

Charles Hindenlang als Glasmaler und sein Entwurf für neue Chorfenster des Basler Münsters

Autor(en): **Netter, Maria**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **39 (1952)**

Heft 1: **Schweizerische Wohnhochhäuser**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-30197>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Eingangshalle des Kunstmuseums Basel. Links und rechts: Glasmalereien «Die Plastik» und «Die Malerei» von Charles Hindenlang, 1936; Mitte: Glasmalerei «Universität und Museum» von Otto Staiger, 1936 | Hall d'entrée du Musée de Bâle. A gauche et à droite: «La Sculpture» et «La Peinture», vitraux de Charles Hindenlang, 1936; milieu: «L'Université et le Musée», vitrail d'Otto Staiger, 1936 | Entrance Hall of the Kunstmuseum, Basle. Left and right: Glass paintings «The Sculpture» and «The Painting», glass paintings by Charles Hindenlang, 1936; middle: glass painting «University and Museum» by Otto Staiger, 1936

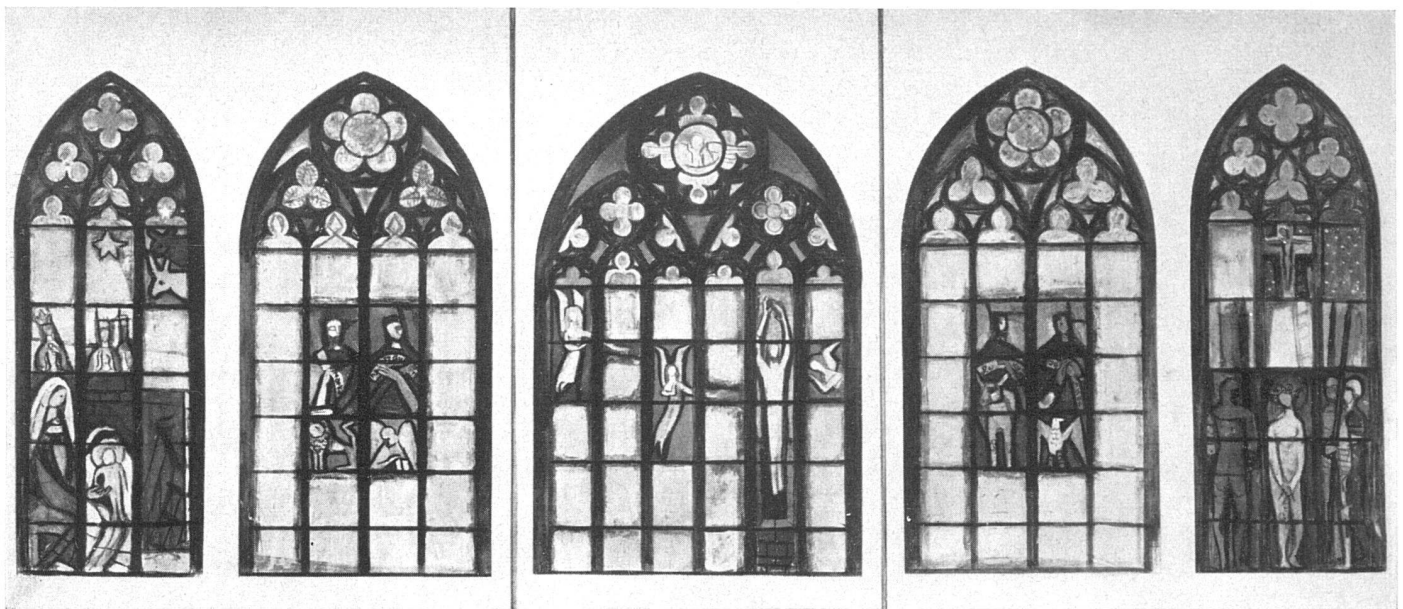
Photo: R. Spreng SWB, Basel

Charles Hindenlang als Glasmaler und sein Entwurf für neue Chorfenster des Basler Münsters

Von Maria Netter

Als der Basler Kunstverein im Jahre 1946 zum fünfzigsten Geburtstag des Künstlers eine Jubiläumsausstellung für Charles Hindenlang veranstaltete, bildete die Glasmalerei einen kleinen Annex zur großen Darstellung seiner Tafelbildmalerei. Einige ausgeführte Scheiben, ein paar Kartons zu geplanten oder bestehenden Fenstern mußten als Hinweis auf dieses Spezialgebiet seiner Kunst genügen – als Hinweis auf ein Gebiet «für Kenner». Denn mit Ausnahme der Kabinett- und Wappenscheibe – einer Bildgattung, die sich seit dem 16./17. Jahrhundert wohl nur in der Schweiz erhalten hat – unterliegt die Glasmalerei genau den gleichen Bindungen und Bedingungen wie jedes andere

mit der Architektur verbundene Kunstwerk. Sowenig Wandbilder und Bauplastiken in Ausstellungsräumen gezeigt werden können (selbst wenn Ablösung, Transport und Aufstellung technisch möglich wären), so wenig können Glasbilder am fremden Ort das aussagen, was sie bildmäßig, räumlich und inhaltlich enthalten. Glasbilder muß man aufsuchen und an dem Ort, für den sie geschaffen wurden, auf sich wirken lassen. Vielleicht ist gerade diese Schwierigkeit mit der Grund, daß in Basel heute nicht der Maler und Lithograph Hindenlang, sondern ausschließlich der Glasmaler Hindenlang so in den Mittelpunkt der allgemeinen Diskussion gerückt ist, die durch seinen Entwurf für die erneue-



Charles Hindenlang, Entwurf für neue Chorfenster im Basler Münster, 1947 | *Projet des nouveaux vitraux pour les fenêtres du chœur de la cathédrale de Bâle, 1947* | Project for new stained glass windows in the choir of Basle Cathedral, 1947

rungsbedürftigen Chorfenster des Basler Münsters aufgelöst wurden*.

Die zur Opposition führenden Gründe sind so vielfältig, daß man sie kaum auf einen Nenner bringen kann. Jedenfalls sind sie nicht nur aus künstlerischen und bekenntnismäßigen Erwägungen entstanden. Ein guter Teil der Opposition mag schon durch das etwas autoritative Vorgehen des Kirchenrates hervorgerufen worden sein, der die Diskussion in der Synode so lange hinauszögerte, bis die Zusage des erheblichen Staatsbeitrages

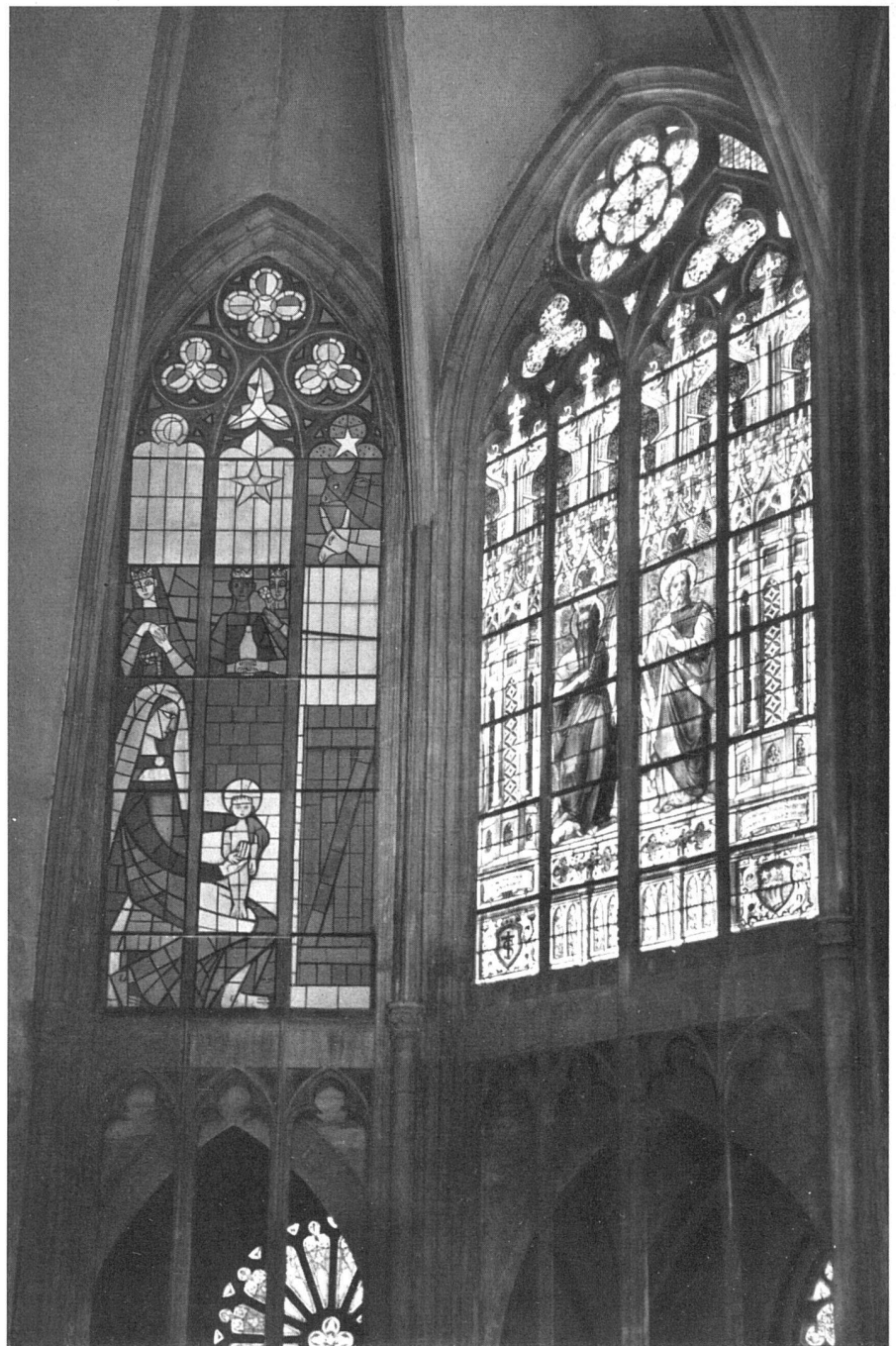
* Die Entstehungsgeschichte dieser Diskussion ist kurz folgende: Nachdem alle kompetenten Behörden – Kirchenrat, Münsterbaukommission, Heimatschutz und Basler Denkmalpflege darüber einig waren, daß die bestehenden Scheiben im Basler Münster, die im Zusammenhang der großen Münsterrestauration Mitte des 19. Jahrhunderts zwischen 1853/1861 auf Grund direkter Aufträge in den Glasgemäldeateliers von Eggert in München, Röttinger in Zürich, Gsell in Paris und Ainmüller in München ausgeführt worden waren, dringend der Reparatur bedurften, beschloß man 1946, statt für diese künstlerisch unbefriedigenden Fenster über 20000 Franken für Reparaturen auszugeben, einen Wettbewerb für neue Chorfenster auszuschreiben. Am 11. Juni 1947 wählte die Jury unter den 29 Einsendungen den Entwurf «Clarté» von Charles Hindenlang mit der Empfehlung zur Ausführung. Mit 32 gegen 28 Stimmen lehnte die Synode den finanziellen Beitrag zur Ausführung dieser Scheiben im Frühjahr 1951 ab, stimmte jedoch am 12. September 1951 auf Grund eines Wiedererwägungsantrages mit 32 gegen 11 Stimmen (bei offenbar zahlreichen Stimmenthaltungen) wieder zu. Gegen diesen zweiten Beschluß der Synode wurde im Oktober das Referendum ergriffen, so daß nun am 27. Januar 1952 das Kirchenvolk selbst – und zwar aus allen Gemeinden Basels, nicht nur aus der «betroffenen» Münstergemeinde – über die Ausführung des Entwurfs Hindenlang abzustimmen hat.

von 95 250 Franken an die Ausführung des Entwurfs Hindenlang (nicht allgemein an die Ausführung irgendeines Entwurfes für neue Chorfenster) durch den Großen Rat vorlag. Die Synode fühlte sich «unter Druck gesetzt» und lehnte ab. Und ein guter Teil der zweiten, zum Referendum führenden Opposition mag aus dem Gefühl entstanden sein, die Synode habe sich schließlich gegen ihre Überzeugung zum simplen (und wie gesagt wird «verantwortungslosen») Ja-Sagen drängen lassen, so daß die verantwortliche Entscheidung zu dieser für Basel und die Münstergemeinde bedeutungsvollen Angelegenheit nun doch vom gesamten Kirchenvolk zu treffen sei.

Von allen übrigen Gegenargumenten (neue Fenster seien eine «unnötige Ausgabe», oder man habe die alten Fenster «doch recht liebgewonnen und möchte sie nicht mehr missen») sind eigentlich nur zwei von ausschlaggebender Bedeutung: 1. die auf *reformiertes Bekenntnis und reformierten Glauben* sich gründende Frage nach der inhaltlichen Formulierung: reine dekorative Fenster oder bildliche Darstellung (wobei die übergroße Gestalt der sitzenden Maria im Dreikönigsbild offenbar den meisten Anstoß zu erregen scheint – obwohl sie im Gegensatz zum Christuskind auf ihrem Schoß keinen Nimbus trägt), und 2. die künstlerische Frage: Ist Hindenlang wirklich der Glasmaler, der für diese große und bedeutungsvolle Aufgabe *geeignete Künstler*, und entspricht sein moderner Entwurf den räumlich-architektonischen Erfordernissen des alten romanisch-gotischen Münsterbaus?

Deshalb sei hier in erster Linie von dem Glasmaler Hindenlang die Rede, doch sei vorher eine kurze Bemerkung zur Bekenntnisfrage erlaubt. Sie ist wichtiger, als sie der Basler Kirchenrat bei der Ausschreibung des Wettbewerbs genommen hat. Wie von Freunden und Geg-

Hochchor des Basler Münsters. Rechts: bestehendes Chorfenster der fünfziger Jahre; links: Karton von Charles Hindenlang für ein neues Chorfenster | Partie supérieure du cœur de la cathédrale de Bâle. A droite: vitrail actuel datant du milieu du 19^e siècle; à gauche: carton de Charles Hindenlang pour un nouveau vitrail | Choir of the Basle Cathedral. Right: present glass window of the 'fifties; left: project for a new choir window by Charles Hindenlang



Photos: R. Spreng SWB, Basel

nern des Entwurfs Hindenlang einmütig festgestellt wird, war die sogenannte «Umschreibung der Aufgabe» im Wettbewerbsprogramm dürftig bis zu bekenntnis-mäßiger Nachlässigkeit und Gedankenlosigkeit:

«Das Münster ist eine evangelisch-reformierte Kirche. Die Bewerber haben bei ihren Entwürfen dieser Tatsache in vollem Maße Rechnung zu tragen. Innerhalb dieser Voraussetzung ist das Thema frei. Als Anregung werden folgende Themata vorgeschlagen: Vorschlag I: Krieg und Frieden; Vorschlag II: Werke der Barmherzigkeit; Vorschlag III: Verkünder des Worts (Propheten, Apostel, Reformation); Vorschlag IV: die evangelischen Feiertage (Weihnachten, Karfreitag, Ostern, Auffahrt, Pfingsten); Vorschlag V: Predigt,

Taufe, Abendmahl. Diese Vorschläge sind nach Gutdünken [!] einzeln oder kombiniert in die Fenster zu verteilen. Es ist darauf Rücksicht zu nehmen, daß die Helligkeit des Chores durch die farbigen Fenster nicht beeinträchtigt wird.»

Man hätte selbstverständlich den dogmatischen Standpunkt des reformierten Glaubensbekenntnisses zu der Bilderfrage präzisieren und hätte sogar vorsehen sollen, daß dem ausführenden Künstler ein kleines, Positive und Freisinnige umfassendes Theologen-Komitee zur Seite gestellt werde, das ihn, wie das bis zum 19. Jahrhundert bei allen kirchlichen Aufträgen der Fall gewesen sein dürfte, bei der Formulierung der Bildinhalte über-



Charles Hindenlang, *Die drei Weisen aus dem Morgenland*. Detail aus dem Karton zum Dreikönigsfenster für das Basler Münster | *Les trois mages*. Détail du carton pour le vitrail de l'Adoration de l'enfant, projeté pour la cathédrale de Bâle | *The Three Kings of the East*. Detail of project for the window of the Three Kings, Basle Cathedral
Photo: R. Spreng SWB, Basel

wachte, ohne aber in künstlerische Belange hineinzureden. So groß, wie Peter Meyer* annimmt, ist die religiöse «Krise» heute auch wieder nicht, daß eine solche theologische Beratung im Sinne der auftraggebenden Gemeinde nicht möglich und erfolgreich sein sollte. Kein kirchliches Werk von solchem Ausmaß und so großer Bedeutung ist in früheren Jahrhunderten ohne theologische Beaufsichtigung und Beratung entstanden.

Die Frage der Auslegung der biblischen Botschaft dem Künstler zu überlassen, so daß nachher – wie das im Fall Hindenlang auch geschehen ist – nicht nur das Werk, sondern auch der persönliche Glaube des Künstlers einer inquisitorischen Untersuchung ausgesetzt wird, ist ein Unsinn. Sofern seine Glasbilder nicht in ungebührlicher Weise – d. h. über den Hinweis des Symbols hinaus und mit der Verkündigung des Wortes durch die Predigt konkurrierend – «verkündigen» wollen, ist der persönliche Glaube des Künstlers vollständig uninteressant.

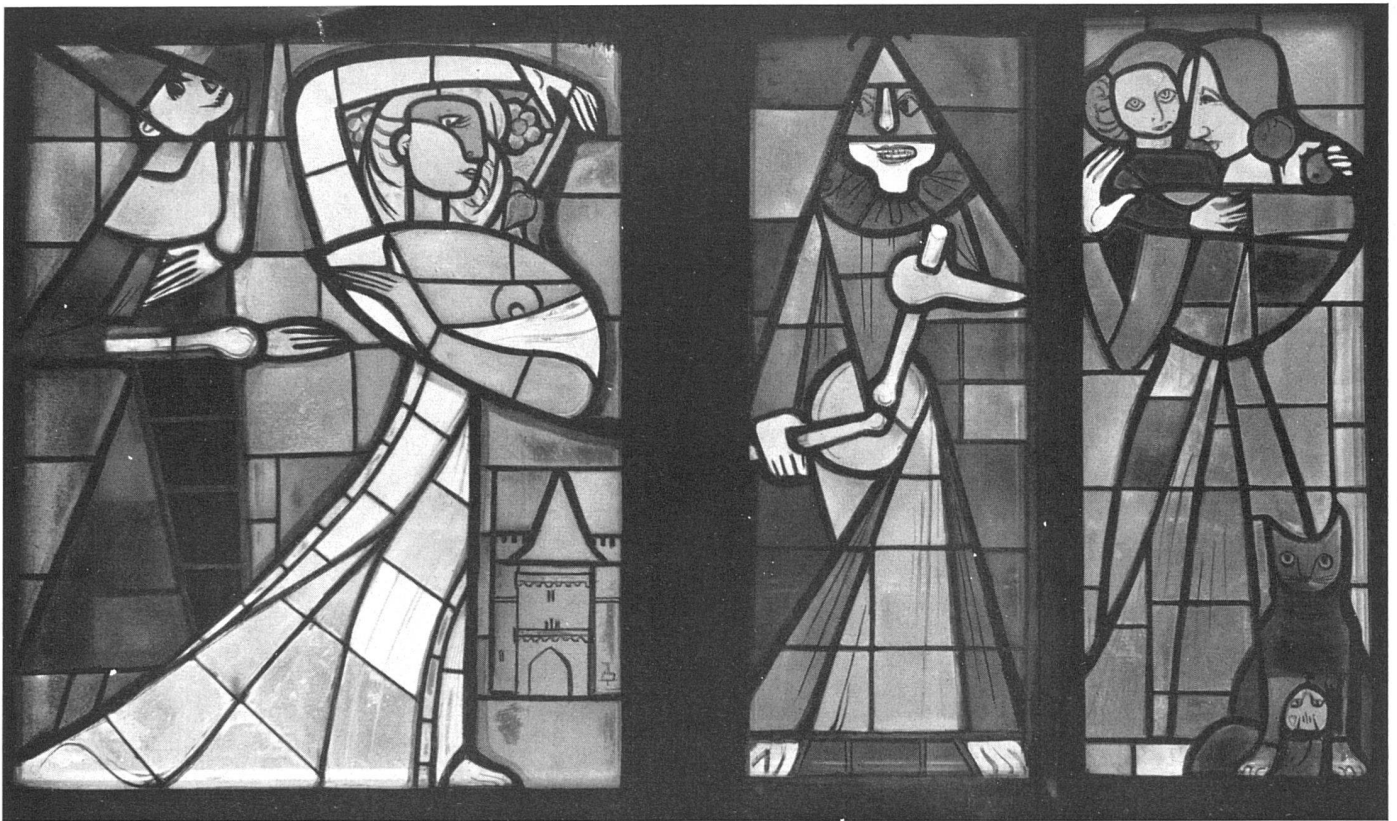
Die einzig wichtige Frage ist, ob Charles Hindenlang ein guter Glasmaler und sein Entwurf ein guter, inhaltlich und formal den Bedürfnissen der reformierten Münstergemeinde und der romanisch-gotischen Architektur ihres Predigtraumes entsprechender ist.

* In seinem als Flugblatt gedruckten, aber undatierten «Gutachten zu den Münsterchor-Scheiben».

Diese selbstverständliche Auffassung wird jedoch nicht von allen bejaht, obwohl wiederum Freunde und Gegner sich darüber einig sind, daß der Entwurf Hindenlang weitaus der beste von den 29 Wettbewerbsentwürfen ist. Von den künstlerischen Einwänden – soweit sie nicht in den beiden Gutachten von Peter Meyer (Zürich) erhoben und von Fridtjof Zschokke (Basel)** widerlegt sind – sind mir folgende bekannt: 1. Hindenlang sei gar kein rechter Glasmaler. 2. Sein Entwurf für das Münster sei bewußt archaisierend-romanisierend und werde also als historisierend in kurzer Frist ebenso langweilig und künstlerisch fad erscheinen wie die jetzigen Fenster.

Wer Hindenlangs Entwurf nicht nur nach der Skizze und dem einen originalgroßen Karton des Dreikönigsfensters – der aber als Karton eben nichts von der leuchtend lebendigen Wirkung farbigen Glases hat – beurteilt, muß angesichts der ungeheuren Schwierigkeit, sich den Entwurf in Glas und in seiner Ausstrahlung an Ort und Stelle vorzustellen, notwendigerweise zu falschen Schlüssen kommen. Doch das läßt sich vermeiden – wenigstens in Basel, wo sich der Glasmaler Hindenlang in seiner künstlerischen Entwicklung über Jahrzehnte zurück verfolgen läßt, in Basel, wo seit den zwanziger Jahren die moderne Glasmalerei im Zusammenhang mit der modernen, Fläche, reine Farbe und

** Hektographiertes Schreiben vom 24. April 1951 an Rektor P. Meyer, Präsident der Synodal-Kommission.



Charles Hindenlang, Totentanz, 1946. Glasgemälde in Basler Privatbesitz (Umsetzung eines Gemäldes) | Danse macabre, 1946, vitrail | Dance of Death, 1946, glass painting

Linie betonenden Malerei zu einer (wie man heute rückblickend sagen darf) neuen, lebendigen Blüte gekommen ist. Die Voraussetzung dazu schufen die in den dreißiger Jahren von Hans Stocker und Otto Staiger in Karl Mosers katholischer Antoniuskirche geschaffenen großen Langhaus-Fenster.

Und Hindenlang als Glasmaler wird jeder Kunstfreund in Basel ein paarmal antreffen – auch wenn er sich darüber nicht klar ist –, wenn er das Kunstmuseum verläßt, dessen gläserne Eingangswand rechts und links je ein monumentales, die Künste symbolisierendes Glasgemälde trägt. Man kann sich der dekorativen Wirkung dieser Scheiben nicht entziehen und wird das durch die farbigen Gläser warm und lebensvoll in den hohen grauen Steinraum fließende Licht immer als angenehm empfinden. So soll es auch sein. Der Besucher, der mit den Eindrücken der in der Galerie gesehenen Bilder das Museum verläßt, soll nicht noch einmal inhaltlich beansprucht werden. Er wird es auch nicht; denn der Hindenlang der späten dreißiger Jahre hat es zwar verstanden, seine Formen mit symbolischen, auf die Bilder des Basler Museums sich beziehenden Inhalten zu verknüpfen – aber eben: die Verknüpfung ist so dicht, so ineinandergeschachtelt, daß der Betrachter Zeit braucht, um sie sich wieder bewußt zu machen. Von diesen Museumsfenstern bis zum Entwurf für das Basler Münster und bis zu den heute in Hindenlangs Atelier entstehenden Scheiben hat sich jedoch eine zunehmende Klärung

vollzogen. Von Jahr zu Jahr wurden Hindenlangs Kompositionen einfacher, monumentaler und lichter.*

Selbst an den unfarbigen Reproduktionen der ausgeführten Scheiben läßt sich dieser Vorgang beobachten. Hindenlang, dessen Bilder in den frühen zwanziger Jahren (als man sich für die Nachkriegsmalerei der Neuen Gegenständlichkeit, die damals gerade in Basel in Niklaus Stoecklin einen starken Vertreter gefunden hat, für Henri Rousseau und das poesievolle Reich der peintres naïfs zu begeistern begann) ein bezauberndes Märchenbuch vom Menschen und seinen Beziehungen zu den Tieren, den Mitmenschen und den Landschaften seiner Wünsche und seiner Sehnsüchte bilden, hat um 1928 etwas Kühles, Artistisches bekommen. Es ist alles

* An dem Publikum zugänglichen Orten befinden sich folgende Glasbilder Hindenlangs: *Kunstmuseum*, Eingangshalle: «Malerei» und «Plastik», 1936; *Ciba*, Verwaltungsgebäude: «Die Ciba und ihre sozialen Auswirkungen» (1939 an der Landesausstellung gezeigt); *Riehen*: Wettstein und die Riehener, 1941 (Geschenk der Eidgenossenschaft); *Kunstmuseum*, Treppenhaus: Harlekin, 1941; *Spiegelhof* (Polizeidepartement): 4 kleinere Glasbilder, 1943/44; *Privatbesitz*: Totentanz, Umsetzung des Gemäldes in der Öffentlichen Kunstsammlung, 1946; Vogel Gryff, Basler Standesscheibe, 1951. Daneben sind zahlreiche kleinere (Kabinett-) Scheiben entstanden, meist mit allegorischen Inhalten (Grenzbesetzung, Totentanz usw.), die sich zum größten Teil in Basler Privatbesitz befinden.

«perfekt» an diesem neuen Nachfolger des großen Picasso – stark, sicher und selbstbewußt. Aber dann wird die «heroische Zeit» solch degagierten Surrealismus um 1940 von Bildern abgelöst, die die Titel «Aller Welt Ende», «Totentanz» tragen. Die «Ausblicke aus dem Fenster» und die «Diskussionen» mehren sich. In ihnen spiegeln sich die Auseinandersetzungen, die Hindenlang um Form und Inhalt seiner Kunst führt. Und am Ende dieser Entwicklung steht 1947 der Entwurf für die Chorfenster des Basler Münsters, der nicht zu unrecht das Kennwort «Clarté» trug. Hindenlang hat sein Verhältnis zur Welt geklärt. Er wandelt sich noch einmal, wie wenn er nun ausgerüstet mit einem wirklich reifen handwerklichen Können zu der verzauberten, volkstümlich-märchenhaften Welt seiner Jugend zurückkehrte.

Was diesen Entwurf für die Chorfenster vor allen anderen auszeichnet, das ist die schlichte, ganz und gar un-spekulative Symbolkraft seiner Bilder. Zwischen den Seitenfenstern mit Geburt und Tod Christi läßt er im Mittelbild machtvoll das Bild seiner Auferstehung von den Toten entstehen. Keine allegorische Umschreibung und erst recht keine anekdotische Beschreibung sind hier zu sehen: nur das Flammenzeichen der Dynamik, die in Gottes wunderbarer Heilstat liegt. Deshalb dürften diese «Bilder» selbst von denjenigen akzeptiert werden, die – wie ich – davon überzeugt sind, daß sich Christus, weil er Gott und Mensch in einem ist, niemals durch ein Abbild, sondern nur durch ein Sinnbild darstellen läßt. Es ist mir aber wie vielen anderen ergangen. Nachdem ich gleich nach der Publikation des Wettbewerbsprogramms meine prinzipiellen Bedenken gegen figürliche Darstellungen in der Hauptkirche einer reformierten Gemeinde geäußert habe (National-Zeitung vom 28. und 29. August 1946), bin ich von der Zurückhaltung,

Symbolkraft und Monumentalität der Hindenlang'schen Formulierungen belehrt worden, daß figürliche Glasbilder in *dieser* Art auch im Predigtraum der reformierten Gemeinde sehr wohl möglich sind. Wie schön sie werden können, wird allerdings nur der ermessen, der Hindenlang's zahlreiche andere Glasbilder kennt.

Daß Hindenlang gleichzeitig auch in jedem einzelnen Teil seiner Glasfenster die richtige architektonische Wirkung vorgeschlagen hat, indem er die unteren Fenster des Umgangs dunkel und die oberen der Laterne hell und leuchtend hielt, daß er sogar in seine kompositionelle Rechnung einbezog, wie die zu ersetzenden Fenster des Hochchors vom Eintretenden nur nach und nach und nicht gleich als ein Ganzes gesehen werden, darauf hat vor allem Dr. Fridtjof Zschokke – durch seine Arbeiten über die romanischen Fenster des Straßburger Münsters einer der qualifiziertesten Beurteiler dieser Frage – überzeugend hingewiesen.

Ich möchte nur noch auf eine Schwierigkeit hinweisen, in die das Projekt durch die neuerliche Verzögerung hineingeraten ist: Die Glasfenster sind noch nicht ausgeführt. Es handelt sich bei der Abstimmung also nicht um die Entscheidung über ein bereits vorhandenes Kunstwerk; deshalb wird man nicht, wie das in Basel gerne gemacht wird, zuerst und vorläufig einmal ablehnen können, um sich nach besseren Lösungen umzusehen und allgemein zuzuwarten. Hindenlang steht heute im 57. Lebensjahr, und es entspricht der Natur unserer menschlichen Lebens- und Arbeitskräfte, daß sie in diesem Alter wohl reifen können, im allgemeinen aber eher ab- als zuzunehmen pflegen. Ein Werk von solcher Bedeutung wie die Chorfenster des Basler Münsters kann man aber nicht von heute auf morgen ausführen.

*Charles Hindenlang, Austreibung aus dem Paradies, 1951. Glasgemälde in Basler Privatbesitz | Adam et Eve chassés du paradis, 1951, vitrail | The Expulsion from Paradise, 1951. Glass painting
Photo: R. Spreng SWB, Basel*

