

Förderverein St. Katharinen Oppenheim

Einführung „Gustel Stein – Ein Mainzer Künstlerleben“

14. Oktober 2009

Dr. Carlo Servatius

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

uns allen ist St. Katharinen als eine Kirche geläufig, die im Inneren fast ohne künstlerischen Schmuck dasteht.

Ein solcher Bildverzicht kann viele Ursachen haben. Er hat zum einen etwas mit theologischen Traditionen zu tun, die sich schon im Alten Testament manifestieren, in Ereignissen der frühen Kirchengeschichte und Dogmenbildung:

Exemplarisch erwähne ich den sogenannten „Bilderstreit“ in der Kirche des 8. Jahrhunderts, hinter dem sich die theologische Auseinandersetzung um die Verehrung von Bildern religiösen Inhalts verbirgt. Es hat dies viel mit der fatalen menschlichen Eigenheit zu tun, das Abbild als real, die Imagination für die Wirklichkeit zu halten.

Dieser Bilderstreit in der Kirche des 1. Jahrtausend begann um 726 unter dem oströmischen Kaiser Leon III., der im Bilderkult eine Gefährdung der christlichen Lehre sah. Er erließ daher im Jahr 730 ein Bilderverbot und stellte sich damit auch gegen das weströmische Papsttum. Unter seinem Nachfolger Kaiser Konstantin V. (741-745) kam es schließlich gar zur Verfolgung der Bilderverehrer. Auf dem 2. Konzil von Nicäa 787 unterschied man schließlich zwischen verbotener Anbetung und erlaubter Bilderverehrung.

Im Gefolge der Reformation des 16. Jahrhunderts und vor allem im Zusammenhang mit machtpolitisch durchgesetzten Entscheidungen im Reformationsprozess calvinistischer Prägung wurde dieses Thema wieder so richtig virulent.

Aber auch gewaltsame Ereignisse wie Kriegsfolgen oder Brände führten nicht selten zur Vernichtung von Kirchenschmuck und die Not ließ Erneuerung nicht zu.

Nehmen wir das Beispiel Oppenheim, Katharinenkirche. Kein Skulpturenschmuck (von Epitaphien und Grabmälern abgesehen), kein Altarbild hat den calvinistischen Konfessionswechsel des Jahres 1565 überdauert. Dass wir heute dort dennoch mittelalterliche Glasfensterzyklen bewundern können, liegt wohl mehr an lokalen Bedingungen und am rheinhessischem Pragmatismus als an theologischen Reflexionen: Im Bildprogramm der Kirchenfenster haben sich auch der ortsansässige Adel und der bürgerliche Rat dokumentieren lassen. Aber vor allem: Im hereinbrechenden Winter lässt sich eine

fensterlose gotische Kirche schlichtweg nicht nutzen – und im darauffolgenden Frühjahr war der Bildersturmdrang verpufft. Die Glasfenster des Mittelalters blieben erhalten und erst die Ereignisse von 1689 führten zu großen Verlusten, zum Totalverlust sogar im Westchor

Wir sollten uns aber bei allen Überlegungen zur Bedeutung von Bildern immer vor Augen halten, dass auch unsere Sprache selbst niemals ohne „Bilder“ auskommt. Nur so wird sie plastisch (auch dies ein Begriff aus der Welt der Kunst), nur so wird sie plakativ, nur so führt sie weg von der Banalität des Ausdrucks. Was anderes sind die biblischen Gleichnisse als sprachlich formulierte Bilder.

So war es also konsequent, dass man in St. Katharinen bei der Renovierung von 1957 auch an die Sanierung und Ergänzung des vorhandenen Farbfensterbestandes ging, zunächst im Langhaus und Ostchor, dann aber vor allem seit der zweiten Hälfte der siebziger Jahre an die Farbverglasung des seit der Wiedereinwölbung des Westchores unter Paul Meißner (1934-1937) farblos verglasten Westchores. Meines Wissens ist bis heute nicht bekannt, wie die ursprüngliche mittelalterliche Originalverglasung ausgesehen hat.

1977 konnten die drei ersten Fenster im Chorraum eingebaut werden, finanziert durch großzügige Unterstützung der Fa. Eckes Niederolm. Das mittlere, das Schöpfungsfenster, stammt von Heinz Hindorf aus Michelstadt, die beiden seitlichen vom Mainzer Gustel Stein: links das sogenannte Christusfenster, rechts das Heiliggeistfenster. Von Bedeutung und Monumentalität stehen die beiden Oppenheimer Fenster trotz inhaltlicher und formaler Unterschiede gleichberechtigt neben dem 40 qm großen Betonglasfenster in Nierstein, genauer im Treppenhaus der dortigen Realschule. Aber bleiben wir bei St. Katharinen.

Susanne Beeh-Lustenberger hat in der Festschrift von 1989 die Prägung Steins durch die in den 50er Jahren dominante Rückbesinnung auf die Romanik dargelegt und seine Oppenheimer Fenster als „schlichte, würdevolle Bilder“ charakterisiert. Sehr feinfühlig ist dort herausgearbeitet, wie der inhaltliche und formale Bezug von Christus- und Heiliggeistfenster bildlich umgesetzt und farblich gestaltet ist. Während das Christusfenster konsequent von unten nach oben, von der Verkündigung an die Hirten bis zur Auferstehung dem zyklischen biblischen Aufbau folgt, muss im Heiliggeistfenster - ausgehend vom Pfingstereignis das Leben und Leiden der Apostel nachverfolgend - eine Vielzahl von Einzelszenen geordnet und gestalterisch zusammengeführt werden: eine schwierige, nach Meinung der Kritikerin aber souverän gelöste Aufgabe.

Ob es richtig war, die weitere Gestaltung der Westchorfenster Heinz Hindorf allein anzuvertrauen, werden spätere Betrachter in größerem zeitlichen Abstand neu zu bewerten haben. Gustel Stein, dessen Glasfenster an nahezu 50 Standorten in evangelischen und katholischen Kirchen gleichermaßen zu finden sind, wurde in Oppenheim nach 1977 nicht mehr berücksichtigt. Daraus resultierende tiefe persönliche Wunden sind bis heute nicht gänzlich verheilt, auch wenn es Walter Nohl gelungen war, Gustel Stein in den 90er Jahren wieder nach Oppenheim zu holen – zumindest als Referenten, der an dieser Stelle selbst sein Oppenheimer Großwerk erläuterte. Dass Förderverein und Kirchengemeinde nunmehr für März 2010 eine Gustel-Stein-Ausstellung im Westchor von St.

Katharinen planen, ist versöhnlich. „Hoffentlich erlebe ich das noch“, war Steins Reaktion auf die Nachricht.

Heute Abend, meine Damen und Herren, soll es uns aber um ein anderes Thema gehen: ich will Ihnen ein wenig vom Gesamtwerk des Malers und von seiner Persönlichkeit nahebringen.

Wir behandeln einen rheinischen Maler, der sich zumindest in seinen Glasfenstern im Gegensatz zum erklärten Atheisten Le Corbusier nicht nur zur architekturbezogenen Malerei, sondern ganz grundlegend zum darin interpretierten Wort Gottes bekennt.

Man kann Gustel Stein kaum begegnen, ohne mit seiner künstlerischen Arbeit konfrontiert zu werden. Die Einfriedungsmauer des Hauses am Römerlager in Mainz und der Blick auf das mosaikgeschmückte Gewächshaus erinnert schon von außen an so manches Künstlerdomizil, das wir vielleicht in Südfrankreich gesehen haben, oder wenn man nicht so weit reisen will, an das Macke-Haus in Bonn oder die Kolbe-Villa in Berlin. Von außen weiterhin bereits zu sehen: Glasbilder am Wohnzimmerfenster, im Inneren bringen frühe Reisebilder Farbe in allen Schattierungen an die Wände, Farbe, das Element des Malers ... Und dadurch wird der Besucher von Anfang an mit den beiden großen Arbeitsgebieten des Künstlers Gustel Stein konfrontiert: der Glasbildkunst und der Tafelbildmalerei.

Im Tagebuch von Paul Klee findet sich ein Eintrag aus dem Jahr 1914 zur Zeit seiner großen Tunisreise: „Die Farbe hat mich ... ich bin Maler.“ Dieses Zitat markiert den Beginn seiner Suche, seines langen Weges, bis er schließlich 10 Jahre später von der „Entdeckung der eigenen Farbigkeit“ sprechen konnte. Gustel Stein schätzt Klee als einen Wegbereiter der Moderne und einen ihrer bedeutendsten Repräsentanten. Man findet in Steins Unterlagen so manches Blatt, das an Klee's Arbeiten erinnern mag: bei Stein allerdings in der Regel nicht als eigenständiges Kunstwerk, sondern als Vorstudie, als Farbstudie zur Vorbereitung seiner Glasfenster.

Wenn ich dies erwähne, ruft dies das Bild des jungen Studenten Gustel Stein auf, wie er gleich nach dem Krieg in ersten Mainzer Nachkriegs-Ausstellungen mit einer bislang in Deutschland totgeschwiegenen, man könnte auch sagen totgeschlagenen Kunst konfrontiert wurde, die er in sich aufsog wie ein ausgetrockneter Schwamm das frische Wasser. Mit dem ersten Geld wurden Reisen nach Frankreich und Italien möglich, aber auch deutsche Museen konnten das wieder erwerben und zeigen, was zuvor verpönt und verfolgt war. Auch der junge Maler Stein entdeckte seine persönliche, zunächst noch sehr gedämpfte Farbskala, vor allem in seinen frühen Bildern zerschossener Rheinschiffe auf der Reede von St. Goarshausen, deren Rumpf so verwundet war wie damals die deutsche Seele. Aber, welch Glück, Gustel Stein blieb nicht lange der Dunkelmaler, als der er anfangs von Kollegen halb scherzhaft, halb ernst bezeichnet wurde.

Auslösend für die Aufhellung seiner Farbpalette waren gewiss seine ersten Aufträge als Glasbild-Gestalter nach dem frühen Wettbewerbserfolg von 1951: dem Fensterbild für die Kapelle des Mainzer

Hauptfriedhofs, dem später weitere Friedhofskapellen in Guntersblum, Harxheim, Hillesheim, Mainz-Mombach und Mainz-Finthen folgen sollten. Für Mainz nenne ich weiter: Gonsenheim St. Stephan, Karmeliterkloster und Thaddäusheim. Es folgten in Rheinland-Pfalz Harxheim, Roxheim, Sponheim, Wöllstein, Wörrstadt, in Hessen Alsfeld, Dillenburg, Friedberg, Hallgarten, Oestrich und in Frankreich Ste. Austreberthe bei Rouen – um nur einige Namen exemplarisch zu nennen.

Und noch einmal zitiere ich Paul Klee, der einmal von der „Bedeutung des Architektonischen *in* der Kunst“ gesprochen hat. Für den Gestalter von Glasfenstern kommt es in umgekehrter Analogie auf die Einbringung der Kunst in die Architektur an. Und hier wieder spielt Farbigkeit als durchscheinendes Licht in seinem ganzen Spektrum eine entscheidende Rolle.

Gustel Stein blickt auf mehr als sechzig Jahre ununterbrochener künstlerischer Aktivität zurück, wenn man die Zeit vor dem Mainzer Studium mitzählt, die Zeit also, in der Gustel Stein das gelernt hat, was vielen in der heutigen Künstlergeneration fehlt: sein Handwerk als Dekorationsmaler und sein ausgeprägtes Qualitätsbewusstsein. Wir blicken auf ein Werk, das zunehmend abstrakter geworden ist, das mit zunehmendem Alter die Figuration hinter sich gelassen hat.

„Abstrakt oder gegenständlich ist im Grunde gleichgültig, entscheidend ist die Qualität“, dieser Satz von Gustel Stein ist mehr als fünfzig Jahre alt. Und mich persönlich fasziniert, wie nicht selten bereits die Ideenskizze für ein Fenster, der erste Farbwurf für einen Karton als eigenständiges Kunstwerk neben der späteren Ausführung Bestand haben. Die kleinen ersten Farbskizzen für das Fenster der Ev. Stadtkirche in Romrod oder die Katholische Kirche in Welgesheim belegen das exemplarisch. Im Bereich der Glasbildkunst ist dieser Prozess allerdings langsamer bemerkbar als in seinen Tafelbildern, Aquarellen und Pastellen. Kirchenfenster sind Auftragsarbeiten, bestimmt für definierte, gerade in der Zeit nach dem 2. Weltkrieg in der Regel historische Räume: romanische und gotische Kirchen zumeist, deren Kriegswunden zu heilen waren. Da haben kirchliche und staatliche Denkmalpflege, Kirchenvorstände und Pfarrgemeinderäte das entscheidende Wort. Sie formulieren in der Regel Bildinhalte und formale Vorgaben. So war etwa lange Zeit figurative Kleingliedrigkeit eine formale Vorgabe der Denkmalpflege (zum Beispiel für Oppenheim). Gerhard Richters Farbflächenentwurf für den Kölner Dom wäre in den 70er und 80er Jahren noch undenkbar gewesen. Uns alle mahnt dies, die eigene Zeitwahrnehmung nicht absolut zu setzen.

„Dum spiro, spero“, wissen wir von Cicero, solange ich atme, hoffe ich. „Solange ich male, lebe ich“, könnte dies in der Sprache von Gustel Stein heißen, so wie sich auch der alterskranke Renoir den Pinsel an seine Hand binden ließ, um weiterarbeiten zu können.

Von Suzannes Valadon, die sich am Ende des 19. Jahrhunderts in einer Männergesellschaft vom Malermodell zu der vielleicht bedeutendsten Malerin der französischen Moderne entwickelt hatte, stammt der Satz: „Malen ist für mich untrennbar vom Leben“. Dies erkennt der Betrachter unzweifelhaft an ihrem Œuvre: Personen aus der Familie und dem Bekanntenkreis, weiblicher Akt, Alltagsszenen, Stilleben aus ihrer Wohnung, Haustiere, der Blick aus dem Fenster bis hin zu den

Reiseeindrücken. Das ist bei Gustel Stein nicht anders! Die Zeichnungen und Gemälde von seiner Frau Margret, von seinen Vögeln, seinem Oktopus, seine frühen Stilleben mit Intérieur der eigenen Wohnung, seine frühen Reisebilder, aber auch das Portrait seines Vaters August Wilhelm im Heiliggeistfenster der Oppenheimer Katharinenkirche: Sie alle sind Teil, sind Abbild seines Lebens. Und in manchem Bild drückt sich auch die Seelenlage des Künstlers aus, dessen Anfänge privat und beruflich doch nicht so einfach waren. Aber Stein hat malend verarbeitet, was ihm auf der Seele und am Herzen lag. Vor Jahren entdeckte ich an einem Niersteiner Privathaus die Raubkopie (ich will dies einfach als großes Kompliment an einen zeitgenössischen zeitgenössischen Künstler verstehen), entdeckte ich also die nicht autorisierte Kopie eines 1956 in Neustadt an der Weinstraße ausgeführten Wandbildes, das eine bacchantische Szene wiedergibt und Assoziationen an ein Picasso-Motiv wachwerden lässt: der Künstler und sein Modell in antikisierter Anmutung. Gustel Stein hat einmal erläutert, die dort abgebildete Muse sei seiner Frau Margret nachempfunden.

Gustel Stein, 1922 in St. Goarshausen, repräsentiert die geistige Offenheit von Menschen, die an den Ufern eines Stroms geboren und aufgewachsen sind (wie schön, dass Gustel Stein noch dazu vom rechten auf das linke Rheinufer übergewechselt ist). In seiner Jugend mit einem Staat konfrontiert, der nicht nur die Menschen, sondern auch die Kunst für sich vereinnahmt, lernte er nach den Jahren des aufgezwungenen Kriegsdienstes – es wäre im übrigen spannend quellenkritisch nachzuprüfen, wie der Kriegsmaler Hindorf und der Katholik Stein dem nationalsozialistischen System gegenüberstanden - zunächst das Malerhandwerk und erwarb autodidaktisch künstlerische Vorkenntnisse, bevor er sein Kunststudium in Mainz begann. Ihm war wie den Gleichaltrigen, wie seiner Generation insgesamt, von Staats wegen die deutsche Kunst vor 1933 ebenso vorenthalten worden, wie die zeitgenössischen Entwicklungen im Ausland, besonders in Frankreich und in Italien. Eine Vorstellung, die unserer Informationsgesellschaft allenfalls als historische Reminiszenz bekannt ist.

In der französischen Besatzungszone tut sich nach dem Krieg plötzlich ein Tor für Bildung und Kunst auf, erweitern sich die Horizonte. Aber es ist auch eine bitterarme Zeit. Stein ist wie so mancher seiner Zunftgenossen mit der Notwendigkeit konfrontiert, sich neben der Kunst einem Brotberuf zuzuwenden: im Malergeschäft der Schwiegereltern. Er begreift dies aber zugleich als Chance und experimentiert mit den neuen, für seine Berufswelt und nicht für die Kunst entwickelten Materialien Polyester, Acryl und Kunstharz. Und er kann es sich bald leisten, ohne falsche Rücksicht auf Marktkriterien und Moden schöpferisch zu wirken. Glasfenster und Malerei stehen in den Jahren zwischen 1950 und 1980 gleichwertig nebeneinander, öffentliche Aufträge und Teilnahme an bedeutenden Ausstellungen sind in der Vita registriert. Es gab also neben dem für den öffentlichen Raum arbeitenden Künstler einen Maler Stein, der abseits des großen Galeriegeschäftes und der öffentlichen Auftragsarbeiten zumeist nachts und dann am liebsten bei Jazz-Musik aquarellierte, collagierte und in Öl malte, Bilder, die er vielleicht viel zu selten in Ausstellungen zeigte, und die er meistens nur dann veräußerte, wenn er sicher war, dass sie in gute Hände gerieten – ein Privileg, das sich nur ein finanziell unabhängiger Künstler leisten kann, der keinem Auftraggeber nach dem Mund reden muss.

Gustel Steins ruhige abstrakte Arbeiten treten erkennbar in einen Dialog mit den Figuren. Unschwer ist zu erkennen, dass viele dieser abstrakten, häufig kleinformatigen Bilder aus der Beschäftigung Steins mit seinem langjährigen Hauptwerk, der Gestaltung von Glasfenstern erwachsen sind. Stein ist allerdings in dieser Periode auch im Tafelbild der Figuration, dem menschlichen Körper gegenüber ebenso wenig abstinente geblieben, wie dem traditionellen Stilleben, seien es duftige, locker gemalte Blumenbouquets oder streng stilisierte, kubistisch geprägte Arbeiten. Sein Werkverzeichnis weist besonders in den frühen Jahren bezaubernde, meisterliche Akte in vielen Techniken aus. Die Konzentration auf Abstraktes bleibt der späten Werkphase vorbehalten, aber selbst in den neueren Arbeiten blitzt hier und da mit Schalk ein Körper aus der Abstraktion. Damit steht er in allerbesten Tradition. „Ein Künstler ... sollte den Dingen ... ein Höchstmaß an Körperhaftigkeit verleihen“, forderte schon der junge Picasso (1910). Die Malerei erschließt sich ihren Raum durch Bildkonzept, Farbtafel und Maltechnik. Wenn gleich also Steins abstrakte Tafel- und Papierbilder durchaus von seiner Glasbildkunst hergeleitet werden können, so sind doch die meisten seiner Kirchenfenster figurativ angelegt

Und in einem weiteren Kontext folgt er den Maximen Picassos. Bildidee und handwerkliche Solidität ergänzen sich bei Stein auf eine in der Gegenwartskunst längst nicht mehr selbstverständliche Weise. „Die Kunst erfordert ein unerhörtes Maß an Plackerei, und zwar genauso viel an technischer Schinderei wie geistiger Bemühung“, war sich Picasso in seiner kubistischen Phase bewusst. Das handwerkliche Können wird auch bei Stein gezielt eingesetzt – oder auch nicht. Zur Vitalität der Bewegung kontrastiert nicht selten die bewusst verletzte Oberfläche: Schönheit ist vergänglich wie alles Leben.

Bereits 1947, in seinem ersten Studienjahr also, hat der Jubilar in schon beeindruckender Konzentration Arbeiten geschaffen hat, die noch heute, 60 Jahre später sein früh gereiftes Qualitätsbewusstsein erkennen lassen. Und ein Künstler, der kurz vor der Feier seines 85. Geburtstags das von ihm geschaffene Mosaik an seinem Gewächshaus restauriert, tut dies nicht nur für die Nachwelt, sondern weil er selbst es bei jedem Schritt vor die Haustür wahrnimmt und auch noch länger wahrnehmen will. Der Jubilar bekennt sich zu seinem Lebenswillen und zu seinem Schaffensdrang. Gustel Stein reduziert die Formate und fährt mit seiner Arbeit fort. Sein Werkverzeichnis wird also auch künftig aktualisiert werden müssen. Aber geht der Maler damit nicht ein unberechenbares Risiko ein? Musste sich nicht selbst der große Tizian vom Malerkollegen und Kunstschriftsteller Giorgio Vasari vorhalten lassen, er wäre besser beraten gewesen, „wenn er in seinen letzten Jahren nur zum Zeitvertreib gemalt hätte, um nicht durch minder vorzügliche Werke den Ruf besserer Jahre zu schmälern ...“ Oder hat man nicht Pablo Picasso bei der Ausstellung seines Alterswerks im Papstpalast von Avignon (1970 – 1972) nachgerufen, er habe als Maler während seines letzten Lebensjahrzehnts nichts Richtiges mehr zustande gebracht? Heute weiß man, wie abwegig eine solche Kritik war.

Von Alterston und falscher Firne keine Spur.

2006, bei der Eröffnung der großen Ausstellungstrilogie im Haus am Dom, im Mainzer Rathaus und im Eisenturm, hat der Vorsitzende des BBK Rheinland-Pfalz, Detlof Graf von Borries, von der Schnelllebigkeit des modernen Kunstmarktes gesprochen. Man kann seine durchaus nicht unkritischen Anmerkungen ergänzen um einen Verweis auf Friedrich Nietzsche, der einmal mit Blick auf den alten Goethe gewünscht hat, „vor allen zeitgemäßen Belehrungen durch die Legionäre des Augenblicks bewahrt zu bleiben.“ Erst im Rückblick auf ein gesichertes Werk – und dies hat der BBK-Vorsitzende Gustel Stein nachdrücklich attestiert - lässt sich dessen bleibender Wert ermessen. Nicht zuletzt deshalb ist es so wichtig, das Werk derjenigen Künstler nachhaltig zu sichern, die ihre Stadt und Region über Jahrzehnte hinweg kulturell geprägt haben. Ich freue mich deshalb ganz besonders, dass es gelungen ist, eine repräsentative Auswahl von fast 100 Arbeiten Gustel Steins aus den Jahren 1947 bis 2008 für das Landesmuseum Mainz zu sichern. Und ebenso viele seiner Arbeiten zur religiösen Kunst finden Aufnahme in der Sammlung des Mainzer Dom- und Diözesanmuseums, darunter auch die Kartons und sonstigen Vorarbeiten wie Dokumentationen zu den beiden großen Oppenheimer Westchorbildern. Dies ist nicht zuletzt deshalb so wichtig, weil damit bei möglichen späteren Restaurierungen auf authentisches Material zurückgegriffen werden kann.

Mit den beiden Museumsbeständen und zwei umfassenden, durch Gottfried Borrmann erarbeiteten Künstlermonographien von 1995/1996 sowie weiteren Katalogen, zwei davon aus der Feder von Uwe Gast (hier in Oppenheim gut bekannt) ist somit für Gustel Steins Werk eine solide Basis geschaffen, die so manchem seiner Weggefährten versagt blieb. Hierauf heißt es aufzubauen über den Tag hinaus.

Und zum Abschluss dieser kurzen Künstlervorstellung lade ich Sie, meine Damen und Herren ein, im Schnelldurchlauf einige seiner Werke im Dia anzuschauen. Denn wie habe ich schon am Beginn gesagt: Wort und Bild gehören untrennbar zusammen.