ihrer Zurücksetzung wieder hervor. Damit gewinnen beide: das komplexe Farbtheater von Knoebels Neuschöpfung und die düstere Tiefe von Chagalls Passionsfenstern. Alle Avantgarde kommt als Partisan aus der Deckung. Die Renaissance der Glasmalerei durch das Bündnis zeitgenössischer Künstler mit den höchst gegenwärtigen Meistern der mittelalterlichen Glastechnik gehört zu jenen Unvorhersehbarkeiten, mit denen die Kunst ihren Rahmen immer neu gegen alle Erwartungen definiert.

Der Autor lehrt Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin.