

Das künstlerische Werk von Johannes Beeck

**Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn**

vorgelegt von

Nicole Alexandra Leyk

aus

Münster

Bonn 2012

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Zusammensetzung der Prüfungskommission

HD. Dr. Katharina Corsepius, Institut für Kunstgeschichte und Archäologie
(*Vorsitzende*)

Hon. Prof. Dr. Hiltrud Kier, Institut für Kunstgeschichte und Archäologie
(*Betreuerin und Gutachterin*)

Prof. Dr. Harald Wolter-von dem Knesebeck, Institut für Kunstgeschichte und Archäologie
(*Gutachter*)

Prof. Dr. Roland Kanz, Institut für Kunstgeschichte und Archäologie
(*weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied*)

Tag der mündlichen Prüfung: 21.10.2011

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	6
1. Einführung.....	7
1.1 Zielsetzung der Arbeit.....	7
1.2 Literatur	9
1.3 Vorgehensweise.....	12
2. Biographie Johannes Beek.....	14
2.1 Lebenslauf.....	14
2.2 Künstlerische Intention	17
3. Die Themen in den Werken des Johannes Beek	21
3.1 Themen in den figürlichen Darstellungen	21
3.1.1 Heiligenfiguren, Apostel- und Evangelistendarstellungen	21
3.1.2 Darstellung von Fischen und Netzen.....	22
3.1.3 Szenen aus dem Leben von Heiligen.....	24
3.1.4 Szenen aus dem Alten und Neuen Testament.....	26
3.1.5 Darstellung von als Pfingsten „Geistsendung“.....	28
3.1.6 Die Geheime Offenbarung des Johannes.....	29
3.1.7 Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen	31
3.2 Themen in den abstrakten Gestaltungen.....	32
3.2.1 Kampf zwischen Licht und Finsternis.....	32
3.2.2 Pfingsten als „Geistsendung“	34
3.2.3 Kreuzigung, Tod und Auferstehung.....	42
3.2.4 Trinität	44
3.2.5 Brennender Dornbusch.....	46
3.2.6 Labyrinth	46
3.2.7 Himmlisches Jerusalem	47
3.2.8 Sonnengesang des Franziskus	48
3.2.9 Glaube und Wissen	49
3.2.10 Christus, unsere Sonne	49
4. Zusammenarbeit mit anderen Künstlern – vor allem mit Paul Brandenburg.....	51
4.1 Kirchenbau im 20. Jahrhundert.....	51
4.2 Lebenslauf von Paul Brandenburg.....	57
4.3 Kirchengestaltungen	58
4.3.1 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth (WK120)	58
4.3.2 Mönchengladbach-Neuwerk, Kapelle im Krankenhaus „Maria von den Aposteln“ (WK217).....	61
4.3.3 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus (WK223).....	64
5. Entstehung und Ausführung von Glasfenstern	69
5.1 Licht.....	69
5.2 Kartonzeichnungen	70
5.3 Betonverglasung	71
5.4 Bleiglasfenster	71
5.5 Zusammenarbeit mit Glasmalerei-Werkstätten.....	72
6. Übersicht über die Werkgruppen	74
6.1 Einführung in das Werk von Beek	74
6.2 Phase I - die Jahre 1953 – 1972	75

6.2.1	Figürliche Fenster aus Bleiglas	76
6.2.1.1	Stehende Heiligenfiguren	77
6.2.1.2	Frontal sitzende Heiligenfiguren	81
6.2.1.3	Engel in Ornamentform.....	83
6.2.1.4	Fische.....	84
6.2.1.5	Figürliche Rosetten in der Rückfront	88
6.2.1.6	Runde Fenster mit Figurenszenen	88
6.2.1.7	Abbildungen von Maria.....	89
6.2.1.8	Umfangreiche Bildprogramme in einem Fenster	93
6.2.1.9	Umfassende Bildprogramme in Kirchen.....	95
6.2.1.10	Fenster mit Feuerzungen	96
6.2.1.11	Lamm Gottes	98
6.2.1.12	Klosterleben.....	99
6.2.1.13	Abbildungen aus der Natur.....	100
6.2.1.14	Fenster mit szenischen Darstellungen	100
6.2.2	Ornamentale Fenster aus Bleiglas	103
6.2.2.1	Parabeln	103
6.2.2.2	Halbkreise.....	104
6.2.2.3	Dreiecke.....	105
6.2.2.4	Ovale.....	107
6.2.2.5	Vertikale Bahnen mit aneinander gereihten Formen	109
6.2.2.6	Viertelkreise.....	110
6.2.2.7	Rauten.....	111
6.2.2.8	Fensterrosetten.....	112
6.2.2.9	Horizontale Bänder aus geschwungenen Linien	113
6.2.2.10	Ornamentik aus gebogenen Linien und Halbkreisen.....	114
6.2.2.11	Bogensegmente.....	115
6.2.2.12	Kreise.....	117
6.2.2.13	Tropfenformen.....	118
6.2.2.14	Diverse Formen	119
6.2.3	Abstrakte Fenster aus Betonglas – Phase I.....	122
6.2.3.1	Vertikale durchsetzt mit horizontalen Farbflächen.....	122
6.2.3.2	Ornamentale Farbflächen	124
6.2.3.3	Umlaufende Fensterbänder.....	126
6.2.3.4	Horizontale Farbflächen	127
6.2.3.5	Farbflächen in Wellenform.....	128
6.2.3.6	Lichtwände im Altarbereich	129
6.2.3.7	Aneinandergesetzte Rechtecke.....	130
6.2.3.8	Fenster mit ornamentalem Betonrahmen.....	131
6.2.4	Abstrakte Fenster aus Bleiglas – Phase I.....	132
6.2.4.1	Verglasungen von Eingangsportalen	133
6.2.4.2	Runde Glasfenster	133
6.2.4.3	Grau-weiße Verglasungen mit Farbakzenten.....	134
6.2.4.4	Quadratische Glasfenster.....	136
6.2.4.5	Akzentuierung mit schwarzen Flächen oder breiten Bleiruten ..	136
6.2.4.6	Diamantformen.....	137
6.2.4.7	Weiß-graue Fenster aus runden und diagonalen Formen mit Farbakzenten	139
6.2.4.8	Graue und weiße Flächen mit Farbakzenten	141
6.2.4.9	Großformatig aneinandergesetzte Farbflächen.....	144
6.2.4.10	Vertikale Bahnen aus ornamentalen weiß-grauen Formen.....	144
6.2.4.11	Horizontale Fensterbänder aus ornamentalen weiß-grauen Formen.....	145

6.2.4.12	Aus diagonalen und gebogenen Linien gebildete Farbflächen...	146
6.2.5	Figürliche Darstellungen in Betonglas	148
6.2.6	Arbeiten in unterschiedlichen Materialien	149
6.2.6.1	Zeichnungen	149
6.2.6.2	Kreuzweg in Mosaik.....	150
6.2.6.3	Chorwand in Stein	157
6.2.6.4	Wandvorhang.....	158
6.3	Phase II - die Jahre 1973 – 2005.....	159
6.3.1	Abstrakte Fenster aus Bleiglas – Phase II	160
6.3.1.1	Horizontale Bänder aus ornamentalen grau-weißen Formen	161
6.3.1.2	Malerei auf Glas in profanen Objekten	164
6.3.1.3	Zentrale Kreisformen in der Gesamtkomposition	166
6.3.1.4	Horizontale Grundkompositionen	171
6.3.1.5	Diagonale Grundkompositionen.....	175
6.3.1.6	Aufbrechende zweidimensionale Flächen.....	176
6.3.1.7	Vertikale Grundkompositionen.....	177
6.3.1.8	Türgestaltungen	185
6.3.1.9	Fensterrosetten.....	187
6.3.1.10	Fenstergestaltungen in Altarräumen	187
6.3.1.11	Ornamentale Farbflächen	193
6.3.1.12	Kreuzformen.....	194
6.3.1.13	Abstrakte Fenster mit gegenständlichen Darstellungen	195
6.3.1.14	Zentrale Flammenformen in der Gesamtkomposition.....	196
6.3.2	Abstrakte Fenster aus Betonglas – Phase II	197
6.3.2.1	Ornamentale Farbflächen in Betonglas	198
6.3.2.2	Farbflächen in Wellenform.....	200
6.3.2.3	Horizontal und vertikal aneinandergesetzte Formen	201
6.3.2.4	Großflächige Bildkompositionen im profanen Bereich	202
7.	Beeck im Kontext der Malerei und der Glasmalerei.....	203
7.1	Die Entwicklung der deutschen Glasmalerei des 20. Jahrhunderts	203
7.2	Piet Mondrian	205
7.3	Heinrich Dieckmann	208
7.4	Anton Wendling	211
7.5	Gustav Fünders	219
7.6	Georg Meistermann	220
7.7	Wilhelm Buschulte.....	225
7.8	Ludwig Schaffrath	228
7.9	Johannes Schreiter	231
7.10	Jochem Poensgen.....	247
7.11	Glasmalerei im Ausland: Brian Clarke, Peter Mollica und David Wilson	251
8.	Bewertung der Arbeiten von Johannes Beeck und Fazit.....	257
9.	Anhang: Texte der Künstler zu den Kunstwerken.....	261
10.	Literaturverzeichnis.....	302
11.	Abbildungsverzeichnis Textteil	314
12.	Informationen aus dem Internet.....	350
13.	Werkkatalog	360
13.1	Vorgehensweise im Werkkatalog	360
13.2	Chronologische Beschreibung der Objekte	362
14.	Auflistung der Werke nach Jahreszahlen	612
15.	Abbildungsverzeichnis Werkkatalog.....	638

Vorwort

Diese Arbeit befasst sich mit dem deutschen Glasmaler Johannes Beeck. Für die Themenfindung und für die Betreuung möchte ich mich insbesondere bei Frau Prof. Dr. Hiltrud Kier und der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn bedanken. Auf vielen Exkursionen und in zahlreichen Gesprächen konnte ich immer neue Facetten der Kunstgeschichte im Allgemeinen und Glasmaler im Speziellen entdecken.

Mein spezieller Dank gilt dem Künstler Johannes Beeck, seiner Familie und seinen Freunden – hier sei besonders Paul Brandenburg genannt. Ich bin von Beginn an sehr freundlich aufgenommen worden, meine Fragen wurden geduldig beantwortet und mir wurde vielfältiges Informationsmaterial zur Verfügung gestellt. Es macht mich traurig, dass Johannes Beeck, der im August 2010 verstarb, die Publikation nicht mehr selber erleben kann.

Ich habe mir das Gesamtwerk von Johannes Beeck vor Ort in den Kirchen und profanen Gebäuden erschlossen und konnte so wunderbare Landschaften, eindrucksvolle Gotteshäuser und vor allen Dingen sehr hilfsbereite Menschen kennenlernen. Mein ausdrücklicher Dank gilt diesen Menschen, ihrer Freundlichkeit und Geduld. Ohne sie wäre die Arbeit nicht möglich gewesen.

Diese Arbeit widme ich meinem Großvater Klemens Löpenhaus. Meine Familie hat mich immer auf allen meinen Wegen unterstützt und steht hinter mir. Dafür danke ich euch allen sehr.

Außerdem bedanke ich mich bei meinen Freunden – hier möchte ich speziell Sonja Klee M.A. und Dr. Heinrich Otten nennen – und bei meinen Arbeitskollegen.

Die Arbeit wurde für die Publikation sprachlich optimiert und leicht überarbeitet unter Berücksichtigung der Anmerkungen aus den Gutachten.

Nicole Alexandra Leyk

1. Einführung

1.1 Zielsetzung der Arbeit

„Das künstlerische Werk von Johannes Beeck“ ist Inhalt der vorliegenden Untersuchung. Der 1927 in Mönchengladbach geborene Beeck lebt und arbeitet bereits sein Leben lang in Hinsbeck, einem Stadtteil von Nettetal im Kreis Viersen in Nordrhein-Westfalen. Dort hat er ein Atelier in seinem privaten Wohnhaus und von dort reist er durch Deutschland und ins Ausland zu den Orten und Objekten, für die die Gestaltung von Glasfenstern in Auftrag gegeben wird. Er stirbt im Jahr 2010 nach einem sehr produktiven Leben als Künstler und Glasgestalter.

Im Rahmen von Exkursionen der Universität Bonn (Leitung: Frau Prof. Dr. Hiltrud Kier) fällt die Fenstergestaltung auf. Gerne habe ich mich des Themas angenommen und den Kontakt zum Künstler gesucht. Über vier Jahre lang habe ich in regelmäßigen Gesprächen den Austausch mit Johannes Beeck gepflegt und bin mit seinen Künstlerfreunden, dem Berliner Bildhauer Paul Brandenburg und dem Kieler Architekten Egon Hauzeur, durch Kirchen gegangen. Außerdem habe ich durch umfangreiche Reisen in ganz Deutschland den Zugang zu den durch Beeck gestalteten Objekten gesucht.

Von 1951 bis 2005 gestaltet der Künstler Glasfenster. Danach zwingt ihn seine Gesundheit zum Ruhestand. Seinem Schaffen kommt die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg zugute, in der es viele Aufträge durch den Neuaufbau der im Krieg zerstörten Kirchen gibt. Viele dieser Neubauten stehen vor dem Hintergrund des Sparzwangs der Kirchen in Deutschland heute zur Disposition für einen Abriss, eine Schließung oder eine Umfunktionierung. Vor diesem Hintergrund gilt es, das Werk von Johannes Beeck in seiner heute noch existierenden Gesamtheit zu dokumentieren. Ein schöner Effekt wäre, wenn dadurch die Besitzer sensibilisiert würden im Hinblick auf die Glasfenster und natürlich auch auf weiteres künstlerisch gestaltetes Inventar.

Der Hauptakzent der vorliegenden Arbeit liegt auf dem Werk des Künstlers Johannes Beeck. Dieses wird, soweit es mir heute bekannt ist, im Werkkatalog in ausgewählten Bildern dokumentiert. Die Intention ist nicht, jedes Fenster abzubilden, sondern die Aussage der Gesamtkomposition zu erfassen, ihren Ort in der Kirche zu dokumentieren und die verschiedenen Ausprägungen in der Glasmalerei darzustellen. Außerdem werden jede Gestaltungsart bzw. die Gesamtkomposition und die ikonographischen Inhalte, sofern ermittelbar, im Werkkatalog beschrieben. Soweit möglich und bekannt, werden grundlegende Informationen zur Baugeschichte wie das Erbauungsdatum und der Architekt der Kirche beigelegt. Darüber hinaus wird von Umbaumaßnahmen berichtet, sofern sie im Zusammenhang mit dem Einbau der Fenster von Beeck stehen.

Alle Kirchengemeinden und Besitzer von Werken von Beeck wurden mittels eines Fragebogens über das Vorhaben informiert und um grundlegende Informationen zu den Fenstern gebeten. Viele haben den Fragebogen ausgefüllt und das Interesse der Gemeinden an weiteren Informationen zum Künstler war häufig sehr groß. In vielen Kirchen scheint ein sorgfältiges Umgehen mit den Fenstern gesichert.

Die Arbeit möchte neben der Auflistung der heute bekannten Werke auch eine Gruppierung der Werke vornehmen, primär in einer formalen Zuordnung und in ihrer chronologischen Entstehung. Hierbei soll aus dem großen Umfang der Werke eine sinnvolle Gliederung, Akzentuierung und auch Entwicklung des Künstlers erarbeitet werden. Damit sollte zukünftig eine

schnelle Datierung von weiteren durch Beeck gestalteten Fenstern möglich sein. Auf diesem Teil wird ein Hauptakzent der Arbeit liegen, um es zukünftigen Forschungsvorhaben zu den Kirchen oder zu anderen Glaskünstlern leichter zu machen, einen Zugang zum Œuvre von Beeck zu finden.

Beeck realisiert in den frühen Jahren viele figürliche Arbeiten, die im Kapitel „Die Themen in den Werken des Johannes Beeck“ zu Gruppen zusammengefasst werden. In diesem Kapitel werden auch die durch Beeck benannten Themen der zweiten abstrakten Schaffensphase aufgeführt und mit Beispielen belegt.

Der Schaffensschwerpunkt von Beeck liegt auf der Gestaltung von Glasfenstern. Seine frühen Zeichnungen hat er nach seinen eigenen Worten vernichtet. Im Zuge der Recherchen konnten noch die Gestaltung eines Kreuzwegs, eine Chorwandgestaltung und ein Wandvorhang als von Beeck entworfen belegt werden. Da diese weiteren Arbeiten im Vergleich zum Gesamtwerk der Fenster sehr marginal sind und der Künstler selber niemals auf sie hingewiesen hat, werden sie der Vollständigkeit halber im Kapitel „Arbeiten in unterschiedlichen Materialien“ der Arbeit mit aufgeführt. Der Werkkatalog umfasst den Hauptschaffensschwerpunkt von Beeck: die Glasfenster.

Neben der Gruppierung der Objekte soll auch eine Betrachtung des Beeck'schen Werkes im Hinblick auf zeitgenössische Künstler erfolgen, die im 20. Jahrhundert prägend gearbeitet haben. Hierbei stehen weniger Maler bzw. das malerische Werk von Künstlern als vielmehr Glaskünstler und Fenstergestaltung im Fokus der Betrachtung. Viele der Glaskünstler arbeiten sowohl als Maler als auch als Glaskünstler, wie Georg Meistermann und Johannes Schreiter.

In der Biographie des Künstlers wird deutlich, dass dieser bereits zu Beginn seiner Tätigkeit als selbstständiger Künstler eine nennenswerte Anzahl von Aufträgen bearbeitet. Das ist aufgrund der wirtschaftlichen Situation des Jungverheirateten unumgänglich und geschieht in den ersten Jahren u. a. durch die Vermittlung seines Schwagers Pastor Arnold Rulands. Aus diesem Grund liegt nach der Lehrzeit von Beeck bei der Malerin Mate Mink-Born aus Mönchengladbach der Hauptakzent nicht mehr auf der Ausbildung. Das holt der Künstler im Selbststudium durch eine sehr aktive Auseinandersetzung mit Kunstwerken und dem Kunstschaffen von Kollegen nach. Diesen Tendenzen wird die Arbeit im Kapitel „Beeck im Kontext der Malerei und der Glasmalerei“, dem Vergleich von Beeck mit zeitgenössischen Glasmalern, in ersten Ansätzen nachspüren, und hier soll die Grundlage zu weiteren möglichen Betrachtungen gelegt werden.

In die Texte werden immer wieder Stellungnahmen einfließen, die ich aus den Gesprächen mit dem Künstler ziehen konnte. Daneben geben aber auch die Texte des Künstlers zu seinen Arbeiten einen wichtigen Einblick in seine Gedankenwelt und in seine Sichtweise zu den Kunstwerken. Es ist zu beachten, dass diese auf der einen Seite dazu dienen, den Auftraggebern die Inhalte von abstrakten und ornamentalen Gestaltungen zu erklären. Auf der anderen Seite lassen sich hieraus aber auch wissenschaftliche Schlüsse ziehen, z. B. der Fokus auf bestimmte Themen in der Realisierung. Da die Texte teilweise nur als Fotokopien in den Archiven der Kirchengemeinden vorliegen, werden sie im Anhang zugänglich gemacht.

Neben den Texten von Beeck werden auch ausgewählte Texte von Paul Brandenburg dokumentiert, da das Werk der beiden Künstler an vielen Stellen unmittelbar aufeinander Bezug nimmt. Die Arbeit soll Aufschlüsse über das Werk von Beeck geben, möchte das Werk aber auch im Kontext mit den Künstlern sehen, mit denen er vermehrt zusammengearbeitet hat.

Hier ist eben vor allem Paul Brandenburg zu nennen. Mit diesem Bildhauer verband Beeck eine lebenslange enge Freundschaft und die Glaskompositionen von Beeck integrieren häufig Werke von Brandenburg, sodass sich diese gegenseitig aufwerten. Das Werk von Brandenburg wird hier exemplarisch betrachtet, und im Anhang wird dokumentiert, wo sich Werke von ihm in den von Beeck gestalteten Objekten befinden.

Beeck arbeitet bei seinen Fenstergestaltungen auch eng mit den Architekten zusammen, die für den Bau, Neubau oder Umbau der Kirchen und Kapellen verantwortlich sind. Im Kapitel „Zusammenarbeit mit Künstlern – vor allem Paul Brandenburg“ werden exemplarisch drei Kirchengestaltungen beschrieben, zu denen sich Glasmaler, Bildhauer und Architekt in Texten äußern. Beeck arbeitet in seiner ersten Schaffensphase vielfach mit dem Wiesbadener Architekten Paul Johannbroer zusammen und kann durch seine Glaskompositionen die stimmigen Architekturen von Johannbroer aufwerten und vervollständigen. Zu diesem Architekten gibt es bis heute noch keine wissenschaftlichen Betrachtungen. Eine Kirchengestaltung der Künstler in Flörsheim am Main (WK81) aus dem Jahr 1963 ist unter Denkmalschutz gestellt und damit für die Zukunft gesichert. Informationen zur Zusammenarbeit der Künstler Beeck und Johannbroer können der chronologischen Auflistung der Objekte im Kapitel „Auflistung der Werke nach Jahreszahlen“ entnommen werden, in dem auch die Architekten benannt sind.

1.2 Literatur

Da sich die Arbeit mit dem Werk eines zeitgenössischen Künstlers befasst, der in der kunstgeschichtlichen Forschung bisher kaum Beachtung findet, konnte ich in meiner Arbeit nur wenig auf Sekundärliteratur zu dem Schaffen und Leben Beecks zurückgreifen. Die Informationen im zweiten Kapitel der Arbeit stammen aus den ausführlichen Gesprächen, die ich mit dem Künstler führte. Dabei konnte ich einen Eindruck von der Denkweise des Künstlers gewinnen, der innerhalb seines Lebens eine Entwicklung von der figürlichen Darstellung hin zur rein abstrakten Gestaltung macht. Der Fokus in den Gesprächen lag vor allem auf den abstrakten Arbeiten der letzten Jahre – sein frühes Schaffen klammerte er aus unseren Gesprächen konsequent aus, denn er schätzte es in den späten Jahren nicht mehr.

Im gesamten Werk von Beeck lassen sich einige Themen finden, die Beeck in seinen Fenstergestaltungen mehrfach umgesetzt hat. Die Informationen zu den Themen entstammen Kirchenführern und Festschriften zu den Objekten, die unter der jeweiligen Werknummer im Werkkatalog je Objekt aufgeführt sind. Weitere Informationen lassen sich in Aufsätzen und Eröffnungsreden bzw. Briefen recherchieren. Da diese nicht publiziert sind, finden sie sich teilweise als Anhang zum Werkkatalog und sind so für den Leser zugänglich gemacht. Die gleichen Informationsquellen werden auch für die Erstellung des Kapitels über die „Zusammenarbeit mit anderen Künstlern – vor allem mit Paul Brandenburg“ verwendet. Für die Themen der Objekte aus der zweiten Schaffensphase von Beeck ist die Zeitschrift „Aus unserem Schaffen“ ab dem Jahrgang 1976 der Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg eine wichtige Informationsquelle.

Das große Kapitel der „Übersicht über die Werkgruppen“ ist das Ergebnis eines Vorschlags für die Strukturierung des Werks durch die Autorin. Dagegen werden für die Kapitel zur „Entstehung und Ausführung der Glasfenster“ und vor allem im Kapitel „Beeck im Kontext der Malerei und der Glasmalerei“ die Informationen aus den gängigen Werken der Sekundärliteratur genutzt. Die Techniken der Glasmalerei werden vielfach in Dissertationen und Publikationen ausführlich betrachtet, z. B. in der Dissertation von Anke Elisabeth Sommer aus dem

Jahr 2007 zum Thema „Glasmalereien der Protestantischen Landeskirche der Pfalz“ bzw. im Ausstellungskatalog „Lichtblicke“ des Glasmalerei-Museums Linnich von Sebastian Strobl.¹

Die Grundlage für diese Arbeit wurde durch das Studium von Sekundärliteratur zum Thema Glasmalerei geschaffen. Wenn man die Glasmalereiforschung strukturieren möchte, so kann man drei große Abschnitte finden: das Mittelalter, das 19. Jahrhundert und das 20. Jahrhundert. Vom 11. Jahrhundert bis zur Reformation wird der Zeitraum für die mittelalterliche Glasmalerei gefasst. Das erste Fragment einer Glasmalerei wird zwar bereits auf das Ende des 9. Jahrhunderts datiert: Es handelt sich um einen Kopf aus dem Kloster Lorsch. Allerdings ist der älteste erhaltene Glasmalerei-Zyklus in die Zeit um oder nach 1100 datiert, nämlich mit den „Augsburger Prophetenfenstern“, weswegen dieses Datum in der Forschung als Beginn der Glasmalereigeschichte angesetzt wird.²

Zu der ersten Phase, der Glasmalerei des Mittelalters, gibt es in der Forschung einige Werke³ aus der Schriftenreihe „Corpus vitrearum medii aevi“, die eine empfehlenswerte Grundlage für die Thematik der Glasmalerei bilden. Die Schriften bieten einen sehr guten Einstieg in das Thema, weil die Glasbestände sowohl im Bestand erfasst als auch unter technischen Restaurierungsaspekten bewertet werden. Aus diesem Projekt gehen auch Ausstellungen hervor, die ebenfalls einen nutzbringenden Einstieg in die Glasmalereiforschung bieten, u. a. die 1998 in Köln gezeigte Ausstellung „Himmelslicht – Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248 – 1349)“.⁴ Weitere Einstiege in die Materie sind u. a. über Glasmalereien der Renaissance im Rheinland⁵, Werke von Henze über die Kunst im Rheinland und in Westfalen⁶, Glasmalereien in Frankfurt und im Rhein-Main-Gebiet⁷, Glasmalereien der Spätgotik im Kölner Dom⁸ und über diverse andere Darstellungen⁹ möglich.

-
- 1 Sommer, Anke Elisabeth, Glasmalereien der Protestantischen Landeskirche der Pfalz – Leuchtende Botschaft christlichen Glaubens im Kontext ihrer Zeit, Regensburg 2007, S. 13 ff.; Strobl, Sebastian, Die Techniken der Glasmalerei, in: Lichtblicke, Linnich 1997, S. 144 ff.
 - 2 Sommer, A., 2007, S. 8; Becksmann, Rüdiger, Deutsche Malerei des Mittelalters, Band 1, Berlin 1995, S. 16 ff.
 - 3 Becksmann, R., 1995; Scholz, Hartmut, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Ulm (Corpus vitrearum medii aevi, Band 1, Schwaben, Teil 3), Berlin 1994; Becksmann, Rüdiger, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz (ohne Freiburg i. Br.) (Corpus vitrearum medii aevi, Band 2, Teil 1), Berlin 1979, Rode, Herbert, Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Domes (Corpus vitrearum medii aevi, Band 4, Teil 1), Berlin 1974; Becksmann, Rüdiger, Mittelfranken und Nürnberg (Corpus vitrearum medii aevi, Deutschland Band X, Teil 1), Berlin 2002. Nach Regionen in Deutschland (alte Bundesländer) und mittlerweile auch in 14 weiteren Mitgliedsländern werden die Glasmalereien seit 1975 im „Corpus vitrearum medii aevi“ systematisch erforscht und aufgearbeitet, und zwar als Langzeitprojekt unter der Leitung von Prof. Dr. Werner Jacobsen und Dr. Hartmut Scholz. Becksmann arbeitet als wissenschaftlicher Mitarbeiter in dem Projekt.
 - 4 Westermann-Angerhausen, Hiltrud (Hrsg.), Himmelslicht – Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248 – 1349), Köln 1998
 - 5 Täube, Dagmar; Willberg, Annette; Köpf, Reinhard (Hrsg.), Rheinische Glasmalerei – Meisterwerke der Renaissance, Leipzig 2007
 - 6 Henze, Anton, Westfälische Kunstgeschichte, Recklinghausen 1957; Henze, Anton, Rheinische Kunstgeschichte, Düsseldorf 1961; Henze, Anton, Rheinlande und Westfalen (Reclams Kunstführer Baudenkmäler Nr. 3), Stuttgart 1969
 - 7 Hess, Daniel, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Frankfurt und im Rhein-Main-Gebiet, Berlin 1999
 - 8 Wolff-Wintrich, Brigitte, Die Nordseitenschiffenster des Kölner Domes und die rheinische Glasmalerei der Spätgotik, Bonn 1998
 - 9 Jászai, Géza, Mittelalterliche Glasmalereien (Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, 24), Münster 1986; Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Hrsg.), Meisterwerke mittelalterlicher Glasmalerei, Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 2. Februar bis August 1966, Hamburg 1966; Jansen, Elmar, Kleine Geschichte der deutschen Glasmalerei, Dresden 1963

Dann setzt im 19. Jahrhundert eine Wiederbelebung der Glasmalerei ein. Das architektonische Formempfinden im Barock verlangte vor allem eine durchsichtige Fensterfläche und darum finden sich zu dieser Zeit nur wenige farbige Glasfenstergestaltungen. Dagegen prägen sich im 19. Jahrhundert mannigfaltige Glasmalereistile aus, z. B. historistische Darstellungen mit Elementen aus Romanik, Gotik und Barock oder der nazarenische Stil, der in die Zeit zwischen 1800 und 1930 fällt.¹⁰

Mit dem Jugendstil um 1900 wird der Beginn der „Glasmalerei des 20. Jahrhunderts“ angesetzt. Ein erster Höhepunkt wird 1920 erreicht und dann wieder in den Jahren 1950–70 durch den Wiederaufbau bzw. Neubau der kriegszerstörten Städte und Dörfer. In den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen ist der Wechsel von der Glasmalerei des 19. zu derjenigen des 20. Jahrhunderts endgültig vollzogen.¹¹ Die moderne Glasmalerei wird in der Glasmalereiforschung mit Ausstellungskatalogen¹² und Monographien von Glaskünstlern vielfach dokumentiert. Annette Jansen-Winkeln listet im Internet eine Vielzahl von Glasfenstern auf, die sie im Rahmen der Stiftung „Forschungsstelle der Glasmalerei des 20. Jahrhunderts“ bearbeitet.¹³ Aus ihrer Arbeit entstehen auch Monographien über GlasmalerInnen.¹⁴ Das Werk der modernen Glasmaler¹⁵ und der Glasmalerei¹⁶ wird auch in aktuellen Dissertationen und Publikatio-

10 Sommer, A., 2007, S. 8; mit dieser Epoche der Glasmalerei befasst sich Rode, Herbert, Die Wiedergewinnung der Glasmalerei, in: Trier, Eduard; Weyres, Willy (Hrsg.), Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland; Bd. III, Malerei, Düsseldorf 1979, S. 275–313

11 Sommer, A., 2007, S. 8

12 Ernsting, Bernd (Hrsg.), Johan Thorn Prikker, Glasmalerei und Mosaik. Ausstellungskalender Rathaus Hamminkeln, 11. Mai bis 1. Juli 1990, Coesfeld-Lette 1990; Ausstellungskatalog Lichtblicke. Glasmalerei des 20. Jahrhunderts in Deutschland zur Ausstellung vom 29. November 1997 bis 13. April 1998 im Glasmalerei-Museum Linnich, Linnich 1997; Hesse-Frielinghaus, Herta, Johan Thorn Prikker. Eine Dokumentation z. Leben u. Werk d. Künstlers in d. Jahren 1904 – 1921 vorzüglich nach d. Beständen d. Osthaus-Archivs im Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen, hrsg. zur Jan-Thorn-Prikker-Ausstellung aus Anlass d. Tagung d. Henry-van-den-Velde-Gesellschaft 1967, Hagen 1967; Stadt Herne (Hrsg.), Jupp Gesing-Retrospektive, Malerei und Glasmalerei, Herne 1992; Städtisches Museum Haus Rykenberg Werl (Hrsg.), Egbert Lammers, Gemälde, Glasfensterentwürfe, Zeichnungen 1973 – 1989, Werl 1990; Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst (Hrsg.), Fenster – Bilder – Glasmalerei 1926 – 1982, Augustinermuseum Freiburg 12. März – 8. Mai 1983, Sonderveröffentlichung Nr. 1, 1983; Wember, Paul, Johan Thorn Prikker: Glasfenster, Wandbilder, Ornamente 1891 – 1932 (Bestandskataloge, 6), Krefeld 1966

13 Jansen-Winkeln, Annette, Stiftung Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e. V., www.glasmalerei-ev.de

14 Die Dissertationsschrift von Jansen-Winkeln: Schütte, Annette, Ernst Jansen-Winkeln, Mönchengladbach 1983; Jansen-Winkeln, Annette, Walther Benner (Künstler zwischen den Zeiten, Band 2), Mönchengladbach 1997; Egbert Lammers (Künstler zwischen den Zeiten, Band 3), Mönchengladbach 1998; Prof. Wilhelm Geyer (Künstler zwischen den Zeiten, Band 5), Mönchengladbach 2000; Jakob Schwarzkopf (Künstler zwischen den Zeiten, Band 6), Mönchengladbach 2001; Hubert Distler (Künstler zwischen den Zeiten, Band 7), Mönchengladbach 2002; Ida Köhne (Künstler zwischen den Zeiten), Eitorf 2004; Margarete Franke (Künstler zwischen den Zeiten), Eitorf 2005; Elisabeth Coester (Künstler zwischen den Zeiten), Eitorf 2005; Trude Dinnendahl-Benning (Künstler zwischen den Zeiten), Eitorf 2006

15 Gierczynski, Susanne, Egbert Lammers – Glasmaler zwischen Historismus und Moderne (Kunstwissenschaftliche Studien Band 123), München 2005; Forestier, Sylvie, Chagall monumentale: le vitrate. Seine Farbfenster aus aller Welt, Stuttgart (u. a.) 1995; Marteau, Robert, Die Glasmalerei von Chagall, Genf 1972; Wex, Johanna Luise, Johan Thorn Prikker. Abstraktion u. Konkretion in freier u. angewandter Kunst (Dissertation), Bochum 1984; Schminke, Clemens; Dietmar, Carl, Projekte von Lüpertz und Polke, Kölner Stadtanzeiger, 28.08.2007; Custodis, Paul-Georg, Der Mainzer Künstler Alois Plum, in: Rheinische Heimathefte 45, 2008, S. 252–262; Rauterberg, Hanno, Glühende Schaufenster – Welche Kunst braucht die Kirche? Neo Rauch versucht sich im Naumburger Dom an einer Antwort, in: Die Zeit Nr. 52, 19.12.2007

16 Schulz, Maria-Katharina, Die Glasmalerei der klassischen Moderne in Deutschland (Europäische Hochschulschriftenreihe 28, Kunstgeschichte Bd. 74), Frankfurt 1987; Wentzel, Hans, Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin 1951; Stadel, Stefanie, Zerbrechliche Schönheiten, in: Welt am Sonntag, Welt online, 2009; Propyläen Kunstgeschichte, Die Kunst des 20. Jahrhunderts 1880 – 1940, Berlin 1990

nen weiter untersucht. Daneben werden die Bestände in den Kirchen, u. a. auch die Glasfenster, separat erfasst und publiziert.¹⁷

Das Studium der Forschungsliteratur zur Glasmalerei des 20. Jahrhunderts führt zu den Vergleichen, die im Kapitel „Beeck im Kontext der Malerei und Glasmalerei“ der vorliegenden Arbeit vorgenommen werden. Die dafür genutzte Literatur bildet einen Ausschnitt aus der Gesamtliteratur und erhebt nicht den Anspruch, vollständig zu sein. Sie diene der Auswahl der Vergleichswerke und der behandelten Künstler, die eine Einordnung des Werkes von Beeck in die Glasmalerei des 20. Jahrhundert möglich macht. Zu den ausgewählten Künstlern wird auf Forschungsliteratur in Form von Artikeln in den Zeitschriften „Das Münster“ und „Kunst und Kirche“ zurückgegriffen, aber auch auf sonstige Publikationen und Dissertationen. Einen empfehlenswerten Einstieg in die Geschichte der Glasmalerei des 20. Jahrhunderts bietet die Ausführung von Adam C. Oellers „Deutsche Glasmalerei des 20. Jahrhunderts“ in dem Ausstellungskatalog „Lichtblicke“ im Deutschen Glasmalerei-Museum in Linnich aus dem Jahr 1997.¹⁸

1.3 Vorgehensweise

Zu Beginn meiner Arbeit für eine Gesamtdarstellung des künstlerischen Werkes von Johannes Beeck stehen die Gespräche mit dem Künstler und die Erstellung von Reiserouten zu den Objekten. Die Liste aller Objekte hat der Künstler mir ausgehändigt – diese wird im Laufe der Arbeiten ergänzt bzw. korrigiert in den Einzelangaben. Außerdem erfolgt eine Anreicherung mit weiteren Informationen.

Danach werden an die Ansprechpartner für die jeweiligen Objekte Fragebögen versandt, um im Vorfeld schon grundlegende Angaben für den Werkkatalog zu sammeln. Das wichtigste Anliegen ist, festzustellen, ob die Fenster von Beeck noch erhalten sind, bzw. zu erfahren, was mit den ausgebauten Fenstern passiert ist. In vielen Fällen werden mir Unterlagen in Form von Kirchenführern und Festschriften ausgehändigt, die in den Werkkatalog mit eingearbeitet sind. In den Jahren 2007 – 2010 habe ich ausgedehnte Reisen zu fast allen Objekten unternommen, um die Fenster im Gesamtraum der Objekte in ihrer Wirkung aufnehmen zu können. Die Fotos in der Arbeit entstehen während der Reisen. Sie sind durch eine dreistellige Nummer in Klammern gekennzeichnet, die der Bezeichnung der Abbildung angefügt ist.¹⁹ Die Quellen der außerdem verwendeten Abbildungen sind gekennzeichnet; das Jahr der Entstehung dieser Abbildungen ist häufig nicht ermittelbar.

Ziel der Recherchen ist die Anlage einer strukturierten Datenbasis für den Werkkatalog, deren chronologische Auflistung der Arbeit als Anhang beigefügt ist.²⁰ Daneben leistet der Werkkatalog eine Beschreibung aller vorhandenen Fenster in den aufgeführten Objekten nach ihrer Gestaltungsart und, falls bekannt, nach ihrem Thema. Im Textteil der Arbeit geht es darum, das Gesamtwerk mit der Vielzahl der Fenster in formale Gruppen zu unterteilen, damit der kreative Schaffensprozess von Beeck sowohl im Hinblick auf den Gestaltungsreichtum als auch in seiner chronologischen Entwicklung nachvollzogen und bewertet werden kann. Aus

17 Otten, Heinrich ; Kammann, Silke, Gottes Häuser – Remscheids Kirchen in Text und Bild, Remscheid 2008

18 Oellers, Adam C., Deutsche Glasmalerei des 20. Jahrhunderts, in: Lichtblicke, Linnich 1997, S. 14–29

19 Die in der Dissertation verwendeten Fotos bilden nur einen Bruchteil der vorhandenen Aufnahmen, die allesamt inventarisiert wurden und für weitere Forschungszwecke bei der Autorin angefragt werden können.

20 Diese Datenbasis kann ebenfalls bei der Autorin für weitere Selektionen nach anderen Fragestellungen angefragt werden.

diesen formalen Gruppen lassen sich dann die Vergleiche mit ausgewählten zeitgenössischen Glasmalern anstellen.

Im Kapitel „Übersicht über die Werkgruppen“ findet sich die Gruppierung der Fenster, die neben der chronologischen Auflistung des Gesamtwerkes eine formale Transparenz in das Schaffenswerk von Beeck bringt. Es werden, so weit möglich, alle bekannten, von Beeck gestalteten Fenster den jeweiligen Werkgruppen zugeordnet, damit die Anzahl von möglichen Wiederholungen transparent wird. Tatsächlich variieren die Kompositionen in einer Gruppe aber häufig in Form und Farbwahl. Der erste Eindruck von immer wiederkehrenden Darstellungsformen konnte durch die Werkgruppen widerlegt werden. Die Werke in den Gruppen werden chronologisch aufgelistet. Im Text erfolgen Hinweise auf sich stark gleichende Kompositionen bzw. Variationen in der Darstellungsform einer Werkgruppe.

Im Kapitel „Die Themen in den Werken des Johannes Beeck“ werden alle vom Künstler gewählten und genannten Themen anhand von beispielhaften Abbildungen aufgelistet. Dabei wird deutlich, dass neben dem immer wieder genannten Pfingstthema – der Geistsendung – noch weitere zentrale Themen für den Schaffensprozess wichtig sind und in abstrakten Darstellungen mehrfach Verwendung finden. Zu den Themen seiner figürlichen Fenster äußert sich Beeck hingegen kaum.

Die Werke von Paul Brandenburg werden in der Datenbasis und im Werkkatalog mit aufgeführt, jedoch erhebt der Werkkatalog in den Aufzählungen der liturgischen Ausstattungsgegenstände keinen Anspruch auf Vollständigkeit bezüglich der einzelnen Objekte. Da die beiden Künstler Beeck und Brandenburg oft und eng zusammengearbeitet haben, wird Paul Brandenburg im Kapitel „Zusammenarbeit mit anderen Künstlern – vor allem mit Paul Brandenburg“ kurz vorgestellt. Außerdem wird kurz auf die Entwicklung des Kirchenbaus im 20. Jahrhundert eingegangen, wobei hier der Bezug auf das zweite Vatikanische Konzil wichtig ist und dessen Einfluss auf die Arbeiten von Beeck und Brandenburg. Aus diesem Grund wird die Entwicklung selber nur kurz dargestellt. Der Schwerpunkt des Kapitels liegt auf der Zusammenarbeit von Architekt, Glasmaler und Bildhauer, die an drei ausgewählten Beispielen beschrieben wird.

Entstehung und Ausführung der Glasfenster werden kurz beschrieben; für Vertiefungen sollte aber die zitierte Spezialliteratur herangezogen werden. Die Intention der Autorin war es nicht, in dieser Arbeit eine umfassende Werkkunde darzulegen. So werden die Glasarten im Werkkatalog teilweise genannt, aber nicht akribisch in den Werkkatalog eingearbeitet. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt in der formalen und chronologischen Gruppierung des Werkes.

Die „Entwicklung der Glasmalerei des 20. Jahrhunderts“ ist in Beiträgen der allgemeinen kunsthistorischen Forschung ausführlich beschrieben worden. Das gleichnamige Kapitel in dieser Arbeit dient der Einleitung in das Thema „Beeck im Kontext der Malerei und Glasmalerei“ und der groben Einordnung der für die Vergleiche ausgewählten Glaskünstler.

Die Einordnung des Beeck'schen Werkes in die Glasmalerei des 20. Jahrhunderts zeigt viele interessante Parallelen mit anderen Glaskünstlern. Im Kapitel „Beeck im Kontext der Malerei und Glasmalerei“ finden sich Vergleiche mit ausgewählten Vertretern. Diese Vergleiche erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, weil das Anliegen der Arbeit die Beschreibung des Gesamtwerkes von Beeck ist. Sie bilden aber die Grundlage für eine qualitative Bewertung des Werkes von Beeck im Kapitel „Bewertung der Arbeiten von Beeck und Fazit“ und erlauben eine Einordnung dieses Werkes.

2. Biographie Johannes Beeck

2.1 Lebenslauf

Johannes Beeck wird am 13. April 1927 in Mönchengladbach geboren und stirbt am 9. August 2010 in Krefeld.²¹ Beeck kommt aus einem bürgerlichen katholischen Elternhaus – sein Vater ist Meister in einem Textilunternehmen in Mönchengladbach, das Samt veredelt, und seine Mutter ist Hausfrau. Er hat eine Schwester. Nach der Volksschule – seine Lieblingsfächer sind Malen und Zeichnen – beginnt er 1941 eine Lehre im Bereich Maschinenbau bei Mannesmann, die er 1944 mit der Fachhochschulreife beendet. Danach arbeitet er im Konstruktionsbüro bei Mannesmann als Konstrukteur im Spezialgebiet Ölhydraulik.

Mit 16 Jahren macht Beeck einen Flugschein und wird 1944 zur Luftwaffe einberufen. Er gerät 1946 in Gefangenschaft, kann aber nach drei Tagen fliehen. Verwundet kommt er auf einem Bauernhof in Süddeutschland an, wo er ein knappes halbes Jahr arbeitet. Danach wandert er wieder nach Hause.

Nach dem Krieg versucht Beeck, wieder bei Mannesmann Arbeit zu erhalten, aber ohne Erfolg. Er beginnt ein umfangreiches Selbststudium, zeichnet wieder, lernt Italienisch, Holländisch und belegt mathematische Kurse. Nach seinen Aussagen haben ihn die romanischen Sprachen interessiert, insbesondere vor dem Hintergrund der italienischen Kunst.

Seine Schwester beginnt 1947 als Modell für die Malerin Mate Mink-Born zu arbeiten, die einen Bilderzyklus für eine evangelische Kirche gestaltet. Nach Beeck wurden die Modelle in Kostümen drapiert und Mink-Born übertrug die Szenen dann auf ihre Bilder. Beeck stellt sich 1947 ebenfalls der Malerin vor und nach Sichtung seiner Zeichnungen wird er ihr Schüler. Die folgenden beiden Jahre sind von einer sehr engen Zusammenarbeit geprägt; Beeck lernt viel zu den Themen Farbenlehre, freie Malerei, Zeichnen (Akt und Porträt) und Graphik.²²

Die Künstlerin Mate Mink-Born ist wegweisend für Johannes Beeck. Sie wird 1882 geboren. Über sie selber ist wenig bekannt. Sie illustriert Bücher²³ und gestaltet Schulwandbilder. Ihre Bilder werden vom Reichsverband für Kindergottesdienst und Sonntagsschulen empfohlen.²⁴ Im städtischen Museum Mönchengladbach findet 1919 eine erste Ausstellung der „Gilde werktätiger Künstler“ statt, an der neben Anton Wendling (siehe Kap. 7.4) auch Mink-Born teilnimmt. Diese Künstlergruppe hat sich 1919 gebildet, um sich gegenseitig den Rücken zu stärken. Die zunächst rein wirtschaftliche Motivation beginnt sich in eine geistige Bewegung zu wandeln, die darauf abzielt, das Gemeinschaftsgefühl zu beleben.²⁵

Nach Aussage von Beeck wird Mate Mink-Born durch Professor Willy Spatz an der Düsseldorfer Kunstakademie und danach in Berlin von Lovis Corinth ausgebildet. Ihre Bilder (Abb. 1 + 2) sind figürlich, ihre Illustrationen (Abb. 3 + 4) von der Zweidimensionalität des chinesi-

21 Die Informationen dieses Kapitels entstammen zum größten Teil den Gesprächen, die die Autorin mit dem Künstler geführt hat.

22 Beeck hat nach eigenen Angaben fast alle frühen Zeichnungen verbrannt. Die wenigen erhaltenen Bilder aus dem Jahr 1948 werden im Kapitel 6.2.1 vorgestellt; sie vermitteln einen guten Eindruck von seinen Fähigkeiten auf diesem Gebiet.

23 Bosslet, P. Karl Maria, Chinesischer Frauenspiegel, Vechta 1927 – Illustrationen und Buchschmuck von Mate Mink-Born und weitere Kinder- und Schulbücher bzw. kirchliche Werke

24 Antiquariat Jo Bauer, Mate Mink-Born, 2011

25 Maiburg, Barbara, Kante und Planke, in: Die „Gilde werktätiger Künstler“ (vgl. Kap. 12)

schen Holzschnitts geprägt.²⁶ Sie erhält nach der Ausbildung – laut Beeck – Aufträge für Porträts von Adelligen und heiratet einen Gerichtsmann. Die Ehe geht in die Brüche. Nach Beeck ist Mink-Born eine lebhaftere und inspirierende Frau. Ihrem Urteil zufolge liege die Stärke bei Beeck in der Gestaltung von Räumen, worauf sie ihn 1949 an Professor Anton Wendling an die Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule (RWTH) Aachen empfiehlt.

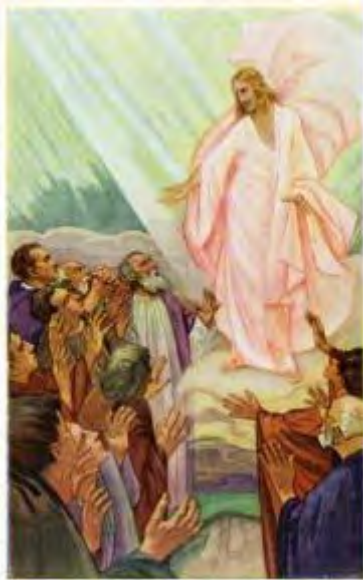


Abb. 1: Mate Mink-Born, Christi Himmelfahrt, Postkarte, um 1910 (Foto: Mau-AK, Ansichtskartenhandel)



Abb. 2: Mate Mink-Born, Die Taufe Jesu, um 1910 (Foto: Mau-AK, Ansichtskartenhandel)



Abb. 3: Mate Mink-Born, Illustration (Repro. Bosslet, 1927, S. 26)



Abb. 4: Mate Mink-Born, Illustration (Repro. Bosslet, 1927, S. 72)

²⁶ Der Autorin sind nur die hier abgebildeten Werke bekannt, was sie zu dem Urteil über den Stil der Bilder veranlasst hat. Ggf. finden sich noch weitere Bilder mit anderen Stilmerkmalen.

Beeck stellt sich bei Professor Wendling vor und beginnt für diesen privat zu arbeiten, weil für ihn kein Platz in der Akademie-Klasse ist.²⁷ Das Seminar für Architektur, für das sich Beeck auch interessiert, ist ebenfalls besetzt. Beeck lernt bei Wendling Glasmalerei und Mosaik-Gestaltung. Wendling ist ein wichtiger Ausgangspunkt für sein Schaffen als Glasmaler. Dabei inspiriert ihn dessen ornamentales Werk besonders.

1952 bis 1954 setzt Beeck seine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule – Werkkunstschule in Krefeld bei den Professoren Gustav Fünders, Arno Breker, Peter Bertlings und Fritz Huhnen (Bühnengestaltung) fort. Ab 1951 beginnt er mit der Arbeit an Kirchenfenstern, um die wirtschaftliche Situation der Familie zu verbessern. Ab 1953 muss auch eine eigene Familie ernährt werden. Es ist davon auszugehen, dass der Hauptakzent in jenen Jahren auf diesen Aufträgen und nicht auf dem Studium und seiner Ausbildung liegt. Nach seinen Worten hat er sich vieles im Selbststudium angeeignet.

1947 lernt Beeck seine spätere Ehefrau Tina Rulands kennen, eine Freundin seiner Schwester. Tina kommt aus einer gläubigen Familie. Beeck selber praktiziert den katholischen Glauben zeit seines Lebens aktiv.²⁸ Mit dem Bruder seiner Frau, Pfarrer Arnold Rulands, und seiner Schwester, die ein Vollstudium der katholischen Religion bei Professor Hubert Jedin absolviert, konzipiert Beeck die theologischen Inhalte seiner frühen figürlichen Fenster.²⁹ Über den Kontakt zu Pfarrer Rulands erhält Beeck auch einige seiner frühen Aufträge für Fenstergestaltungen in Kirchen. Am 23. September 1953 heiratet Beeck Tina Rulands; das Paar hat drei Kinder – eine Tochter und zwei Söhne. Die Familie lebt in Hombergen bei Nettetal-Hinsbeck.

In den Jahren 1955 bis 1957 arbeitet Beeck als Kunsterzieher an einem Gymnasium in Geilenkirchen. Auch in den weiteren Jahren werden ihm immer wieder Lehrtätigkeiten angeboten, die er aber zugunsten der Arbeit an seinen Aufträgen ablehnt. Ab 1955 ist Beeck als selbstständiger Glasmaler tätig, wobei die ersten Jahre von großer wirtschaftlicher Not geprägt sind. Ihm kommt zugute, dass nach dem Krieg viele zerstörte Kirchen neu oder wieder aufgebaut und ausgestattet werden müssen, das bringt ihm zahlreiche Aufträge ein.

Beecks Schaffen ist durch eine lange Freundschaft mit dem Bildhauer Paul Brandenburg gekennzeichnet. Die beiden Künstler lernen sich bei den Arbeiten für die Kirche St. Nikolaus in Kiel kennen (Fertigstellung der Fenster im Jahr 1966, WK91). Der Auftraggeber regt an, dass sich die Künstler im Vorfeld miteinander abstimmen sollen. In den Folgejahren entsteht ein umfangreiches gemeinsam gestaltetes Werk, immer wieder arbeiten die Künstler gemeinsam an Objekten. 1979 gewinnen sie für den Entwurf der Innenraumgestaltung der Kirche St. Geneviève in der Cité Foch in Berlin (WK164) bei einem internationalen Wettbewerb, an dem u. a. auch Chagall teilgenommen hat, den ersten Preis.³⁰

27 Über die Zeit bei Wendling gibt es widersprüchliche Aussagen von Ludwig Schaffrath, dem Meisterschüler von Anton Wendling, und Beeck, seiner Familie und der Tochter von Wendling, Ursula Kopf-Wendling. Diese bestätigt nach Rücksprache mit der Tochter von Beeck ausdrücklich, dass Beeck für Anton Wendling gearbeitet hat. Ludwig Schaffrath sagt in einem Telefonat mit der Autorin im Jahr 2010, dass Beeck nicht bei Wendling studiert habe und diesem auch nicht bekannt gewesen sei. Alle über Beeck verfassten Biographien und auch der Film von Schanz (Schanz, Peter, Johannes Beeck – Botschaften in Glas – Einblicke in ein Künstlerschaffen (Film), Bad Lippspringe 2005) kennzeichnen die Zeit von 1949–52 als Ausbildungszeit bei Professor Wendling.

28 Nach Auskunft der Tochter des Künstlers, Gabriele Beeck, stand er im letzten Jahrzehnt seines Lebens der Kirche auch kritisch gegenüber, was auch ich in den Gesprächen feststellen konnte.

29 Nach Aussage seiner Tochter zogen sich die drei zurück, um in intensiven langen Gesprächen die Inhalte der Aufträge von Beeck zu diskutieren.

30 Karsten, Jürgen, Künstler im Kreis Viersen – Atelierbesuch bei: Johannes Beeck in Hinsbeck-Hombergen, in: Heimatbuch des Kreises Viersen, Viersen 1989, S. 270–277, S. 274

Beecks Werke werden in Ausstellungen in Hamburg, München, Innsbruck, Bremen, Berlin, London, Rom Barcelona, Amsterdam, Helsinki, Buenos Aires, Phoenix/USA und New York³¹ gezeigt. Seit 1976 ist er Mitglied in der „Gemeinschaft Christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg“³² und im Kunstverein der Diözese Rottenburg-Stuttgart³³. Am 13. April 1992 wird Beeck von Bundespräsident Richard von Weizsäcker das Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland verliehen. In seinen letzten Lebensjahren arbeitet Beeck an einem Entwurf für eine 20.000 Quadratmeter große Glaswand für ein Wirtschaftsunternehmen in Michigan Lake, Chicago.³⁴

2.2 Künstlerische Intention

Das gesamte Werk von Beeck lässt sich grob in zwei Phasen einteilen. Die erste Phase wird für die Jahre 1953 – 1972 definiert und umfasst seine ornamentalen, figürlichen und schon ansatzweise abstrakten Werke. Diese Phase endet mit der letzten figürlichen Fenstergestaltung von Beeck in der Pfarrkirche in Kranenburg (WK125). Danach folgt die zweite Schaffensphase mit ausschließlich abstrakten Kompositionen.

Beeck hat sich in Aufsätzen und Reden zu seinen Werken geäußert. Hierbei liegt der Hauptakzent auf seinen späteren abstrakten Werken. In seiner frühen Phase ist das Ornament für ihn wichtig, das er in vielen Variationen in Kirchenfenstern realisiert. Hinter dieses Ornament lässt er bereits im Laufe seiner ersten Schaffensphase die figürliche Darstellung immer weiter zurücktreten bzw. verschmilzt diese mit dem Ornament. Auch auf Beeck trifft zu, was im Flyer zur Wendling-Ausstellung, die 2009/2010 im Deutschen Glasmalerei-Museum Linnich stattfindet, gesagt wird: „Die wahre Kraft der Glasmalerei liegt nach Wendling ... in seinen ungegenständlichen, abstrakt-ornamentalen Darstellungen als höchste Verkörperung des Immateriellen und Spirituellen.“³⁵

Dies gilt für das Beeck'sche Werk sogar in einem hohen Maße, denn dieser wandelt seine Ausdrucksweise geradezu fundamental von der ornamentalen Darstellung zur Abstraktion. Die abstrakte Darstellung bedeutet für Beeck ein Weiterführen der Architektur in den Fenstern und eine Betonung des Altarraumes und der liturgischen Ausstattungsgegenstände, die er teilweise in seine Kompositionen integriert. Umgekehrt versteht er sich auch als Architekt in Glas, der mit seiner Fenstergestaltung diese über die Fensterflächen hinaus weiterführt. Dieser Aspekt, gestützt auf sein großes Interesse an Architektur, wird insbesondere in seiner zweiten Schaffensperiode wichtig. Inhaltlich sieht er in den abstrakten Gestaltungen eine christliche Wahrheit, die er häufig als Pfingstgeschehen bezeichnet. Die Gestaltung der Fenster soll die

31 Karsten, J., 1989, S. 270; Stadt Nettetel Kulturamt (Hrsg.), Künstler der Stadt Nettetel stellen sich vor, Schulzentrum Nettetel-Lobberich 13.12.1970–04.01.1971, Nettetel 1970; an anderer Stelle werden weitere Ausstellungskataloge zitiert – Beeck hat der Autorin auch erzählt, dass er in einer Ausstellung im Guggenheim-Museum in New York vertreten war. Danach kamen Aufträge aus Amerika, u. a. von der technischen Universität Boston.

32 Gemeinschaft Christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg (Hrsg.), Zeitschrift „Aus unserem Schaffen“. Sie listet seit dem Heft 09/1976 regelmäßig Informationen zum Werk von Beeck auf.

33 Kunstverein Rottweil (Hrsg.), 150 Jahre – Heilige Kunst, Sonderband 2002 (Ausstellung der Künstlerinnen und Künstler im Diözesanmuseum Rottenburg), Ulm 2002, S. 22/23

34 Diese Informationen erhielt die Autorin in Gesprächen mit dem Künstler, der sich in Brüssel mit Vertretern des Unternehmens traf. Die Arbeiten konnten aufgrund des schlechten Gesundheitszustandes des Künstlers in seinen letzten Lebensjahren nicht fortgeführt werden: Er hatte sich bei einem Sturz im Jahr 2007 den Arm gebrochen und konnte nicht mehr zeichnen.

35 Einen Flyer zur Ausstellung: „Anton Wendling – Facettenreiche Formstrenge“ vom 19. September 2009 bis zum 21. Februar 2010 im Deutschen Glasmalerei-Museum in Linnich mit Markierungen und Anmerkungen des Künstlers erhielt die Autorin von Johannes Beeck selber.

Gemeinde über das gewählte Thema dazu anleiten, im Kirchenraum den Geist Gottes in Form von Meditation selber zu erfahren.³⁶

Einige Kernthesen von Beeck zu seinen Arbeiten finden sich immer wieder in seinen Reden und Aufsätzen: Die Kirche werde durch die Fenstergestaltung zu einem Rückzugsort für die Menschen gemacht, in dem sie ihren Glauben gedanklich frei entfalten können. Beeck als gläubigem Katholik ist diese Freiheit des Einzelnen sehr wichtig.

Er sieht sich immer als Maler mit Glas und betont diesen Aspekt ausdrücklich. Dabei spielt das Glas selber eine ganz entscheidende Rolle, denn es wandelt sich in jeder Stunde des Tages und verleiht den Fenstern jeweils eine neue Ausdruckskraft. Weiter betont er immer wieder das Fenster als Schmuckornament. Schmuckornament interpretiert er aber im Sinne eines gesamten Kosmos und damit wiederum enthoben der reinen Aufgabe als Schmuck. Es diene vielmehr einem höheren Sinn: der Verkörperung des Themas und in diesem der christlichen Botschaft.

Kirchenraum als Meditations- und Rückzugsort

„Dem Betrachter soll durch die Fenstergestaltung ein Kult-Raum geboten werden, der ihm einerseits Geschlossenheit, Geborgenheit – und damit Halt und Sicherheit in einer unsicheren täglichen Welt vermittelt, der ihm aber andererseits aus dieser Geschlossenheit heraus die Möglichkeit zu meditativer Offenheit und gedanklicher Freiheit im Sinne der christlichen Idee bietet.“³⁷

„Es sollen keine Bildfenster entstehen wie in den Kirchen des Mittelalters, als nicht jedermann lesen konnte; es soll ein Raum werden, in dem der Gläubige über die Worte des Priesters nachdenken kann. Der Gesamteindruck soll eine Stimmung hervorrufen. Die Grundidee ist intellektuell, die Wirkung lyrisch.“³⁸

Diese Intentionen des Künstlers sollen an zwei Beispielen exemplarisch verdeutlicht werden:

Die Fenster sind Teil der Gesamtwirkung von Architektur und künstlerischer Ausstattung des Innenraumes

In seinen Ausführungen zur Gestaltung der Kapelle im Haus Maria der Vinzenzklarin in Bad Ditzgenbach (Abb. 5) weist Beeck 1986 konkret auf den Bezug seiner Arbeit zur Architektur und Altarraumgestaltung hin: „Zeitgemäße Glasgestaltung orientiert sich an der individuellen Architektur eines Bauwerkes, führt diese weiter, ästhetisiert und erhöht sie. ... Die Farbgestaltung und die Linienführung der Fenster ist auf den Kapellenraum und die bildhauerischen Werke abgestimmt, so daß die architektonische Gesamtaussage des Raumes unterstützt und in ästhetischer Hinsicht verfeinert wird.“³⁹

36 Maier, Gerd, Grundlegende Gedanken zum Werk des Malers Johannes Beeck, in: Das Münster, 4, 1985, Sonderdruck o. S. – Maier geht diesem Gedankengang – Kirche als Rückzugsort gegen äußerliche Reizüberflutung – in seiner Darstellung sehr ausführlich nach, indem er genau diesen Aspekt in Beecks Schaffen beleuchtet.

37 Beeck, Johannes, Die Fenstergestaltung von Maler und Glasbildner Johannes Beeck, Nettetal-Hinsbeck, 1986, Anhang 195.1

38 Pfarrgemeinde Hl. Familie (Hrsg.), Gemeindezentrum Dresden-Zschachwitz – Ausführungen von H. Beeck vor dem Pfarrgemeinderat am 24.04.1986 zu der Fenstergestaltung, 1987, Anhang 196.1

39 Beeck, J., Anhang 195.1



Abb. 5: WK195 Bad Ditzgenbach, Haus Maria in der Vinzenzclinic, Blick in den Altarraum, Marmor, Bronze, 1986 (53.1.7)

Malen mit Glas

„Die Glasfläche wird zum Bestandteil der Architektur und erfüllt damit eine Forderung zeitgemäßen Kunstschaffens. Es wird nicht mehr ‚auf Glas‘, sondern ‚mit Glas‘ gemalt. Zeitgemäße Glasgestaltung ist in sich selbstständig, macht entscheidende künstlerische Aussagen, gibt dem heutigen Menschen die Freiheit der persönlichen Betrachtung und hat doch dienende Funktion im Gesamt des Bauwerkes und der christlichen Idee.“⁴⁰ Zum Stichwort Glas befragt, äußert sich Beeck 2000 im Rahmen der Glaswandgestaltung für die Kirche St. Antonius in Recklinghausen (WK229) folgendermaßen: „Für mich auch nach über 53-jähriger Tätigkeit ein faszinierendes und zugleich Kreativität forderndes Material. Es ist deshalb immer faszinierend, weil man als Glasmaler bei jedem Fenster dazulernt und weil das Glas sich je nach Färbung bei jedem Licht anders präsentiert. Das Glas in sich ist schon kreativ. Deshalb verwende ich auch ausschließlich völlig unbearbeitete mundgeblasene Gläser. So gesehen bauen Glasmaler eigentlich die Fenster.“⁴¹

Fenster als Schmuckornament im Sinne des Wortes Kosmos

Zur Fenstergestaltung (Abb. 6) in der Sakristei der Hofkirche in Dresden (WK204) heißt es im Jahre 1989: „Die in allen drei Fenstern dynamische Linienführung, die Nuancierungen der eingesetzten Rottöne, die durch die Schattierungen der Farbe Weiß differenziert werden, die Akzentuierung durch die Farbe Gold, die einmalig zentral im mittleren Fenster erfolgt, und der sich an bestimmten Stellen verdichtende, dann wieder auflockernde Einsatz von Prismen, lassen die Fenster zu einem ‚Schmuckornament‘ im Sinne des Wortes ‚Kosmos‘ werden, weisen darüber hinaus aber – im Hinblick auf die Thematik der Fenstergestaltung – das Pfingstgeschehen als ein kosmisches Ereignis aus.“⁴²

Mit ähnlichen Worten beschreibt Beeck die Fenstergestaltung in der Kirche Heilige Familie in Dresden-Zschachwitz (WK196) im Jahr 1987: „Die teppichartige Form in roten und abgestuften weißen Farbtönen wirkt aber auch wie ein Schmuckornament. Das griechische Wort für

40 Beeck, J., Anhang 195.1

41 Stichwortinterview: Johannes Beeck, Glasgestalter, Für mich findet jeden Tag Pfingsten statt, in: Osterpfarrbrief 2000 der Kirchengemeinde St. Antonius in Recklinghausen, S. 4/5, S. 4

42 Beeck, Johannes, Fenstergestaltung in der Sakristei-Kapelle der Kathedrale zu Dresden, Anhang 204.1

Schmuck heißt ‚Kosmos‘; zugleich bedeutet aber ‚Kosmos‘ auch das wohlgeordnete Weltall:
...⁴³

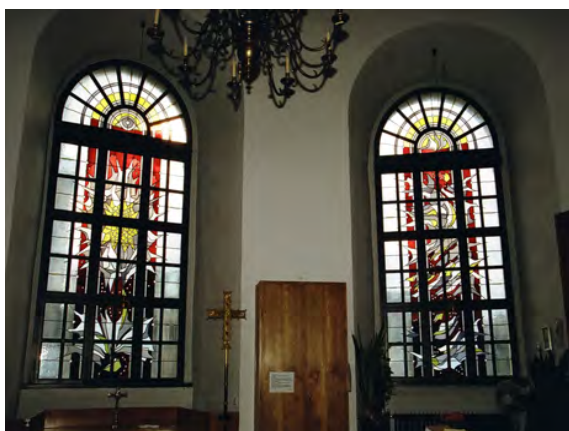


Abb. 6: WK204 Dresden, Kathedrale Ss. Trinitatis (ehem. kath. Hofkirche), Sakristei der Hofkirche, mittleres und rechtes Fenster, Bleiglas, 1989 (13.4.5)

43 Pfarrgemeinde Hl. Familie (Hrsg.), 1987, Anhang 196.1

3. Die Themen in den Werken des Johannes Beeck

3.1 Themen in den figürlichen Darstellungen

In seinen figürlichen Darstellungen verwendet Beeck eine Vielzahl von unterschiedlichen Motiven. Dabei erhält er in der Themengestaltung Vorgaben durch die auftraggebenden Gemeinden und diskutiert die Umsetzung häufig mit seinem Schwager – Pfarrer Arnold Rulands – und seiner Schwester.

In seinen Formen orientiert sich Beeck bei den figürlichen Umsetzungen an den traditionellen Motiven. Das gilt sowohl für die Darstellung von Heiligen mit der Zuordnung ihrer relevanten Attribute als auch für diejenige des Pfingstgeschehens in Form von Feuerzungen. Auch das Fischmotiv und die Darstellung von Fischen in Netzen sind traditionell fest in der christlichen Kunsttradition verwurzelt. In den szenischen Darstellungen aus dem Leben von Heiligen und aus dem Alten und Neuen Testament setzt er die expressiven und stilisierten Formensprachen der Kunst des beginnenden 20. Jahrhunderts ein. Er variiert die Personen in Mimik und Gestik, ohne in seiner Ausdrucksform naturalistisch zu werden.

Bestimmte Themen aus der Bibel wie die Geheime Offenbarung des Johannes oder der Gesang der Jünglinge im Feuerofen werden mit identischen Stilmitteln in unterschiedlichen Objekten verwirklicht.

Die Bilder werden vor unterschiedliche Hintergründe gesetzt, die ornamental oder abstrakt sein können. Hier entwickelt Beeck die eigentlichen Variationen in seinen Darstellungsformen.

3.1.1 Heiligenfiguren, Apostel- und Evangelistendarstellungen

In seinen ersten Schaffensjahren folgt Beeck bei der Darstellung der Heiligenfiguren, die sowohl sitzend als auch stehend gezeigt werden, den mittelalterlichen Vorbildern in der Beistellung von Attributen. Exemplarisch kann an dieser Stelle St. Hubertus in Rennerod genannt werden, wo im Chorfenster von 1951 der Kirchenpatron (Abb. 7) mit Armbrust, Schild und Hirsch realisiert wird. Dagegen werden in Jülich in St. Andreas und Matthias die beiden Heiligen Andreas und Matthias (Abb. 8) mit einem Fisch bzw. mit einem Kirchenmodell gezeigt. In dieser Darstellung verwendet Beeck also Attribute, orientiert sich aber nicht an den gängigen traditionellen Vorbildern. Andererseits versieht Beeck die Heiligenfiguren – darin ebenfalls mittelalterlichen Vorbildern folgend – häufig mit der namentlichen Bezeichnung.

Als Vergleichsbeispiel für die mittelalterlichen Vorbilder sollen an dieser Stelle Hosea und König David (Abb. 9) aus dem 11. Jahrhundert im Augsburger Dom dienen. Die beiden Figuren sind stehend in langen Gewändern mit der namentlichen Bezeichnung um ihre Köpfe dargestellt. Ihre großen, weit geöffneten Augen ähneln denen der Figur des St. Hubertus in Rennerod. Dagegen sind sowohl die Gesichtszüge als auch der Faltenwurf der Gewänder von St. Andreas und Matthias in Jülich schon expressiver in ihrer Ausdrucksweise und von einem zeittypisch höheren Grad an Abstraktion gekennzeichnet.

Beeck orientiert sich zwar an den traditionellen Vorgaben, wandelt sie aber in eine moderne Formensprache um.

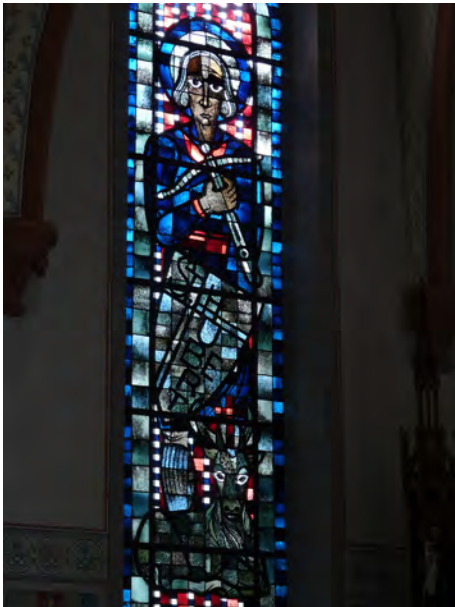


Abb. 7: WK2 Rennerod, St. Hubertus, linkes figürliches Chorfenster: St. Hubertus, Bleiglas, 1951 (60.7.15)



Abb. 8: WK8 Jülich-Lich-Steinstraß, St. Andreas und Matthias, figürliche Fenster im Seitenschiff, 1953 (Foto: Jansen-Winkeln)



Abb. 9: Augsburger Dom, Hosea und König David, Bleiglas, 11. Jahrhundert (Repro. Lee, Seddon, Stephens, 1992, S. 66)

3.1.2 Darstellung von Fischen und Netzen

Der Fisch ist eines der ältesten Christussymbole und wird seit dem 2. Jahrhundert vielfach verwandt. Die griechische Buchstabenfolge für Fisch (ichthys) entspricht den Anfangsbuchstaben der griechischen Worte für „Jesus Christus Gottes Sohn Erlöser“ („Iesous Christos Theou Hyios Soter“). Außerdem wird der Fisch im Zusammenhang mit dem Fischfang als Rettung der Gläubigen aus dem „Meer der Welt“ als Symbol für die Taufe interpretiert. Weiter

dient der Fisch als Symbol für die Eucharistie – Christus ist der Fisch, der am „Tisch des Herrn“ gespeist wird.⁴⁴

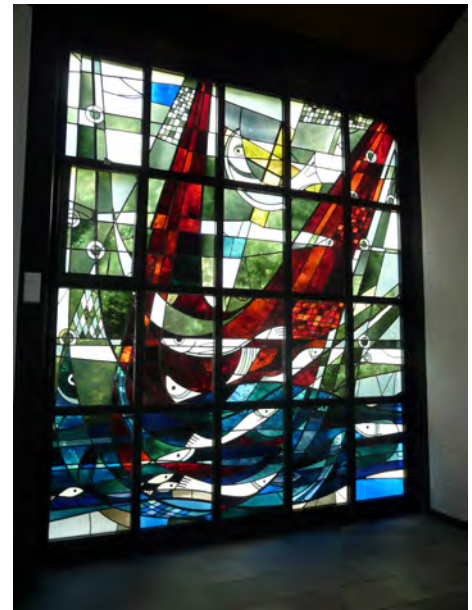
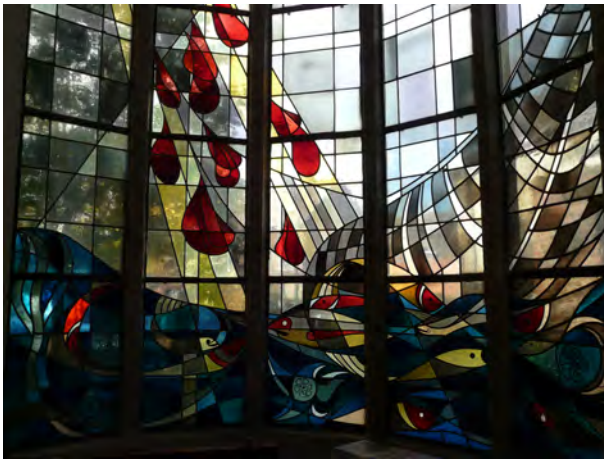


Abb. 10: WK46 Inden-Schophoven, St. Barbara, Fenster in der Taufkapelle – Detail, Bleiglas, 1961 (64.2.20)

Abb. 11: WK63 Tarp, St. Martin, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1963 (15.6.7)



Abb. 12: WK37 Limburg-Ahlbach, St. Bartholomäus, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1959/60 (57.1.9)

In der Taufkapelle in der Kirche St. Barbara in Inden-Schophoven zeigt die Verglasung (Abb. 10) ein großes Fischernetz, das von rechts oben in ein Wasser mit schwimmenden Fischen getaucht wird. Von links oben fallen in einem gelben Strahl rote Tropfen als Feuerzungen in das Wasser, die bei Beeck symbolisch für die Sendung des Geistes stehen. Somit stellt sich Beeck in seiner Darstellungsform ganz in die ikonographische Tradition, das Taufgeschehen als

⁴⁴ Sachs, Hannelore, Christliche Ikonographie in Stichworten, Berlin 1991, S. 133; Kirschbaum, Engelbert, Lexikon der christlichen Ikonographie, Band 2, Freiburg 1970, S.36-42

Fischfang figürlich zu zeigen. Mit der Taufe wird der Täufling Teil der Gemeinde und erhält Gottes Segen, was mit den herabfallenden Feuerzungen verbildlicht wird. Im Altarfenster (Abb. 11) der Kirche St. Martin in Tarp aus dem Jahr 1963 fährt ebenfalls ein großes Netz von rechts oben diagonal in eine Wasserfläche mit schwimmenden Fischen.

In Limburg-Ahlbach setzt Beeck in der Altarfenstergestaltung (Abb. 12) die Fische neben die sieben Sakramente der katholischen Kirche. Die Sakramente als die gottesdienstlichen Weiheakte zeigen die sich gegenseitig verpflichtende Bindung von Gott und Mensch, die sich in der Eucharistie vollzieht und erneuert. Sie gelten als von Christus eingesetzt. Es gibt insgesamt sieben Sakramente: Taufe, Firmung, Buße, Abendmahl, Priesterweihe, Eheschließung und letzte Ölung.⁴⁵ Beck verwendet die Sakramente als Symbole für Christus, die Fische stehen wieder für die Menschen bzw. für die christliche Gemeinde.

3.1.3 Szenen aus dem Leben von Heiligen

Auch das Leben von Heiligen als inhaltliche Themengestaltung wird im Hause Beeck häufig mit Pfarrer Arnold Rulands und Beecks Schwester diskutiert. Man kann davon ausgehen, dass Beeck auch in der inhaltlichen Gestaltung dieser Szenen von den Anregungen Pfarrer Rulands profitiert. Dafür spricht ferner, dass einmal gefundene Motive in Variationen – vor allem in Verbindung mit ornamentalen bzw. abstrakten Gestaltungen – immer wieder neu umgesetzt werden.

Exemplarisch für die Darstellung von Szenen aus dem Leben von Heiligen soll an dieser Stelle die Fenstergestaltung im Chor von St. Peter in Nettetal-Hinsbeck aus dem Jahre 1958 beschrieben werden. Hier ist die Themengestaltung durch Pfarrer Rulands aus Quellen bestätigt.⁴⁶ Das Hauptthema der Fenster lautet: „Der Gott aller Gnade hat euch zu seiner Herrlichkeit in Christus Jesus berufen.“ Die Antwort des Hl. Petrus auf diesen Ruf, den er an die Menschen weitergetragen hat in den sieben hl. Sakramenten (linke Chorseite) und durch sein Wirken mit den sieben Gaben des Hl. Geistes (rechte Chorseite), zeigen die Chorfenster.

Die Bildgestaltung ist sehr ausdrucksstark: die Figuren weisen eine facettenreiche Mimik und einen starken Gestus auf. Kleine und große Figuren werden maßstabssprengend nebeneinander gezeigt und die Hände als sprechende Akzentuierung gebraucht. Der Faltenwurf der Kleidung, durch diagonale Bleiruten geformt, ist von expressiver Formgebung.

Durch die übereinander gestellten Bildszenen wirkt der Erzählstrom in den Fenstern sehr dicht. Seinen Ausgangspunkt findet das Geschehen im mittleren Chorfenster (Abb. 13), in dem oben der auferstandene Christus in einem langen, weißen Gewand vor einer roten Mandorla steht. Die Figur wird durch ihre Größe, die gelben Strahlen über dem Haupt und den roten Rahmen der Mandorla besonders hervorgehoben. Dagegen ist Simon Petrus, der links vor Jesus kniet, deutlich kleiner in seiner Gestalt. Die Komposition im unteren Fensterteil setzt sich aus unterschiedlichen Bildern zusammen: Petrus kniet betend auf dem Dach eines Hauses, Jakobus und Johannes ziehen ein mit Fischen gefülltes Netz aus dem See und ein mit verschiedenen Arten von Tieren befülltes Leintuch.

45 Sachs, H., 1991, S. 301

46 Kath. Pfarrgemeinde Hinsbeck (Hrsg.), Die Hinsbecker Kirchenfenster, Hinsbeck 1967 und Koch, Heinz, Die katholische Pfarre St. Peter zu Hinsbeck und ihre Pfarrkirchen, Teil 2 Kirchenfenster (Heimatbuch des Kreises Viersen, 62. Folge), Viersen 2011

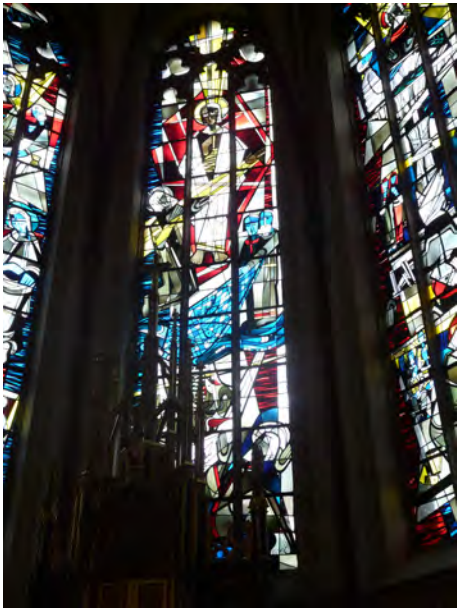


Abb. 13: WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, mittleres Chorfenster, Bleiglas, 1958 (30.2.22)

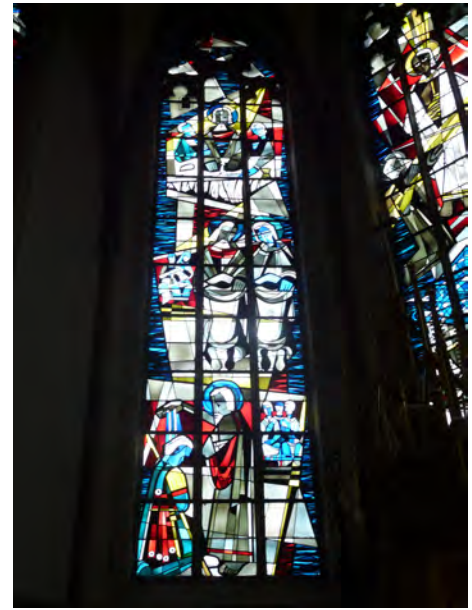


Abb. 14: WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, linkes Chorfenster neben der Mitte, Bleiglas, 1958 (30.2.21)

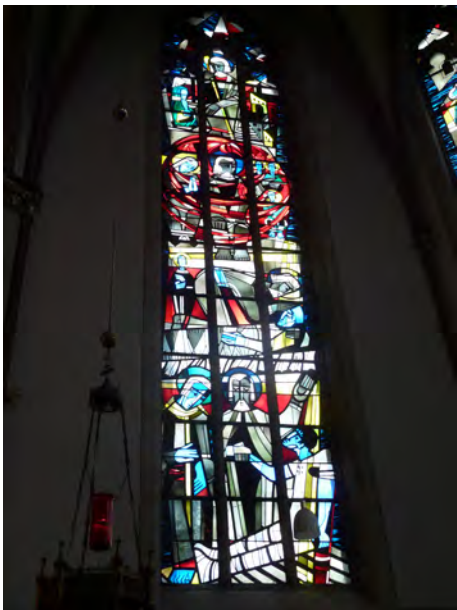


Abb. 15: WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, Chorfenster links außen, Bleiglas, 1958 (30.2.20)

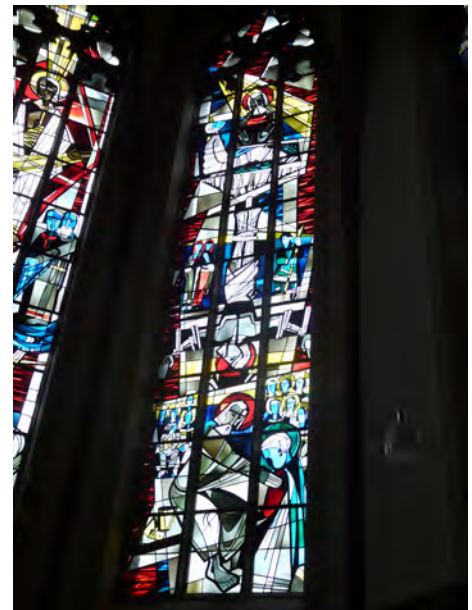


Abb. 16: WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, rechtes Chorfenster neben der Mitte, Bleiglas, 1958 (30.2.23)

In den beiden seitlichen Fenstern im Chor werden die sieben Sakramente links (Abb. 14 + 15) und die sieben Gaben des Hl. Geistes rechts (Abb. 16 + 17) durch einen klar strukturierten Szenenaufbau verdeutlicht. Auch hier variiert Beeck seine Gestaltung wieder in Personendarstellungen von unterschiedlicher Größe. Die Figuren sind expressiv und klar umrissen in ihrer Form; die Handlungen werden durch prägnante Gesten beschrieben, wie zum Beispiel die zum Taufen hoch erhobene Hand des Petrus, aus der sich Wasser auf das Haupt des vor ihm knienden Cornelius ergießt. Im Bildhintergrund betrachten zwei kleine sitzende Figuren die Szenerie.



Abb. 17: WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, Chorfenster rechts außen, Bleiglas, 1958 (30.2.25)

3.1.4 Szenen aus dem Alten und Neuen Testament

Beeck hat ganze Kirchen mit Bilderzyklen aus dem Alten und Neuen Testament ausgestattet. Man kann jeweils von einer inhaltlichen Auftragsarbeit durch die Gemeinderäte der Kirche ausgehen, die in der Regel das theologische Programm der Szenen bestimmten. Als ein Beispiel soll hier die Kirche St. Martin in Neuwied-Engers aus dem Jahre 1961/62 dienen, deren Bildprogramm in den Seitenschiffen Szenen aus dem Alten und Neuen Testament vereint. Gemäß der traditionellen Verteilung werden auf der linken Kirchenseite Geschichten aus dem Alten Testament und auf der rechten Kirchenseite aus dem Neuen Testament dargestellt. Die Auswahl der Themen beinhaltet teilweise nicht-gängige Themen wie z. B. Jesus und die Samariterin oder die Taufe des Kämmerers.

Beeck hat insgesamt elf figurale Fenster in der Rückwand und in den beiden Seitenschiffen gestaltet (Abb. 18–25). Die Figuren werden vor einem blauen bzw. roten Grund gestellt und sind in den Körpern stark abstrahiert. Dagegen sind die Gesichter naturalistisch und mit ausgeprägter Mimik gezeichnet. Die Formensprache in der Darstellung ist expressiv und wieder ist die inhaltliche Ausgestaltung der Szenen durch den Gestus der Figuren geprägt. Der Hintergrund tritt zurück – die Fensterfläche ist breit durch die Personen ausgefüllt. Die Szenen sind jeweils nur durch wenige weitere Gegenstände näher erläutert, wie etwa zwei Vögel zu Füßen von Adam und Eva.

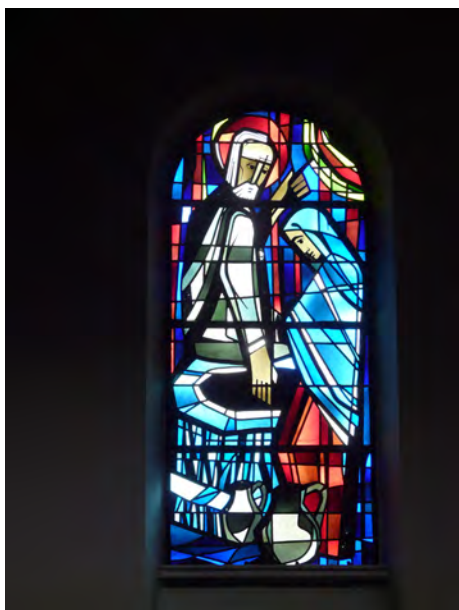


Abb. 18: WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, linkes Seitenschiff – Jesus und die Samariterin am Jakobsbrunnen, Bleiglas, 1961/62 (59.1.7)

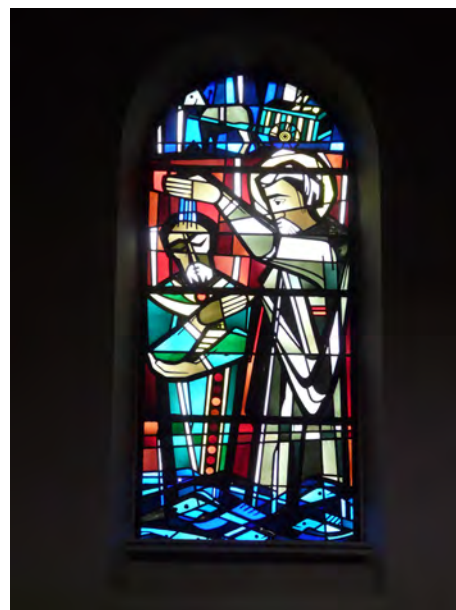


Abb. 19: WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, linkes Seitenschiff – Taufe des Kämmerers, Bleiglas, 1961/62 (59.1.10)

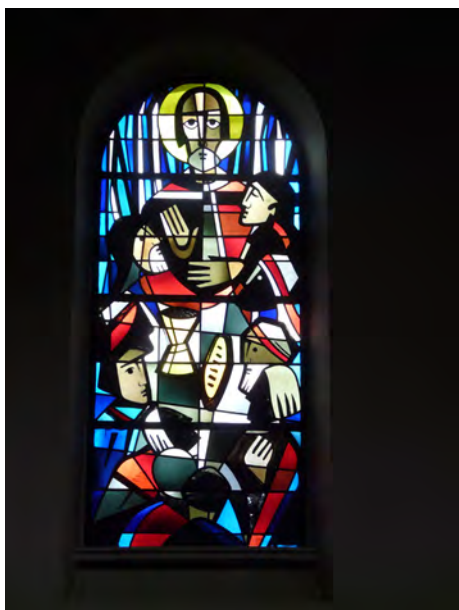


Abb. 20: WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, linkes Seitenschiff – Christus beim Abendmahl mit den Jüngern, Bleiglas, 1961/62 (59.1.11)

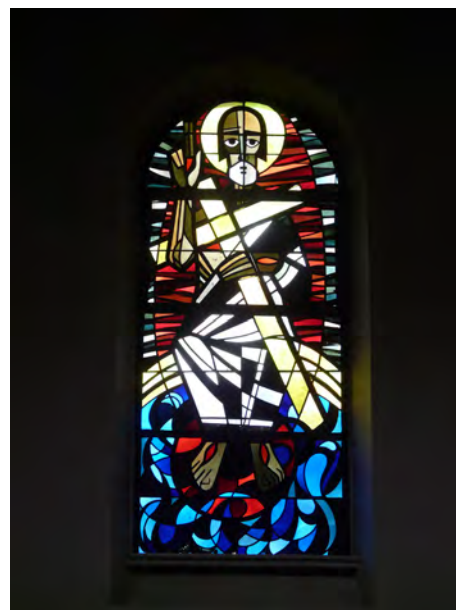


Abb. 21: WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, linkes Seitenschiff – Christus in der Mandorla, Bleiglas, 1961/62 (59.1.12)

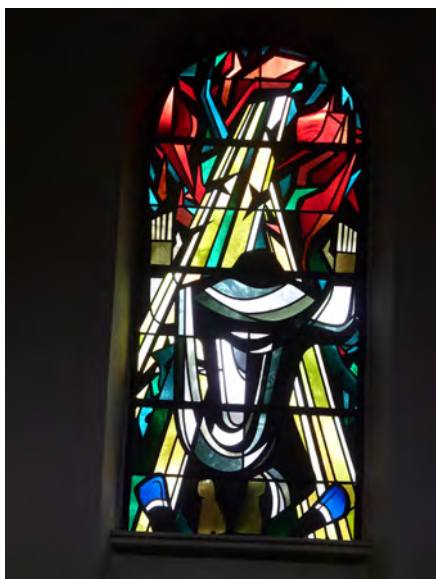


Abb. 22: WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, rechtes Seitenschiff – Moses am brennenden Dornbusch, Bleiglas, 1961/62 (59.1.28)

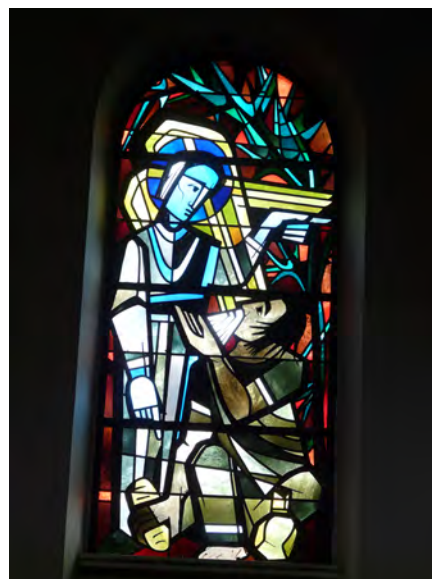


Abb. 23: WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, rechtes Seitenschiff – Elias und der Engel in der Wüste, Bleiglas, 1961/62 (59.1.29)

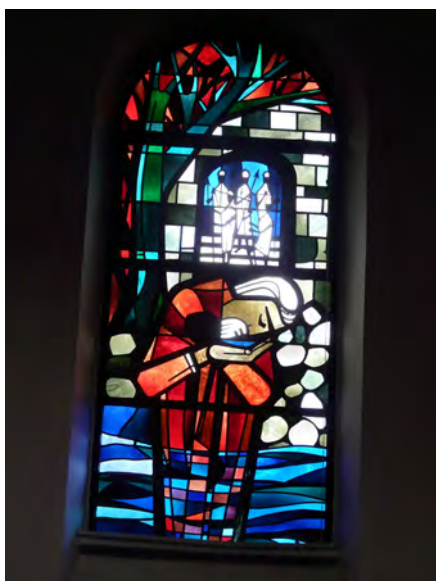


Abb. 24: WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, rechtes Seitenschiff – ein Mann kauert im Wasser, Bleiglas, 1961/62 (59.1.30)

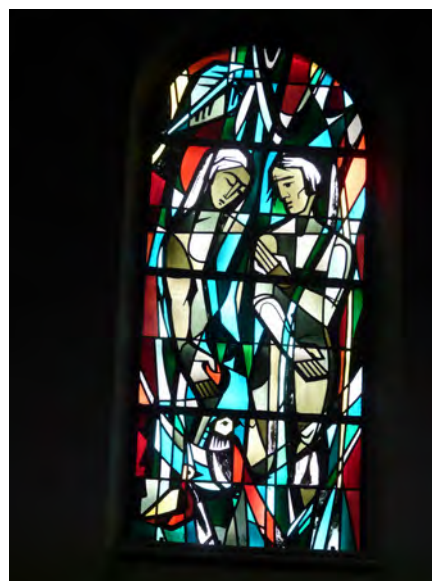


Abb. 25: WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, rechtes Seitenschiff – Adam und Eva, Bleiglas, 1961/62 (59.1.31)

3.1.5 Darstellung von Pfingsten als „Geistsendung“

Pfingsten ist das Fest der Ausgießung des Hl. Geistes, das sieben Wochen nach Ostern gefeiert wird. Den Jüngern Christi wurde dieses Ereignis angekündigt (Lk 24,49; Joh 14,26; 15,26). Der Bericht über das Pfingstwunder ist in der Apostelgeschichte (2,1 ff.) am ausführlichsten geschildert. Dem Bericht nach erfüllte ein Brausen das Haus, in dem die Apostel beisammen waren, und es erschienen Feuerzungen auf ihren Häuptern. In keinem Evangelium ist von der Anwesenheit der Maria die Rede, trotzdem erscheint sie auf frühen Darstellungen mitten unter den Aposteln. Allerdings geht die Apostelgeschichte indirekt von ihrer Anwesenheit aus. Als

Symbol des Hl. Geistes senkt sich eine Taube auf das Haupt der Apostel herab.⁴⁷ Beeck verwendet in seinen frühen figürlichen Darstellungen der Phase I die Feuerzungen über den Köpfen der Apostel, die herabfliegende Taube und die sitzende Maria im Kreis der Apostel als Darstellung für Pfingsten.

In der Kirche St. Hubertus in Bergheim-Kenten (Abb. 26) in einem figürlichen Fenster aus dem Jahr 1955 rechts neben dem Altar wird das Pfingstgeschehen in Form einer Taube dargestellt. Diese fliegt von rechts oben nach links unten und aus der Brust quellen große rote, gerade nach unten fallende Blutstropfen, die die Feuerzungen versinnbildlichen.

In Frankfurt am Main-Schwanheim in der Kirche St. Mauritius (Abb. 27) wird im oberen Teil des Fensters in der Stirnwand des rechten Querschiffes, geschaffen in den Jahren 1958–61 das Pfingstwunder in Form der im Kreise der Apostel sitzenden Maria, der Taube und der roten Feuerzungen gezeigt.



Abb. 26: WK13 Bergheim-Kenten St. Hubertus, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1955 (73.1.4)

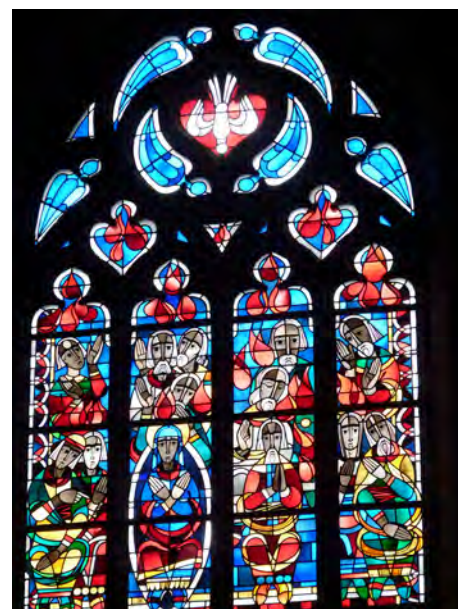


Abb. 27: WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Stirnwand im rechten Querschiff – Pfingstfenster, Bleiglas, 1958–61 (56.9.11)

3.1.6 Die Geheime Offenbarung des Johannes

Beeck verwendet das Thema der „Geheimen Offenbarung des Johannes“ (Offb 1,9–20) mehrfach in figürlichen Darstellungen von unterschiedlichen Objekten. Dabei erfolgt die Darstellung der Szene immer mit den identischen Gestaltungsmerkmalen. Rechts neben dem Mund von Jesus Christus wird gemäß der Bildtradition ein Schwert abgebildet, er hält sieben Sterne in der Hand und zu seinen Füßen finden sich sieben Leuchter. Beeck variiert das Thema immer wieder durch die Hintergrundgestaltung. Die Fenster, die dieses Thema zum Inhalt haben, sind alle kurz hintereinander entstanden, und zwar in den Jahren 1953–56. Christus wird vor einen blau-schwarzen Hintergrund gesetzt bzw. in einen weißen Rahmen gestellt bzw. vor einem ornamentalen Grund platziert. In Bergheim-Kenten wird das Thema im großen Altarfenster noch mit weiteren Details ergänzt.

47 Sachs, H., 1991, S. 283

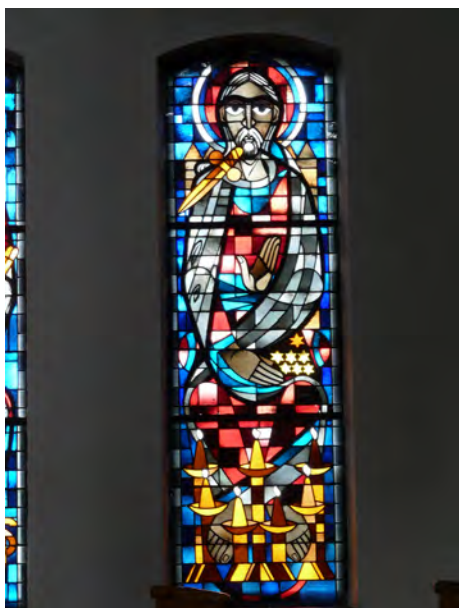


Abb. 28: WK11 Ransbach, St. Markus, figurales Fenster an der rechten Kirchenseite – Jesus, Bleiglas, 1953/54 (60.1.42)

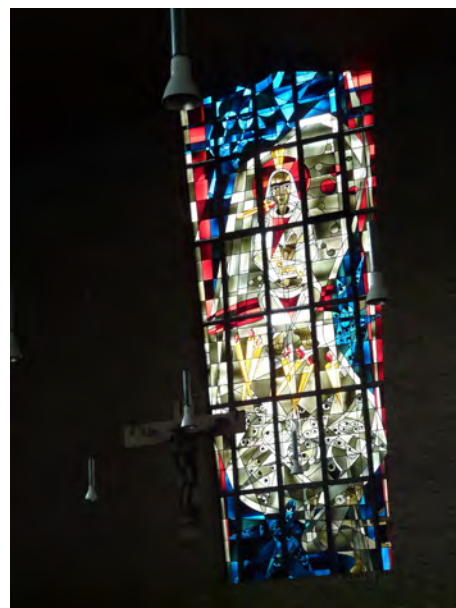


Abb. 29: WK13 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster in der Stirnwand im Altarraum, Bleiglas, 1955 (73.1.1)

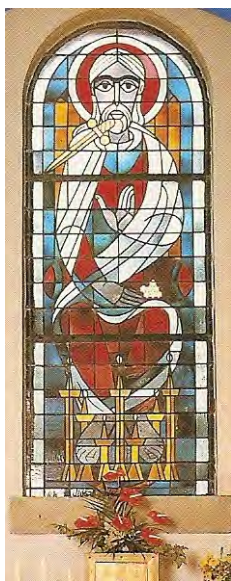


Abb. 30: WK18 Herzogenrath-Kohlscheid, St. Maria Heimsuchung, figürliche Darstellung in der Kreuzwegkapelle – Christus, Bleiglas, 1956 (Foto: Pfarrgemeinde)



Abb. 31: WK19 Düren-Gürzenich, St. Johannes, Fenster seitlich neben dem Chor, rechts, Bleiglas, 1956 (64.1.20)

In der Kirche St. Markus in Ransbach wird 1953/54 ein sitzender Christus (Abb. 28) in der Mitte von Evangelisten und Aposteln dargestellt. In der Höhe des Mundes von Christus findet sich zu seiner Rechten das Schwert, sieben Sterne hält er in der rechten Hand und sieben Leuchter sind zu seinen Füßen platziert.

In Bergheim-Kenten in der Kirche St. Hubertus findet sich im Altarfenster (Abb. 29) aus dem Jahr 1955 eine Darstellung des Themas, die neben Schwert, Sternen und Leuchtern auch noch Engel, die Figur des Johannes der Offenbarung und Augen in die Szenerie integriert.

Die Darstellungen der Geheimen Offenbarung aus dem Jahr 1956 in Herzogenrath-Kohlscheid (Abb. 30) und Düren-Gürzenich (Abb. 31) folgen in der formalen Gestaltung derjenigen in Ransbach. In beiden Kirchen wird ein sitzender Christus abgebildet mit einem Schwert auf Mundhöhe zu seiner Rechten, den sieben Sternen in seiner rechten Hand und den sieben Leuchtern zu seinen Füßen.

3.1.7 Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen

Das Thema des „Lobgesangs der Jünglinge im Feuerofen“ (Dan 3,51–90) wird durch zwei Objekte in identischer Darstellungsform umgesetzt. Die Jünglinge werden vor einen roten Grund gesetzt und in lange Kleider gehüllt. Auffällig ist die Akzentuierung der Hände, die durch ihre Größe und durch den ausgeprägten Gestus hervorgehoben werden.

In der Kirche St. Laurentius in Usingen findet sich das Thema in einem hochrechteckigen, sechsteiligen Fenster (Abb. 32) an der linken Seite im Altarraum aus dem Jahr 1960. Die drei Jünglinge sind im mittleren Bereich links dargestellt. Die übrigen Bildformate zeigen Himmel, die Gestirne, Sonne, Mond und Sterne, Tag und Nacht. Daneben werden die Meere und Flüsse mit Fischen abgebildet, ebenso wie Berge und Hügel mit Tieren.

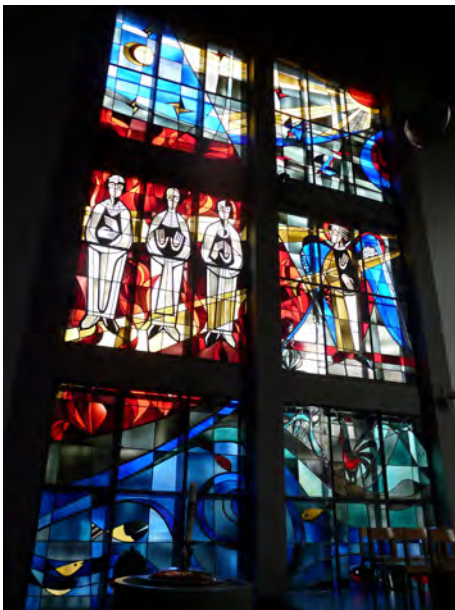


Abb. 32: WK42 Usingen, St. Laurentius, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1960 (56.2.30)

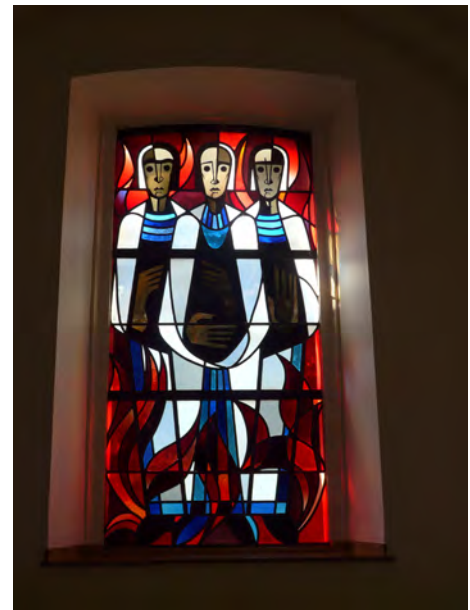


Abb. 33: WK45 Grefrath-Mülhausen, Kloster Unserer Lieben Frau, Fenster im Gang vor der Klosterkirche – Gesang der Jünglinge im Feuerofen, Bleiglas, 1959–61 (11.2.4)

Im Gang vor der Kirche im Kloster Unserer Lieben Frau in Grefrath-Mülhausen findet sich das Thema (Abb. 33) ebenfalls im Rahmen von weiteren figürlichen hochrechteckigen Fenstern. Das erste Fenster stellt den Gesang der Jünglinge dar. In den folgenden Bildern wird in verschiedenen Szenen (Abb. 34 + 35) gezeigt, wie die ganze Schöpfung das Lob Gottes singt: Gestirne, Gezeiten, Tiere und die Natur. Das Schöpfung wird ausführlicher dargestellt als in Usingen, in den einzelnen Bildern werden aber ähnliche Motive für die gleichen Themen verwendet.

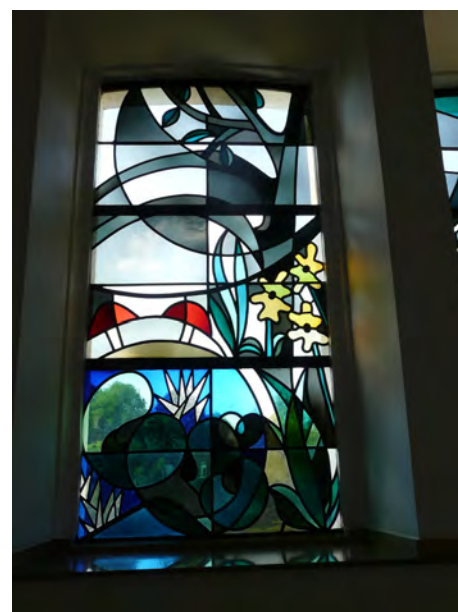
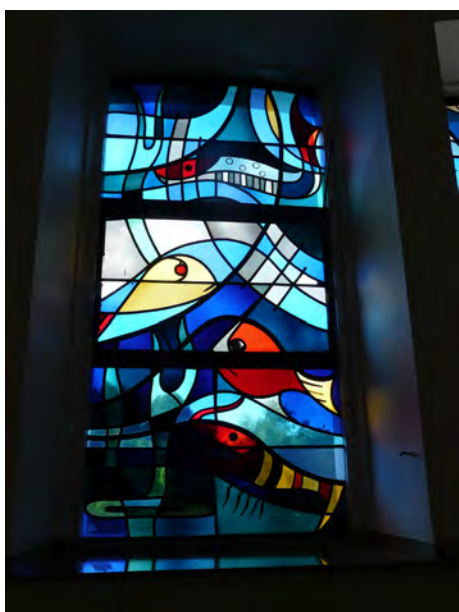


Abb. 34: WK45 Grefrath-Mülhausen, Kloster Unserer Lieben Frau, Fenster im Gang vor der Klosterkirche – Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Fische, Bleiglas, 1959–61 (11.2.11)

Abb. 35: WK45 Grefrath-Mülhausen, Kloster Unserer Lieben Frau, Fenster im Gang vor der Klosterkirche – Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Bäume und Blumen, Bleiglas, 1959–61 (11.2.14)

3.2 Themen in den abstrakten Gestaltungen

Seine abstrakten Werke ordnet Beeck in einigen Fällen ausdrücklich bestimmten Themen zu. Ablesen lässt sich das an Meldungen von Beeck an die Künstlergemeinschaft Christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg: Informationen zu Beecks Schaffen finden sich ab dem Heft 9 aus dem Jahre 1976.⁴⁸ Außerdem gibt es dazu Aussagen von Beeck in Aufsätzen, die dem Anhang dieser Arbeit beigelegt sind, und in Kirchenchroniken.

Das Hauptthema auch in Beecks abstraktem Schaffen ist die Geistsendung, das Pfingstgeschehen. In der zweiten Phase seines Schaffens erfolgt die Darstellung durch ornamentale weiß-graue Formen, die über geometrische Strukturen gelegt werden. Häufig wird der Geist Gottes durch rote Farbflächen versinnbildlicht. Zum Teil weisen die Kompositionen für dieses Thema aber auch eine gelbe oder blaue Farbigkeit auf. Für Beeck ist immer wieder der Gegensatz zwischen geometrischer Struktur und ornamentaler Form wichtig; die feste Struktur wird durch die freie ornamentale Form und Linie aufgelöst.

Weitere Themen wie der Kampf zwischen Licht und Finsternis, Kreuzigung und Auferstehung etc. werden zwar von ihm benannt, sind aber jeweils nur für wenige Objektgestaltungen belegbar. Teilweise kann man aufgrund der Vergleichbarkeit in den Werkgruppen des Kapitels sechs das Thema sicherlich auf weitere Fenstergestaltungen übertragen. Viele Fenstergestaltungen tragen aber keinen konkreten Titel.

3.2.1 Kampf zwischen Licht und Finsternis

Ein Thema der abstrakten Bildgestaltung ist der Kampf zwischen Licht und Finsternis. Die Umsetzung des Themas erfolgt über die Farben weiß, grau, gelb und rot als Sinnbild für das

48 Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg (Hrsg.), Aus unserem Schaffen, ab 1976

Licht, für Gott, für das Gute, das auch von Erzengel Michael verkörpert wird. Die Finsternis wird durch dunkle Farben, vor allem durch unterschiedliche Blauschattierungen, versinnbildlicht. Das Thema findet sich belegt durch Aussagen von Beeck zu vier Fenstergestaltungen in den Jahren 1964/65 und 2004.

In der Kirche St. Michael in Wiesbaden-Süd findet sich ein hochrechteckiges Betonglasfenster (Abb. 36) aus dem Jahr 1964 zu diesem Thema. Das Fenster öffnet weit die Wände hinter dem Altar, die in einer Spitze zusammengeführt werden. An den Seitenwänden findet sich oben jeweils ein Fensterband, das dem abfallenden Dachverlauf folgt. Hinter dem Altar dominieren die Farben Rot und Grün; nach oben hellen sich die Farbflächen in Weiß und Grau mit Blau auf. Die Spitze des Altarfensters wird durch eine zentrale gelbe Fläche gefüllt.

Aus dem gleichen Zeitraum 1964/65 stammt die Fenstergestaltung (Abb. 37) für die Kirche St. Ansgar in Delmenhorst-Adelheide. Das Thema ist hier nicht so klar nachvollziehbar wie in Wiesbaden-Süd, denn die Fensterbereiche über dem Altar sind dunkel und werden nach oben hin hell. Trotzdem kann man Parallelen ziehen, weil auch hier die hellen und dunklen Glasflächen in Kontrast gegeneinander gesetzt werden: In Altarnähe finden sich vermehrt rote Farbflächen und in den oberen Fenstern graue, weiße und blaue Glasstücke. Allerdings ist in Delmenhorst die Bewegung deutlicher sichtbar: Vom Altar steigen Diagonalen und Bögen nach oben, die sich gleich einem Luftzug weiter oben am Dach entlangziehen. Beeck gibt hierzu konkrete Erläuterungen: „In dieser Zeitsituation wollen nun die Fenster in der St. Ansgar-Kirche den Kampf des Lichtes mit der Finsternis und den Sieg über die Nacht darstellen und dem Betrachter seine große Aufgabe vor Augen führen.“⁴⁹

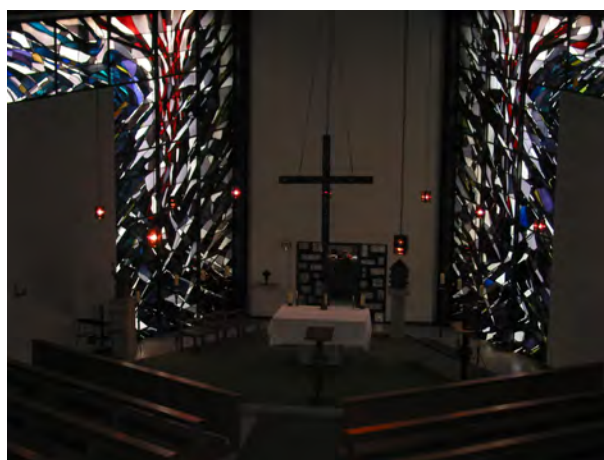
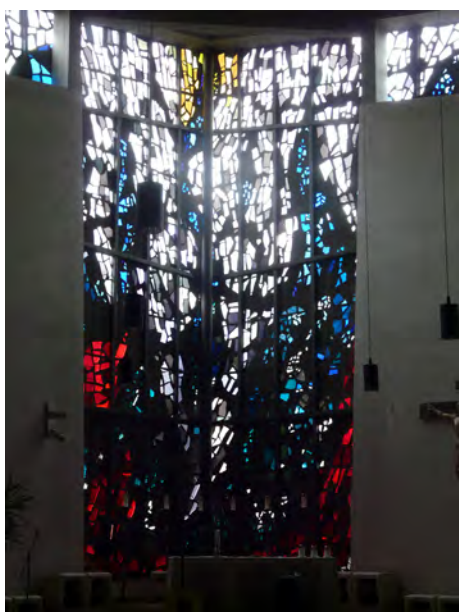


Abb. 36: WK79 Wiesbaden-Süd, St. Michael, Fensterwand hinter dem Altar, Betonglas, 1964 (6.6.8)

Abb. 37: WK92 Delmenhorst-Adelheide, St. Ansgar, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1965/66 (32.7.6)

Auch in der Kirche St. Arnoldus in Düren-Arnoldsweiler (Abb. 38) wird das Thema umgesetzt. Wieder sagt Beeck ausdrücklich, dass sich die Fenstergestaltung in der Kirche auf die Offenbarung 12,7–9, den Kampf der Engel des Lichts gegen die Finsternis, bezieht. Er schreibt: „Gleich beim Betreten des Gotteshauses ist der Besucher zutiefst beeindruckt von

49 Beeck, Johannes, „Zu den Fenstern der kath. Kirche St. Ansgar, Adelheide“, o. S., in: Pfarrgemeinde St. Ansgar (Hrsg.), St. Ansgar Delmenhorst-Adelheide, Kirchenführer, Delmenhorst 1966

dem klaren Licht, das gewissermaßen herabgeschüttet wird durch die weißen Gläser, und das sich nun auf die dunklen Farben in rot, blau und grün stürzt und sie aufzuhellen sucht. Ganz tief fällt das Licht bis auf den Altar, der nun der Brennpunkt wird ...⁵⁰

In der gesamten Fenstergestaltung sind die Farben also in den unteren Bereichen konzentriert, während sie nach oben in den Fenstern des Querhauses und in den Obergadenfenstern abnehmen und in eine grau-weiße Farbigkeit übergehen. Auch hier wird ein Gestaltungsmittel deutlich, das Beeck auch bei vielen anderen Themen für Kirchengestaltungen verwendet hat: farbige Fenster unten und grau-weiße Fenster oben in den Kirchenwänden.

Eine späte Arbeit aus dem Jahr 2004 in St. Michael in Sandersdorf-Brehna (Abb. 39) greift diese Gestaltungsform noch einmal auf. Nach Aussage des Künstlers ist der Kampf des Hl. Michael, als Sinnbild für das Gute, mit dem Bösen dargestellt.⁵¹ Das Thema Gut/Böse wird mit farbigen Fensterscheiben in den unteren Fensterteilen und lichten grau-weißen Farben in den oberen Bereichen umgesetzt. Ohne die konkrete Aussage des Künstlers hätte man die ornamentalen grau-weißen Formen, die aus dem runden Zentrum diagonal über die seitlichen Scheiben geführt werden, aber auch als Geistsendung interpretieren können.

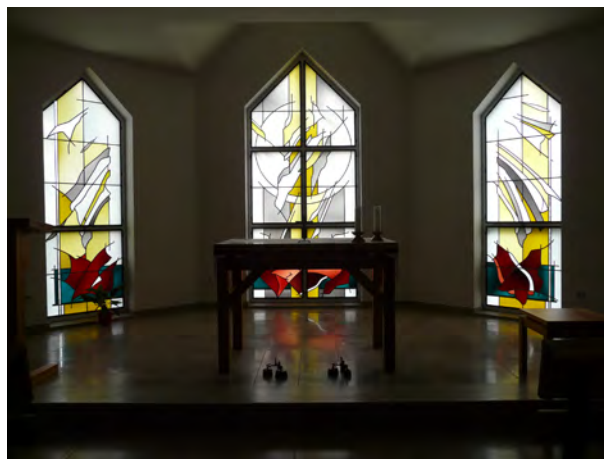
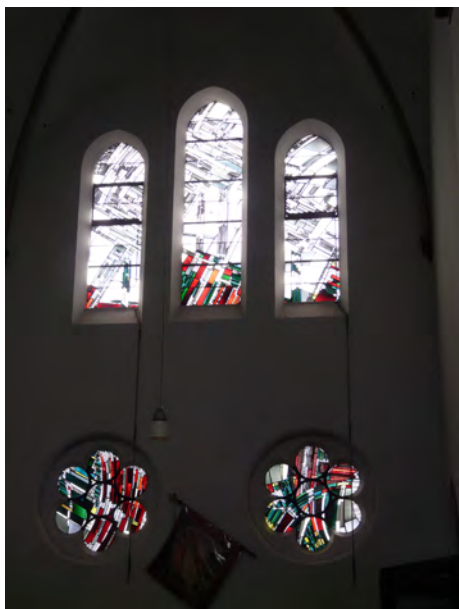


Abb. 38: WK95 Düren-Arnoldweiler, St. Arnoldus, Fenster an der Stirnseite des rechten Querhauses, Bleiglas, 1966 (64.3.12)

Abb. 39: WK231 Sandersdorf-Brehna, St. Michael, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 2004 (20.1.13)

3.2.2 Pfingsten als „Geistsendung“

Auch in den abstrakten Fenstergestaltungen ist nach Beecks eigenen Aussagen, beispielsweise in Aufsätzen zu Objektgestaltungen und in Gesprächen, die Geistsendung ein zentrales Thema.⁵² So sagt Beeck: „Ich verweigere mich der naheliegenden Möglichkeit, das Pfingstgeschehen figürlich (als ‚Versammlung der Jünger‘ oder als ‚Tauben‘) darzustellen. Ich nehme

50 Beeck, Johannes, Zu den Fenstern der kath. Kirche in Arnoldweiler, gestaltet von Johannes Beeck – Krickenbeck o. J., Anhang 95.1

51 Gespräch des Künstlers mit der Autorin 2009

52 Das Thema Geistsendung wird an vielen Stellen der Quellen im Anhangsverzeichnis der Arbeit benannt, ebenso im von Schanz gedrehten Film. Auch der Künstler hat es in den vielen Gesprächen mit der Autorin angeführt.

das Rot des Feuers in den begleitenden Hintergrund zurück und interpretiere die pfingstlichen Entfaltungsformen in kühlem, durchlichtetem Weiß und Grau.⁵³ Die ornamentalen Formen in Weiß und Grau finden sich im gesamten abstrakten Werk von Beeck und werden gerade in der zweiten Schaffensperiode immer wieder – horizontal oder diagonal – über die geometrisch klar strukturierten Hintergründe gelegt. Nach Beeck lösen sie diese Ordnungen gleichsam auf, stehen inhaltlich für das Göttliche .

Beeck bezieht sich auf die Erzählung des Pfingstwunders in der Apostelgeschichte (2,2–4): „Da kam plötzlich vom Himmel ein Brausen, wie wenn ein heftiger Sturm daherfährt, und erfüllte das ganze Haus, in dem sie waren. Und es erschienen ihnen Zungen wie von Feuer, die sich verteilten; auf jeden von ihnen ließ sich eine nieder. Alle wurden mit dem Heiligen Geist erfüllt.“⁵⁴ In seiner über das eigentliche Pfingstgeschehen hinausgehenden eigenen Auslegung dieser Geschichte heißt es: „... Und vielleicht ist das auch heute das größte Wunder, das der Geist heute zu wirken hat: alte, festgefahrene Menschen wieder zu neuer Hoffnung zu bringen. Bitten wir um solchen Geist für die alternde Christenheit, d. h. für solche, die nur krampfhaft an der Vergangenheit festhalten wollen – das sind durchaus nicht nur die Alten – dass er uns jung und hoffend machte ... Die Zusammenstellung will zeigen, was der Geist auch bewirkt: Er führt Menschen als christliche Gemeinde zusammen und befähigt sie, im Geiste Jesu zusammenzustehen und zusammenzuwirken.“⁵⁵

Weiter heißt es dazu: „Gerade für einen Raum, in dem der Priester sich auf das folgende große Geschehen am Altare vorbereitet, scheint mir der Gedanke der großen Aktion Gottes, das Wort Jesu in die Welt zu bringen, in der künstlerischen Umsetzung seine Berechtigung zu haben, damit letztlich die gesamte Zeit der Kirche zu einem einzigen Pfingsttag werde.“⁵⁶

Die Interpretation des Pfingstgeschehens in den abstrakten Werken erfolgt fast ausschließlich über die ornamentalen weiß-grauen Formen. Dabei werden die Zusammenhänge variiert: Diese weiß-grauen Formen sind hier in zentrale Kreisformen, dort in Flammenformen gesetzt oder werden durch farbige Flächen besonders akzentuiert. Eine Ausnahme bilden die Beton-glasfenster in der Allerheiligenkirche in Delmenhorst aus den Jahren 1963–65.

Die schriftlichen Ausführungen zu den einzelnen Objekten weisen Wiederholungen auf. Immer wieder spricht Beeck von der Umsetzung des Themas mit modernen abstrakten Gestaltungsmitteln, von den roten Gläsern im Zentrum für das Geistig-Göttliche und den strömenden weiß-grauen Geistformen. Diese seien nichts Harmloses, sondern drängten mit einer großen Macht und Dynamik in unsere Welt. Die zentralen Formen in den Kreisen bzw. die Flammen vergleicht er mit einer Kernspaltung, die aber wie ein Urknall Licht und Leben verbreite und dieses nicht zerstöre. Weiter vergleicht er seine Kompositionen mit Schmuckelementen, die im Sinne eines Kosmos, eines wohlgeordneten Weltalls, interpretiert werden könnten. Dieses setzt er gleich mit dem Pfingstgeschehen, das die ganze Welt mit dem Geist Gottes durchtränken solle.⁵⁷

53 Beeck, Johannes, Gedanken zur Fenstergestaltung in der Katholischen Kirche „St. Borromäus“, 1998, Anhang 223.3

54 Beeck, J., 1998, Anhang 223.3

55 Beeck, Johannes, Ein einziger Pfingsttag, 1998, Anhang 223.1

56 Beeck, Johannes, Fenstergestaltung in der Sakristei-Kapelle der Kathedrale zu Dresden, Nettetal o.J., Anhang 204.1

57 Vgl. hierzu die Texte aus den Anhängen und Kirchenführern, die im folgenden immer wieder für die einzelnen Objekte zitiert werden und oft gleiche Formulierungen enthalten.

Unterscheiden lassen sich in seinen Darstellungen das Pfingstgeschehen selber und das Wirken des Hl. Geistes in unterschiedlichen Sakramenten. Die Betonglasgestaltung (Abb. 40) in der Allerheiligenkirche in Delmenhorst-Deichhorst aus den Jahren 1963–65 lässt Wellenformen die ganzen Wände der Kirche entlanglaufen. Das Thema ist hier nicht Pfingsten, sondern das Wirken des Hl. Geistes im Sakrament der Hl. Eucharistie. Dazu Beeck: „Die strömende und sich verströmende Liebe dieses Heiligen Geistes, angedeutet in der Bewegung der Glasarchitektonik, ...“⁵⁸ Die Aussendung des Heiligen Geistes wird hier als Wellenbewegung interpretiert, die vom Altar aus in die Gemeinde fährt. Dieses Gestaltungsprinzip findet sich in weiteren Objekten der ersten Schaffensperiode, lassen daher auf dieselbe Thematik schließen.⁵⁹

Eine andere frühe abstrakte Umsetzung des Geistthemas erfolgt in der Kirche St. Bonifatius im Jahr 1965 (Abb. 41) – auch hier nicht als Pfingsthema, sondern als Wirken des Hl. Geistes zu interpretieren. Beeck sagt, dass es sich um die Sendung des Heiligen Geistes in die Welt von heute handele. Aus der Fenstergestaltung selber lässt sich das Thema nicht unmittelbar ableiten: In einer sich durch die gesamte Kirche ziehenden Grundgestaltung werden rote, blaue und weiße Farbflächen aneinandergesetzt, die aus horizontal bzw. vertikal zusammengefügt kleineren Glasformen bestehen. Dabei entstehen lange, vertikal fließende Linien vor farbig weißem Grund in immer neuen Variationen. In diesem Objekt ist nicht die unmittelbare Bewegung erkennbar, mit der Beeck ansonsten das Thema umsetzt. Vielmehr ist hier die großflächige Ausgestaltung der Fenster im Rahmen des großen Kirchenraumes als Geistsendung zu sehen: Der Geist bewegt sich aus der Gemeinde heraus vertikal nach oben die Fensterbahnen entlang.

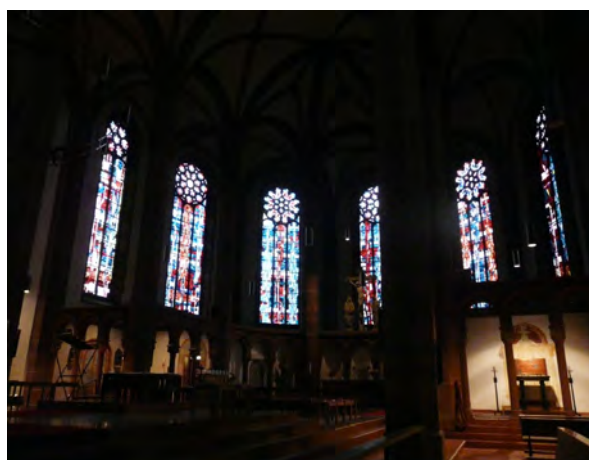
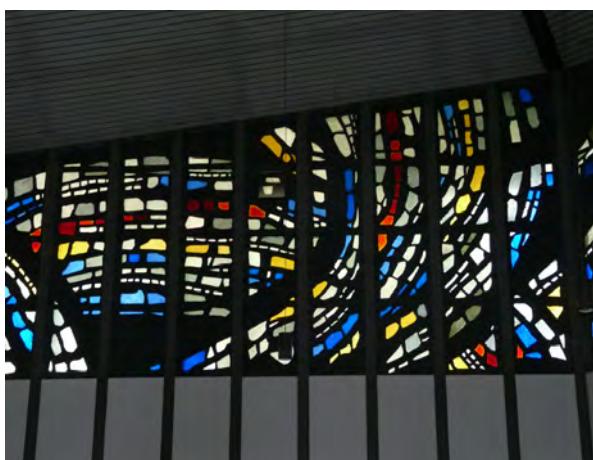


Abb. 40: WK83 Delmenhorst-Deichhorst, Allerheiligenkirche, Fensterband in den oberen Kirchenwänden, Betonglas, 1963–65 (32.3.7)

Abb. 41: WK86 Wiesbaden, St. Bonifatius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1965 (6.1.28)

In Gießen in der Kirche St. Albertus wird die Geistsendung 1980 als große zentrale weißgraue Flamme (Abb. 42) über dem Taufbecken umgesetzt. Hier stellt Beeck das Wirken des Hl. Geistes also im Sakrament der Taufe dar. Die Flamme geht im oberen Bildteil in eine große Spirale über, die am oberen Bildrand die vertikalen Strukturen der Fensterkomposition vollkommen auflöst. Die weiß-grauen Formen wehen auch vereinzelt über die seitliche Fensterfront. Die große Flammenform über dem Taufbecken lässt unmittelbar Assoziationen an

⁵⁸ Kath. Kirchengemeinde Delmenhorst (Hrsg.), Allerheiligen-Kirche Delmenhorst, Delmenhorst 1965, darin ein Aufsatz von Beeck zu seinen Fenstern o.S.

⁵⁹ Nachweislich belegt ist das Thema aber nur für die Kirche in Delmenhorst.

den Geist aufkommen, der mit der Taufe auf den Täufling kommt. Dieser Geist entfaltet sich hier in einer großen Flammenform, die sich nach oben ausbreitet und den gesamten oberen Bildteil einnimmt. In diese Bildkomposition integriert Beeck also wieder eine Bewegung, die sich hauptsächlich vertikal nach oben entfaltet, aber auch in ornamentalen Formen seitlich über die Komposition geführt wird.

Im Seniorenheim St. Hedwig in Bottrop konzentriert sich die Geistsendung auf ein mittleres Fenster (Abb. 43) gegenüber dem Altar, das durch zentrale rote Farbflächen akzentuiert ist. Von diesem Zentrum wehen die grau-weißen Formen horizontal durch die anderen Fenstern um den Raum herum, um wieder zum Zentrum zurückzukehren. Hier ist der Akzent klar auf die Bewegung gelegt, die den gesamten Raum einschließt. Durch die Ausführungen des Künstlers informiert, erkennt der Betrachter, dass die Sendung des heiligen Geistes geradezu plastisch umgesetzt wird. Das rote Zentrum lässt Assoziationen an die roten Feuerzungen zu, auch wenn Beeck die Form hier vollkommen abstrakt umsetzt.

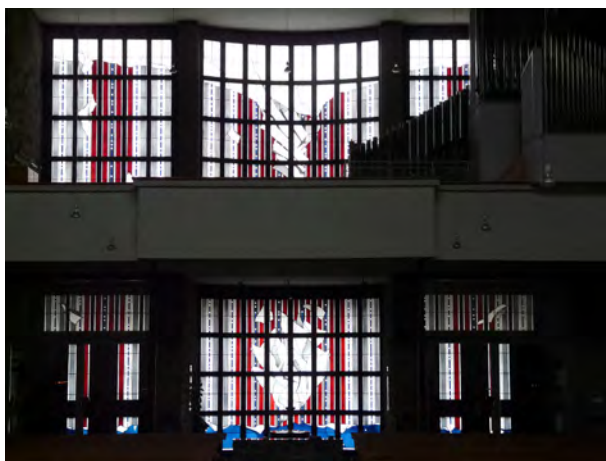


Abb. 42: WK169 Gießen, St. Albertus, Blick auf die Fensterfront der Rückseite der Kirche, Bleiglas, 1980 (17.1.7)

Abb. 43: WK175 Bottrop-Eigen, Seniorenheim St. Hedwig, mittleres Fenster links in der Wand gegenüber dem Altar, Bleiglas, 1981 (Foto: Jansen-Winkeln)

Ein großer zentraler roter Kreis (Abb. 44), in dessen Mitte grau-weiße Formen explodieren, versinnbildlicht das Thema der Geistsendung in der Kirche Maria Frieden in Heuchelheim im Jahr 1982. Hier setzt Beeck unmittelbar die große Bewegung um, die aus dem Zentrum des Kreises kommt und in nach allen Seiten herausstrahlenden grau-weißen Formen verdeutlicht wird. Durch den roten Grund wird die Bewegung besonders betont, und in die ornamentalen Formen sind rote Tropfenformen, die an die Zungen des heiligen Geistes erinnern, gestellt. Der Kreis ist das Zentrum einer großen Fensterkomposition, die sich über die gesamte Rückfront im Kirchenraum bis in das Souterrain erstreckt, wo sich die Gemeinderäume befinden. Die ornamentalen Formen und die Tropfenformen tauchen auch in den anderen Fenstern der Kirche auf, Beeck führt also auch hier sein Thema um den gesamten Kirchenraum herum. Das Zentrum, von dem die Bewegung ausgeht, liegt gegenüber dem Altarraum.

Auch in der Kirche St. Familia in Frankfurt-Ginnheim im Jahr 1986 geht die Bewegung des Heiligen Geistes von einem runden Zentrum aus, das sich innerhalb der Fensterkomposition (Abb. 45) oben im Rundbogen der Fensteröffnung findet. Die Bewegung ist weniger stark im Zentrum des Kreises von Heuchelheim und die ornamentalen weiß-grauen Formen wehen von oben nach unten. Auch hier treffen sie wie in Gießen auf den davor aufgestellten Taufstein. Beeck sagt zur Fenstergestaltung: „Die Darstellung im Chorfenster der Kirche weckt vielleicht die Vorstellung einer gewaltigen Kernspaltung, die hier aber nicht Leben zerstört, sondern Licht verbreitet, Glauben weckt und in einzelnen Menschen, Gruppen oder Gemeinden anwesend sein und aktiv werden will.“⁶⁰ In beiden Darstellungen wird durch die Anwesenheit des Hl. Geistes die Gegenwart Gottes in den Kirchen verdeutlicht.

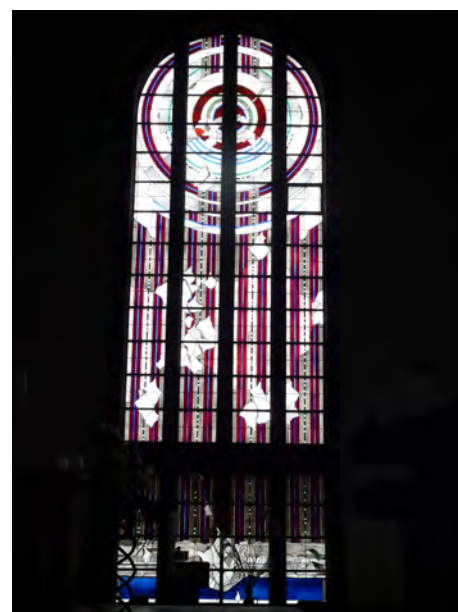


Abb. 44: WK179 Heuchelheim, Maria Frieden, Hauptfenster – oberer Teil in der Kirche, Bleiglas, 1982 (17.3.34)

Abb. 45: WK193 Frankfurt-Ginnheim, St. Familia, Fenster rechts neben dem Altar, Bleiglas, 1986 (56.8.5)

Auch in der Kirche Hl. Familie in Dresden-Zschachwitz von 1987 ist das Thema der Fenstergestaltung (Abb. 46) die Geistsendung im Sinne der Gegenwart Gottes im Kirchenraum. Die Bildkomposition wird vollkommen durch die Bewegung der ornamentalen weiß-grauen Formen bestimmt, die sich horizontal in den Fensterbändern die Kirchenwände entlangziehen, in der Rückwand vertikal die Fenster hochgeführt werden und im Altarfenster vertikal auf den Altar herunterfallen. Im Altarfenster bildet sich durch einen blauen Kreis wieder ein Zentrum heraus, das aber nicht so stark dominierend ist. Die gesamte Komposition wird durch die weiß-grauen Formen bestimmt. Beeck gibt folgende Auskunft zu seiner Gestaltung: „Wenn wir den Raum betreten, begleiten uns links und rechts Lichtbänder ..., die zum Altar führen, durchzogen von frei gestalteten Elementen, welche Dynamik, d. h. Leben versinnbildlichen. ... Das seitliche Lichtband verlängert sich nach unten und bildet damit ein dreiteiliges seitliches Chorfenster mit Bezug zum Altar. ... Die nuanciert aufgebauten Gläser im Zentrum des seitlichen Altarfensters, als Ausdruck des Geistig-Göttlichen, sollen in Verbindung mit den weißen Gläsern bewusst machen, dass der Geist Gottes nicht etwas Harmloses und in sich

60 Kath. Pfarrgemeinde Sta. Familia (Hrsg.), Gemeindebrief zum Jubiläumsjahr 1991, Frankfurt 1991, S. 14

Ruhendes ist, sondern mit Macht in unsere Welt eindringen und sie mit seiner Dynamik verändern will.“⁶¹

In der Kapelle im bischöflichen Ordinariat Dresden bezieht Beeck im Jahr 1987 liturgische Ausstattungsstücke in die Umsetzung des Themas der Geistsendung ein. Die Bewegung (Abb. 47) geht in einem breiten Schwung auf der rechten Seite des Altarraumes los, wo sich die Tabernakel-Steile findet. Von hier zieht sich der Bogen herunter auf den Altar, um von dort in einem Bogen wieder hochzugehen und als weiter Strahl nach links auszulaufen. Dann wird er über das rückwärtige Fenster und die Tür geführt, um wieder zu seinem Ausgangspunkt zurückzukehren. Beeck verknüpft die Bewegung mit dem Tabernakel und dem Altar, indem diese auf die liturgischen Ausstattungsgegenstände in der Verbreiterung des Strahls unmittelbar antwortet.

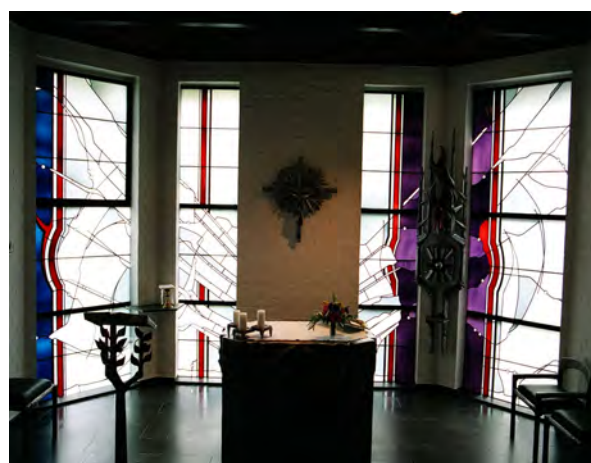
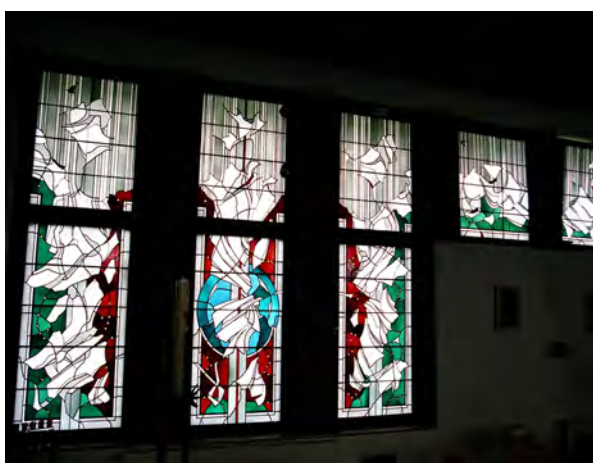


Abb. 46: WK196 Dresden-Zschachwitz, Hl. Familie, rechtes Altarfenster, Bleiglas, 1987 (13.5.22)

Abb. 47: WK200 Dresden, Kapelle im Bischöflichen Ordinariat, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1987/88 (13.1.16)

In der Hofkirche in Dresden entfaltet sich in der Fenstergestaltung (Abb. 48) aus dem Jahr 1989 die Geistsendung wieder aus einer explosiven Bewegung im mittleren Fenster, die sich auf die beiden seitlichen Fenster überträgt. Hier integriert Beeck vor rotem Grund neben den grau-weißen ornamentalen Formen auch gelbe Glasflächen und Glasprismen. Nach Beeck steht folgende Intention hinter der Fenstergestaltung: „Die drei Fenster der Sakristei-Kapelle der Kathedrale zu Dresden stehen unter dem Thema der Dreieinigkeit Gottes (mittleres Fenster) und der Geistsendung im Pfingstgeschehen (mittlere und seitliche Fenster). ... Die Feuer- und Sturmbewegung in den seitlichen Fenstern erfährt in der Gestaltung des mittleren Fensters nicht nur den Ausgangspunkt des pfingstlichen Geschehens, sondern auch ihr Ziel, denn die Dornenkrone Jesu Christi explodiert letztlich zu einer strahlenden Gloriole, zu einem Symbol der Hoffnung, in dem das Leiden und der Tod überwunden wird.“⁶²

Auch in der Fenstergestaltung der Kapelle des Edith-Stein-Bildungshauses in Parchim (Abb. 49) erfolgt 1990 die Umsetzung des Themas durch eine Flammenform in der Mitte und seitlich geführte grau-weiße Formen. Trotzdem ist das Thema komplett neu variiert, indem die mittlere Flamme in einer geraden Vertikale nach oben geführt wird und die seitlichen Bewegungen in geordneten Diagonalen von unten nach oben geführt werden. Damit erreicht Beeck

61 Pfarrgemeinde Hl. Familie (Hrsg.), Gemeindezentrum Dresden-Zschachwitz – Ausführungen von H. Beeck vor dem Pfarrgemeinderat am 24.04.1986 zu der Fenstergestaltung, 1987, Anhang 196.1

62 Beeck, J., o. J., Anhang 204.1

hier trotz gleicher Gestaltungsmerkmale eine neue Darstellungsweise in der Thematik, die streng geometrisch gegliedert ist und in diesen geordneten Bahnen trotzdem die Bewegung verdeutlicht, mit der er die Geistsendung immer interpretiert. Beeck beschreibt seine Intention bei der Fenstergestaltung in immer gleichen Worten: Die roten Gläser in der Mitte sind Ausdruck des Geistig-Göttlichen, die in Verbindung mit den grau-weißen Formen die Macht dieses Geistes im Eindringen in die heutige Welt verdeutlichen soll.⁶³



Abb. 48: WK204 Dresden, Kathedrale Ss. Trinitatis (ehem. kath. Hofkirche), Sakristei der Hofkirche, mittleres und rechtes Fenster, Bleiglas, 1989 (13.4.5)

Abb. 49: WK207 Parchim, Kapelle im Edith-Stein-Bildungshaus, Blick auf die Altarzone in der Kapelle, Bleiglas, 1990 (22.1.2)

Die Gestaltungsprinzipien aus Parchim bei der Umsetzung des Themas werden nun in weiteren Objekten in Variationen angewandt (Abb. 50-57). In diversen Texten zu den weiteren Objekten wird das Thema jeweils in ähnlicher Form erläutert.⁶⁴

63 Beeck, Johannes, Bildungshaus in Parchim, künstlerische Gestaltung des Chorfensters in der Kapelle, 1990, Anhang 207.1

64 Abb.50: Kath. Kirchengemeinde (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung der Kirche, Bad Lauchstädt 1994, S. 7–10; Abb.51: Beeck, J., 1998, Anhang 223.3 und Beeck, Johannes, Die künstlerische Gestaltung des rückwärtigen Fensters in der katholischen Kirche St. Karl Borromäus Berlin-Grünwald, 1998, Anhang 223.2 – Die Wiederholungen in den Formulierungen der Texte von Beeck für die unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksformen eines Themas zeigen, dass dem Künstler die Schriftform nur sekundär wichtig war. Auf der anderen Seite hielt er Informationen für die Betrachter der abstrakten Kunstwerke für wichtig.; Abb.52: Beeck, Johannes, Fenstergestaltung in der Kapelle, in: Krankenhaus Neuwerk „Maria von den Aposteln“ (Hrsg.), Die neue Kapelle, Mönchengladbach 1994, o. S.; Abb.53: Beeck, Johannes, Familienferienstätte St. Ursula in Graal-Müritz, Fenstergestaltung in der Kapelle, Hinsbeck 1996, Anhang 216.1; Abb.55: Beeck, Johannes, Die künstlerische Gestaltung der Glas-Chorwand in der katholischen Kirche St. Antonius, Recklinghausen, 1999, Anhang 229.1; Abb.56: Beeck, Johannes, Ein einziger Pfingsttag + Gedanken zur Fenstergestaltung in der Katholischen Kirche „St. Vicelin“ Lübeck, Münkhofener Weg, 1998 + 1997, Anhang 224.1 + 2.

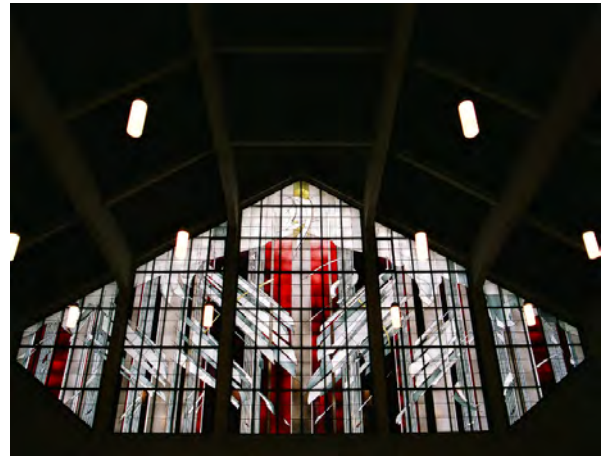


Abb. 50: WK213 Bad Lauchstädt, Maria Regina, Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1994
(Foto: Faltblatt Katholische Kirchen rund um den Geiseltalsee)

Abb. 51: WK223 Berlin-Grünwald, St. Karl Borromäus, Fenster in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1991–99 (1.1.1)



Abb. 52: WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Kapelle im Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Blick auf den Altarraum der Krankenhauskapelle, Bleiglas, 1994 (26.1.4)

Abb. 53: WK216 Graal-Müritz, Kapelle in der Familienferienstätte St. Ursula, Fenster in der Altarzone rechts, Bleiglas, 1994 (45.1.5)

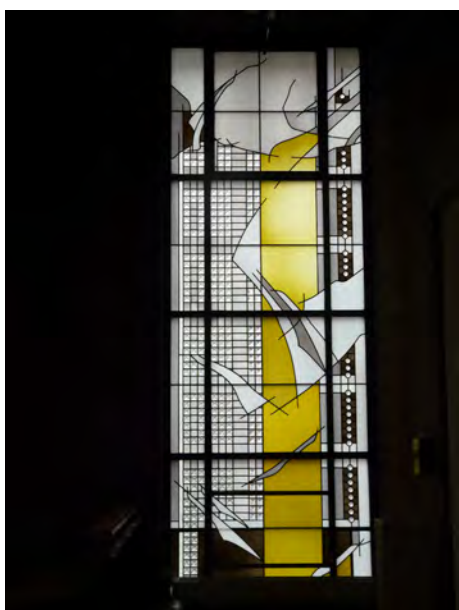


Abb. 54: WK226 Würzburg, Seniorenheim St. Thekla, hochrechteckiges Fenster rechts neben dem Eingang, Bleiglas, 1999 (29.3.5)



Abb. 55: WK229 Recklinghausen, König Ludwig, St. Antonius, Blick auf die Glaswand im Altarraum, Bleiglas, 2000/01 (Foto: Bееck)



Abb. 56: WK224 Lübeck-St. Jürgen, St. Vicelin, Blick auf den oberen Teil der hochrechteckigen Fenster in der Rückfront, Bleiglas, 1999–2001 (23.3.8)

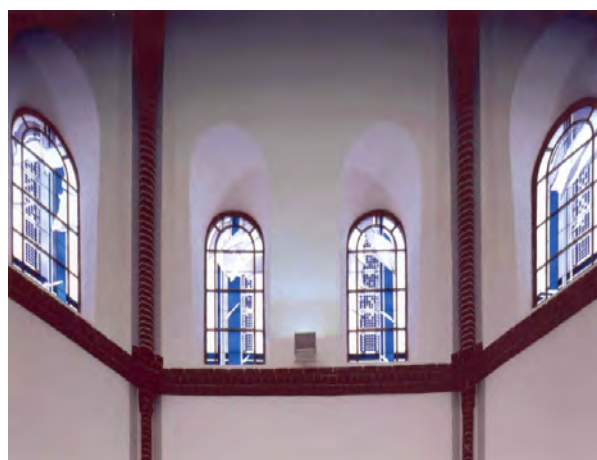


Abb. 57: WK228 Berlin-Spandau, St. Maria, Hilfe der Christen, Obergadenfenster, Bleiglas, 2000/01 (Foto: Bееck)

3.2.3 Kreuzigung, Tod und Auferstehung

In einigen Fensterkompositionen setzt Bееck die Themen Kreuzigung, Tod und Auferstehung um. Das erfolgt in Kirchen und Kapellen durch große Kreuzdarstellungen, die in eine abstrakte Komposition integriert werden, in Friedhofskapellen durch zentrale Flammenformen, die die Auferstehung versinnbildlichen. Zu diesem Thema gibt es keine Texte oder Ausführungen von Bееck, vielmehr hat er diese Fenstergestaltungen in seinen Werkaufstellungen für die „Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg“ mit entsprechenden Titeln belegt.⁶⁵

65 Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg (Hrsg.), Aus unserem Schaffen, ab 1976

Beispielsweise nennt er seine Komposition (Abb. 58) in der Heilig-Kreuz-Kirche in Kiel-Elmschenhagen aus dem Jahr 1979/80 Kreuzigung und Auferstehung. Dabei ist das Zentrum der Gestaltung das große quadratische Altarfenster, das durch eine blaue Kreuzform in vier gleich große Quadrate geteilt wird. Das Kreuz ist vor ein mittiges blaues Quadrat gesetzt, das auf einem weißen, durch vertikale, schmal aneinander gesetzte Bleirutenstreifen strukturierten Grund liegt. Damit tritt die Kreuzform in der abstrakten Komposition hervor, verschmilzt aber gleichzeitig mit ihr und verliert dadurch jede eigene Gegenständlichkeit.

In der unteren Kapelle im Peter-Faber-Kolleg aus den Jahren 1980–82 in Berlin-Kladow wird eine zentrale Kreisform vor ein blaues Kreuz gesetzt. Die Komposition (Abb. 59) wird durch den zentralen Kreis dominiert, der das Zentrum des Kreuzes ist und das Thema der Auferstehung versinnbildlicht. Farbwahl und Gesamteindruck der Komposition versinnbildlichen wie in Kiel-Elmschenhagen die frohe Hoffnung auf die Auferstehung.



Abb. 58: WK168 Kiel-Elmschenhagen, Heilig-Kreuz-Kirche, großes, quadratisches Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1979/80 (19.1.4)

Abb. 59: WK178 Berlin-Kladow, zwei Kapellen im Peter-Faber-Kolleg, Altarfenster der unteren Hauskapelle, Bleiglas, 1980–82 (1.8.24)

In der Friedhofskapelle in Rockenberg setzt Beeck das Thema der Kreuzigung in dunklen, erdigen Tönen um und bringt es damit direkt in die Nähe des Todes. Die Fenstergestaltung (Abb. 60) aus dem Jahr 1984 weist enge Parallelen zur Fenstergestaltung in Kiel-Elmschenhagen auf, differiert aber in der Farbwahl: Das Kreuz ist rot und das mittige farbige Quadrat, vor das es gestellt wurde, ist braun. Durch die farbige Mitte ziehen sich diagonal ornamentale Formen in einem helleren Brauntönen. Während das Rot des Kreuzes als Tod interpretiert werden kann, stehen die mittig darüber gelagerten ornamentalen Formen in helleren Farbtönen für die Auferstehung.

In den Friedhofskapellen in Twistringern und Steinfeld wird im Jahr 1984 das Thema Tod und Auferstehung durch zentrale Kreis- und Flammenformen versinnbildlicht, die vor einen vertikalen Streifen gestellt sind. In Twistringern (Abb. 61) umfließen weiß-graue Formen in einem horizontalen Streifen, der einen blauen Grund hat, die vier dreieckigen Fenster der Friedhofskapelle. Das Zentrum bildet eine Flammenform aus roten, weißen und grauen Glasflächen, die über dem üblicherweise hier aufgestellten Sarg nach oben steigen. Dies soll die Auferstehung der Seele des Toten in den Himmel versinnbildlichen.

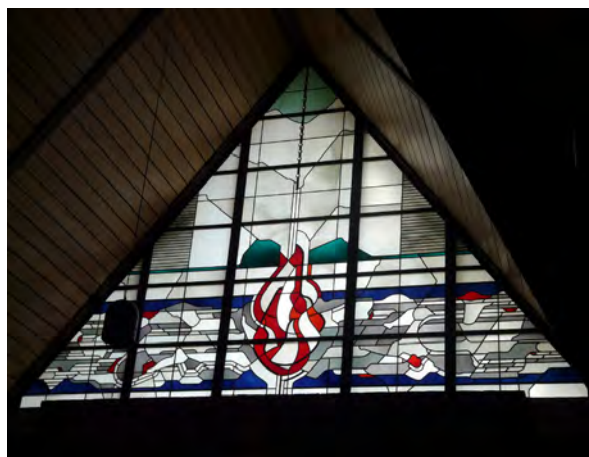
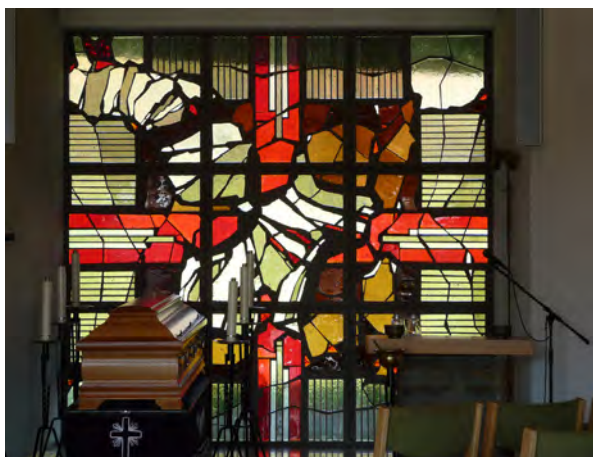


Abb. 60: WK186 Rockenberg, Friedhofskapelle, Fenster in der Rückfront der Friedhofskapelle, Bleiglas, 1984 (74.2.3)

Abb. 61: WK185 Twistringern, Friedhofskapelle, Fenster in der Rückfront der Friedhofskapelle, Bleiglas, 1984 (32.6.7)

Auch in Steinfeld (Abb. 62 + 63) umfließen die grau-weißen ornamentalen Formen in einem blauen Streifen die vier Kapellenfenster horizontal. In die Mitte des Fensters über dem Sarg ist eine zentrale Kreisform gestellt, die hier die Auferstehung abstrakt interpretiert. Ihr gegenüber in das Fenster über dem Eingang ist der Lebensbaum gesetzt. So ist dem Sinnbild der Lebensfülle, dem Lebensbaum, die Auferstehung nach dem Tod gegenübergesetzt. Alles wird vom Hl. Geist umschlossen, der den Kapellenraum in den bekannten grau-weißen Formen vor blauem Grund umgibt.

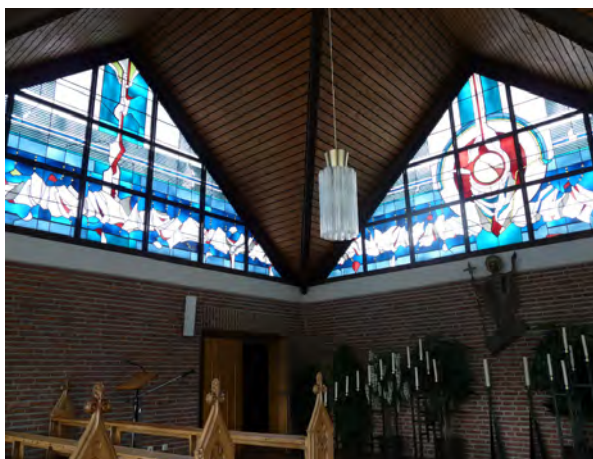


Abb. 62: WK189 Steinfeld, Friedhofskapelle, Fenster in der linken und Wand gegenüber dem Eingang der Friedhofskapelle, Bleiglas, 1984 (48.5.1)

Abb. 63: WK189 Steinfeld, Friedhofskapelle, Fenster in der rechten und vorderen Wand der Friedhofskapelle, Bleiglas, 1984 (48.5.6)

3.2.4 Trinität

In zwei Fensterkompositionen in Wiesbaden und Dresden betitelt Beeck das Thema seiner Gestaltung mit Trinität. Die Fenstergestaltungen sind von der Zahl drei bestimmt, wobei in Wiesbaden abstrakte Formen Gott, Jesus und den Hl. Geist versinnbildlichen. In Dresden wird Beeck in seiner Ausführung konkreter, indem Gott als Auge, Jesus als Dornenkrone und der

Hl. Geist wieder als bewegte grau-weiße Formen dargestellt werden. Trotzdem ist auch in Dresden die Gesamtkomposition im Wesentlichen abstrakt; die einzige gegenständliche Darstellung ist das Auge.

In der Pfarrkirche Heilige Familie in Wiesbaden-Ost wird das Thema im Jahr 1964 in einer großformatigen Altarfenstergestaltung (Abb. 64) gezeigt. Vor einen weißen, roten und blauen Grund sind drei weiße Kreise mit einem gelben Zentrum gesetzt, die die Trinität versinnbildlichen sollen. Wolf führt zu den Fensterinhalten aus: „Das Fenster mit seinen drei Sonnen ist eine symbolische Darstellung der Dreifaltigkeit und zeigt in seinen Farben Rot und Blau die Verbindung des Göttlichen mit dem Menschlichen. Das von oben links ins Fenster eindringende tiefe Rot deutet den Ausfluss der göttlichen Liebe an. Mit ihm verwoben ist die symbolische Darstellung der Dreifaltigkeit in der Gestalt von drei sonnenähnlichen Zentren. Eines dieser drei Zentren hat seinen Platz am unteren rechten Rand des Fensters und bedeutet den Abstieg der zweiten göttlichen Person zu den Menschen, die Menschwerdung des Sohnes Gottes in der Person Jesu Christi.“⁶⁶

Im mittleren Fenster (Abb. 65) in der Sakristei in der ehemaligen Dresdener Hofkirche bezeichnet Beeck das Thema als Trinität und Geistsendung: „Die drei Fenster der Sakristei-Kapelle der Kathedrale zu Dresden stehen unter dem Thema der Dreieinigkeit Gottes (mittleres Fenster) und der Geistsendung im Pfingstgeschehen (mittlere und seitliche Fenster). Die Darstellung der Trinität im mittleren Fenster wird symbolisiert durch das alles überschauende Auge des Vaters, durch die das Leiden und den Tod sichtbar machende Dornenkrone des Sohnes und durch die Sendung des Hl. Geistes in einer Feuer- und Sturmbewegung, die sich in allen Fenstern ausweitert und damit das Pfingstgeschehen zeigt.“⁶⁷



Abb. 64: WK80 Wiesbaden-Ost, Pfarrkirche Heilige Familie, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1964 (6.3.6)

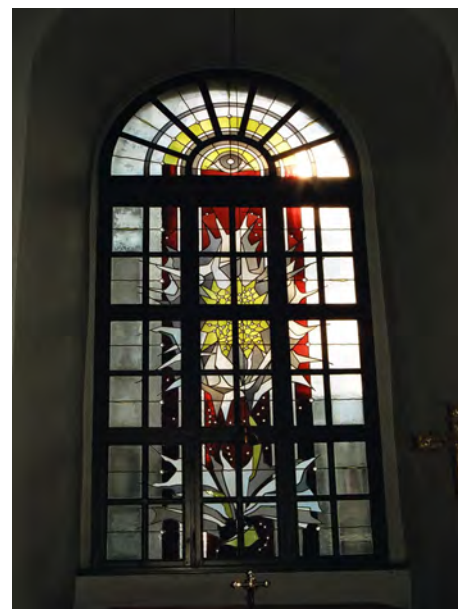


Abb. 65: WK204 Dresden, Kathedrale Ss. Trinitatis (ehem. kath. Hofkirche), mittleres Fenster, Bleiglas, 1989 (13.4.2)

66 Wolf, Stefan G., Kirchen in Wiesbaden, Wartberg 2004, S. 25/26

67 Beeck, Johannes, Fenstergestaltung in der Sakristei-Kapelle der Kathedrale zu Dresden, Nettetal o. J., Anhang 204.1

3.2.5 Brennender Dornbusch

Das Thema des Brennenden Dornbusches ist für zwei Altarraumgestaltungen belegt, kann aber sicherlich auch für die übrigen Variationen dieses Gestaltungsmerkmals angenommen werden (vgl. Kapitel 6.3.1.10). Bееck rahmt in der Gestaltung des Themas zentrale Altarwände durch seitliche, großflächige Fenster ein, die den Altar durch grün-rote, vor einen weißen Grund gesetzte Flächen begrenzen. Auf den farbigen Flächen explodieren zu beiden Seiten grau-weiße, spitze ornamentale Formen in Flammenform und setzen sich in einer Bewegung zu beiden Seiten fort. Die Flamme wird durch die spitzen Formen und durch den roten Grund versinnbildlicht.

Die zweite Umsetzung des Themas erfolgt 1981 in der Kapelle im Seniorenheim St. Raphael in Wallenhorst-Hollage (Abb. 66)⁶⁸ und 1994 durch die Fensterkomposition in Berlin-Pankow in der Kapelle im Krankenhaus Maria Heimsuchung (Abb. 67).⁶⁹ In Berlin-Pankow führt Paul Brandenburg das Thema in seinen Gestaltungen im Altarraum weiter: „Die Leuchter für die brennenden Kerzen sowie die plastische Darstellung der Flammen am Lesepult und Altar weisen hin auf Gottes Herrlichkeit.“⁷⁰

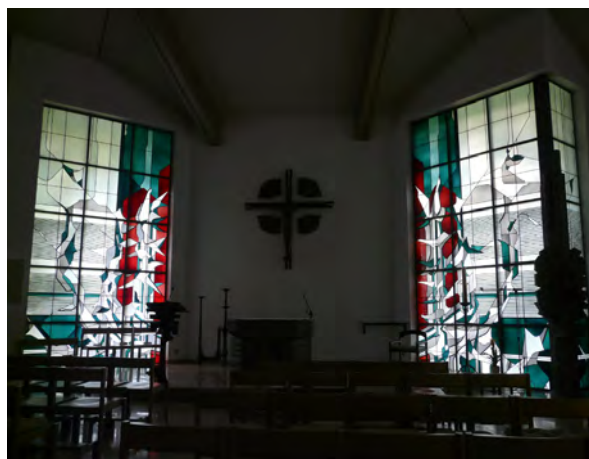


Abb. 66: WK176 Wallenhorst-Hollage, Kapelle im Seniorenheim St. Raphael, Blick auf den Chorraum, Bleiglas, 1981 (48.1.2)

Abb. 67: WK215 Berlin-Pankow, Kapelle im Krankenhaus Maria Heimsuchung, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1994 (1.7.18)

3.2.6 Labyrinth

Eine Fenstergestaltung aus dem Jahr 1986 in der Kirche St. Lucia in Mühlheim am Main (Abb. 68) zeigt das Thema „Labyrinth“.⁷¹ Das Labyrinth ist um eine zentrale Kreisform gesetzt und in den Rahmen eines grünen Rechtecks. Daneben bildet sich durch horizontale und vertikale Streifen eine Kreuzform heraus, die das Thema in einen christlichen Kontext hebt. Wenn man also das Leben als Irrgarten interpretieren möchte, so könnte der zentrale Kreis in der Mitte der Kreuzform wieder als Auferstehung gesehen werden.

68 Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg (Hrsg.), Aus unserem Schaffen, 1986

69 Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg (Hrsg.), Aus unserem Schaffen, 1990 + 94

70 Krankenhaus Maria Heimsuchung (Hrsg.), Die Hauskapelle in Maria Heimsuchung: „Herz der Klinik“, 1994, S. 1–2, S. 2, Anhang 215.1

71 Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg (Hrsg.), Aus unserem Schaffen, 1990; Bееck betitelt das Bild in seinen Ausführungen im Film von Schanz ebenfalls mit diesem Namen.

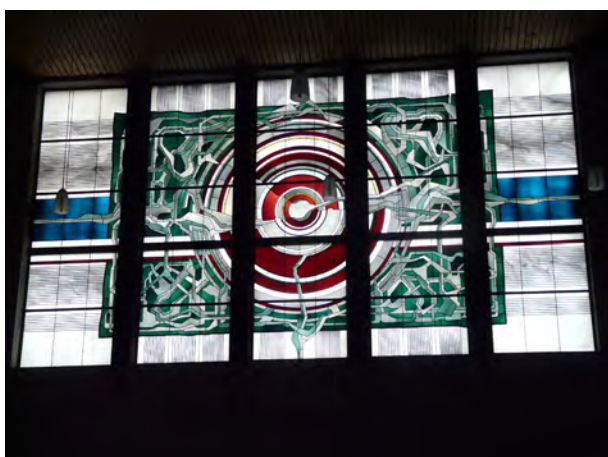


Abb. 68: WK194 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand, Bleiglas, 1986 (27.2.6)

3.2.7 Himmlisches Jerusalem

Für zwei Fenstergestaltungen ist das Thema Himmlisches Jerusalem belegt. Die Umsetzung des Themas ist geprägt durch eine großformatige Fenstergestaltung, die aufwendig und kostbar durch ein enges Bleirutenraster mit aufgefädelten Glasprismen gestaltet ist.

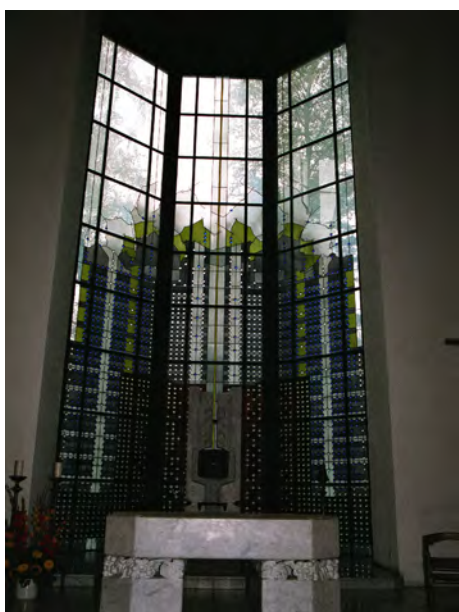


Abb. 69: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Fenster im Altarraum der Kirche, Bleiglas, 1991–99 (1.1.10)

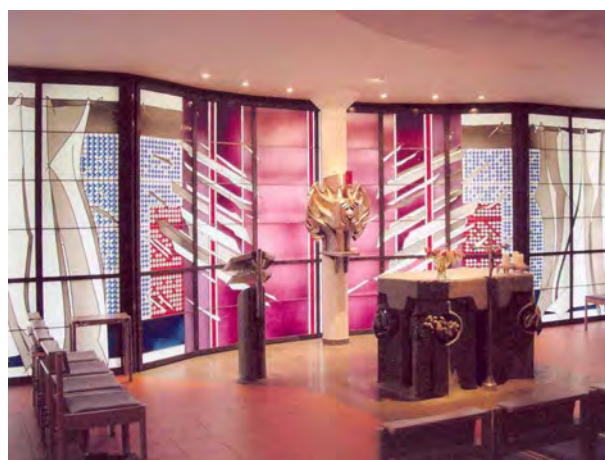


Abb. 70: WK222 Dresden-Friedrichstadt, Kapelle im Altenpflegeheim St. Michael, Blick auf den Altar, Bleiglas, 1999 (13.3.17)

In Berlin-Grunewald findet sich das Thema in der Gestaltung des Altarfensters (Abb. 69) etwa aus dem Jahr 1991 in der Kirche St. Borromäus.⁷² Das Tabernakel wird in der Fensterkomposition durch eine rote Fläche hervorgehoben, die von vertikalen weißen, gelben und grauen Streifen gerahmt wird. Auf diese Flächen ist ein enges Netz aus Bleiruten mit aufgefädelten Glasprismen gelegt. Nach oben gehen die geometrischen Flächen in ornamentale Formen über

72 Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg (Hrsg.), Aus unserem Schaffen, 1994

und schließen mit einer durchsichtigen Glasfläche ab. Damit stehen die farbigen Flächen als Sinnbild für die endzeitliche Stadt, und die Glasprismen lassen den Glanz erkennen, in dem diese Stadt nach dem letzten Gericht erstrahlen wird.⁷³

Auch in Dresden-Friedrichstadt steht die Tabernakel-Steile als Zentrum der Fenstergestaltung (Abb. 70) des Himmlischen Jerusalems aus dem Jahr 1999 in der Kapelle des Altenpflegeheims St. Michael.⁷⁴ Das Jüngste Gericht wird als seitlicher Vorhang interpretiert, hinter dem die endzeitliche Stadt erscheint. Diese wird mit einem breiten roten Zentrum, das das Tabernakel rahmt, und seitlichen weißen Flächen versinnbildlicht. Über die weißen Flächen zieht sich ein enges Netz an Bleiruten mit aufgefädelten blauen Glasprismen.

In beiden Kompositionen bildet das Tabernakel das Zentrum und der strahlende Glanz des himmlischen Jerusalems wird durch die Flächen mit den Glasprismen verdeutlicht. Trotz der ähnlichen stilistischen Mittel ist die Wirkung der beiden Fenster durch die unterschiedliche Farbgestaltung komplett anders.

3.2.8 Sonnengesang des Franziskus

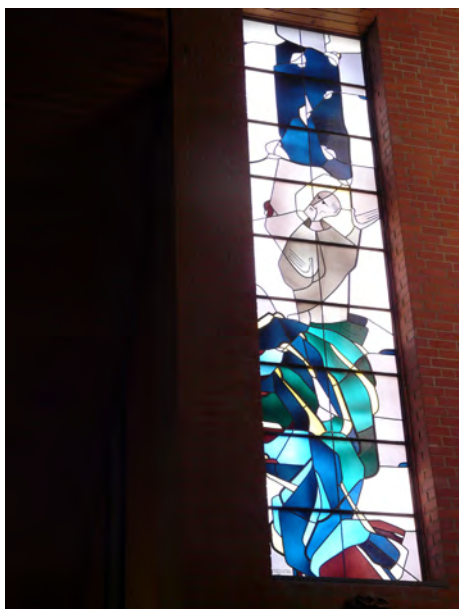


Abb. 71: WK174 Gladbeck-Rentfort, St. Franziskus, Altarfenster links unten, Bleiglas, 1981 (18.2.15)

Eine Fenstergestaltung (Abb. 71) aus dem Jahr 1981 in der Kirche St. Franziskus in Gladbeck-Rentfort zeigt das Thema Sonnengesang des Franziskus.⁷⁵ Die Grundkomposition der gesamten Fenstergestaltung sind große ornamentale einfarbige Glasflächen, die als Kreisform bzw. daraus ausstrahlende gebogene und diagonale Formen aneinandergereiht sind. Im unteren Altarfenster auf der linken Kirchenseite findet sich eine Figur des Franziskus mit Heiligenschein in langer Mönchskutte. Der Kirchenpatron wird mit erhobenem linken Arm predigend dargestellt.

Der Lobpreis Gottes in allen seinen Geschöpfen, in der frühen Schaffensphase mit dem Thema Gesang der Jünglinge im Feuerofen figürlich dargestellt, wird hier abstrakt abgebildet. Die

73 Beeck, Johannes, Das Glasfenster, in: Kath. Pfarramt St. Karl Borromäus (Hrsg.), Katholische Kirchengemeinde St. Karl Borromäus – Berlin-Grundwald, Berlin 1991, o. S.

74 Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg (Hrsg.), Aus unserem Schaffen, 2000

75 Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg (Hrsg.), Aus unserem Schaffen, 1986

figürliche Umsetzung des Kirchenpatrons ist ungewöhnlich für die zweite Schaffensperiode von Beeck. Durch die Platzierung hoch oben im Kirchenfenster ist die kleine Figur des Franziskus für den Betrachter aber kaum erkennbar.

3.2.9 Glaube und Wissen

In dem großformatigen Fenster der Aula des Albert-Magnus-Gymnasiums in Stuttgart-Bad Cannstatt (Abb. 72) setzt Beeck im Jahr 1988 das Thema Glaube und Wissen um. Das Gestaltungsmerkmal der zentralen Kreisform ist auch im Umfeld der Schulaula christlich zu interpretieren; schließlich verwendet Beeck diese Form für Kirchen in fast identischer Ausführung (vgl. Kapitel 6.3.1.3).

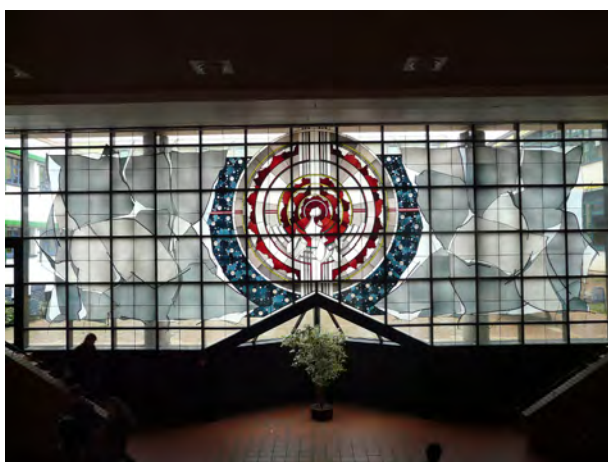


Abb. 72: WK203 Stuttgart-Bad Cannstatt, Albertus-Magnus-Gymnasium, Fenster in der Aula, Bleiglas, 1988 (28.2.3)

In seinen Ausführungen dazu heißt es⁷⁶: „... der heutige Mensch steht in einer extremen Spannung im Hinblick auf das Verhältnis von Glauben und Wissen. Betont wissenschaftsorientiert eröffnet ihm dieses Wissen doch immer nur wieder Teilbereiche; sein Suchen und Forschen trägt zwar zur Erweiterung dieses Wissens immer mehr bei, es lässt den Menschen aber psychisch labil werden, nicht mehr in sich selbst ruhen und – bewusst oder unbewusst – immer intensiver nach einer Ganzheit seiner selbst, mit der Welt und mit dem, was ‚dahinter‘ steht, streben. Diese Spannung zwischen Strukturen und Bewegung wird entsprechend auch zum Thema der modernen Kunst.“

Beeck setzt in seiner Komposition auch hier auf den Kontrast der Formen Kreis, Kreuz und Rechteck und bricht diese durch die ornamentalen grauen Flächen auf. Die großen grauen Flächen können gleichgesetzt werden mit den Bausteinen des menschlichen Wissens. Diese Mauer erweist sich als instabil, denn sie weist Ritzen und Spalten auf. Das Zentrum von allem bildet aber der durch den Kreis symbolisierte Glauben.

3.2.10 Christus, unsere Sonne

In einer zentralen Kreisform, die durch einen schmalen gelben Streifen gerahmt wird, im Altarfenster einer katholischen Kapelle in Diepholz-Wagenfeld (Abb. 73) versinnbildlicht Beeck das Thema Christus, unsere Sonne.⁷⁷ Die Kreisform in der Fenstergestaltung kann auch hier

⁷⁶ Beeck, Johannes, Das Glasfenster in der Eingangshalle, in: Albertus-Magnus-Gymnasium (Hrsg.), 25 Jahre Albertus-Magnus-Gymnasium Stuttgart, Stuttgart 2008, S. 40–43

⁷⁷ Gemeinschaft der Künstler der Erzdiözese Freiburg (Hrsg.), Aus unserem Schaffen, 1986

als Zeichen der Auferstehung gedeutet werden: Christus überwindet durch die Auferstehung den Tod. Das Licht der aufgehenden Sonne steht für die Überwindung der Dunkelheit der Nacht. Das Fensterkreuz, das vor den Kreis gesetzt ist, unterstützt diese Aussage.



Abb. 73: WK191 Diepholz-Wagenfeld, kath. Kapelle, Altarfenster, Bleiglas, 1985 (Repro. Meier, G., 1985, Titelblatt)

4. Zusammenarbeit mit anderen Künstlern – vor allem mit Paul Brandenburg

4.1 Kirchenbau im 20. Jahrhundert

Der Kirchenbau dient der Zusammenkunft von Menschen zum Zweck einer gemeinschaftlichen Begegnung mit Gott. Die Begegnung wird nach bestimmten Handlungsschemata vollzogen: Spendung der Sakramente, Andacht, Eucharistie etc. Der Ablauf dieser Handlungen wird von der Kirche vorgegeben. Dagegen ist der Kirchenbau in seiner äußeren Gestalt und in seiner inneren Gestaltung von den gesellschaftlichen Voraussetzungen, Moden und Wandlungen abhängig.⁷⁸

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wandelte sich die innere Ausrichtung der Gesellschaft zugunsten von absoluten, sozialen und gemeinschaftlichen Ideen. Das war eine Folge der Missstände des 19. Jahrhunderts, und in deren Folge entstand eine Sehnsucht nach einer neuen Ganzheit, die das Objektive und Subjektive in einem betrachtet. Das Phänomen des Bezugs auf absolute Werte und die Vorrangstellung verbindlicher und gemeinschaftlicher Positionen wurde durch die Kriegserfahrung des Ersten Weltkriegs noch gesteigert.⁷⁹

Das ergab auf religiösem Gebiet ein neues Selbstverständnis von christlichem Leben und dem Feiern der Liturgie. Daraus resultierte auch ein neues Verständnis für den Kirchenbau, in dem nun die gemeinschaftliche Dimension betont wurde. In der Gesamtheit spiegelt sich dieses in der funktionalen Qualität der Lebensumstände und in der ästhetischen Qualität des Lebensraums wider. Auf der funktionalen Ebene wurde die liturgische Bewegung unter ein höheres Maß an Gemeinschaftsbezug gestellt – auf formaler Ebene suchte man ein höheres Maß an Verbindlichkeit durch die Umsetzung von Begriffen wie Sachlichkeit und Materialgerechtigkeit.⁸⁰ In der Architektur spiegeln sich diese Sachverhalte durch eine hohe Durchdringung von Sachlichkeit im Bau und durch eine Umgestaltung der Altarzone mit einer engeren Ausrichtung auf die Gemeinde.

Zu einem Bauwerk gehören sowohl die Außengestaltung der Architektur als auch die Innengestaltung in Form von Malerei, Kunsthandwerk und Skulptur. In katholischen Kirchen zählen hierzu die liturgischen Geräte wie Altar, Kreuz, Ambo, Tabernakel, Kerzenleuchter, Priestersitze, Taufstein, Priestergewand, Türen, Glocken und Wände; Malerei findet sich auf Fensterflächen und Wänden. Bildende Künstler und Architekten streben in Kunst und die Baukunst nach einem Einklang, der im besten Falle ein stimmiges Ganzes bildet.⁸¹

Für die Kirchenraumgestaltungen der Künstler in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – Architekten, Bildhauer und Glasmaler – ist das Zweite Vatikanische Konzil von 1962 bis 1965 von großer Bedeutung. Die neuen Empfehlungen beeinflussten die gemeinsamen Arbeiten von Brandenburg und Beeck, wobei Brandenburg durch diese Richtlinien ein großes neues Arbeitsfeld erhielt. Für beide Künstler beginnt ab dieser Zeit die Hauptphase ihres Schaffens.

Der wesentliche Inhalt des Konzils war die „Öffnung der Kirche gegenüber der Welt“. In diesem Zusammenhang wurde die jeweilige Landessprache in zentrale Bereiche der Liturgie ein-

78 Otten, Heinrich, Der Kirchenbau im Erzbistum Paderborn 1930 – 1975, Paderborn 2009, S. 9 und Filthaut, Theodor, Kirchenbau und Liturgiereform, Mainz 1965, S. 6

79 Otten, H., 2009, S. 9

80 Otten, H., 2009, S. 9

81 Henze, Anton, Neue kirchliche Kunst, Recklinghausen 1958, S. 5

geführt, die bisher durch die lateinische Sprache dominiert war. Es sollte erreicht werden, „daß alle Gläubigen zu der vollen, bewußten und tätigen Teilnahme an den liturgischen Feiern geführt werden“.⁸² Für den Kirchenbau bedeuteten die Inhalte des Konzils eine Erneuerung, die bereits in früheren Jahren mit wegweisenden Kirchenbauten von u. a. Auguste Perret, Rudolf Schwarz und Dominikus Böhm begonnen hatte.⁸³

Notre Dame du Raincy (Abb. 74 + 75) wird 1923 von Auguste Perret gebaut und folgt in Grundriss und Querschnitt dem traditionellen Kirchenbau. Der Grundriss ist ein gestrecktes, in drei Schiffe geteiltes Rechteck, und im Querschnitt zeigt sich das Schema der Hallenkirche, das auf das erhöhte Mittelschiff der Basilika verzichtet und allen Schiffen eine gleiche Gewölbehöhe gibt. Die Fenster finden sich in den Seitenwänden. Der Architekt verzichtet auf einen baulich abgesonderten Altarraum und setzt den Altar in das letzte Drittel des Baukörpers. Damit fällt die traditionelle Schranke zwischen Kirchenschiff und Chor und setzt die Gemeinde in ein neues Verhältnis zum Altar. Die Raumstruktur ist von den dünnen Rundstützen geprägt, die die Seitenschiffe mit dem Mittelschiff als einen Raum erscheinen lassen. Durch die neuen Baumaterialien Stahl und Beton kann Perret auf die für einen Steinbau notwendigen massigen Pfeiler und Säulen verzichten.⁸⁴



Abb. 74: Auguste Perret, Paris, Notre Dame du Raincy, Außenansicht, 1923 (Repro. Henze, A., 1958, Abb. 1)



Abb. 75: Auguste Perret, Paris, Notre Dame du Raincy, Blick auf den Altarraum, 1923 (Repro. Henze, A., 1958, Abb. 2)

Die dünnen Rundstützen tragen die Decke komplett, sodass die Wände ohne tragende Aufgabe in ein Gitterwerk von Glasfenstern aufgelöst werden können. Die Wand und die Fenster verschmelzen auf diese Weise – die Wand wird Bild und das Bild wird Architektur. Der Raum erhält ein farbig abgedämpftes, aber ihn durchdringendes Licht. Sowohl die Raumstruktur als auch das Licht ermöglichen jeder TeilnehmerIn an einer Messfeier, dem Geschehen am Altar

82 Bechtold, Otto, Düring, Walter, Kirchenbau und Liturgiereform, Karlsruhe 1966, S. 10, erschienen in der Reihe: Gehring, Helmut (Hrsg.), Veröffentlichungen der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg, Nr. 3

83 Schwebel, Horst, Kirchenbau, heiliger Raum und architektonische Gestalt, in: Kunst und Kirche 3/2005, S. 148–54, S. 150

84 Henze, A., 1958, S. 14

zu folgen – die Akustik des relativ kleinen Kirchenraumes und die Lichtverhältnisse erlauben dieses.

Diese Umsetzung in der Gestaltung prägt viele Nachkriegsbauten in Deutschland am Anfang des 20. Jahrhunderts. Die neuen Baumaterialien ermöglichen es den Architekten, die Wände großflächig aufzulösen in farbige Glasflächen. Beeck versteht sich dann auch in seinen abstrakten Kompositionen als Architekt in Glas, der die Gesamtaussage des Bauwerkes weiter unterstützt.

Das Zweite Vatikanische Konzil gibt Empfehlungen, wie die Raumordnung der Kirche zukünftig aussehen soll: So soll der Chorraum geräumiger angelegt werden, weil sich die Liturgie zukünftig nicht mehr nur auf den Altar beschränkt. Der Ort der zukünftigen Verkündigung des Wortes Gottes soll für die Gemeinde sichtbar gemacht werden.⁸⁵

Das Zweite Vatikanische Konzil gibt auch Aufschluss darüber, wo künftig die liturgischen Orte aufgestellt werden sollen. Außerdem wird die Disposition dieser Orte ab diesem Zeitpunkt sehr wichtig und in den Mittelpunkt von Diskussionen gerückt. Das hat auch Einfluss auf die Glaskompositionen von Beeck, der diese Orte häufig in die gesamte Fenstergestaltung integriert hat.

„Der Hochaltar

Der Hochaltar soll von der Rückwand getrennt sein, so daß man ihn ohne Schwierigkeiten umschreiten und an ihm zum Volk hin zelebrieren kann. Er soll so in den heiligen Raum hineingestellt sein, daß er wirklich die Mitte ist, der sich von selbst die Aufmerksamkeit der versammelten Gemeinde zuwendet. (Art. 91)⁸⁶

„Die Sitze für den Zelebranten und die Ministri

Die Sitze für den Zelebranten und die Ministri sollen je nach der Anlage der einzelnen Kirchen so aufgestellt werden, daß die Gläubigen sie gut sehen können. Dabei soll deutlich werden, daß der Zelebrant wirklich der Vorsteher der ganzen versammelten Gemeinde ist. Wenn der Sitz hinter dem Altar aufgestellt wird, ist die Form eines Thrones zu vermeiden, da dieser nur einem Bischof zukommt. (Art. 92)⁸⁷

„Das Ambo oder der Ort der Verkündigung

Es ist zweckdienlich, daß ein Ambo oder Ambonen für die Verkündigung der heiligen Lesungen vorhanden sind. Diese sollen so angebracht sein, daß der Vortragende von den Gläubigen gut gesehen und gehört werden kann. (Art. 96)⁸⁸

„Die Aufbewahrung der Heiligen Eucharistie

Die Heilige Eucharistie soll in einem festen und sicheren Tabernakel in der Mitte des Hochaltars oder eines besonders ausgezeichneten Nebenaltars aufbewahrt werden. (Art. 95)⁸⁹

85 Bechtold, Düring, 1966, S. 28

86 Bechtold, Düring, 1966, S. 29

87 Bechtold, Düring, 1966, S. 30

88 Bechtold, Düring, 1966, S. 32

89 Bechtold, Düring, 1966, S. 34

„Die Ausstattung der Altäre

Nach dem Ermessen des Ortsordinarius dürfen Kreuz und Leuchter, wie sie für die verschiedenen liturgischen Handlungen am Altar erforderlich sind, auch in der Nähe des Altars aufgestellt bzw. angebracht werden. (Art. 94)⁹⁰

Die Arbeiten von Brandenburg für die liturgische Ausstattung der Kirche sind von den Empfehlungen des Zweiten Vatikanischen Konzils geprägt. Die Arbeit der bildenden Künstler am Innenraum einer Kirche gehen wie beim Architekten vom Altar aus. Dieser ist aus funktionalen Gesichtspunkten das Zentrum der Gestaltung, weil er in der liturgischen Handlung der Mittelpunkt alles Geschehens ist. In seinen ursprünglichen Ausprägungstypen wird er als Tisch, Kasten oder Block gestaltet. Diese Formen sind elementar für den Bildhauer. Dabei liegt der Akzent nicht auf der Ausgestaltung von Details, sondern auf den Grundverhältnissen von Platte und Unterbau und auf deren Formen. Erst wenn die Proportionen hier stimmen, können Ornamente die Aussagekraft erhöhen.⁹¹

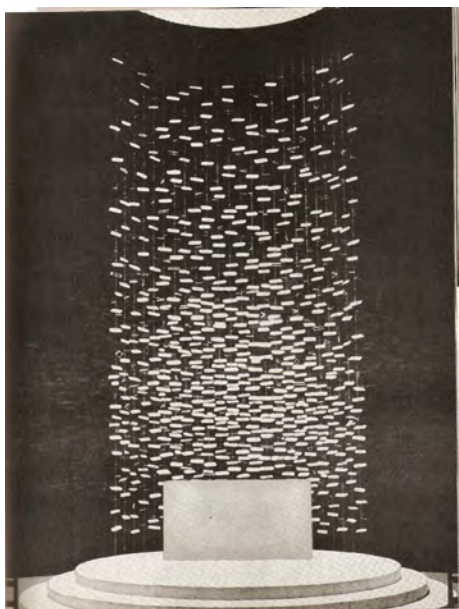


Abb. 76: Eero Saarinen, Cambridge, Technisches Institut von Massachusetts, Altar in der Kapelle, 1957 (Repro. Henze, A., 1958, Abb. 129)



Abb. 77: Albert Schilling, Arlesheim, Dom, Blockaltar in der Krypta, Jurakalk, 1956 (Repro. Henze, A., 1958, Abb. 132)

Der Altar wird in vielfachen Ausprägungen dargestellt. Es gibt Blockaltäre und aufgelöste feingliedrige Einzelformen. Eero Saarinen stellt 1956 im technischen Institut von Massachusetts in der Kapelle einen querrchteckigen massiven Block auf einen dreistufigen runden Sockel (Abb. 76). Kein Ornament und keine Formdifferenzierung gestalten diesen Altar. Seine Wirkung und Akzentuierung wird durch die herausragende Stellung auf dem Sockel und den dahinter gehängten Metallschleier von Harry Bertioia erreicht. Durch das von oben hereinfallende Licht steht der Altar damit gleichsam wie unter einem großen Scheinwerfer und wirft durch die Metallplättchen vielfache Lichtfunken in Richtung Gemeinde.

90 Bechtold, Düring, 1966, S. 37

91 Henze, A., 1958, S. 209

Albert Schilling gestaltet den Altar (Abb. 77) für die Krypta des Domes von Arlesheim 1956 ebenfalls als einen massiven querrchteckigen Block. Dieser hat aber noch in sich Formstrukturen, da er aus Einzelementen zusammengesetzt wurde. Das wird für den Betrachter anhand der gut sichtbaren Kerbungen in der Oberfläche sichtbar. Die Oberfläche ist nicht glatt, sondern zeigt noch Bearbeitungsspuren des Meißels. Schilling verwendet auch schmückende Ornamente für seinen Altar: In der Vorderfront sind drei Vertiefungen eingearbeitet, in denen unten eine Taube und darüber links eine Hand und rechts daneben das Kreuz abgebildet sind. Damit ist hier das Thema der Dreifaltigkeit figürlich umgesetzt worden. Seitlich sind ebenfalls Vertiefungen mit einem herausgearbeiteten Kreis gleich einem Tragegriff erkennbar.



Abb. 78: Maurice Novarina, Audincourt, Sacre Coeur, Altar, 1951 (Repro. Henze, A., 1958, Abb. 130)

Abb. 79: Wiener Arbeitsgruppe 4 (Holzbauer, Kurrent und Spalt), Parsch bei Salzburg, Kirche, Altar, Marmor, 1956 (Repro. Henze, A., 1958, Abb. 135)

Maurice Novarina reduziert seine Formgebung für den Altar (Abb. 78) in Sacre Coeur zu Audincourt aus dem Jahr 1951 auf eine dünne rechteckige Platte, die auf zwei hochkant gestellten Platten von identischer Breite liegt. Damit beeinträchtigt die Altargestaltung in keiner Weise die Malerei auf der Wand dahinter. Hier hat Fernand Leger vor einem Hintergrund mit Wellenlinien links Getreideähren als Sinnbild für Brot, darüber zwei Fische in einem Kreis und rechts daneben Weinreben als Sinnbild für Wein dargestellt. Der Altar ist auf einen zwei-stufigen Sockel gestellt.

Die Wiener Arbeitsgruppe (Holzbauer, Kurrent und Spalt) ist 1956 ähnlich reduziert in ihrer Formgebung für den Altar in der Kirche von Parsch bei Salzburg (Abb. 79). Auf einem runden Sockel ist eine mächtige Altarplatte gesetzt. Sockel und Platte sind aus Marmor und ohne Ornament. Von oben fällt Licht durch Klarglasscheiben auf den Altar; ansonsten erfolgt keine besondere Akzentuierung.

Diese internationalen Beispiele für eine Altargestaltung stammen alle aus der Zeit vor dem Zweiten Vatikanischen Konzil, weisen aber schon das neue Gedankengut aus, das dann im Konzil selber schriftlich fixiert wird. Sie sind von der Rückwand der Kirche getrennt und der Zelebrant kann um sie herumschreiten. In der Materialwahl und Ausgestaltung sind sie sehr sachlich reduziert und beeinträchtigen damit in keiner Weise die Konzentration des Gläubigen auf die Liturgie.



Abb. 80: WK151 Paul Brandenburg, Moers-Repelen, St. Martinus, Einheit aus Altar, Ambo, Kreuz und Kerzenleuchter, Muschelkalkstein, 1972 (51.1.1)

Abb. 81: WK176 Paul Brandenburg, Neubrandenburg, Seniorenheim „Schwester Elisabeth Rivet“, Altarraumgestaltung in der Kapelle, Holz und Aluminium, 1991 (46.1.13)

Paul Brandenburgs Oeuvre hat eine große Spannweite an Realisierungen, die von sehr schlichten Ensembles bis zu ornamental differenziert gestalteten Werken reicht. In seiner Arbeit für die Kirche St. Martinus in Moers-Repelen aus dem Jahr 1972 vereint er Altar, Ambo, Kreuz und Kerzenleuchter in einem Block aus Muschelkalkstein (Abb. 80). Die querrrechteckige dicke Altarplatte wird auf drei Blöcke gesetzt, von denen der Block an der linken Seite gleichzeitig als Halterung für zwei Kerzenleuchter und das schlichte Kreuz mit dem Christus-Korpus fungiert. Der Block vorne rechts umschließt die Altarplatte und ist hochrechteckig. Seine Oberfläche ist nach hinten abgeschrägt, sodass für das Ambo eine Lesefläche entsteht. Hinten rechts stützt ein weiterer Block die Tischplatte. Seine Akzentuierung erfährt der Altar durch die Betonglaswand auf der rechten Altarseite, die vom Boden bis zur Decke reicht. Durch große, weiße hochrechteckige Glassteine wird der Altar in vielfältiges Licht getaucht. Die hintere Altarwand ist schmucklos.

Die Altarraumgestaltung (Abb. 81) in der Kapelle des Seniorenheims „Schwester Elisabeth Rivet“ aus dem Jahr 1991 gestaltet Brandenburg dagegen mit vielen ornamentalen Details. Der Altar ist aus querrrechteckigen Holzstreifen zusammengesetzt, die an den Ecken ineinander verzahnt sind. Die Platte ist auf zwei seitliche breite Sockel gestellt, die nach innen in Dreieckform abgeschrägt sind. Alle vier Ecken der Platte sind abgeschnitten. Zwischen den tragenden Sockelfüßen entsteht in der Mitte des Altars ein Freiraum. Durch ein querrrechteckiges Stück Aluminium mit einer Kreuzapplikation wird eine Verbindung zwischen beiden Füßen geschaffen. Unterhalb der Altarplatte sind an allen vier abschrägten Ecken Streifen von Weinrebenornamenten in die Füße eingelassen.

Links neben dem Altar steht der Ambo auf einem schmalen Fuß mit einem Lesepult. Die Formen sind organisch. Hinter dem Altar hängt an der Wand ein Holzkreuz mit einem Christus-Korpus. Der Kopf von Christus ist auf seine rechte Schulter gesunken. Unten wächst aus dem Holzkreuz zu beiden Seiten der Figur ein Lebensbaum in einer hochrechteckigen Form nach

oben mit einem offenen Abschluss. Rechts neben dem Altar findet sich das Tabernakel. Der quadratische Tresor in der Mitte wird zu beiden Seiten hochrechteckig vom brennenden Dornbusch umgeben. Rechts und links laufen die Äste und die Flammen schlagen über den Tresor herüber weiter nach oben.

Die Gestaltung des Altarraumes in Moers-Repelen orientiert sich an der zeittypischen Darstellungsweise der 50er-Jahre, die ein Ensemble zu einem Ganzen verschmilzt, allerdings von der Gestaltung klar, glatt, hell und geometrisch ist. Die 60er-Jahre werden von dunklen Oberflächen dominiert mit ineinanderlaufenden, ursprünglich rauen Oberflächen – diese Gestaltungsweise findet sich auch in Moers-Repelen. In den 80er-Jahren führt die Postmoderne im kirchlichen Kontext zu einer neuen Wertschätzung des Historismus. Hier ist das Beispiel der Altarraumgestaltung in der Kapelle des Seniorenheims „Schwester Elisabeth Rivet“ in Neubrandenburg einzuordnen.

4.2 Lebenslauf von Paul Brandenburg

Paul Brandenburg (Abb. 82) wird am 30.09.1930 in Düsseldorf als Sohn eines Oberlandesgerichtsrats und seiner Frau, einer Kunstmalerin und Bildhauerin, geboren.



Abb. 82: Paul Brandenburg 2008 in seinem Atelier in Berlin-Frohnau (1.3.12)

Der Vater wird 1936 als Richter für Patentrecht an das Reichsgericht nach Leipzig berufen, und 1937 erfolgt der Umzug der gesamten Familie. Dort besucht Brandenburg die Volksschule und das Humanistische Gymnasium, wo er 1948 Abitur macht. 1945 wird der Vater wie alle anderen Reichsgerichtsräte von den Russen verhaftet und stirbt im Lager Mühlberg. Das gesamte Vermögen der Familie wird beschlagnahmt, und die Mutter erhält Berufsverbot als Bildhauerin. Dem Bruder Hugo gelingt die Flucht in den Westen, wo er in Bonn frühchristliche Archäologie studiert. Von 1982/83 bis 1994 lehrt Hugo Brandenburg als Professor in Münster im Fach „Klassische Archäologie“ und produziert auch nach der Emeritierung weitere bedeutende wissenschaftliche Arbeiten. Paul Brandenburg pflegt mit seinem Bruder einen regelmäßigen Austausch zu christlichen Fragestellungen.⁹²

Brandenburg darf nach dem Abitur aus politischen Gründen nicht an der Kunstakademie studieren und macht darum eine Lehre als Steinbildhauer. Diese schließt er 1951 mit der Gesellenprüfung ab. Daneben besucht er Abendkurse und absolviert Volontariate in den Themen Holzschnitzen, Stuckateur, Metalltreiben, Keramik, Töpfern, Intarsien, Mosaiklegen, Bronze-

92 Paul Brandenburg hat dieses in einem Gespräch mit der Autorin erklärt

und Betonguss. 1952 siedelt auch Brandenburg illegal in den Westen um und setzt in Berlin die Abendkurse und die handwerkliche Ausbildung fort.

Ab 1953 besucht Brandenburg die Bildhauerklasse in der Meisterschule für Kunsthandwerk in Berlin. Dann beginnt er ein Studium an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin-Charlottenburg in der Bildhauerklasse von Professor Paul Dierkes, das er 1958 abschließt. Zwischenzeitlich hat Brandenburg die Lehrerin Theresia Herrmann 1954 geheiratet, mit der er drei Kinder hat. Das Paar nimmt noch eine Pflgetochter auf.

Ab 1958 beginnt Brandenburg mit ersten Arbeiten für die katholische Kirche; er selber ist katholisch und praktiziert aktiv seinen Glauben. Bereits ab 1960/62 erhält er ohne Vermittlung von außen Aufträge von öffentlicher, privater und kirchlicher Seite. Er fertigt bis heute Arbeiten in Stein, Bronze, Aluguss, Beton, Holz, Keramik und Mosaik.⁹³

4.3 Kirchengestaltungen

In drei Kirchengestaltungen wird nachfolgend exemplarisch die enge Zusammenarbeit von Architekt, Bildhauer und Glasmaler beschrieben. Im Idealfall gibt es im Vorfeld für die Gestaltungen enge Absprachen zwischen den Künstlern, sodass als Resultat ein in Außenbau und innerer Gestaltung aufeinander abgestimmtes Ganzes entsteht. Beeck hat immer wieder diese enge Zusammenarbeit, vor allem mit Paul Brandenburg, aber auch mit den jeweiligen Architekten betont.

4.3.1 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth (WK120)

Die Kirche wird 1969 nach Plänen des Architekten Ewald Brune aus Bremen gebaut.

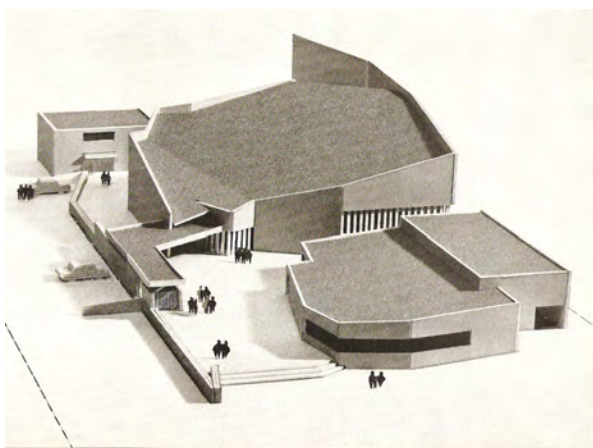


Abb. 83: WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Modell des Kirchenbaus von Ewald Brune, Wettbewerb 1966 (Repro. Kath. Kirchengemeinde, 1969, o. S.)

Abb. 84: WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Blick auf das Eingangsportal der Kirche und die Fenster in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1969 (32.2.22)

Sie ist Teil eines Gemeindezentrums, und die Aufgabe des Architekten besteht darin, Kirche, Gemeindehaus und Pfarrhaus städtebaulich sinnvoll einzugliedern (Abb. 83). Dazu stimmt er alle drei Baukörper harmonisch aufeinander ab und macht die Kirche mit einer erhöhten Freifläche zum Mittelpunkt des Ensembles. Die Hauptaufgabe der Kirche soll es sein, Gemeinde und Priester zu einer aktiven Gemeinschaft zusammenzufassen. Diesen Dialog soll der Raum

93 Im Anhang findet sich eine Werkaufzählung des Künstlers: Anhang 4.2

widerspiegeln und die Heraushebung des Raumes wird durch die Lichtführung unterstrichen (Abb. 84). Die aktuelle künstlerische Form soll sich in einfachen Formen und Materialien widerspiegeln, weshalb auf Ornamentik und repräsentatives Material verzichtet wird. Der Ausdruck des Baukörpers wird durch eine klare Linienführung erreicht. Die aus Stahlbeton gebaute Kirche ist in ihrer Betonaußenhaut aufgeraut, um den umhüllenden Charakter zu unterstreichen.⁹⁴

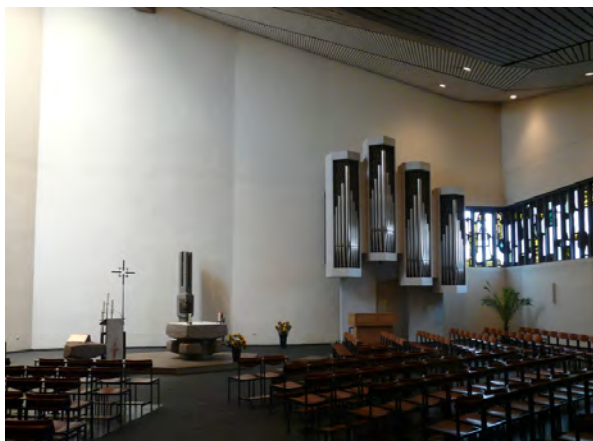


Abb. 85: WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Blick auf Altarraum, Orgel und das Fensterband in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1969 (32.2.1)



Abb. 86: WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Fensterwände in der Marienkapelle rechts neben dem Eingang, Betonglas, 1969 (32.2.11)

Die durch Beeck gestalteten Betonglasfenster für St. Elisabeth in Bremen-Hastedt sind durch großflächige weiße Opakglasflächen dominiert, was eine großzügige Lichtzufuhr gewährleistet. Diese sind durchsetzt von gelben und grünen Feldern, die aus kleinen rechteckigen und runden Glasstücken zusammengesetzt sind. Die Fenster finden sich links in der Altarzone als schmales Band, auf der rechten Kirchenseite (Abb. 85), in der Marienkapelle rechts neben dem Eingang (Abb. 86) und in der linken Kirchenwand als kleinere hochrechteckige Öffnungen.

Altar und Ambo stehen auf einer Betoninsel (Abb. 87) in der Mitte der Altarzone und wurden von Paul Brandenburg gestaltet. Die Insel hebt Altar und Ambo nicht aus der Gemeinde heraus, sondern akzentuiert sie im Gesamtgefüge der Altarzone. Brandenburg hat den Altarraum in Beton und Bronze gestaltet. Die Altarplatte liegt als wuchtiger querrechteckiger Block mit runden Kanten und nach unten an jeder Seite in einem leichten Rund ausklingend auf einem breiten Fuß. Aus diesem kommen an jeder Ecke der Altarplatte massive Ecken heraus, die aufgrund ihrer Größe als eigenständige Körper bezeichnet werden können.

Der bronzene Ambo ist dagegen sehr filigran auf vertikale schmale Stelzen gestellt, davon eine in der Mitte, die sich teilt, um das querrechteckige Pult mit zwei Stelzen zu halten. Verstärkt wird die Komposition durch zwei Streben, die im 90-Grad-Winkel unten aus der mittleren Stele geführt werden und oben an die zwei das Pult tragende Streben wieder im 90-Grad-Winkel ansetzen, sodass sich die Form eines hochkant gestellten Rechtecks ergibt. Die linke der breit von unten geführten Streben geht durch einen links daneben platzierten Betonblock, der damit einen Gegenpol zum wuchtigen Altar bildet.

⁹⁴ Brune, Architekt BDA Ewald, Der Architekt, in: Kath. Kirchengemeinde (Hrsg.), St. Elisabeth – Bremen, Bremen 1969, o. S.

Hinter dem Altar erhebt sich wiederum sehr filigran gestaltet ein Kreuz aus Bronze: Auf einen schmalen Stab wird ein Querrechteck gesetzt, auf dessen Seite jeweils in der Mitte breitere flache, gleich lange Stäbe in Kreuzform angebracht sind. Rechts daneben steht der Tabernakel-Pfeiler mit einer Raute als Grundriss, der in der Mitte, wo der bronzene Schrein platziert ist, eine Verbreiterung aufweist. Der mit Kreisen und vertikalen schmalen Rechtecken geschmückte Schrein geht über Eck. Unter dem Schrein ist eine Ablage aus dem Pfeiler herausgearbeitet und darüber teilt sich der Pfeiler in vier einzelne vertikale Stäbe mit deutlichen Einschnitten dazwischen.



Abb. 87: WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Blick auf die Altarzone, Beton, 1969 (Repro. Kath. Kirchengemeinde, 1969, o.S.)

Abb. 88: WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, begrenzende Betonwand des sich gegenüber dem Eingang befindlichen Bußraumes, Beton, 1969 (32.2.22)



Abb. 89: WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Blick auf die rückwärtige Kirchenwand mit der Marienkapelle links und dem Bußraum rechts, 1969 (32.2.7)

Links neben dem Kreuz steht der Taufstein als eckiger polygonaler Block, der mit einem querrechteckigen, etwas tieferen Block rechts daneben zu einer Einheit verschmilzt. Der Bußraum gegenüber dem Kirchenraum wird von zwei frei stehenden Betonwänden (Abb. 88 + 89) begrenzt. In die vordere Wand hat Brandenburg ein großes, abstrakt gestaltetes quadratisches Relief eingelassen, das die Ecken der Wand leicht überragt und eine stilisierte Dornenkrone darstellt. Auf der seitlichen querrechteckigen Betonwand sind figürliche Reliefs aus Bronze mit drei Kreuzwegszenen eingelassen.

In der Marienkapelle rechts neben dem Eingang wird ein figürliches Relief aus Bronze, das eine stehende Maria mit bittend erhobenen Händen zeigt, in einen Betonrahmen gestellt. Die Betonstele hat einen quadratischen Fuß, der in der Mitte tief eingekerbt ist und sich an der Kerbung in der Mitte teilt, um das große querrrechteckige Relief zu fassen. Darüber vereinigen sich die beiden Rahmenteile wieder zu dem quadratischen Pfeiler mit der Kerbung in der Mitte. Unter dem Relief ist an der linken Seite eine Ablage aus Beton angebracht.

Brandenburg setzte sich in seiner Gestaltung für die Kirche St. Elisabeth intensiv mit theologischen Aspekten auseinander. Er bezeichnet Altar und Ambo als die wesentlichen liturgischen Orte und stellt sie gemeinsam auf die Insel aus Beton. Sie sollen herausgehoben, aber gleichzeitig mit der Insel verschmolzen, nicht auf ein Podest gestellt werden. Die Priestersitze setzt er gegenüber dem Altar mitten in die Gemeinde, der Altar tritt aus der Mitte des Raumes heraus und ist leicht nach links gerückt.⁹⁵

Der Architekt erschafft mit reduzierten Stilmitteln einen harmonischen Kirchenraum mit wenigen Schmuckelementen bzw. weiteren Wänden. Begrenzungen erreicht er durch die frei stehenden Betonwände, die nach oben hin offen sind. In diese reduzierte Komposition fügt sich Beeck mit einer sehr zurückhaltenden Fenstergestaltung ein. Er gestaltet alle Fenster nach identischen Gestaltungsmerkmalen und lässt doch durch die prägnanten farbigen Gläser bei Sonneneinstrahlung Farben über die weißen Wände gleiten.

4.3.2 Mönchengladbach-Neuwerk, Kapelle im Krankenhaus „Maria von den Aposteln“ (WK217)

Im Auftrag der Salvatorianerinnen – den Schwestern vom Göttlichen Heiland – wird 1993 nach Plänen von Prof. Manfred Ludes eine neue Kapelle für das Krankenhaus „Maria von den Aposteln“ fertiggestellt, die nahe am Eingang des Krankenhauses liegt (Abb. 90 + 91). Die alte Krankenhauskapelle im obersten Stock musste einer Erweiterung des Bettentraktes weichen.⁹⁶

Laut dem Architekt Ludes ist ein Raum des Gebetes und der Begegnung mit Gott für die Gesundheit genauso wichtig wie die Medizin selber. Dieser Raum soll sich von den nüchternen Funktionsräumen eines Krankenhauses abheben. Er soll heiter und licht sein, Geborgenheit vermitteln und zur Spiritualität anregen, also über das Irdische hinausgehen.⁹⁷

Ludes entwickelt den Grundriss auf der geometrisch eindeutigen Form des Kreises; oben aufgesetzt ist ein gläserner Zylinder. Das Dach neigt sich einseitig und unter der höchsten Stelle liegt die Altarzone der Kapelle. Der lichte Glaszylinder wird durch Rundpfeiler getragen, die den Gemeinderaum noch einmal ordnend zusammenfassen. Die farbige Verglasung von Johannes Beeck folgt der Raumidee und trägt mit ihrer künstlerischen Aussage wesentlich zur gesamten Wirkung des Raumes bei.

95 Brandenburg, Paul, Der Bildhauer, in: Kath. Kirchengemeinde (Hrsg.), St. Elisabeth – Bremen, Bremen 1969, o. S.

96 Rolf, Schwester Provinzoberin Margret, Grußwort, in: Krankenhaus Neuwerk „Maria von den Aposteln“ (Hrsg.), Die neue Kapelle, Mönchengladbach 1994, o. S.

97 Ludes, Prof. Dipl.-Ing. Manfred Idee und Gestaltung, in: Krankenhaus Neuwerk „Maria von den Aposteln“ (Hrsg.), Die neue Kapelle, Mönchengladbach 1994, o.S.



Abb. 90: WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Blick in den Altarraum der Krankenhauskapelle, 1993 (26.1.4)



Abb. 91: WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Blick auf den rückwärtigen Teil der Krankenhauskapelle, 1993 (26.1.6)

Alle Fenster von Beeck (Abb. 92 + 93) wurden 1994 fertiggestellt und bilden eine Gesamtkomposition, die sich nach der durch Ludes definierten Architektur richtet und einen klaren Akzent in Richtung Altar setzt. Die vertikalen Betonpfeiler werden in den vertikalen Streifen der Glaskomposition fortgeführt. Über der Altarzone findet sich eine Flammenform vor rotem Grund, von der aus ornamentale weiße und graue Formen diagonal nach außen wehen und Bewegung um den runden Grundriss tragen. Laut Beeck hat die Fensterkomposition das Pfingstgeschehen zum Thema.⁹⁸



Abb. 92: WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Fensterdetail über dem Altarraum, Bleiglas, 1994 (26.1.14)

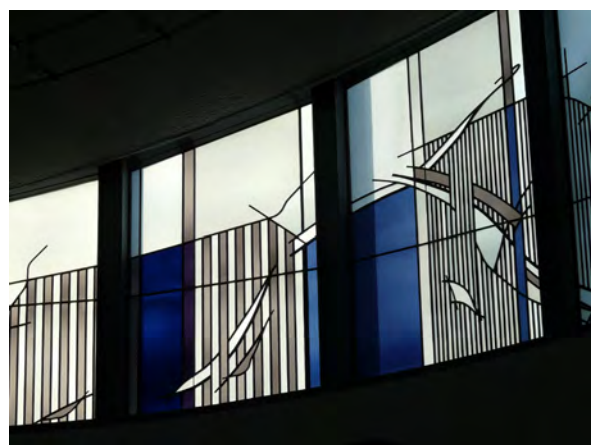


Abb. 93: WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Fensterdetail aus der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1994 (26.1.9)

In der Altarzone der Krankenhauskapelle (Abb. 94) gestaltet Paul Brandenburg Altar, Ambo und Tabernakel-Pfeiler aus Carrara-Marmor und Bronze. Im Scheitelpunkt des Halbrunds der Altarzone steht eine runde Tabernakel-Stele, die in der Mitte eine tiefe halbrunde Kehlung aufweist. Die Kehlung zieht sich von unten nach oben über den mittigen Einsatz des runden Tresors, der im Umfang etwas breiter ist als die Säule. Gleich einem Podest bzw. Dach erwei-

⁹⁸ Beeck, Johannes, Fenstergestaltung in der Kapelle, in: Krankenhaus Neuwerk „Maria von den Aposteln“ (Hrsg.), Die neue Kapelle, Mönchengladbach 1994, o. S.

tert sich die marmorne Säule unter und über dem Tresor. In die Kehlung des bronzenen Gefäßes ist ein loderndes bronzenes Feuer gesetzt, dessen Flammen oben und unten leicht hinauszüngeln.



Abb. 94: WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Altarraumgestaltung durch Paul Brandenburg, Carrara-Marmor und Bronze, 1994 (26.1.5)

Der Altar steht in der Mittelachse des Raumes vor der Tabernakel-Steile und präsentiert sich als fast durchgehender Steinblock aus Marmor. An jeder Seite ist in der Mitte ein schmaler hochrechteckiger Hohlraum ausgeschnitten, sodass sich insgesamt eine Kreuzform ergibt. Die vier Ecken des Altars sind diagonal abgeschnitten und an den Längs- und Querseiten ist unterhalb der hohen Platte ein Halbrund eingeschnitten. An jeder Seite sind unterhalb der Altarplatte steinerne Weinreben, ebenfalls als Halbrund, gehängt.

Der breite längsrechteckige Fuß des seitlich stehenden Ambo ist in der Mitte mit einer Kehlung versehen, in der ein Stamm emporwächst. Die Blätter des Baumes umschließen das querrechteckig auf den Fuß gesetzte, mit abgerundeten Ecken versehene Lesepult.

Nach Brandenburgs eigenen Aussagen entwickeln sich Altar, Ambo und Tabernakel aus der Grundform des Kapellengrundrisses – dem Kreis – heraus. Der Altar wachse mit einer Kehlung unverrückbar fest aus dem Boden, weil der Altar in der Symbolsprache der Kirche durch die Bischofsweihe als Grundstein der Kirche gelte. Der Altarsockel zeichne den Schwung der Apsis nach und die abgeschrägten Ecken antworteten auf die Stirnen der Apsisrückwand. Das zentrale Relief zeige den Weinstock, deren Trauben ein Hinweis auf das Blut Christi seien.⁹⁹

Auch der Ambo als Spruchort des Wortes Gottes wachse unverrückbar fest aus dem Boden. Die Rundung der den Raum umgebenden Rundpfeiler werde in seiner abgerundeten Vorderseite aufgegriffen. An die lebensspendende Kraft des Wortes Gottes würde das Motiv des Lebensbaumes erinnern. Das Tabernakel stehe als raumtragende Stütze im Scheitel der Apsis mit einem Flammenmotiv aus polierter Bronze auf seinem Tresor. Das Flammenmotiv könne unterschiedlich gedeutet werden – als brennender Dornbusch oder als Heiliger Geist.¹⁰⁰

⁹⁹ Brandenburg, Paul, Einige Gedanken zur bildhauerischen Gestaltung der Krankenhauskapelle, in: Krankenhaus Neuwerk „Maria von den Aposteln“ (Hrsg.), Die neue Kapelle, Mönchengladbach 1994, o. S.

¹⁰⁰ Brandenburg, P., 1994, o. S.

4.3.3 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus (WK223)

Die Kirche wird 1955 nach Plänen des Architekten Alfons Leitl gebaut (Abb. 95) und in den Jahren 1991 bis 1999 von Prof. Manfred Ludes nach Plänen von Paul Brandenburg und Johannes Beeck (Abb. 96) umgebaut.¹⁰¹ Brandenburg und Beeck rücken den Altar gemäß der Empfehlungen des Zweiten Vatikanischen Konzils weiter nach vorn und setzen den Altarraum weiter nach unten in die Gemeinde hinein. Der Altarraum wird mit Carrara-Marmor ausgelegt, die übrige Kirche mit Cotta-Fliesen aus der Toskana. Außerdem wird die fensterlose Nische hinter dem Altar geöffnet und vom Boden bis zur Decke verglast. Das Tabernakel verbleibt an seinem alten Standort, wird aber prägnant in die Gestaltung des Fensters einbezogen. Auch das rückwärtige große dreieckige Giebelfenster wird durch Beeck neu kreiert.



Abb. 95: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Altarraum vor dem Umbau (beschriftete Postkarte von Johannes Beeck)

Abb. 96: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Altarraum nach der Umgestaltung in den Jahren 1991–99 nach Plänen von Paul Brandenburg und Johannes Beeck (Foto: Beeck)

Beeck gestaltet das hochrechteckige fünfteilige Glasfenster (Abb. 97 + 98), das die Wände des Chorpolygons im Altarraum komplett aufsprengt, abstrakt in Bleiglas unter der Themensetzung Himmlisches Jerusalem. Die unteren zwei Drittel der Fensterfläche sind durch eine vertikale Streifengliederung in Grau und Weiß bestimmt. Das Tabernakel ist vor eine breite rote Fläche gesetzt. Die farbigen Gläser sind von vielen an Bleiruten aufgefädelten Glasprismen durchzogen. Nach oben schließen sich Klarglассscheiben an.

Beeck vertritt die Ansicht, dass ein Fenster im Kirchenraum die Aufgabe habe, diesen zu schließen, die Lichtzufuhr zu regeln und die Ausschmückung des Raumes zu gewährleisten. In der Vergangenheit habe man Teppiche in die Fensteröffnungen gehängt. Diese Aufgabe übernehme heute ein Glasteppich. Farbgebung und Linienführung seien auf den Kirchenraum und die bildhauerischen Werke abgestimmt, sodass die architektonische Gesamtaussage unterstützt und in ästhetischer Hinsicht verfeinert werde. Die Glasfläche werde zum Bestandteil der Architektur – das Malen erfolge mit Glas und nicht auf Glas.¹⁰²

Ein solches Kunstwerk wirke der Gesichtslosigkeit vieler Räume und dem Verlust des Feierlichen in der Gesellschaft produktiv entgegen. Dem Beschauer könne so das wesentliche und befriedigende Gefühl einer Öffnung und Erweiterung seiner Sinne gegeben werden, etwa

¹⁰¹ Beeck, Johannes, Das Glasfenster, in: Kath. Pfarramt St. Karl Borromäus (Hrsg.), Katholische Kirchengemeinde St. Karl Borromäus, Berlin-Grunewald, Berlin 1991, o. S.

¹⁰² Beeck, J., 1991, o.S.

durch das Funkeln und Glitzern der Prismen, die als bahnenartige Perlbänder und rasterartige Lichtfelder daherkämen. Sie seien als Ausdruck eines optimistischen technischen Zeitalters bzw. im Sakralraum als strahlende Lichtpunkte eines bis in kleinste Mikrokosmen sich ausbreitenden Universums zu verstehen. Zeitgemäße Glasgestaltung sei in sich selbstständig und mache entscheidende künstlerische Aussagen. Sie gebe dem heutigen Menschen die Freiheit der persönlichen Betrachtung und habe doch eine dienende Funktion für die Gesamtheit des Bauwerks und der christlichen Idee.¹⁰³



Abb. 97: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Altar, Tabernakel, Glaswand und Kreuz, Bleiglas, Marmor, Bronze, 1991–99 (1.1.4)

Abb. 98: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Tabernakel und Glaswand im Altarraum, Bleiglas, Marmor, Bronze, 1991–99 (1.1.13)

Der Altar präsentiert sich als massiver querechteckiger Block aus Marmor, der in der Mitte hochrechteckig ausgeschnitten ist (Abb. 100). Die blockhaften Pfeiler, die die massive Altarplatte tragen, sind mit einer leichten Schräge auf den Marmorfußboden aufgesetzt und schließen mit einem Fries von Weinranken und -blättern unterhalb der aufgelegten Altarplatte ab. Dieser Fries wird auch an den Innenseiten der Pfeiler entlanggeführt und wirkt dem massiven Blockaufbau des Altares entgegen. Seitlich in den Tragpfeilern verläuft eine tiefe Kerbung bis zum Boden, wo ein Stamm für die Weinreben des Frieses zu beiden Seiten empor wächst. Unter dem Altartisch findet sich auf einer quadratischen Marmorplatte mit einer darauf montierten Bronzeplatte ein Kreuz.

Brandenburg realisiert das Tabernakel als vertikalen rechteckigen Pfeiler aus Marmor und Bronze (Abb. 99). Das untere Drittel des Tabernakels weist an beiden schmalen Seiten eine tiefe halbovale Kerbung auf, die das Kunstwerk in zwei Teile gliedert: in eine Sockelzone bzw. einen Standfuß und in den Teil, der das bronzene Schränkchen mit den geweihten Hostien aufnimmt. An der Schauseite des Tabernakels gehen in der Mitte zwei Kerbungen im Marmor vertikal nach oben, die in Höhe des Schränkchens dessen quadratischer Form folgen, es auf diese Weise rahmen und über dem Schränkchen in die tiefe halbrunde Höhlung des Tabernakel-Pfeilers übergehen. In der Mitte der Kerbungen wächst von unten ein schmaler Stamm empor, um das Schränkchen herum und bildet über diesem weiter nach oben wachsend an den

103 Beeck, J., 1991, o. S.

Innenseiten Blätter aus. Der quadratische Tabernakel-Tresor ist ebenfalls durch Kerbungen strukturiert, die dem Verlauf des Lebensbaumes folgen. In der Mitte befindet sich eine tiefe quadratische Höhlung mit einem glänzend polierten Halbkreis.



Abb. 99: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Tabernakel, Marmor und Bronze, 1991–99 (Foto: Brandenburg)

Abb. 100: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Altar, Marmor und Bronze, 1991–99 (Foto: Brandenburg)

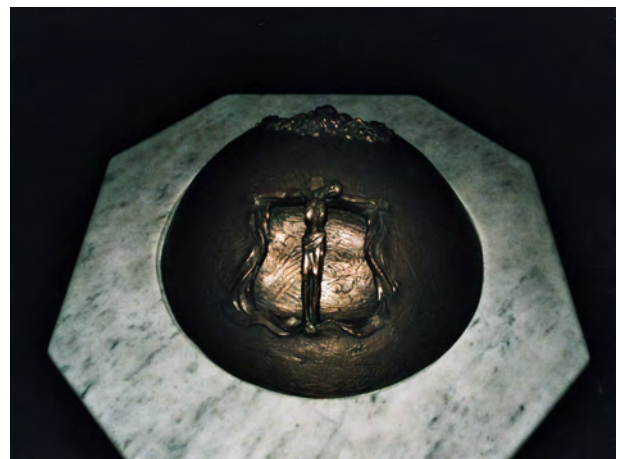


Abb. 101: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Taufstein, Marmor und Bronze, 1991–99 (Foto: Brandenburg)

Abb. 102: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Taufstein-Deckel, Bronze, 1991–99 (1.1.28)

Das rechts neben dem Altar stehende filigrane Standkreuz ist aus Bronze gefertigt und ragt hoch empor (Abb. 97). Ein schlanker Corpus hängt am Kreuz, umkränzt von zwei Lebensbaumranken, die aus dem vertikalen Kreuzstamm emporwachsen und den Corpus in der Form

eines hochkant gestellten, nach oben offenen Rechtecks umgeben. Hier ist das Motiv des mit Blättern des Lebensbaumes umkränzten Tabernakels aufgegriffen.

Der achtseitige, schmucklose Taufstein (Abb. 101) aus Marmor steht auf einer runden Sockelzone. Im Sockel sind steinerne Wasserwellen eingeschnitten. Auf der flachen Oberfläche des Taufsteinbeckens mit der Einhöhlung für das Wasser ragt als Halbkreis ein Deckel aus Bronze (Abb. 102) empor, dessen Oberfläche fein gekämmte Streifenstrukturen aufweist. An zwei Seiten ist der Deckel mit einem Relief geschmückt, das jeweils gleichzeitig als Griff zum Anheben des Deckels dient. An der einen Seite ist ein schlanker Jesus am Kreuz dargestellt, dessen Kopf auf die linke Schulter gesunken ist. Aus den Wundmalen an den Händen fließen breite Ströme von Blut am Rand des Bildes herab und vereinigen sich am unteren Ende des vertikalen Kreuzbalkens. Damit bilden sie einen Rahmen um das Bild. An der gegenüber liegenden Seite ist ein Baum dargestellt, dessen schlanker Stamm den Haltegriff bildet und der nach oben in eine breite Baumkrone mündet. Die Blätter hängen als Rahmen herunter, bis sie im unteren Drittel auf die nach oben geführten Baumwurzeln treffen und so wie im anderen Bild die Szene einrahmen. Um den Stamm herum windet sich eine Schlange nach oben. Mit dem Sündenfall und der Erlösung durch den Kreuzestod stellt Brandenburg zwei zentrale christliche Themen dar: Christus erlöst die Menschen von der Sünde.

Für Brandenburg ist das Zentrum der Kirche der Altar, der durch die Salbung bei der Altarweihe zum Symbol Christi werde. Das in den Marmor gehauene Weinstockmotiv mit Blättern und Trauben unterstütze die Aussage, dass die Gemeinde Teil des Altares sei: „Ich bin der Weinstock, ihr seid die Reben“ (Joh 15,5). Durch die Abschrägung der Ecken antworte die Altarform auf die Grundform der Apsis und auf die Stufenführung. Dadurch, dass der Sockel mit einer Kehlung aus dem Boden wachse, wirke er nicht wie eine Möblierung, sondern wie das unverrückbare Zentrum des Altarraumes.¹⁰⁴

Das Tabernakel habe im farbigen Gehäuse der Glaswand des Altarraums einen herausgehobenen und vom Kirchenraum abgesonderten Platz erhalten. Die strenge Außenform im Tabernakel antworte den Linien der Architektur und werde in der Fenstergestaltung fortgeführt. Im Tabernakel seien Motive des Lebensbaumes abgebildet, die die Weinstockmotive des Altares ergänzen würden. Auch im bronzenen Standkreuz links neben dem Altar werde das Lebensbaummotiv wieder aufgenommen: der leidende Korpus ist umgeben von den Blättern des Lebensbaumes.¹⁰⁵

Der Taufstein sei auf die Ebene des Volkes links neben die Altarinsel gestellt worden, weil die Gemeinde durch das Eingangssakrament den Zutritt zu Christus, zum Altar erhalte. Wie der Altar sei dieser an den Ecken abgeschrägt und weise an der Basis ein Relief mit dem Strom des lebenspendenden Wassers auf. Alle Objekte seien in Form und theologischer Aussage so aufeinander abgestimmt, dass ein einheitlicher und festlicher Altarraum entstehe.¹⁰⁶

Die Form des Fensters in der rückwärtigen Kirchenwand von 1955 (Abb. 103) wurde nicht verändert, die Gläser wurden von Beeck aber neu gestaltet. Die vertikale Grundkomposition (Abb. 104) wird durch rote, violette, weiße und graue Streifen von unterschiedlicher Breite gebildet. In der Bildmitte und an den Außenseiten konzentriert sich die rot-violette Farbge-

104 Brandenburg, Paul, Konzeption der Umgestaltung, in: Kath. Pfarramt St. Karl Borromäus (Hrsg.), Katholische Kirchengemeinde St. Karl Borromäus, Berlin-Grunewald, Berlin 1991, o. S.

105 Brandenburg, P., 1991, o. S.

106 Brandenburg, P., 1991, o. S.

bung. Wieder finden sich die grau-weißen Diagonalen, die sich über die geometrische Grundstruktur ziehen. Die Spitze des Dreiecks ist gelb gefüllt.

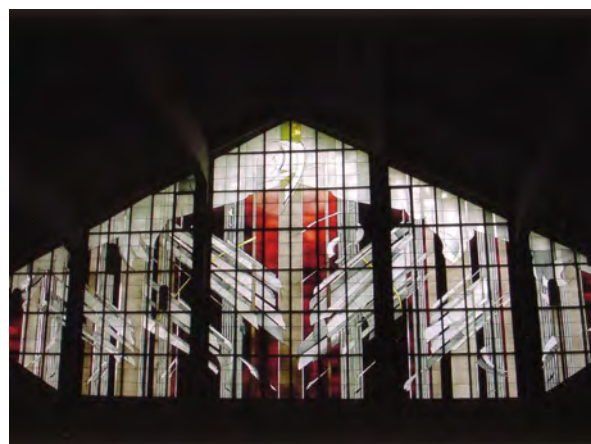
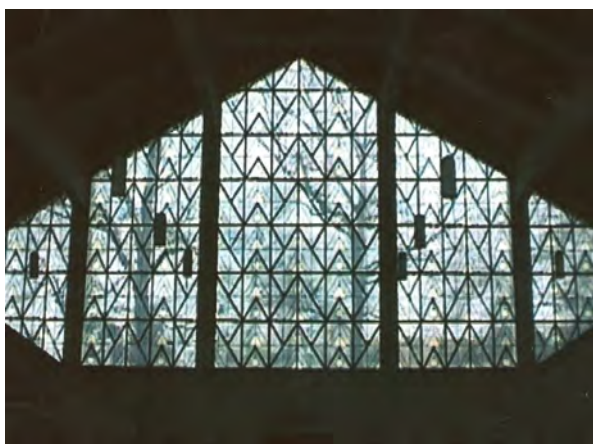


Abb. 103: WK223 Berlin-Grünwald, St. Karl Borromäus, Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand vor der Umgestaltung 1991–99 (Foto: Beeck)

Abb. 104: WK223 Berlin-Grünwald, St. Karl Borromäus, Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand nach der Umgestaltung 1991–99, Bleiglas (1.1.41)

Beeck zufolge ist das Pfingstgeschehen Thema dieses Fensters.¹⁰⁷ In den Fenstern steigen unterschiedlich breite Bahnen auf, die aus differenzierten Farben und Gläsern zusammengesetzt sind. In diese Bahnen, so Beeck, dringen die Geistformen – das Licht des Geistes ein. Das Pfingstgeschehen solle nicht figürlich dargestellt werden, z. B. als Versammlung der Jünger oder als Taube, sondern abstrakt. Er nehme das Rot des Feuers in den begleitenden Hintergrund zurück und interpretiere die pfingstlichen Entfaltungsformen in kühlem, durchlichtetem Weiß und Grau. Nicht der Heilige Geist entfalte sich in Zungenformen, sondern die Kirche entfalte sich, ebenso die Menschen in ihrer Geschichte, auf dem Nährboden der Passion, die sich in der Farbe Rot spiegele. Als Teil des Ganzen solle das Fenster in der Kirche ermutigend wirken. Die Gemeinde sei nicht Zuschauer eines pfingstlichen Ereignisses, sondern solle sich im Licht des Geistes selbst entfalten und Kirche und Welt neu gestalten dürfen.

Beeck und Brandenburg haben hier eine die Gattungsgrenzen gezielt überwindende Gesamtgestaltung geschaffen. Dabei orientieren sie sich an dem vorhandenen Bau von Leitl und verändern ihn von einer zeittypisch schlichten Erscheinung hin zu einer neuen Prächtigkeit. Die Fenster erhalten eine inhaltliche Aufgabe. Das Altarfenster entsteht ganz neu, bindet den Tabernakel-Pfeiler in die Raumarchitektur ein und öffnet die Kirche vorn nach außen durch die transparente Gestaltung im oberen Bereich. Die Ausstattung des Altarraumes mit weißem Marmor unterstützt diese lichte und kostbare Wirkung. Der blockhafte Altar und der hoch aufgerichtete Tabernakel-Pfeiler passen sich harmonisch in die weiten Proportionen des Altarraumes ein. Die Rahmung von Altar und Tabernakel durch die Prismenvorhänge in den Fenstern lassen das Himmlische Jerusalems transparent werden als ein erstrebenswerter Ort im Jenseits.

Dreht sich der Gläubige vom Altar zur Kirchenrückwand um, dann richtet sich sein Blick auf das imposante Fenster mit den farbigen Fensterbahnen. Dieses unterstützt die Intention von Beeck und Brandenburg, dem Gläubigen den notwendigen Raum für die Praktizierung des christlichen Glaubens in Meditation und Kontemplation finden zu lassen.

107 Anhang 223.1-3

5. Entstehung und Ausführung von Glasfenstern

Unter dem Begriff Glasmalerei werden unterschiedliche Herstellungstechniken zusammengefasst. Die eine Technik bedeutet das Malen mit Glas, wobei farbige Glasstücke zu einer Bildkomposition zusammengesetzt werden. Das ist sowohl mit einer Blei- als auch mit einer Betonverglasung möglich. Daneben gibt es die Technik, auf Glas zu malen, also spezielle Farben auf das Glas aufzubringen. Diese werden anschließend bei hohen Temperaturen im Brennofen eingebrannt. Traditionell werden für das Auftragen Pinsel verwendet; neuere Verfahren arbeiten aber auch u. a. mit Siebdruck. In der Regel werden Betonverglasungen nicht bemalt.¹⁰⁸

Beeck hat vor allem Fenster für Beton- und für Bleiglas entworfen und mit den Möglichkeiten dieser Materialien gearbeitet. Auf die Bleiglasscheiben wird in den frühen Fenstern auch Schwarzlot aufgetragen, um z. B. Gesichter von Figuren darzustellen bzw. in abstrakten Darstellungen die Akzentuierungen der die Farben trennenden Flächen noch zu verstärken. In anderen Fällen bedeckt die aufgetragene Farbe auch ornamentale Fensterflächen und dunkelt die Farben ab. Neben der Herstellungstechnik ist das Licht von großer Bedeutung für den Gesamteindruck.

Wenige Arbeiten von Beeck entstehen dadurch, dass er Glas mit dem Sandstrahler bearbeitet und dadurch Reliefs erzeugt. In der ersten Schaffensphase werden ein Lettner in Taufheim am Taunus (WK31) und Fenster eines Verwaltungsgebäudes in Kempen (WK75) figürlich gestaltet, später findet diese Technik bei der Erarbeitung abstrakter Motive vor allem auf Türen von Kapellen (z. B. WK227) Anwendung. Da Beeck diese Technik nur in wenigen Einzelfällen verwendet, wird sie nicht extra ausgeführt.

5.1 Licht

Für jeden Glasmaler ist ein wichtiger Bestandteil seiner Arbeit das Einbeziehen des Lichts, das erheblichen Einfluss auf die Farben der Glasfenster hat. Es wird vom Glas gefiltert und erscheint zu jeder Tageszeit neu. Beeck äußert sich beispielsweise zu der Fenstergestaltung in Bad Ditzenbach folgendermaßen: „Es wird nicht mehr ‚auf Glas‘, sondern ‚mit Glas‘ gemalt.“¹⁰⁹ Das Fenster selber ist Bestandteil der architektonischen Komposition und das einfallende Licht verleiht dem Raum, insbesondere dem Kirchenraum, eine eigene Dimension, die den Betrachter außerdem zur Kontemplation und Meditation veranlassen soll.¹¹⁰

Schreiter sieht wie Beeck das Licht und die Fenster als Weiterführung der architektonischen Gesamtkomposition. Er beschreibt die besonderen Merkmale architekturbezogener Lichtmembrane folgendermaßen: „Zu diesen formalen Besonderheiten gehören in erster Linie die dem jeweiligen Raum zugute kommende, optimale Ausleuchtung und die daraus resultierende Erhellung baukünstlerischer Zusammenhänge. Zweitens werden Proportion und Stofflichkeit des Baukörpers nicht durch die deformierenden Kräfte starkfarbigen Lichtes irritiert oder gar entstellt: ihr ‚Realitätsverlust‘ ist gering. Die Glaswände selbst schließlich suggerieren weder

108 Sommer, A., 2007, S.10

109 Beeck, Johannes, Die Fenstergestaltung von Maler und Glasbildner Johannes Beeck, Nettetal-Hinsbeck 1986, Anhang Nr. 195.1

110 Rombold, Günter, Entzauberung des Lichts, S.154–55; Schlink, Wilhelm, Licht und Farbe im Kirchenraum des Mittelalters, S. 161–66, in: Kunst und Kirche, 38. Jahrgang, 1975 – beide Autoren führen die theologischen Grundlagen des Lichtes im Kirchenraum aus. Vor allem Schlink spricht über die Lichtqualität und -symbolik, die durch die farbigen Fenster in den Kirchenräumen erzeugt wird. Der Raum wird so einer neuen Qualität zugeführt (S. 163).

ein Zurückweichen noch ein Auf-uns-zu-Kommen, sie verhalten sich stabil und flächenhaft.“¹¹¹

Den Gedankengang beider Künstler führt Schlink weiter aus: „Das Fenster des christlichen Kirchenbaus hat nicht die Funktion, zwischen Außen und Innen zu vermitteln. Es will nicht dem Tageslicht Zutritt in den sakralen Innenraum verschaffen, sondern den Raum mit Hilfe des Sakralraumlichtes über den natürlichen Lebensraum herausheben. Selbst Grisaillefenster (Zisterzienser) oder die Weißverglasung mit Farbfenstereinschluss bewirken ein farbig getöntes Licht.“¹¹²

5.2 Kartonzeichnungen

Zur Abstimmung mit den Auftraggebern und dem Architekten wird ein kleinerer Entwurf gefertigt, der die Vorgaben des Auftraggebers, die lokalen Verhältnisse wie Lichteinfall, Atmosphäre und Raumarchitektur und die eigenen Vorstellungen des Künstlers vereint. Beeck (Abb. 105) fertigt seine Kartons im Maßstab 1:10 – die Konzeptionen dafür erfolgen ohne Entwurfszeichnungen, vielmehr mithilfe seiner Vorstellungskraft, und dann bringt er sie zu Papier.¹¹³



Abb. 105: WK229 Recklinghausen, St. Antonius, der Künstler mit dem Entwurf für das Kirchenfenster, Wasserfarbe und Tusche, etwa 2004 (Foto: Beeck)

Von der Glasmalerei-Werkstatt wird der Entwurf im Maßstab 1:1 auf die Umrisse des Fensters übertragen. Für die Umrisse wird ein genaues Aufmaß der Festeröffnung erstellt. Diese Übertragung des Entwurfes ist häufig noch einmal ein Reifeprozess für den Künstler, bei dem er

¹¹¹ Schreiter, Johannes, Werkstoff Glas als Filter des Lichts, in: Kunst und Kirche, 38.Jahrgang, 1975, S. 170–177, S. 173

¹¹² Schlink, W., 1975, S. 164/65

¹¹³ Schanz, Peter, Johannes Beeck – Botschaften in Glas – Einblicke in ein Künstlerleben, Bad Lippspringe 2005; Beeck äußert sich in diesem Film ausführlich zum Arbeitsprozess. Aus Rechnungen u. a. für Fensterentwürfe der Kirche St. Anna in Nauort (WK58) wird ersichtlich, dass Beeck auch Skizzen und Kartons im Maßstab 1:1 gefertigt hat. In seinem Atelier sind die Entwürfe der letzten Jahre jedoch im Maßstab 1:10 erstellt worden. Lt. Gabriele Beeck, der Tochter des Künstlers, hat ihre Mutter ihren Vater in den frühen Jahren beim Aufriss der Fenster unterstützt. Später wurde diese Arbeit von den Glasmalerei-Werkstätten übernommen.

weitere Veränderungen vornehmen kann.¹¹⁴ Aus dem zweckdienlich zerschnittenen Karton werden Schablonen für die zu schneidenden Glasstücke gemacht. Die dazwischen liegende Bleirute wird durch spezielle Werkzeuge (dreiklingige Schere bzw. zweiklingiges Messer) kenntlich gemacht.¹¹⁵

5.3 Betonverglasung

In den 1960er-Jahren kommt die Betonverglasung als Sonderform der Kunstverglasung auf, bei der meist dickere, grob gehauene Glasstücke (Dallglas) mit Beton umgossen werden. Diese Verglasungen können als Gebäudeaußenwände eingesetzt werden.¹¹⁶

Die ausgeführten Fenster sind eng mit der Architektur-Konzeption verbunden, denn sie realisieren die durchbrochene Wand und damit eine optische Verschmelzung von Glas und Beton – also des Konstruktiven mit dem Sphärischen. Die Entwicklung und später Patentierung von Glasstahlbetonfenstern beginnt vor und um 1900 in Frankreich und wird in den Folgejahren auch in Deutschland und Österreich angewendet. Das Glas übernimmt in der Gesamtkonstruktion eine tragende Funktion. Die Umsetzung dieser Konstruktionen wird von jeder Glasmalerei-Werkstatt individuell gestaltet. Da es keine allgemeingültige Vorgabe für das Verfahren gibt, findet sich heute eine große Spannweite an Erhaltungszuständen: von hervorragend bis kaum reparabel.¹¹⁷

Analog zu den Bleiglasfenstern sind auch die Betonglasfenster dringend in aktuell notwendige Restaurierungsprogramme einzubeziehen. Wo allerdings bei Bleiverglasungen eine Schutzverglasung gute Dienste leistet, müssen für Betonglasfenster andere Lösungen gefunden werden, weil durch eine solche Art von vorgesetzter Verglasung der eigene plastische und matte Oberflächencharakter der Betonglasfenster verloren ginge.¹¹⁸ Bisher ist „nur“ Beecks Betonverglasung in der Kirche St. Josef in Flörsheim am Main (WK81) unter Denkmalschutz gestellt. Die anderen Arbeiten weisen vielfach die bekannten Schäden der Korrosion an Glasbetonfenstern auf, die durch die Ausdehnung des Glases unter Einwirkung von Wärme im Beton hervorgerufen werden.

5.4 Bleiglasfenster

Beeck hat den Hauptteil seiner Fenstergestaltungen als Bleiglasfenster realisiert. Eine künstlerisch gestaltete Fensterfüllung wird als Kunstverglasung bezeichnet, wenn sich diese Kunstverglasung aus Glasstücken zusammensetzt, die mit Bleiruten verbunden sind, spricht man von einer Bleiverglasung. Die Bleiruten werden untereinander verlötet und bilden so ein Bleinetz, das in sich nicht sehr stabil ist. Aus diesem Grunde werden kleinere Glasflächen mit dem Ziel einer größeren Stabilität miteinander verbunden.¹¹⁹

Meist wird für Kunstverglasungen sogenanntes Antikglas verwendet, das noch heute wie im Mittelalter in den Glashütten im Zylinder-Blas-Verfahren, also mundgeblasen hergestellt wird. Im Gegensatz zu anderen Glasarten hat es den Vorteil, dass es in über 5.000 verschiedenen Farbtönen erhältlich ist und aufgrund seiner Herstellungsart viele unterschiedliche Schattie-

114 Strobl, S., 1997, S. 146

115 Strobl, S., 1997, S. 148

116 Sommer, A., 2007, S. 10

117 Sander, Christoph, Vor dem Verfall zu retten? Gedanken über Betondickglasfenster, in: Kunst und Kirche 3, 2003, S. 152–53, S. 152

118 Sander, C., 2003, S. 153

119 Sommer, A., 2007, S. 9

rungen, Schlieren oder Blasen im Glas selbst aufweist. Durch den manuellen Herstellungsprozess ist jede produzierte Glastafel ein Unikat. Der Künstler kann in den Glashütten zwischen diesen Unikaten das für seinen Entwurf ideale Glas wählen. Eine weitere Möglichkeit besteht darin, dass die Glashütte Glas in Farben direkt nach den Angaben des Künstlers produziert.¹²⁰

Es gibt Antikglas in durchgefärbten Sorten und als Überfanggläser, in transparenten, verschwommen oder durchsichtigen Varianten, in milchig durchscheinenden Varianten – dem Opalglas, oder in farblich dichten, weniger lichtdurchlässigen Varianten – dem Opakglas.

5.5 Zusammenarbeit mit Glasmalerei-Werkstätten

Beeck arbeitet während seines Schaffens mit vielen Glasmalerei-Werkstätten zusammen. Anbei allen Werkkatalog-Einträgen sind die folgenden ausführenden Glaswerkstätten bekannt.

Glasmalerie Ignaz Donat, Gelsenkirchen – 1 Objekt

Firma Wiegand, Herbstein – 1 Objekt

Glasmalerei Depper, Osnabrück – 1 Objekt

Dass diese gute Zusammenarbeit von Künstler und Werkstatt von grundlegender Bedeutung für die erfolgreiche Herstellung eines Glasfensters ist, versteht sich von selbst. Beeck vollendete seinen Entwurf in der Zusammenarbeit mit dem Architekten und dem Auftraggeber; die praktische Ausführung dieses Entwurfes durch die Werkstätten begleitete er vor Ort.¹²¹ Im Anschluss wählte er sorgfältig die Gläser aus., schließlich bildete diese Auswahl die Grundlage für eine exakte Ausführung seines Entwurfes im Hinblick auf Licht und Farbe, war also von eminenter Wichtigkeit.¹²²

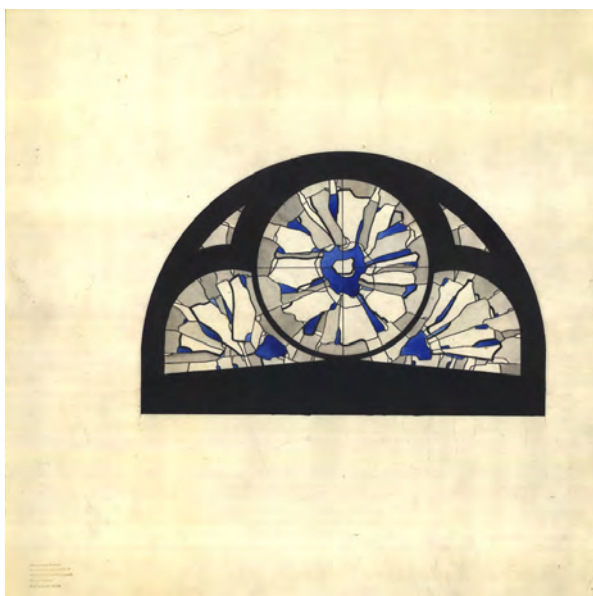


Abb. 106: WK138 Nettetal-Hinsbeck, St. Sebastian, Entwurf des Künstlers, Wasserfarbe und Tusche, etwa 1974 (30.1.3)

Abb. 107: WK138 Nettetal-Hinsbeck, St. Sebastian, Fenster über dem mittleren Eingangsportal in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1975 (30.1.5)

¹²⁰ Strobl, S., 1997, S. 149

¹²¹ Schanz, P., 2005, Beeck berichtet, dass dieser Arbeitsschritt von großer Bedeutung für ihn ist, weil er die Farben genau nach seinen Vorstellungen aussuchen kann.

¹²² Strobl, S., 1997, S. 145

In den beiden folgenden Abbildungen vom Entwurf (Abb. 106) und der Ausführung (Abb. 107) eines Fensters über einem Eingangsportal für die Kirche St. Sebastian in Nettetal-Hinsbeck aus dem Jahr 1975 kann man beispielhaft sehen, wie nah an der Vorlage das Fenster ausgeführt wurde.

Die Glasmalerei ist traditionell eng verbunden mit der Architektur, und obwohl diese Kunstgattung auf eine 1000-jährige Handwerkstradition zurückblicken kann, wird sie von der Öffentlichkeit deutlich weniger wahrgenommen als andere Kunstgattungen. Obwohl sich die Fenster gut zugänglich in öffentlichen Gebäuden befinden, orientiert sich der Konsum von Kunst mehr an den Ausstellungsstücken in Museen und am Kunstmarkt. Dass auch Glaskunst allmählich ins Bewusstsein rückt, ist einer beachtlichen Reihe an Ausstellungen zu verdanken und auch den neu entstandenen Glasmalerei-Kollektionen in Museen.¹²³ Diese Entwicklung wird durch die Glasmalerei-Werkstätten und deren Ausstellungsstücke nach Kräften gefördert.

¹²⁴

¹²³ Beeh-Lustenberger, Suzanne (Red.), Kunst aus Glas in der Architektur: internationale Glasausstellung zum 125jährigen Bestehen der Firma Wilhelm Derix in den Räumen der Werkstatt Taunusstein, Taunusstein 1991, S. 8

¹²⁴ Kunstverein Rottweil (Hrsg.), Malerei, Graphik, Glasmalerei: Ausstellung aus Anlass d. 100-jährigen Geschäftsjubiläums d. Glasmalereien Wilhelm Derix, Rottweil am Neckar u. Wiesbaden vom 11. bis 27. Nov. 1966 im neuen Landratsamt Rottweil, Rottweil 1966

6. Übersicht über die Werkgruppen

6.1 Einführung in das Werk von Beeck

Der Werkkatalog von Beeck umfasst nach derzeitigem Kenntnisstand 237 Objekte. Wenige Objekte sind mehrfach aufgeführt, weil Teile dieser Fenster aus unterschiedlichen Schaffensperioden stammen und die Aufstellung chronologisch erfolgt. Beeck beginnt seine Laufbahn als Künstler mit 24 Jahren – die letzten Objekte werden 2005 realisiert, also im 78. Lebensjahr des Künstlers. Auch danach arbeitet er noch an Entwürfen, u. a. für ein großes profanes Projekt in Chicago. Diese Entwürfe kann Beeck aufgrund seines schlechten Gesundheitszustandes aber nicht mehr fertigstellen.

Innerhalb von 54 Jahren ist eine Vielzahl an Fenstern entstanden, die unterschiedlichen Werkgruppen zugeordnet werden können. Die Gruppierung erfolgt systematisch sowohl chronologisch als auch nach gestalterischen Aspekten. Pro Jahr sind bis zu 11 Objekte fertiggestellt worden, wobei bei dieser absoluten Zahl nicht die Vielzahl der zu gestaltenden Glasflächen berücksichtigt ist. Die meisten Objekte fertigt Beeck in den ersten dreißig Jahren seines Schaffens. Der Katalog umfasst 173 Objekte aus den Jahren 1951 bis 1980. In den letzten 24 Jahren seines Lebens gestaltet Beeck Fenster in 63 Objekten. Diese Entwicklung ist nachvollziehbar angesichts der Tatsache, dass der Kirchenbau in den Nachkriegsjahren boomte, die Bautätigkeit aber aufgrund der finanziellen Situation der Kirchen und des Rückgangs der Mitglieder in den Gemeinden allmählich abnahm.

Beeck arbeitet in ganz Deutschland – im Ausland sind lediglich vier Objekte gelistet: eine Kapelle in Dänemark, ein Fenster für ein Museum in England, eine Glaswand für die BBC in England und eine Arbeit für die Universität in Boston in den USA. Viele Fenster sind erhalten, wenn auch nicht immer in ihrer ursprünglichen Anzahl bzw. an ihrem ursprünglichen Standort. In dreißig Objekten sind die Fenster nicht erhalten, weil die Objekte teilweise abgerissen oder neuen Nutzungen zugeführt wurden. Sofern der Autorin noch Abbildungen oder Informationen zugänglich waren, sind sie aufgeführt.

Die Arbeiten werden zum größten Teil für katholische Kirchen, Kapellen, Seniorenheime oder Klöster gefertigt. Lediglich eine evangelische und eine ökumenische Kirche werden ausgestattet. Zwanzig Objekte können dem profanen Bereich zugeordnet werden: ein Fenster in der Kantine eines Fernmeldeamtes, zwei Fenster für Museen, fünf Fenster in Privathäusern, drei Fenster für Rathäuser, ein Fenster für ein Rundfunkgebäude, zwei Fenster für Schwimmbäder, vier Fensterwände in Sparkassen, ein Fenster für eine Universität und ein Fenster für die Aula eines Gymnasiums.

Abgesehen von der intensiven Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Paul Brandenburg, die 1965 beginnt und etwa 60 Objekte umfasst, arbeitet Beeck mit diversen Künstlern zusammen. In seinen ersten Schaffensjahren arbeitet er oft mit dem Architekten Paul Johannbroer zusammen, jeweils fünf Objekte entstehen mit den Architekten Dr. Georg Lippsmeier, Prof. Manfred Lüden und Dr. Gerd Günther, vier mit Ewald Brune und zwei mit Günter Maiwald.

Die Gestaltungen der Blei- und Betonglasfenster sind in den ersten Jahren ornamental, abstrakt und figürlich, später dann nur noch abstrakt. Sie lassen sich über die Jahre hinweg in bestimmte Werkgruppen einteilen: Die ersten Werke sind stark von Anton Wendling beeinflusst, spätere berücksichtigen die Formensprache der Glasmalerei-Kunst, die u. a. stark durch Johannes Schreiter und Ludwig Schaffrath geprägt ist. Aus diesem Umfeld leitet Beeck eine

eigene Formensprache ab, die die konsequente Entwicklung von der figürlichen Darstellung in Richtung eines „Bauens in Glas“ widerspiegelt. Immer wieder gibt er Erläuterungen zu den Inhalten seiner abstrakten Gestaltungen, die den konsequenten Dialog mit seinen Auftraggebern widerspiegeln.

6.2 Phase I – die Jahre 1953 – 1972

Die erste Phase seines Schaffens Beecks beginnt mit Zeichnungen und Studien während der Ausbildung. Aus den späteren Jahren sind keine weiteren Zeichnungen bekannt. Jahrelang bearbeitet er so viele Aufträge für Glasgestaltungen, dass er sicherlich keinen Freiraum für die Entfaltung von weiteren Kunstrichtungen hat. So sind mit den bereits aufgeführten Kreuzwegdarstellungen, einer Chorwandgestaltung und einem Wandteppich nur wenige Werke anderer Kunsttechniken bekannt. In den Gesprächen mit der Autorin hat Beeck diese anderen Werke auch niemals erwähnt – sie sind ihr bei den Recherchen zu den Glasbildern zufällig bekannt geworden, und es ist nicht auszuschließen, dass im Laufe der nächsten Jahre bei Forschungsarbeiten durch erkannte Parallelen zu den Fenstergestaltungen noch weitere Objekte als durch Beeck entworfen identifiziert werden.

Die vier wichtigsten Werkgruppen in Beecks erster Schaffensperiode sind die figürlichen, ornamentalen und abstrakten Bleiglasfenster und die abstrakten Betonglasfenster. Figürliche Darstellungen in Betonglas werden mit aufgeführt, sind aber nicht wegweisend im Werk. Diese treten nur vereinzelt auf. In den figürlichen Darstellungen hat Beeck unterschiedliche Darstellungsformen entwickelt, die nach Themen geordnet und in ihrer Darstellungsform miteinander verglichen werden. Beeck lässt sich in seinen Gestaltungen nicht auf bestimmte Formen festlegen, sondern verwendet bis 1972 sowohl stilisierte abstrahierte als auch naturnahe Gestaltungen für figürliche Szenen. Es ist keine chronologische Entwicklung erkennbar, nur das Schöpfen aus einem reichen Formenfundus. Beeck bedient sich sowohl traditioneller Formen als auch Formen der jüngeren Vergangenheit, u. a. expressionistischer Gestaltungsmerkmale. Inhaltlich ist davon auszugehen, dass Beeck von seinen Auftraggebern sehr konkrete ikonographische Vorgaben für die Ausgestaltung der theologischen Themen erhält. Hieraus entwickelt Beeck dann die konkrete Szenerie in den Glasbildern. Dabei verwendet er für gleiche Themen gleiche Motive bzw. nutzt gleiche Motive für unterschiedliche Themendarstellungen.

Beecks größtes Interesse gilt immer den nicht figürlichen Darstellungen. Das sind in den frühen Jahren viele unterschiedliche Ornamente, die Beeck sowohl als Hintergrundgestaltung als auch für komplette Fensterkompositionen in Kirchen verwendet. In den figürlichen Gestaltungen ist ein immer stärkeres Verschmelzen mit dem Hintergrund erkennbar, sodass teilweise die bildlichen Darstellungen hinter diesen zurücktreten. Im Unterschied zu den abstrakten Darstellungen handelt es sich bei den ornamentalen Fenstern um Reihungen von regelmäßigen Formen über gesamte Fensterflächen. Das Bleirutenmuster bleibt in den einzelnen Fenstern gleich; die Füllung der Schnittstellen kann in einzelnen Fensterteilen differieren, sodass Partien mit unterschiedlichen Akzenten entstehen. Häufig ist aber auch eine regelmäßige Farbwahl an den Schnittstellen der einzelnen Fenster erkennbar. Allerdings können unterschiedliche Farben in gleichen Grundstrukturen von Bleiruten zu gänzlich neuen Aussageformen führen. Dieser Aspekt ist im Beeck'schen Werk häufig erkennbar. Das Kapitel zu den ornamentalen Fenstern aus Bleiglas soll einen Eindruck der vielfältigen Variationen vermitteln.

Auch in der ersten Schaffensperiode sind schon Gruppen von abstrakten Bleiglasgestaltungen zu erkennen. Beeck füllt mit ihnen große Fensterflächen in Objekten aus und erreicht hierbei sowohl eine Weiterführung der architektonischen Gestaltungsmerkmale als auch – in anderen

Fällen – eine Gestaltung, die nahe bei den figürlichen bzw. ornamentalen Gestaltungsprinzipien bleibt. In diesem Fall werden die Fensterflächen plakativ gefüllt. Andere Werkgruppen beginnen in der ersten Schaffensperiode, sie werden aber erst später in vielfältigen Variationen ausgearbeitet. Hier sind insbesondere die vertikalen und horizontalen Bahnen aus ornamentalen weiß-grauen Formen zu nennen.

Bereits in der ersten Schaffensperiode ist auch ein großes Spektrum an abstrakten Gestaltungen von Betonfenstern erkennbar, das in der zweiten Phase in wichtigen Gruppen weiter geführt wird. Mit Farbflächen in Wellenformen und vor allem mit den großen Lichtwänden im Altarbereich in Betonglas erschafft Beeck bewegte Architektur von einer imposanten Leuchtkraft. Damit akzentuiert er die liturgische Ordnung der Räume und führt die Bewegung auf den Altar hin. Bereits in frühen Betonglaswerken schafft es Beeck, die Fenstergestaltung mit der Architektur zu vereinen und das von außen hereinfließende Licht so zu integrieren, dass je nach Tageszeit unterschiedliche Ausdrucksformen entstehen.

6.2.1 Figürliche Fenster aus Bleiglas

Beeck gestaltet in den Jahren zwischen 1951 und 1972 eine Vielzahl von figürlichen Fenstern. Dabei sind sowohl umfangreiche Bilderzyklen in Kirchen zu finden als auch einzelne figürliche Fenster in ansonsten ornamental bzw. abstrakt ausgestatteten Kirchen. Im Formenrepertoire ist keine kontinuierliche Entwicklung erkennbar, Beeck schöpft vielmehr all die Jahre aus den Formen der mittelalterlichen und der jüngsten Vergangenheit. So sind in der Darstellung von sitzenden und stehenden Heiligenfiguren sowohl Anlehnungen an mittelalterliche Vorbilder erkennbar als auch Rückgriffe auf die expressive Darstellungsweise zu Anfang des 20. Jahrhunderts.

Die Darstellung der Szenen rückt Beeck mal sehr nah an die Hintergrundgestaltung heran, sodass sie fast mit ihr zu verschmelzen scheint, andere Szenen hingegen werden klar als Bild in den Vordergrund gestellt und der Bildgrund tritt dahinter zurück. Die Mimik und Gestik ist in einigen Bildern sehr ausgeprägt, in anderen Bildern werden nur die Umrisse der Gestalten und keine Gesichter gezeigt. Einige Objekte enthalten gut für den Besucher erkennbare Bilder, z. B. erfolgt die Gestaltung der Szenen zu beiden Seiten des Kirchenschiffes differenzierter als im Chor, dessen Fenster die Gemeindemitglieder kaum sehen können.

Identische Inhalte werden oft in vergleichbaren Gestaltungen dargestellt, unabhängig von Objekten. Dabei variiert Beeck oft den Kontext bzw. die Farbgestaltung der Motive und schafft damit eine neue Aussage in der Szene. Auch die unterschiedliche Hintergrundgestaltung führt zu neuen Ausdrucksperspektiven, obwohl er bekannte Motive verwendet.

In den Fisch- und Engelornamenten werden Formen beschrieben, die sowohl dem Bereich der figürlichen als auch demjenigen der ornamentalen Fenster aus Bleiglas zugeschrieben werden können. Hier verwischt Beeck die Trennung zwischen Szene und Hintergrund vollständig, die Szene erscheint als Ornament. Immer wieder lassen diese Tendenzen erahnen, dass Beecks weitere künstlerische Entwicklung in der Phase II seines Schaffens zur Abstraktion führt.

Fische verwendet Beeck grundsätzlich als ein Symbol, um sowohl die Gemeinde mit ihren Mitgliedern darzustellen, als auch Bewegung und Hintergrund zu strukturieren. Damit verwendet er ein figürliches Motiv in unterschiedlichen Kontextausprägungen. Einen Gegensatz hierzu bildet das Motiv der Feuerzungen in Form von roten Tropfen. Zwar ist auch hier eine Integration in eine abstrakte Fenstergestaltung zu finden, trotzdem bleiben die Inhalte dieser

Form ähnlich stark mit den christlichen Inhalten verhaftet wie die Darstellung von Weintrauben oder abgestorbenen Ästen. Diese Formen sind so eng mit den ikonographischen Inhalten verbunden, dass die Darstellungen nicht abstrakt gedeutet werden können.

Bestimmte Darstellungsformen treten nur vereinzelt auf: Naturmotive vor einem abstrakten Grund etwa oder Szenen aus dem Klosterleben. Diese werden für die Vollständigkeit ebenfalls als Werkgruppe aufgeführt. Die Heiligenfiguren, sowohl sitzend als auch stehend, und die großen Bildprogramme mit szenischen Darstellungen nehmen aber einen viel größeren Raum im figürlichen Werk von Beeck ein. Die gewählten Bilder in den einzelnen Kapiteln stehen exemplarisch für eine Vielzahl an Werken und sollen einen Einstieg in die Gruppierung des umfangreichen figürlichen Werkes bieten.

6.2.1.1 Stehende Heiligenfiguren

Beecks Fenster weisen eine Vielzahl von stehenden Heiligenfiguren auf. Im Jahr 1951 wird der Hl. Hubertus im linken Chorfenster der Kirche St. Hubertus in Rennerod realisiert (Abb. 108); die gesamte Darstellung lehnt sich an romanische Darstellungen an. Vier Jahre später – 1955 – erfolgt die Darstellung der Hl. Hildegard von Bingen (Abb. 109) auf eine neue Art. Hier ist der Faltenwurf dem abstrakten Hintergrund angepasst und zeichnet die Umrisse der Figur.

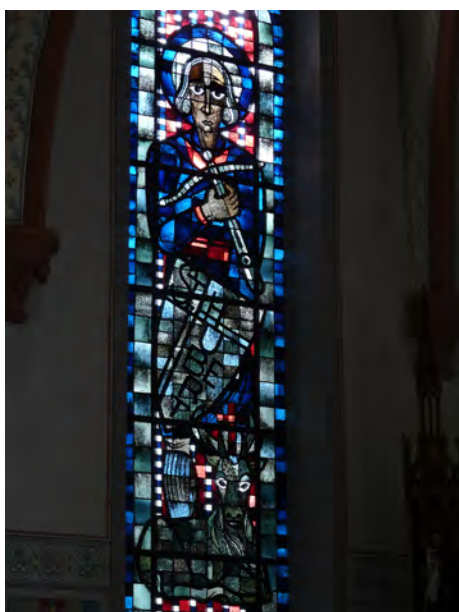


Abb. 108: WK2 Rennerod, St. Hubertus, linkes figürliches Chorfenster: St. Hubertus, Bleiglas, 1951 (60.7.15)

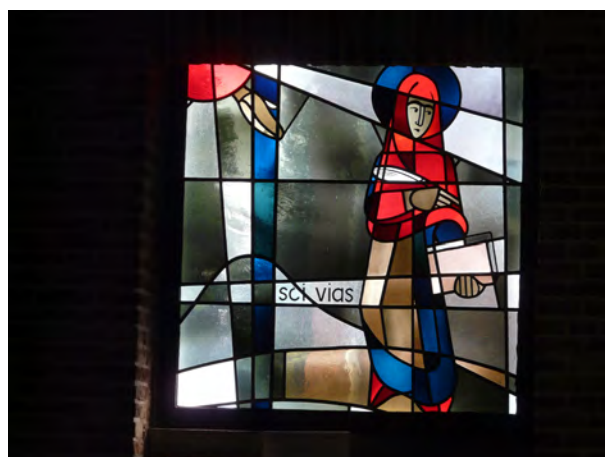


Abb. 109: WK13 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster in linken Seitenkapelle – Hl. Hildegard von Bingen, Bleiglas, 1955 (73.1.15)

In Düren-Gürzenich in der Kirche St. Johannes von 1956 werden die Figuren vor einen ornamentalen Grund gestellt und sind wieder stärker den romanischen Vorbildern entlehnt. Trotzdem wird die starke Stilisierung in der Darstellung beibehalten (Abb. 110). Im Fenster aus dem Jahr 1957 in der Kirche St. Rochus in Stolberg (Abb. 111) sind Anlehnungen an die Buchmalerei des Mittelalters erkennbar. Wie in mittelalterlichen Malereien wird die Szene in einen ornamentalen Rahmen gestellt. Der Faltenwurf des Gewandes ist parzelliert und nicht naturalistisch dargestellt. Die Gesichtszüge sind im Bereich der Nase und Augenbrauen stark stilisiert und flächig. Die Figur ist vor einen unifarbene Grund gesetzt.

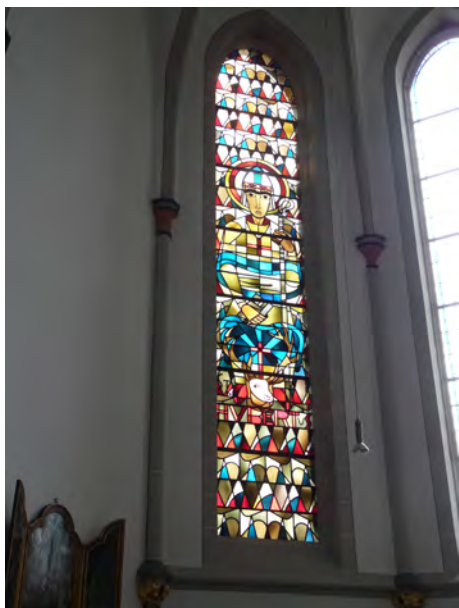


Abb. 110: WK19 Düren-Gürzenich, St. Johannes, Fenster rechts neben dem Chor - St. Hubertus, Bleiglas, 1956 (64.1.20)



Abb. 111: WK26 Stolberg, St. Rochus, Fenster im Chor – Rochus, Bleiglas, 1957 (4.10.5)



Abb. 112: WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Kirche des Altenpflegeheims der Schwestern vom Guten Hirten, figurales Fenster im Vorraum – Ordensgründerin Maria Euphrasia Pelletier, Bleiglas, 1958 (56.3.34)

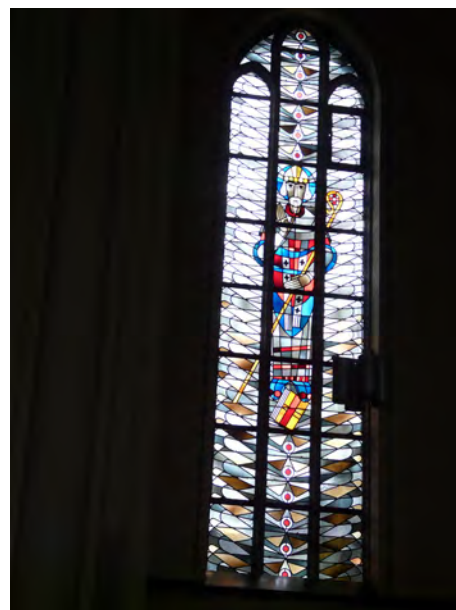


Abb. 113: WK36 Stolberg, St. Martin, figurales Fenster im rechten Seitenschiff, Bleiglas, 1959 (4.8.21)

Im Fenster in der Kirche des Altenpflegeheims der Schwestern vom Guten Hirten in Hofheim am Taunus aus dem Jahr 1958 wird die Ordensgründerin Maria Euphrasia Pelletier (Abb. 112) als stehende Frau in Ordenstracht mit einem umhängenden Herzmedaillon abgebildet, die Handflächen werden dem Betrachter entgegengehalten. Beeck stellt hier besonders die Hände der Ordensgründerin in den Vordergrund, die groß in der Körpermitte platziert sind und zusammen mit dem um den Hals getragenen Herz eine Dreieinigkeit bilden. Die Darstellung des

Hl. Martin in der Kirche St. Martin in Stolberg (Abb. 113) aus dem Jahre 1959 folgt hingegen der figürlichen Darstellungsweise in Düren.

In der Kirche St. Brigida in Hückelhoven-Baal erfolgt 1959/60 eine weitere Abstrahierung in der Darstellungsform der Figuren (Abb. 114). Ähnlich wie in Hofheim werden die Hände in der Körpermitte gestaltet. Allerdings sind sie nicht durch ihre Größe besonders herausgestellt. Ein Faltenwurf ist in dieser Darstellung durch abstrakte Flächen realisiert und das Gesicht ist ebenfalls durch entsprechende Flächen strukturiert. In Herzogenrath-Niederbardenberg werden die Figuren dann dem Hintergrund weitgehend eingepasst, indem der abstrakte Grund durch die Figur hindurchgeführt wird (Abb. 115).

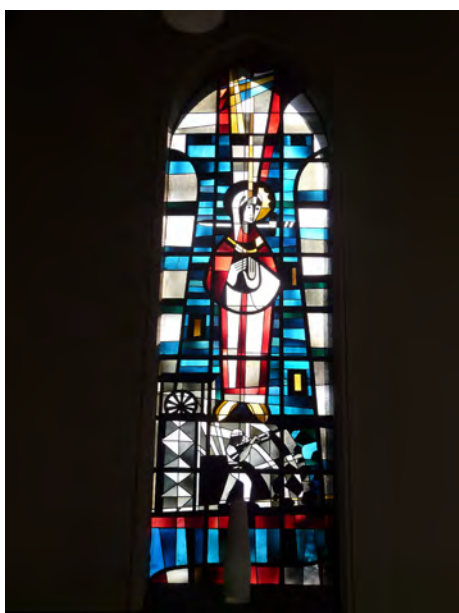


Abb. 114: WK35 Hückelhoven-Baal, St. Brigida, figürliches Fenster im Langhaus der Kirche – Hl. Barbara, Bleiglas, 1959/60 (43.1.10)

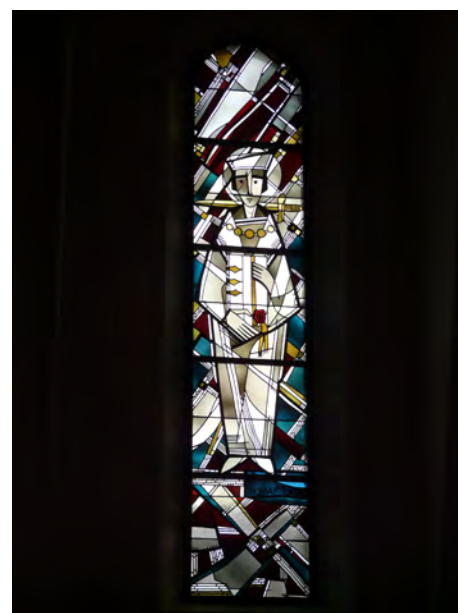


Abb. 115: WK103 Herzogenrath-Niederbardenberg, St. Antonius, Fenster in der rechten Kirchenwand – St. Thomas Morus, Bleiglas, 1967 (4.5.6)

Die abstrakte Hintergrundgestaltung ist auch in der Darstellung des auferstandenen Christus (Abb. 116) in der Kirche St. Cornelius in Brandscheid aus dem Jahr 1967 erkennbar. Auch hier fügt sich die Figur dem Hintergrund ein. Dasselbe Thema in einer ähnlichen Form wird in der Kirche St. Peter und Paul in Kranenburg aus dem Jahr 1972 gezeigt. Das obere Bild im mittleren Spitzbogenfenster im Chor der Kirche lässt ebenfalls die Auferstehung von Christus (Abb. 117) erkennen. Die Figur ist ähnlich dem Christus in Brandscheid gestaltet – der Hintergrund deutet schon auf spätere abstrakte Gestaltungsmerkmale hin mit den vertikal nach oben geführten ornamentalen weiß-grauen Formen. Wie in Brandscheid scheint auch hier die Figur mit dem Hintergrund zu verschmelzen. In Kranenburg gestaltet Beeck zum letzten Mal figürlich – die nachfolgenden Arbeiten sind ausnahmslos abstrakt.

Analog zu den Christus-Darstellungen tauchen bei Beeck, wie bereits erwähnt, immer wieder dieselben Motive in unterschiedlichen Variationen auf. Beispielhaft sei an dieser Stelle die Darstellung des Drachens in vier verschiedenen Fenstern aus unterschiedlichen Schaffensjahren genannt. Der Drache wird in rot bzw. schwarz als langer Wurm mit einem weit aufgerissenen Maul dargestellt. Aus diesem kommt eine lange rote Zunge und in das Maul bohrt sich ein Schwert. Diese Darstellung findet sich in Rennerod 1951 (Abb. 118), Düren-Gürzenich

1956 (Abb. 119) und Flensburg-Weiche 1963 (Abb. 120). 1969 wandelt sich der Wurm dann in Usingen zu einem Tier mit Beinen und Körper und die Lanze bohrt sich in die Leibesmitte (Abb. 121). An diesem Beispiel wird ersichtlich, dass Beeck bestimmte Formenmotive kontinuierlich in weiteren Kontexten verwendet.



Abb. 116: WK106 Brandscheid, St. Cornelius, Fenster in der rechten Seitenwand – Christus, Bleiglas, 1967 (58.1.8)

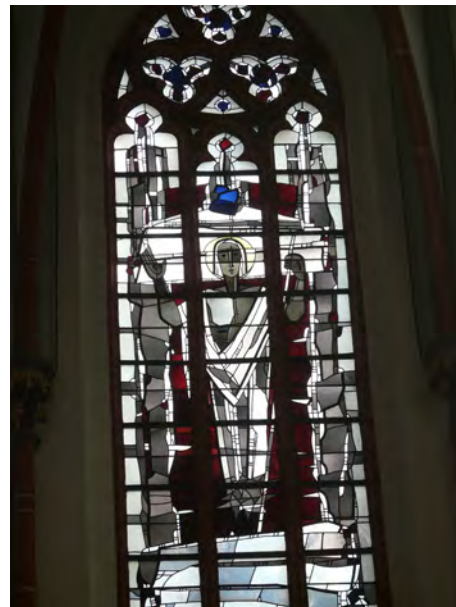


Abb. 117: WK125 Kranenburg, St. Peter und Paul, linkes Chorfenster – Auferstehung, Bleiglas, 1972 (52.1.8)

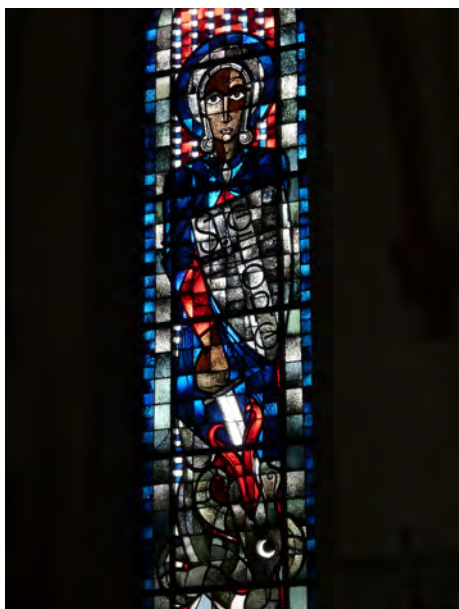


Abb. 118: WK2 Rennerod, St. Hubertus, rechtes figürliches Chorfenster - St. Georg, Bleiglas, 1951 (60.7.19)



Abb. 119: WK19 Düren-Gürzenich, St. Johannes, Fenster seitlich neben dem Chor, rechts, Bleiglas, 1956 (64.1.23)



Abb. 120: WK42 Usingen, St. Laurentius, Fenster links neben dem Eingangsportal – St. Georg, Bleiglas, 1969 (56.2.6)



Abb. 121: WK62 Flensburg-Weiche, St. Michael, Fenster im Eingangsbereich, Bleiglas, 1963 (15.3.19)

6.2.1.2 Frontal sitzende Heiligenfiguren

Frontal sitzende Heiligenfiguren entwirft Beeck in den Jahren von 1953 bis 1963. Diese Entwürfe sind bis Ende der 50er-Jahre von einem runden Faltenwurf in den Gewändern geprägt. Die Gesichter wandeln sich immer mehr zu stilisierten Köpfen. Der Hintergrund ist als solcher klar definiert und die Figuren sind in den Vordergrund der Kompositionen gerückt. Ab 1963 lässt Beeck die Figuren im Hintergrund aufgehen, was in abstrakter Darstellung mündet.



Abb. 122: WK8 Jülich-Lich-Steinstraß, St. Andreas und Matthias, figürliche Fenster im Seitenschiff, 1953 (Foto: Jansen-Winkeln)

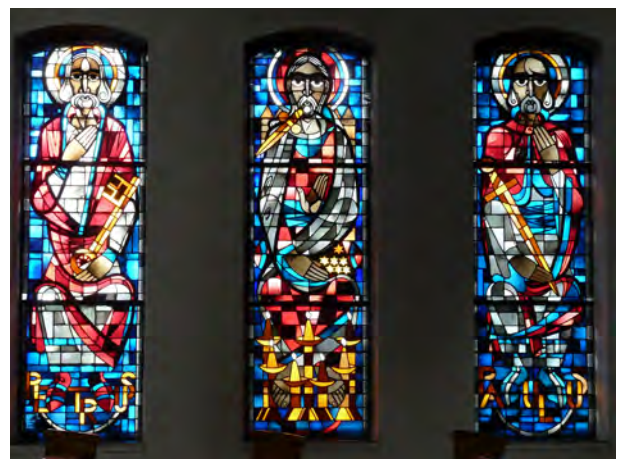


Abb. 123: WK11 Ransbach, St. Markus, figurale Fenster an der rechten Kirchenseite – Petrus, Jesus und Paulus (von links nach rechts), Bleiglas, 1953/54 (60.1.40)

In der Kirche St. Andreas und Matthias in Jülich-Lich-Steinstraß folgt Beeck 1953 in seiner Darstellungsform wiederum den romanischen Vorbildern. Die Apostel Andreas und Matthias (Abb. 122) sitzen weiß gerahmt in hochrechteckigen Fenstern vor blauem Grund. Sowohl Gewand und Haartracht als auch die Beifügung der Attribute ähneln der Darstellung in romanischen Werken. Nach ähnlichen Merkmalen werden auch Christus, die Evangelisten und die Apostel in der Kirche St. Markus in Ransbach aus dem Jahr 1953/54 gestaltet. Petrus, Jesus und Paulus (Abb. 123) werden frontal sitzend mit Heiligenschein vor einem farbigen Hintergrund gezeigt. Neben dem unten im Bild aufgeführten Namen werden diese auch durch Attribute gekennzeichnet.

1955 löst sich Beeck in seinen Entwürfen von den Vorbildern der Romanik. Die Figuren behalten Gestus und Faltenwurf der Kleidung bei, aber die Gesichter und Haartracht werden stilisierter, die Attribute sind über dem Kopf der sitzenden Figur platziert und der Namenszug links oben im Bild. Als Beispiel kann die Darstellung des hl. Kirchenvaters Augustinus (Abb. 124) in der ehemaligen Kirche des St.-Ursula-Gymnasiums in Geilenkirchen genannt werden.

Die Gestaltungsmerkmale von Geilenkirchen lassen sich auch in den Fenstern der Kapelle des Herz-Jesu-Klosters in Düsseldorf-Gerresheim im Jahre 1957 wiederfinden. Hier wird der sitzende Christus (Abb. 125) vor einen abstrakten Hintergrund gesetzt. Sein Gewand hat wieder den traditionellen Faltenwurf, seine Gesichtszüge und die Haartracht sind stilisiert.

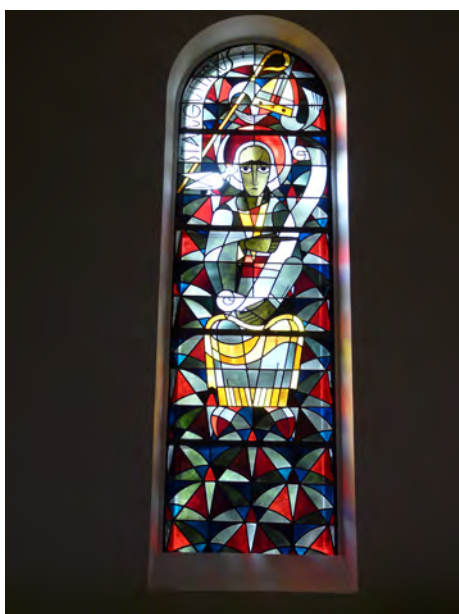


Abb. 124: WK14 Geilenkirchen-Dernbach, St.-Ursula-Gymnasium, Bleiglas, 1955 (71.1.1)

Abb. 125: WK25 Düsseldorf-Gerresheim, Fenster aus der Kapelle des Herz-Jesu-Klosters – heute im Dachgiebel des Ärztehauses, Bleiglas, 1957 (37.1.4)

In der Kirche St. Katharina in Bad Soden/Taunus gestaltet Beeck eine große Fensterfläche figürlich nach romanischen Vorbildern mit stilisierten Gesichtern und Szenerien (Abb. 126). Die Gesamtkomposition ist von gotischen Fensterrosetten inspiriert. Paul Johannbroer spricht in der Festschrift 1957 von der „maßwerkähnlichen Gestaltung des 120 qm großen Portalfensters“¹²⁵. Beeck greift diesen Gedanken auch bei der Gestaltung der Glasmalereien auf – er lässt ornamentale und figurale Bahnen aufeinander folgen; die Figuren sind frontal sitzend in

¹²⁵ Kath. Pfarramt Bad Soden/Taunus (Hrsg.), Die neue St. Katharinen Kirche Bad Soden/Taunus, Bad Soden 1957, S. 3

langen Gewändern abgebildet. Das Zentrum des Geschehens liegt in den Flächen rechts und links des Kreuzes.

In Dernau in der Kirche St. Johannes Apostel löst sich Beeck 1963 vom runden Faltenwurf der Gewänder und gestaltet diese analog zum Hintergrund abstrakt. Die Figuren (Abb. 127) sind noch im Vordergrund der Bilder positioniert, zeigen aber schon eine Tendenz des Übergangs von der figürlichen Darstellung zur Abstraktion. Die figürlichen Fenster sind im Wechsel mit abstrakten Fenstern gesetzt. Außerdem folgt der Hintergrund der Figurenfenster in weiten Teilen den abstrakten Fenstern und nimmt einen dominanten Part gegenüber den Figuren ein.

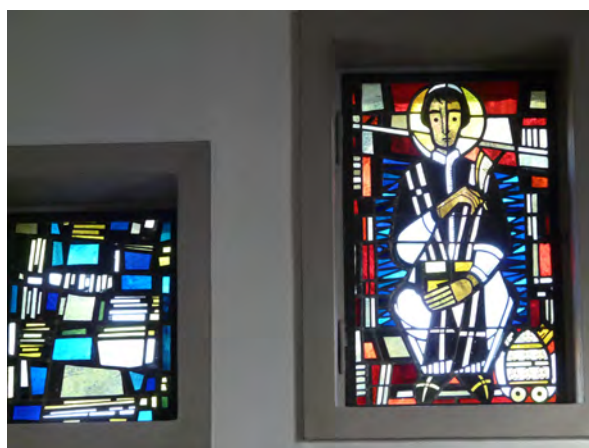


Abb. 126: WK32 Bad Soden/Taunus, St. Katharina, Portalfenster – Detail, Bleiglas, 1958 (12.2.14)

Abb. 127: WK67 Dernau, St. Johannes Apostel, Fenster in der Stirnseite des Anbaus, Bleiglas, 1963 (63.1.18)

6.2.1.3 Engel in Ornamentform

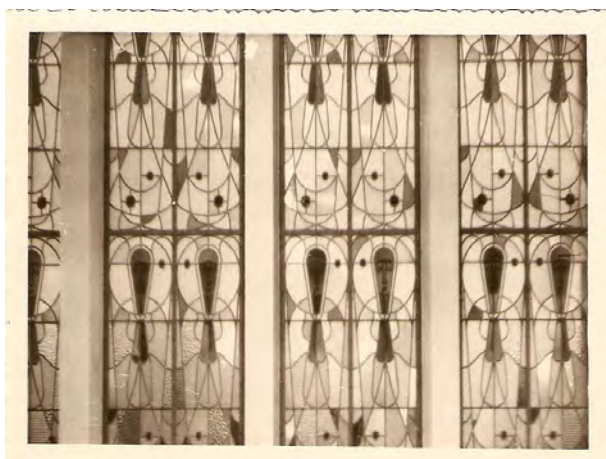


Abb. 128: WK6 Linnich-Kofferen, St. Margaretha, Fensterdetail rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1953 (Foto: Pfarrgemeinde)

Abb. 129: WK12 Aarbergen, St. Bonifatius, Fensterdetail links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1954 (6.5.20)

Neben den figürlichen Darstellungen von Engeln als stehende Figuren gibt es in zwei frühen Werken von Beeck auch Engeldarstellungen in Ornamentform. Hier findet Beeck eine Ausdrucksform, die sowohl dem Kapitel Figuren als auch Ornamenten in Bleiglas zugeordnet werden kann. Es werden sowohl die Komponenten von frühen großen ornamentalen Bleiglasverglasungen verwandt, wie die in regelmäßigen Linien geführten Bleiruten, als auch die Merkmale der figürlichen Darstellungen wie lang fallende runde Gewänder, stilisierte Gesichter und die Akzentuierung von Händen vor der Mitte des Körpers.

In Linnich-Kofferen in der Kirche St. Margaretha im Jahr 1953 finden sich die Engel (Abb. 128) in langen Fensterbahnen rechts neben dem Altarraum. Sie sind in horizontalen Reihen angeordnet und in regelmäßiger Abfolge übereinandergestellt, wobei die Darstellung der Figuren stark stilisiert und in jedem Feld identisch ist. Eine sehr ähnliche Gestaltung (Abb. 129) ist in der Kirche St. Bonifatius in Aarbergen aus dem Jahr 1954 links neben dem Altarraum zu finden. In einem 12-teiligen Fenster sind hier die horizontalen Reihen der Engel platziert. Die Wiederholung eines Motives in so ähnlicher Darstellungsweise ist selten bei Beeck. Im Normalfall werden diese durch Farben in den Ornamentfenstern bzw. neue inhaltliche Bezüge in den figürlichen Fenstern so stark variiert, dass neue Kompositionen und Ausdrucksformen entstehen.

6.2.1.4 Fische

Beeck gebraucht das Fischmotiv in unterschiedlichen Kontexten: Es findet Verwendung als Ornament für Verglasungen um Eingangsportale, führt den Betrachter durch die Schwimmrichtung auf den Altar hin und ist in großen figürlichen Fensterkompositionen (Fische im Netz) als Sinnbild der christlichen Verkündigung in einen inhaltlichen Kontext gestellt. Dabei wird der Fisch selber in unterschiedlichen Abstraktionsgraden, aber meist in einem hohen Maße stilisiert dargestellt mit wenigen, die Fischform prägenden Details.

Fische in Ornamentform

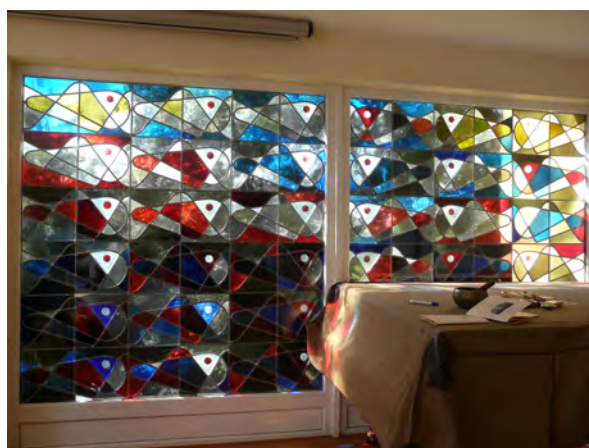


Abb. 130: WK13 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster rechts und links neben dem Eingangsportal in der Rückwand der Kirche, Bleiglas, 1955 (73.1.11)

Abb. 131: WK25 Düsseldorf-Gerresheim, Fenster aus der Kapelle des Herz-Jesu-Klosters – heute im Ärztehaus, Bleiglas, 1957 (37.1.4)

Wie bei den ornamentalen Fenstern der Engel verwendet Beeck auch Fischdarstellungen in Fenstern als Mischform zwischen Ornament und figürlicher Darstellung. Die Beispiele stammen ebenfalls aus den 1950er-Jahren und variieren in der Farbgebung. Bei den identisch ver-

wendeten Ornamentformen erhält das Fenster eine neue Aussagekraft durch die Verwendung anderer Farben.

Die Fischformen werden wie die vergleichbaren Ornamentscheiben in weißem Antikglas mit unterschiedlichen Oberflächenstrukturen in Eingangsbereichen von Kirchen platziert, beispielsweise in St. Hubertus in Bergheim-Kenten (Abb. 130) 1953 rechts und links neben das Eingangsportal in die Rückfront der Kirche. Die Fische sind stark stilisiert durch gebogene Bleiruten in Tropfenform mit einem Kreis als Auge geformt und schwimmen durch in Wellenform horizontal geführte Bleiruten in beiden Richtungen die Fenster entlang.

Identische Fischformen-Ornamente verwendet Beeck auch 1957 in der Kapelle des Herz-Jesu-Klosters in Düsseldorf-Gerresheim (Abb. 131). Durch die Verwendung von Farben und Klarglas entsteht aber ein ganz anderer Eindruck.

Fische in Fenstern an den Kirchenseiten

In den Seitenfenstern von Kirchenlanghäusern dominiert der abstrakte Hintergrund, auf den einzelne Fische gesetzt sind, die in der Regel in Richtung Altar schwimmen. In der Kirche Dreieinigkeits in Kiel-Pries finden sich Fensterbänder aus dem Jahr 1954 oben an den Seitenwänden (Abb. 132). In blauen Wellen schwimmen die Fische Richtung Altar. Sie gehen fast vollständig im wellenförmigen Grund auf und sind nur durch ihre Farbe und wenige stilisierte Formen überhaupt als Fische erkennbar. Von Weitem könnte man sie auch für Lichtfunken im Wasser halten.

Eine ähnliche Darstellungsweise wählt Beeck in St. Hubertus in Bergheim-Kenten (Abb. 133) im Jahr 1954. Vor einen Hintergrund aus Diagonalen und Wellenformen sind Fische gestellt, die in Richtung Altar schwimmen. Die Fische sind noch weiter abstrahiert als in Kiel-Pries und nur durch die gebogenen Linien der Körper und durch einen schwarzen Augpunkt als solche erkennbar.

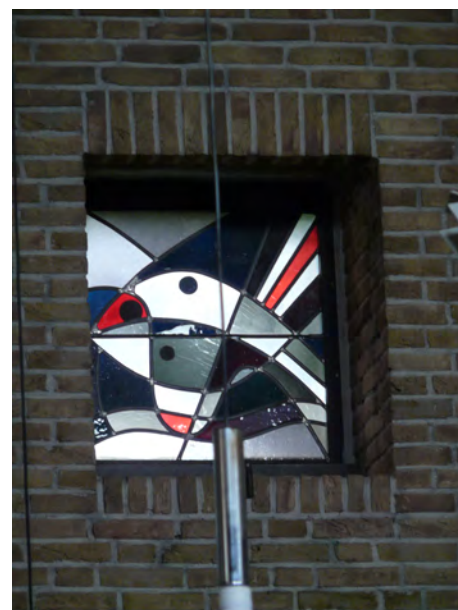
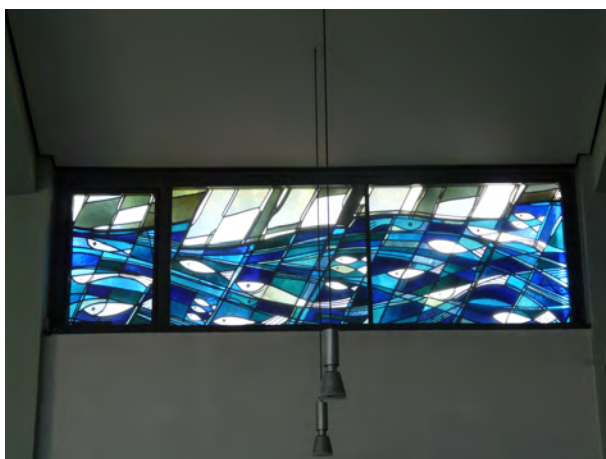


Abb. 132: WK9 Kiel-Pries, Dreieinigkeits, Fensterbänder an den Seitenwänden, Bleiglas, 1954 (19.9.17)

Abb. 133: WK13 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1954 (73.1.8)

In der Kirche St. Bartholomäus in Limburg-Ahlbach (Abb. 134) reduziert sich 1959/60 die Größe der Fische im Vergleich zur Hintergrundgestaltung. In eines von drei Fenstern ist ein kleiner Fisch platziert, der Richtung Altar schwimmt. Dieser ist allerdings durch rote Farbflächen akzentuiert.

Einen breiten Raum nimmt das Fenster (Abb. 135) in der rechten Seitenwand in der Kirche St. Martin in Tarp ein. In der Sockelzone findet sich eine blaue Wasserfläche aus gebogenen Bleirutenlinien. Dazwischen schwimmen weiß-graue Fische in Richtung Altar. Die Fische in der Sockelzone, die durch die davor gestellten Kirchenbänke kaum sichtbar ist, werden fast nicht wahrgenommen. Wie in Kiel wirken sie von Weitem wie Lichtreflexe auf dem Wasser.

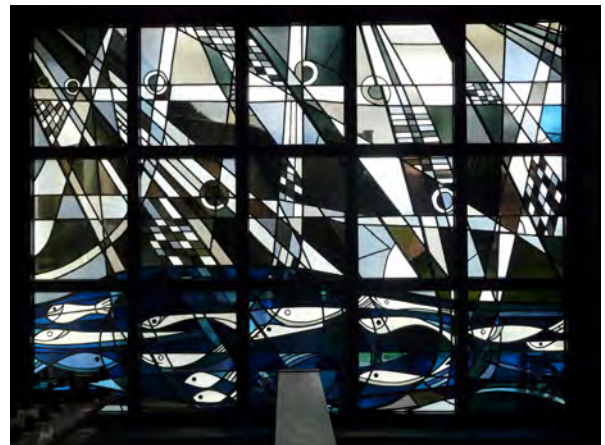
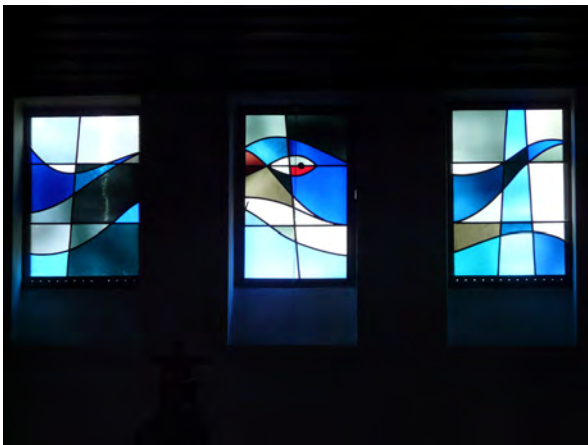


Abb. 134: WK37 Limburg-Ahlbach, St. Bartholomäus, Fenster rechts und links im Langhaus, Bleiglas, 1959/60 (57.1.13)

Abb. 135: WK63 Tarp, St. Martin, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1963 (15.6.9)

Fische in Netzen



Abb. 136: WK37 Limburg-Ahlbach, St. Bartholomäus, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1959/60 (57.1.9)

Beeck verwendet das Fischmotiv auch in großen Fensterflächen neben Altarräumen oder in der Taufkapelle. Sie sind durch gebogene Linien in Netzform gefasst und durch Farbe und

Größe der Gesamtkomposition entsprechend im Bildgeschehen positioniert. In diesen Bildkompositionen legt Beeck den Akzent deutlich auf den figürlichen Teil der Darstellung, hinter den der abstrakte Grund zurücktritt. Er lenkt durch entsprechende Farbwahl und Akzentuierung des Geschehens die Augen des Betrachters direkt auf die figürlichen Szenen.

In St. Bartholomäus in Limburg-Ahlbach aus den Jahren 1959/60 findet sich links neben dem Altarraum ein großflächiges, 15-teiliges hochrechteckiges Glasfenster (Abb. 136) mit Darstellungen der sieben Sakramente. Links oben im Bild ist eine nach unten fliegende Taube vor roten Grund gesetzt. Über das Bild gehen diagonale Strahlen von rechts unten nach links oben. Darüber legen sich horizontale Wellenformen mit Fischen und figürlichen Darstellungen. Die Netzform, die alles zusammenfasst, ist in diesem Bild durch die Wellenformen nur angedeutet.

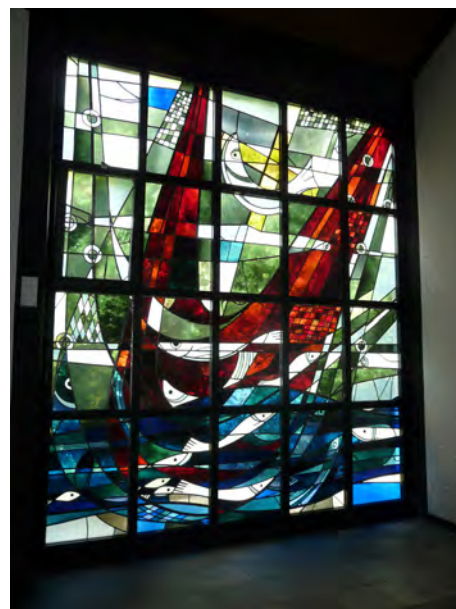
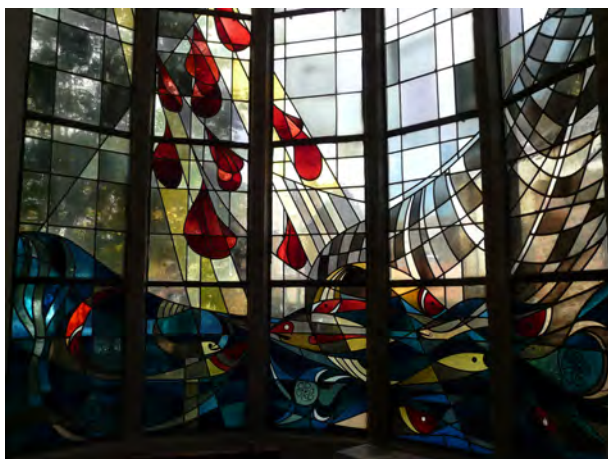


Abb. 137: WK46 Inden-Schophoven, St. Barbara, Fenster in der Taufkapelle – Detail, Bleiglas, 1961 (64.2.20)

Abb. 138: WK63 Tarp, St. Martin, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1963 (15.6.7)

Im fünfteiligen hochrechteckigen Fenster (Abb. 137) in der Taufkapelle in St. Barbara in Inden-Schophoven 1961 tritt das Motiv der im Netz gefangenen Fische deutlicher zutage. Der untere Bildteil wird von einer blauen Wasserfläche dominiert, durch die gelbe, weiße und rote Fische von unterschiedlicher Größe schwimmen. Von rechts wird ein großes grau-weißes Fischernetz in das Wasser geworfen.

Auch in dem Fenster (Abb. 138) links neben dem Altarraum in St. Martin in Tarp ist das Netz großflächig über die Bildkomposition geführt. Im unteren Bildteil sind blaue Wasserfluten mit Fischen dargestellt – von rechts oben kommt ein großes rotes Netz, in dem sich Fische befinden. Am oberen Bildrand ist ein Fisch mit gebogenem Körper vor ein gelbes Kreuz gelegt. Hier tritt das christliche Motiv der Verkündigung am deutlichsten zutage: Der Fisch oben vor dem gelben Kreuz symbolisiert Christus und die Fische unten im Netz die christliche Gemeinde.

6.2.1.5 Figürliche Rosetten in der Rückfront

In zwei Kirchen finden sich an der Rückfront figürlich gestaltete Rosetten, die aus mehreren Bahnen von unterschiedlich großen Kreisen geformt werden. Die Gestaltungen stammen aus der ersten Schaffensperiode und zeigen überwiegend blaue, rote und gelbe Farbflächen. Durch die Kreisform und deren Zentrum wird die zentrale Akzentuierung einer Aussage erreicht, um die herum sich alles Weitere gruppiert. Auch in diesen Fenstern sind die figürlichen Inhalte in den Vordergrund gestellt und der abstrakte Grund tritt dahinter zurück.

In der Gestaltung aus dem Jahre 1956 in der Kirche St. Elisabeth in Solms-Burgsolms ordnen sich um einen mittleren großen Kreis, der angefüllt ist mit vier Posaunen blasenden Engeln, drei weitere Ringe von Fenstern (Abb. 139). 1958 erfolgt die Gestaltung in St. Antonius Eremita in Hadamar-Oberzeuzheim (Abb. 140). Der zentrale Kreis hat einen roten Grund mit gelben Akzenten, vor dem eine stilisierte grau-weiße Taube, Symbol des Hl. Geistes, nach unten fliegt.

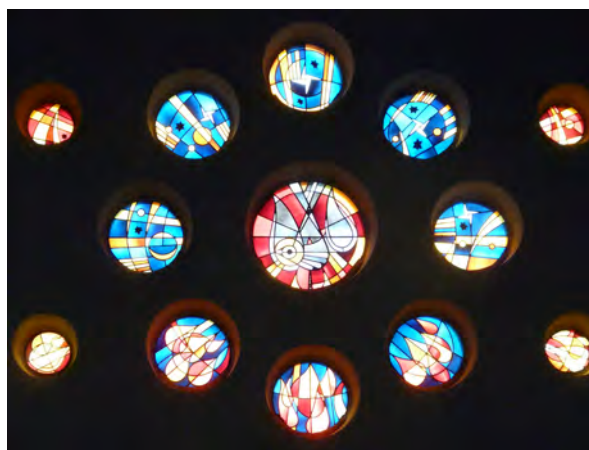
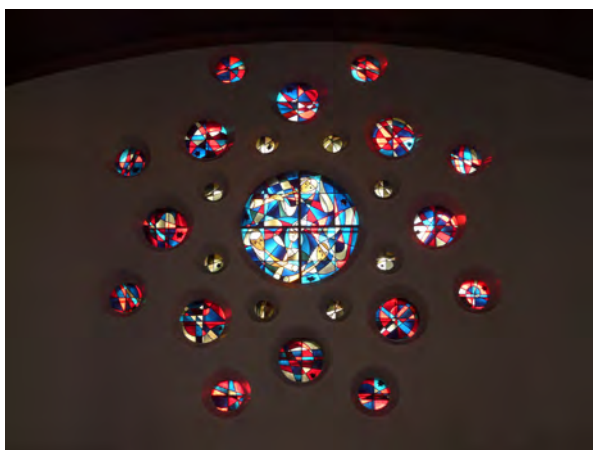


Abb. 139: WK17 Solms-Burgsolms, St. Elisabeth, Fenster in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1956 (17.4.2)

Abb. 140: WK30 Hadamar-Oberzeuzheim, St. Antonius Eremita, Fenster in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1958 (57.2.17)

6.2.1.6 Runde Fenster mit Figurenszenen

Szenische Darstellungen fügt Beeck sowohl in runde als auch in hochrechteckige Fensterformate. In den runden Fensterformaten passt sich das Geschehen diesem äußeren Rahmen ein – dem Rund des Kreises wird mit Formen in der Bildkomposition bzw. in der Neigung der Körper der Figuren entsprochen. Hier ist eine Entwicklung zu erkennen, die die figürlichen Szenen zuungunsten des Grundes wieder in den Vordergrund rückt.

In der Kirche St. Bartholomäus in Wirges aus dem Jahr 1958 finden sich insgesamt vier runde Fenster mit figürlichen Bildern. Im linken Fenster auf der linken Kirchenseite kniet Noah, rechts im Bild, vor der Arche (Abb. 141). Noah ist mit gerundetem Rücken gezeigt und auch die Wellenform des Wassers spiegelt das Rund der Fensterform wider.

Weitere runde Fenster aus dem Jahr 1958 finden sich in der eben erwähnten Kirche St. Antonius Eremita in Hadamar-Oberzeuzheim. Im hintersten Fenster auf der rechten Kirchenseite wird die Emmaus-Szene aus Luk. 24,28 – „Und sie kamen nahe an das Dorf, wo sie hingehen wollten. Und er tat so, als wollte er weitergehen.“ – verbildlicht (Abb. 142). Sowohl die rech-

te Christusfigur als auch der links stehende junge Mann neigen sich in ihren Oberkörpern dem Fensterrund folgend.

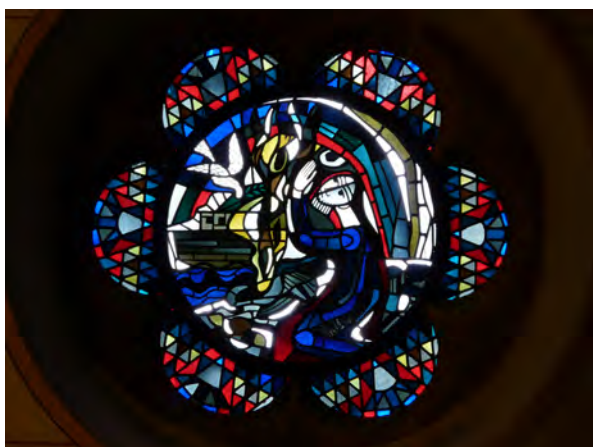


Abb. 141: WK29 Wirges, St. Bartholomäus, figürliches Fenster unter der Orgelempore – Noah kniet vor der Arche, Bleiglas, 1958 (60.6.36)

Abb. 142: WK30 Hadamar-Oberzeuzheim, St. Antonius Eremita, rundes figürliches Fenster auf der rechten Kirchenseite, Bleiglas, 1958 (57.2.4)

In einem späteren Fenster (Abb. 143) aus dem Jahre 1964/65 in der Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer in Simmerath werden in das Rund des Kreises vier unterschiedliche Szenen gestellt. Die beiden runden Fenster finden sich in den Stirnseiten der beiden Querhäuser und die Gestaltung der Figuren ist sehr einfach und wenig differenziert. Hier sind die Bildszenen autonom gestaltet und berücksichtigen nur marginal die Rundung des Fensters. Vielmehr liegt der Akzent auf dem Hintergrund, der aus der Fernsicht der Kirchenbesucher die blaue bzw. rote Kreuzform mit dem runden Zentrum in den Vordergrund rückt.



Abb. 143: WK85 Simmerath, Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer, Fenster auf der rechten Kirchenseite, Bleiglas, 1964/65 (58.7.16)

6.2.1.7 Abbildungen von Maria

In seinem figürlichen Werk stellt Beeck vielfach Szenen aus dem Leben Mariens dar. Für diese findet er eine Ausdrucksweise, die sich an bestimmten Merkmalen orientiert. Maria selber wird häufig in einem blauen Gewand gezeigt, der Kopf ist mit einem Umhang bedeckt. Auch die Darstellung der einzelnen Szenen zeigt ähnliche Gestaltungsmerkmale. Die Hintergrundgestaltung variiert in den verschiedenen Objekten und über die Jahre.

In der St.-Bonifatius-Kirche in Aarbergen findet sich eine erste Mariendarstellung (Abb. 144) aus dem Jahre 1954. Die Figur ist Teil einer Fenstergestaltung aus ornamentalen Elementen. Wie diese bildet der blaue Mantel von Maria eine Ovalform – Gesichtszüge sind nicht erkennbar. Der Akzent der Komposition liegt auf dem Ornament.

Die Geburt Christi (Abb. 145) wird im oberen Bild des linken Kapellenfensters der St.-Johannes-Baptist-Kirche in Krefeld-Dießem/Lehmheide dargestellt. Maria trägt ein blaues Gewand und einen gelben Umhang – vor allem diese Darstellungsweise ist charakteristisch für Beeck. Alle drei hochrechteckigen Fenster in der Kirche beinhalten auch Szenen aus dem Leben von Maria. Sie zeigen links die Geburt und den Einzug in Jerusalem, rechts die Verurteilung durch Pontius Pilatus und eine Szene aus dem Kreuzweg. Mittig ist zentral die Kreuzigungsgruppe gestellt.



Abb. 144: WK12 Aarbergen, St. Bonifatius, hochrechteckiges Fenster links neben der Eingangstür – Geburt Christi, Bleiglas, 1954 (6.5.6)



Abb. 145: WK39 Krefeld-Dießem/Lehmheide, St. Johannes Baptist, linkes Kapellenfenster, Bleiglas, ca. 1960 (11.4.10)

Maria im Kreis der Apostel (Pfingsten)

Am Beispiel der Darstellung der Pfingstbotschaft soll die ähnliche Verwendung eines Motivs in verschiedenen Objekten und in verschiedenen Jahren gezeigt werden. In der Kirche St. Maria Empfängnis in Selfkant-Langbroich (Abb. 146) aus dem Jahr 1961 findet sich die Szene im rechten Chorfenster an oberster Stelle. In der Pfingstszene sitzt Maria in der Bildmitte in einem blauen Gewand, das auch ihren Kopf bedeckt, und hat die Hände betend vor der Brust gefaltet. Hinter ihr sind die Apostel als kleine Figuren erkennbar.

Diese Grundkomposition wird in St. Cornelius in Brandscheid (Abb. 147) im Jahr 1967 ebenfalls verwendet. Das Fenster findet sich in der linken Seitenwand der Kirche. Maria sitzt mit vor der Brust gefalteten Händen in einem blau-weißen Gewand vor den in zwei Reihen sitzenden zwölf Aposteln, die auch hier kleiner als Maria sind. Über Marias Haupt kommt der heilige Geist in Form einer nach unten fliegenden weißen Taube nieder. Die Gestaltungsmerkmale aus Selfkant sind hier stärker ausgeprägt: Die Apostel sind im Vergleich größer und die An-

kunft des Hl. Geistes durch die Taube ist noch weiter konkretisiert. Der Hintergrund ist abstrakt durch Diagonalen mit weißen, grauen und farbigen Flächen gestaltet.

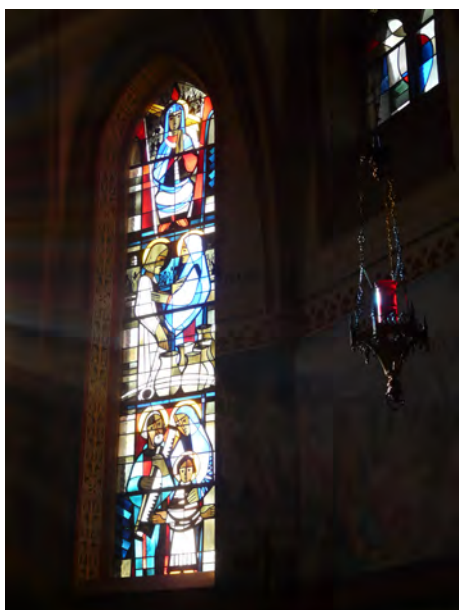


Abb. 146: WK47 Selfkant-Langbroich, St. Maria Empfängnis, rechtes Chorfenster, Bleiglas, 1961 (66.2.10)



Abb. 147: WK106 Brandscheid, St. Cornelius, Fenster in der linken Seitenwand – Pfingsten, Bleiglas, 1967 (58.1.6)



Abb. 148: WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, Fenster im Langhaus – Pfingsten und Endzeit des Kirchenjahres, Bleiglas, 1968 (30.2.11)

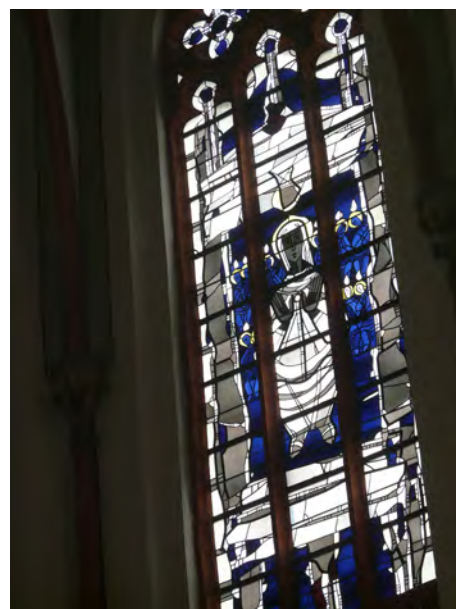


Abb. 149: WK125 Kranenburg, St. Peter und Paul, linkes Chorfenster – Pfingstgeschehen, Bleiglas, 1972 (52.1.9)

In Nettetal-Hinsbeck in St. Peter (Abb. 148) wird Maria 1968 im Langhaus im untersten Bild eines figürlichen Fensters als Königin mit Krone gezeigt. Der Hintergrund ist grau, die Szenen sind in einen farbigen Rahmen gestellt. Das Fenster zeigt das Thema „Pfingsten und Ende des Kirchenjahres“. Von oben fallen rote Feuerflammen in Zungenform auf die drei darunter

platzierten Bilder. Im unteren Bild ist Maria wieder in gewohnter Szenerie abgebildet: sitzend vor den Aposteln, die Hände vor der Brust gefaltet. Neu ist hier die Königskrone auf ihrem Haupt.

Auch die letzte figürliche Gestaltung in Beecks Schaffen aus dem Jahr 1972 hat noch einmal die Szene des Pfingstgeschehens (Abb. 149) zum Thema. Das Pfingstgeschehen findet sich im rechten Fenster oben. Der Hl. Geist kommt in Form einer ornamentalen weißen Flamme auf Maria nieder und kündigt schon von der in den Folgejahren durch Beeck entwickelten Ausdrucksweise. Die Flammen finden sich hier als neue Variation in der Szenengestaltung auch über den Köpfen der Apostel. Die Figuren rücken in dieser späten Arbeit nah an den ornamentalen Grund heran und scheinen mit diesem zu verschmelzen.

Verkündigungsszene

Eine Verkündigungsszene zeigt in zwei Darstellungen unterschiedliche Variationen des gleichen Themas. Die Parallelen in den Darstellungsformen sind aber insgesamt häufiger als die Variationen, was an Beecks enormem Arbeitspensum und an seinem größeren Interesse am Ornament bzw. an abstrakter Gestaltung liegt. Sehr prägnant in allen Verkündigungsszenen ist die Darstellung der beiden Blumen in einer Vase zu Füßen der Maria.



Abb. 150: WK112 Hadamar, Kapelle im Musischen Internat der Limburger Domsingknaben, Fenster im Chor, Bleiglas, 1969 (57.3.13)



Abb. 151: WK125 Kranenburg, St. Peter und Paul, linkes Chorfenster – Verkündigung, Bleiglas, 1972 (52.1.6)

In der Kapelle des Musischen Internats der Limburger Domsingknaben in Hadamar (Abb. 150) erfolgt die Umsetzung des Themas der Verkündigung im Chorfenster im Jahre 1969 sehr traditionell. Maria kniet am unteren Bildrand mit geneigtem Kopf betend vor einem aufgeschlagenen Buch. Über ihr steht der Verkündigungengel, die Hände prägnant segnend geöffnet. Oben im Bild fliegt eine Taube im Sturzflug auf die Szene herab.

In Kranenburg in der Kirche St. Peter und Paul (Abb. 151) wird das Thema im Jahr 1972 weiter reduziert. Im linken Chorfenster oben sitzt Maria, den Kopf auf die rechte Schulter geneigt und ein Buch vor ihrer Brust haltend. Von oben kommt der Hl. Geist in Form einer Taube auf

sie nieder. Zu ihrer Rechten steht eine Vase mit zwei Blumen. Die Farbigkeit ist stark zurückgenommen; Buch, Taube und Blumen weisen auf die Thematik des Bildgeschehens hin, ohne den Verkündigungsendel zu visualisieren.

6.2.1.8 Umfangreiche Bildprogramme in einem Fenster

Die frühen figürlichen Fenstergestaltungen von Beeck weisen vielfach umfangreiche Bildprogramme in hochrechteckigen Fenstern auf. Dabei werden die Szenen neben- und übereinander gestellt mit einer Entwicklungstendenz vom additiven Nebeneinander zur Verschmelzung und zum Ineinanderlaufen der Bilder. In der Hintergrundgestaltung dominiert oft das Ornament, das Beeck auch für die übrigen Fenstergestaltungen nutzt. Es können aber auch abstrakte Hintergründe sein. Daneben gibt es Bilder, die durch einen weißen Hintergrund klar in den Vordergrund gerückt werden. Die Anordnung der Szenen ist vielschichtig und folgt keinem festen Rhythmus. Mimik und Gestik der dargestellten Figuren werden immer ausdrucksvoller und differenzierter.



Abb. 152: WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, Detail figurales Chorfenster, Bleiglas, 1956 (59.3.9)

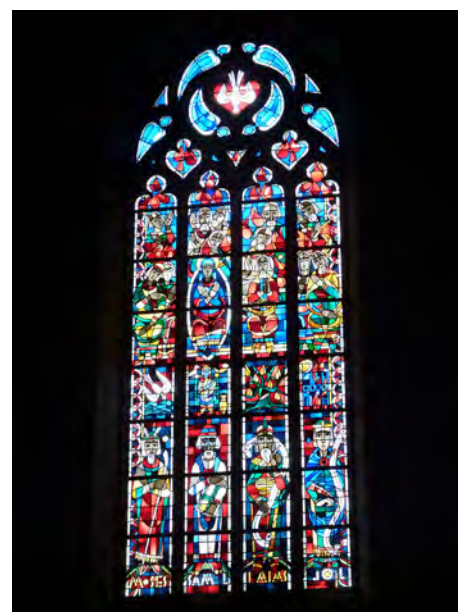


Abb. 153: WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Stirnwand im rechten Querschiff – Pfingstfenster, Bleiglas, 1958–61 (56.9.11)

Im figürlichen Chorfenster (Abb. 152) in St. Martin in Oberlahnstein von 1956 finden sich Szenen aus dem Leben von St. Martin aus Tours. Seine stehende Figur ist in die Mitte des Fensters platziert und zu beiden Seiten sind jeweils drei Szenen aus seinem Leben gestellt. Alle Szenen sind beschriftet und gegenüber dem horizontal gestalteten Ornamentgrund aus aneinandergereihten Kreisformen nicht besonders hervorgehoben. Die Figuren und Szenen sind ohne besondere Details gearbeitet – die Gesichter weisen keine differenzierte Mimik auf. Die Figur des Hl. Martin ist in der Tradition der frühen stehenden Heiligenfiguren mit Anlehnung an die mittelalterlichen Darstellungen entworfen.

Eine ähnliche Darstellungsform wie in Oberlahnstein wählt Beeck auch in den figürlichen Fenstern für die Kirche St. Mauritius in Schwanheim (Abb. 153). Im vierbahnigen Fenster in der Stirnwand des rechten Querschiffes, dem Pfingstfenster, ist die Bildkomposition zweigeteilt. Im unteren Teil stehen vier Propheten nebeneinander mit den jeweiligen Namenszügen

unter ihren Füßen. Im oberen Bildteil wird das Pfingstereignis dargestellt – Maria im Kreise der Apostel sitzend. Auf die Figuren fallen Zungen herab; die Apostel sind mit vielfältigen Gesten und Gesichtsausdrücken charakterisiert.

Die stehenden Heiligenfiguren, die Kleinteiligkeit der Darstellung und die Farbigkeit sind den mittelalterlichen Vorbildern entlehnt, tragen in Schwanheim aber expressionistische Züge. Im Gegenzug zu Oberlahnstein weisen die Figuren in Schwanheim ausgeprägtere Gesichtszüge auf. Im oberen Bildteil sind die Apostel mit einer vielfältigen Gestik dargestellt. Das Fenster in Schwanheim ist wie in Oberlahnstein sehr kleinteilig gearbeitet, aber aufgrund seiner Lage in der Stirnseite des Querschiffes von der Gemeinde gut zu betrachten. Das Chorfenster in Oberlahnstein ist für die Kirchengemeinde in den einzelnen Bilddarstellungen nicht erkennbar, da zu weit entfernt.

Die figürlichen Szenen in der Kirche St. Remigius in Borken aus den Jahren 1960–63 im Remigius-Fenster (Abb. 154) über dem Südportal sind wie diejenigen in Oberlahnstein in eine dominierende Ornamentik eingebunden und scheinen fast mit ihr zu verschmelzen. Während die erstgenannten Fenster noch an die gotischen Fensterteppiche erinnern, wirken die Bilder in Borken wie rot-blaue Flächen im Hintergrundornament.

1964/65 wählt Beeck in der Fenstergestaltung (Abb. 155) für die Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer in Simmerath eine andere Darstellungsform. Hier werden die Szenen deutlich vor dem Grund hervorgehoben, der weiß ist und einen blauen Rahmen hat. Die Szenen sind in Mimik und Gestik differenziert ausgearbeitet und von der Gemeinde durch die Lage der Fenster im Langhaus gut zu betrachten. Beeck konzentriert sich hier ausschließlich auf das Bildprogramm. In seiner Hintergrundgestaltung der roten, vertikal aneinander gesetzten Trapeze nimmt Beeck ein zeittypisches Motiv um 1960 auf und löst sich damit von den traditionellen mittelalterlichen Formgebungen.

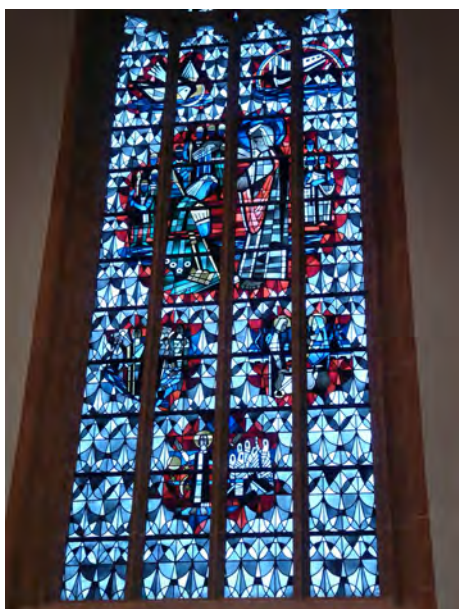


Abb. 154: WK66 Borken, St. Remigius, figürliches Fenster über dem Südportal – Remigius-Fenster, Bleiglas, 1960-63 (2.1.5)

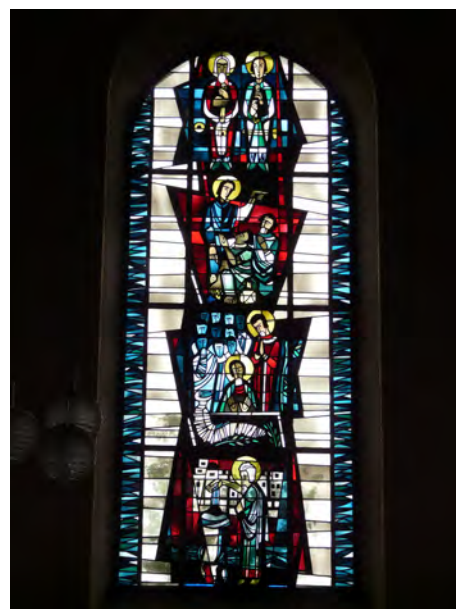


Abb. 155: WK85 Simmerath, Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer, figürliches Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1964/65 (58.7.5)

In den 1958 realisierten fünf dreibahnigen Spitzbogenfenster im Chor von St. Peter in Hinsbeck (Abb. 156) lässt Beeck die einzelnen figürlichen Szenen der Fenster ineinander übergehen. Auf der linken Chorseite weisen die Szenen einen blauen Grund auf, auf der rechten Seite einen roten Grund. Im mittigen Chorfenster hat die linke Seite einen blauen und die rechte Seite den einen roten Grund. In den mittleren drei Chorfenstern sind jeweils drei figurale Szenen und in den beiden äußeren Fenstern vier figurale Szenen erkennbar. Die Szenen zeigen Bilder aus dem Leben des Hl. Petrus. Gestus und die Mimik der Personen sind hier am weitesten entwickelt.



Abb. 156: WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, Fenster im Chor, Bleiglas, 1968 (30.2.41)

6.2.1.9 Umfassende Bildprogramme in Kirchen

Beeck hat in Kirchenfenstern umfassende Bildprogramme für seine Auftraggeber umgesetzt. Dabei realisiert er sowohl Darstellungen mit ausgeprägter Mimik und Gestik als auch Bilder, die die Ereignisse nur schemenhaft umreißen. Wenn die Gemeinde die Bilder aufgrund von deren Lage gut sehen kann, sind die Szenen darauf differenzierter dargestellt als diejenigen auf umfangreichen Bilderzyklen in Chorfenstern. Überdies werden die Bilderzyklen in ihren Formaten und ihrer Komposition den durch die Architektur vorgegebenen Fenster angepasst.

In Burgsolms wird in der Fensterfläche im Chor (Abb. 157) 1956 das Thema Dreieinigkeit dargestellt. Die Szene ist in ein Dreieck gestellt und die Figuren sind mit einer ausgeprägten Mimik und Gestik gezeigt. Oben in der Spitze des Dreiecks sitzt Gott, darunter findet sich der Heilige Geist in Form einer Taube und darunter in einer Mandorla in der Bildmitte der sitzende Christus als Richter beim Jüngsten Gericht. Unten im Bild zu Füßen von Christus sind links Maria mit einer Krone und rechts der Erzengel Michael mit der Richterwaage zu sehen. Die Hl. Elisabeth mit einem Brotkorb als Kirchenpatronin ist ganz unten links dargestellt, rechts die Hl. Gertrudis.

In Weilburg in der Heilig-Kreuz-Kirche werden 1959 im umlaufenden Fensterband (Abb. 158) Bilder mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament aneinandergereiht. Es beginnt rechts neben dem Altar mit „Adam und Eva“ und links mit der „Geburt Christi“. Alle Bilder treffen sich in der Achse der Kirche an der Rückfront in der zentralen Darstellung des Lamm

Gottes. Wie in Burgsolms werden die Figuren in den einzelnen Bildern mit ausgeprägter Mimik und Gestik gezeigt.



Abb. 157: WK17 Solms-Burgsolms, St. Elisabeth, Fenster im Chor, Bleiglas, 1956 (17.4.15)

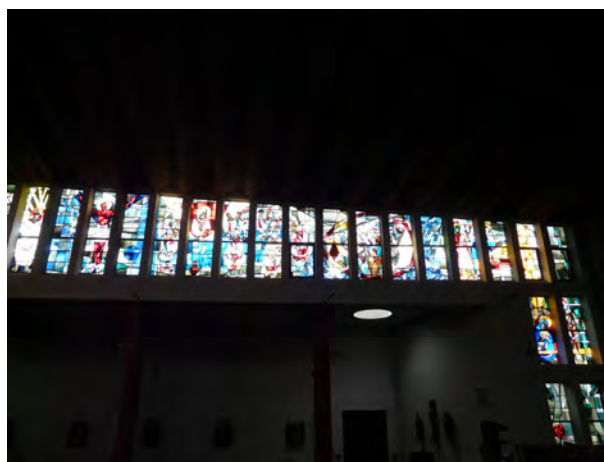


Abb. 158: WK34 Weilburg, Heilig-Kreuz-Kirche, Fenster in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1959 (61.1.22)

In den Chorfenstern (Abb. 159) der Kirche St. Antonius in Frankfurt aus dem Jahr 1961 werden die Figuren vor einen unifarbene Hintergrund gestellt und damit klar hervorgehoben. In jeweils fünf übereinandergestellten kleinen Bildern werden die freudreichen, schmerzhaften und glorreichen Geheimnisse des Marienlebens abgebildet. Gestik und Mimik der Figuren sind weniger ausgeprägt als in Burgsolms und Weilburg.

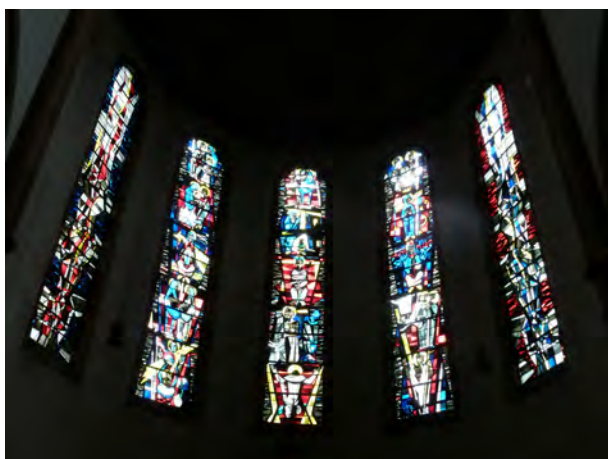


Abb. 159: WK49 Frankfurt, St. Antonius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1961 (56.7.12)

6.2.1.10 Fenster mit Feuerzungen

In Fenstern mit der Darstellung von roten nach unten fallenden Tropfen – den Feuerzungen – hat Beeck das Thema Geistsendung bzw. Pfingsten umgesetzt. Die Form ist weitgehend identisch: Die Spitze befindet sich oben, nach unten wird die Form bauchig und das Rot changiert mit weiß. Die Darstellung des Themas erfolgt immer mit identischer Symbolik – erst in späte-

ren Bildern findet sich die weiß-graue Flamme als abstrakter Ausdruck des Themas. Der Ausgangspunkt für die Idee der weiß-grauen Flammen sind die roten Feuerzungen der frühen Jahre.



Abb. 160: WK13 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1955 (73.1.4)

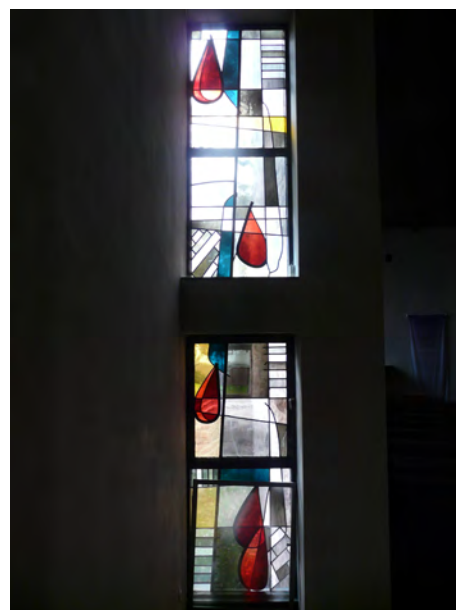


Abb. 161: WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Kirche des Altenpflegeheims der Schwestern vom Guten Hirten, Fensterband links im Chorraum, Bleiglas, 1958 (56.3.20)

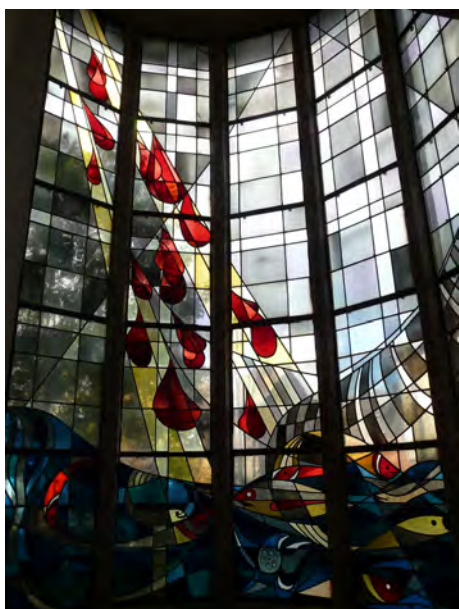


Abb. 162: WK46 Inden-Schophoven, St. Barbara, Fenster in der Taufkapelle, Bleiglas, 1961 (64.2.20)



Abb. 163: WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Stirnwand im rechten Querschiff – Pfingstfenster, Bleiglas, 1958-61 (56.9.11)

In der Kirche St. Hubertus in Kenten wird das Thema im Fenster (Abb. 160) rechts neben dem Altar umgesetzt. Das Pfingstgeschehen wird in Form einer nach unten fliegenden Taube dargestellt, aus deren Brust eine Vielzahl von großen roten Blutstropfen gerade herunterfallen. In den seitlichen Altarfenstern (Abb. 161) der Kirche in Hofheim ist das Thema stilisierter

umgesetzt worden. Hier werden die roten Feuerzungen in einen abstrakten Grund gesetzt. Damit können sie sowohl eine abstrakte Form in einer abstrakten Darstellung sein als auch die Versinnbildlichung des Pfingstgeschehens durch Feuerzungen.

In der Kirche St. Barbara (Abb. 162) in Inden-Schophoven dominiert erneut die figürliche Darstellung. In eine Wasserfläche mit Fischen kommt von rechts ein Fischernetz und von links ein diagonaler gelber Strahl mit roten Feuerzungen. Hier stehen diese Feuerzungen für den Hl. Geist. In Schwanheim (Abb. 163) findet sich das Pfingstgeschehen wieder in Form der Maria im Kreise der Apostel. Oben im Bild und im Maßwerk des Spitzbogens sind eine weiße herabfliegende Taube und die roten Feuerzungen abgebildet, die als Symbol für den Hl. Geist auf die Figuren herunterfahren.

6.2.1.11 Lamm Gottes

Das Lamm Gottes wird von Beeck mehrfach abgebildet. In der Regel hält es den Kopf nach links und wird in unterschiedlichen Kontexten als weißes Tier mit Ohren und Augen, aber ohne weitere naturalistische Ausprägungen dargestellt. Durch den Kontext der unterschiedlichen Fenster erhalten die Darstellungen differierende Bedeutungen.

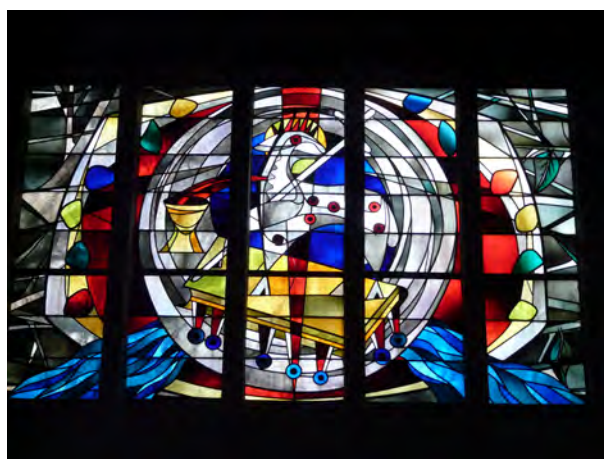
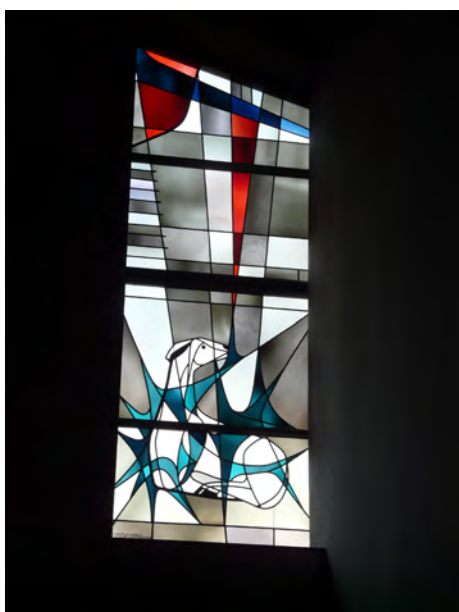


Abb. 164: WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Kirche des Altenpflegeheims der Schwestern vom Guten Hirten, Fenster hinten in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1958 (56.3.24)

Abb. 165: WK34 Weilburg, Heilig-Kreuz-Kirche, mittleres Bild in den Fenstern der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1959 (61.1.16)

In der Kirche des Altenpflegeheims der Schwestern vom Guten Hirten in Hofheim findet sich eine Darstellung des Lamm Gottes aus dem Jahre 1958 in einem hochrechteckigen Fenster (Abb. 164) hinten in der rechten Kirchenwand. Unten im Bild liegt das Lamm Gottes in einem grünen Stern mit angezogenen Beinen, der Kopf ist hier nach rechts gewendet. Das Bild nimmt keinen zentralen Platz in der Gesamtkomposition ein. Dagegen wird das apokalyptische Lamm (Abb. 165) in der Heilig-Kreuz-Kirche in Weilburg 1959 an eine zentrale Stelle der Komposition, nämlich in die Kirchenachse gestellt. Das Lamm steht auf dem Buch mit den sieben Siegeln aus der Apokalypse, und aus seiner Brust kommt ein Blutstrahl, der in einem gelben Kelch aufgefangen wird. Gerahmt wird die Szene von einem weißen Kreis, der von bunten Farbflächen umgeben ist. Die Darstellungsform ähnelt stark derjenigen in Hofheim,

auch wenn das Lamm stehend dargestellt ist. Durch den anderen Kontext im Bild und in der Komposition erhält das Bild aber eine andere Aussage. Es versinnbildlicht hier den Bibeltext der Apokalypse.

In Borken in St. Remigius im figuralen Fenster (Abb. 166) der Marienkapelle trägt Johannes der Täufer ein kleines Schaf in seinen Armen, dessen Kopf von einem gelben Heiligenschein umgeben ist. Vor seiner Brust ist ein kleiner Kelch abgebildet.

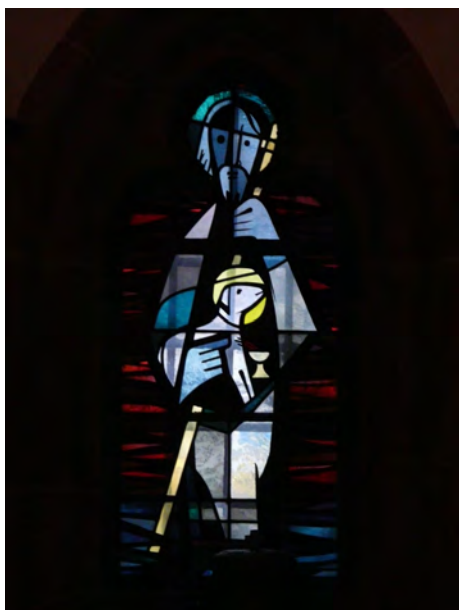


Abb. 166: WK66 Borken, St. Remigius, Fenster in der Marienkapelle – Johannes der Täufer, Bleiglas, 1960-63 (2.1.46)

6.2.1.12 Klosterleben

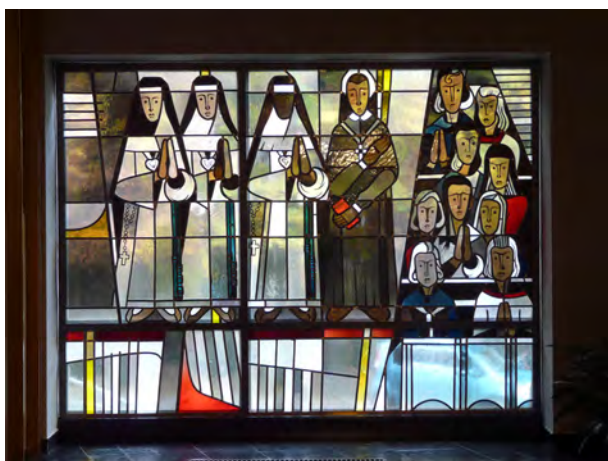


Abb. 167: WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Kirche des Altenpflegeheims der Schwestern vom Guten Hirten, unterer Teil eines zweiteiligen Fensters hinten in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1958 (56.3.2)

Beecks Darstellung einer Szene aus dem Klosterleben in der Kirche in Hofheim aus dem Jahre 1958 nimmt eine Sonderstellung ein, weil in seinem Werk ansonsten theologische Themen oder Naturdarstellungen in stilisierter Form dominieren. In den Naturdarstellungen haben

Trauben bzw. welkende Blätter aber auch theologische Bezüge, weil sie als Sinnbild für christliche Inhalte dienen.

Die Szene findet sich in der Kirche des Altenpflegeheims der Schwestern vom Guten Hirten in Hofheim (Abb. 167) im unteren Teil eines großen, zweiteiligen Fensters hinten in der linken Kirchenwand. Vier Frauen in Schwestertracht stehen nebeneinander; die drei linken sind durch ein um den Hals getragenes Herz als Schwestern des Ordens vom Guten Hirten gekennzeichnet. Die rechts stehende Frau ist in einer andersfarbigen Tracht gekleidet. Rechts von der Frauengruppe sitzen die Schülerinnen ohne Kopfbedeckung in Reihen übereinander.

6.2.1.13 Abbildungen aus der Natur

Beeck hat in Kirchenfenstern Abbildungen aus der Natur stark stilisiert. In der Kapelle des St.-Hubertus-Stifts in Reuschenberg aus dem Jahr 1960 (Abb. 168) finden sich auf den weißen Opakglasfenstern stilisierte Blütenstiele in Form von Bleiruten. Daneben sind mit Schwarzlot vereinzelt Marienkäfer, Blätter und Weintrauben auf die Fensterflächen gemalt. Naturdarstellungen gibt es auch in der Friedhofskapelle in Grefrath (Abb. 169) aus dem Jahr 1962. Auf allen Kapellenwänden sind mithilfe von Bleiruten stark stilisiert und großformatig Äste, grüne Blätter und grüne Blütenkelche mit gelben Blüten gezeichnet.

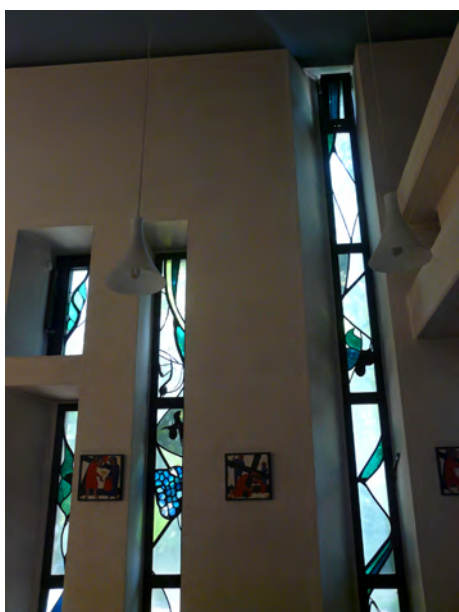


Abb. 168: WK38 Neuss-Reuschenberg, Kapelle im St.-Hubertus-Stift, Fenster in der rechten Kapellenwand, Bleiglas, 1960 (41.3.4)

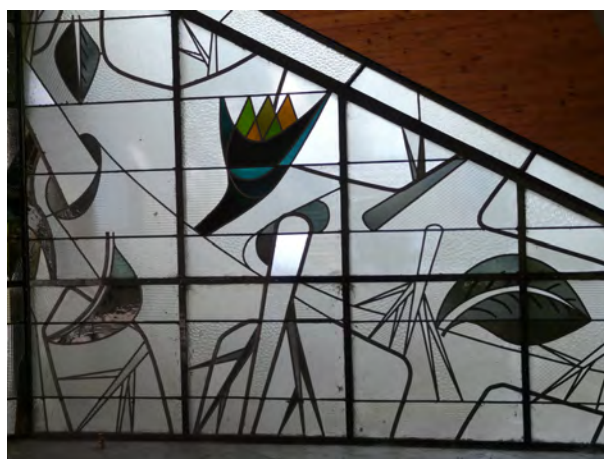


Abb. 169: WK55 Grefrath, Friedhofskapelle, seitliches Fenster, Bleiglas, 1962 (11.1.8)

6.2.1.14 Fenster mit szenischen Darstellungen

Eine Vielzahl von Fenstern hat eine zentrale szenische Darstellung zum Inhalt. Der Hintergrund der Fenster ist oft abstrakt und die Fenster sind für den Betrachter in der Regel gut sichtbar. In der Szenengestaltung ist keine kontinuierliche Entwicklung erkennbar. Die Darstellungsformen reichen von expressiven frühen Formen wie bei St. Antonius in Frankfurt bis zu wieder konventionellen Bildern in der Friedhofskapelle in Nettetal-Hinsbeck. Die Kompositionen haben keine Räumlichkeit und beschränken sich auf den zentralen Moment der Hand-

lung, die für einen nicht mit der Bibel vertrauten Betrachter nicht zu erfassen ist. Requisiten werden kaum verwandt.

In den Seitenschiffen von St. Antonius in Frankfurt werden 1961 in sieben figürlichen Fenstern die sieben Sakramente (Abb. 170) abgebildet. Die Fenster haben zweibahnige Formate mit einem abschließenden Kreis im Spitzbogen – die figürliche Szene nimmt jeweils die gesamte Breite der Fenster ein. Im Fenster zum Sakrament der Buße umarmt links ein bärtiger großer Mann einen kleineren vor ihm knienden Mann, die Darstellung der Heimkehr des verlorenen Sohns. In der rechten Fensterbahn steht in der Bildmitte Jesus groß in Frontalsicht mit Heiligenschein, rotem Gewand und mit erhobener rechter Handfläche. Eine kleinere Frauengestalt kniet vor ihm. Die Figuren in den Szenen sind stark abstrahiert dargestellt mit expressiv geformten Körpern und einer Akzentuierung von Gesicht und Händen beim Vater und bei Christus.

Im selben Jahr werden die Szenen für die Christ-König-Kirche in Wiesbaden-Nordenstadt (Abb. 171) fertig und weisen in ihrer Form ebenfalls eine reduzierte, aber keine expressive Aussagekraft auf. In den sieben figürlichen Fenstern an der rechten Kirchenseite überwiegt die abstrakte Hintergrundgestaltung mit grau-weißen Formen. Die figürliche Szene ist in die Bildmitte gestellt und wird durch eine offene Ellipse umschlossen. Die Ausgestaltung der Figuren ist wenig differenziert.

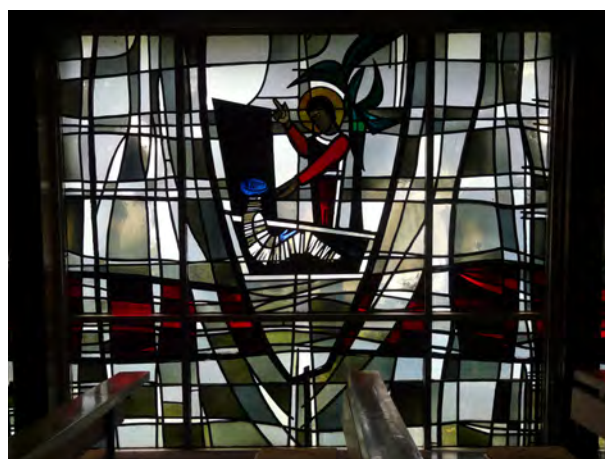
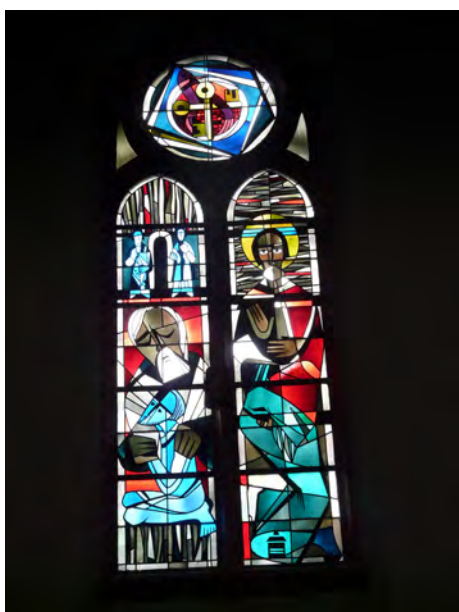


Abb. 170: WK49 Frankfurt, St. Antonius, Fenster im Seitenschiff – Sakrament der Buße, Bleiglas, 1961 (56.7.8)

Abb. 171: WK52 Wiesbaden-Nordenstadt, Christ-König, Fenster in der rechten Kirchenwand – Erweckung des Lazarus, Bleiglas, 1961 (6.2.17)

Vor abstraktem Hintergrund werden die Szenen in Erkensruhr (Abb. 172) und Neuwied-Engers (Abb. 173) in den Jahren 1961/62 realisiert. Die Figuren selber sind dem Hintergrund in der Gestaltung angepasst, aber von der Darstellungsform her konventionell. In der Kapelle St. Hubertus findet sich die Hirscherscheinung im Chor links. Hubertus ist in Rückensicht gezeigt, er kniet mit erhobenen Armen vor einem Hirsch. Die Umrisse der Figur werden mit einfachen Bleirutenlinien gezeichnet. Der Hintergrund setzt sich aus grün-weißen Farbflächen zusammen, die wie grüne Blätter wirken. In St. Martin findet sich im Fenster im rechten Sei-

tenschiff die Darstellung von Adam und Eva. Das Paar steht nebeneinander und die Köpfe neigen sich zueinander. Die Figuren und der grün-rote Hintergrund verschmelzen stärker miteinander, als es in Erkenruhr der Fall ist.

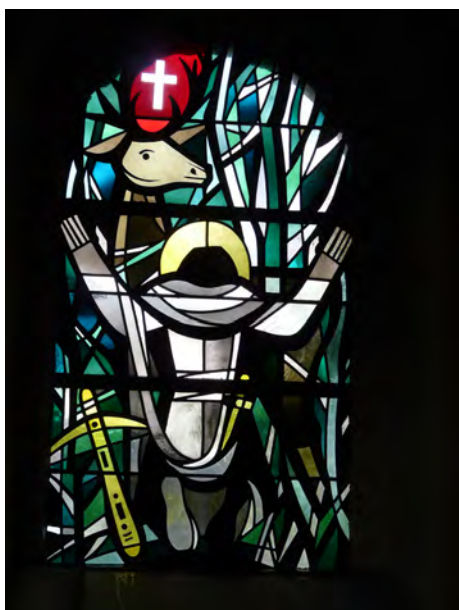


Abb. 172: WK56 Erkenruhr, Kapelle St. Hubertus, linkes Chorfenster, Bleiglas, 1962 (58.4.7)

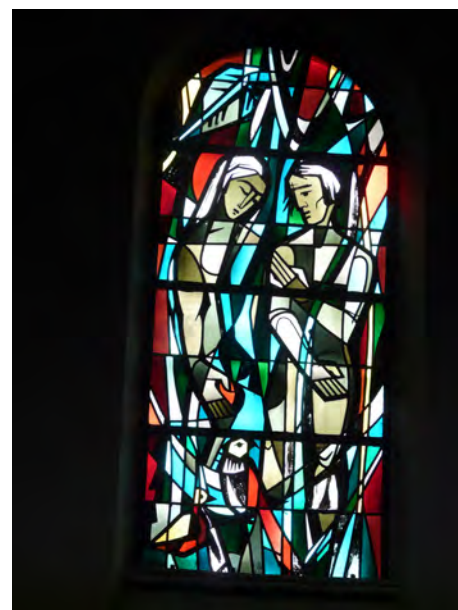


Abb. 173: WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, Fenster im rechten Seitenschiff – Adam und Eva, Bleiglas, 1961/62 (59.1.31)

1965 kehrt Beeck in der Fenstergestaltung für die Friedhofskapelle in Nettetal-Hinsbeck noch einmal zur konventionellen Darstellungsweise zurück, und zwar in der Abbildung der vier apokalyptischen Reiter. Im linken Fenster (Abb. 174) in der Bildmitte ist der Tod in Form eines Skeletts mit einer blauen Sense in seinen Händen dargestellt. Im Hintergrund sind ein blauer Männerkopf, ein schwarzes Pferd, der Schädel einer Kuh, ein Totenkopf und Gebeine abgebildet.

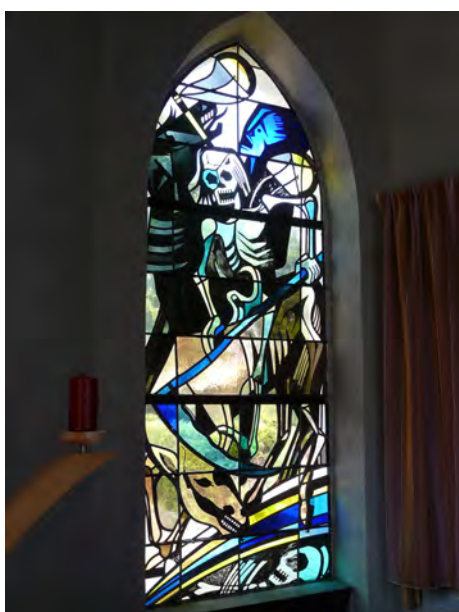


Abb. 174: WK84 Nettetal-Hinsbeck, Friedhofskapelle, Fenster in der rechten Wand, Bleiglas, 1965 (30.3.1)

6.2.2 Ornamentale Fenster aus Bleiglas

In der ersten Phase seines Schaffens entwirft Beeck viele ornamentale Fenster. Sie sind von der regelmäßigen Wiederholung geometrischer Formen wie Kreise, Dreiecke, Ovale etc. geprägt. Diese Formen werden auf vielfältige Weise ineinandergeschachtelt bzw. aneinandergereiht und ergeben selbst bei Wiederholungen von gleichen Grundstrukturen durch neue Farbakzente immer neue Variationen der Gesamtkomposition. Durch ornamentale Hintergrundgestaltungen lässt Beeck figürliche Darstellungen in immer neuen Variationen erscheinen. In Kirchen mit ausschließlich ornamentalen Fenstern werden häufig unterschiedliche Ornamentarten im Wechsel nebeneinandergesetzt, z. B. Dreiecke neben Rauten. Dabei wechseln die Farben systematisch. In der Regel werden Fenster von intensiverer Farbigkeit – häufig rot, blau und weiß – neben grau-weiße Farbkompositionen gestellt.

In den komplett ornamental ausgestatteten Kirchen findet sich eine Vielzahl an unterschiedlichen Ornamentarten, und auch in figürlich ausgestatteten Kirchen gibt es wechselnde Motive. Die folgenden Kapiteln geben einen Einblick in diesen Formenreichtum und Ornamentgestaltungen werden zu Gruppen zusammengefasst. Dabei konnten nicht alle ornamentalen Fenstergruppen zugeordnet werden, weil das den Rahmen der Arbeit überstiegen hätte. Die vorliegenden Gruppen bieten aber einen grundsätzlichen Einstieg in das Thema Ornamentgestaltung bei Beeck.

Die ornamentalen Gestaltungen sind schon im Frühwerk von Beeck zu finden und werden bis in das Jahr 1961 hinein immer wieder aufgegriffen. Die Anzahl an Kirchen und Kapellen mit figürlichen und ornamentalen Ausstattungen übersteigt aber die Anzahl der Kirchen, die ausschließlich ornamental gestaltet wurden. Später nimmt die Zahl der ornamental gestalteten Werke ab, denn schon ab dem Jahr 1961 wandelt sich Beecks Gestaltungsweise hin zu abstrakten Formen, die die ornamentalen Gestaltungen ab 1967 zahlenmäßig übertreffen.

6.2.2.1 Parabeln

Eine Ornamentart in Beecks Schaffen wird aus regelmäßig aneinandergefügten Parabeln gebildet. Beeck variiert die Kompositionen in den beiden nachfolgend gezeigten Objekten durch die Akzentuierung von Schnittstellen, die durch die Bleiruten gebildet werden. In Rennerod entstehen durch unterschiedliche Farben in der gleichen Ornamentart Variationen des Themas, in Krefeld schafft Beeck durch die Verwendung von größeren Parabelbögen neue Eindrücke dieser Ornamentart. Zwischen den beiden Entwürfen liegt ein relativ langer Zeitraum von 16 Jahren.

In der Kirche St. Hubertus in Rennerod (Abb. 175) werden 1951 hohe Parabeln in Reihen versetzt übereinander gestellt. Durch diese läuft eine Wellenlinie. Im Marienheim St. Johannes Baptist in Krefeld (Abb. 176) aus dem Jahr 1967 werden nach unten gebogene Parabeln ineinandergeschachtelt.

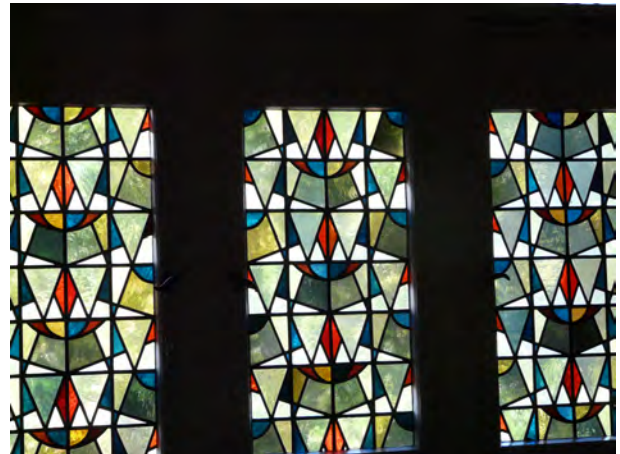


Abb. 175: WK2 Rennerod, St. Hubertus, Detail eines ornamentalen Fensters aus dem Langhaus, Bleiglas, 1951 (60.7.6)

Abb. 176: WK100 Krefeld-Dießem/Lehmheide, Marienheim St. Johannes Baptist, Fenster in der linken Kapellenwand, Bleiglas, 1967 (11.3.7)

6.2.2.2 Halbkreise

Für diese Ornamentart findet sich ein Beispiel in Stolberg. In der Kirche St. Rochus (Abb. 177) werden 1957 in zwei Fenstergestaltungen Halbkreise versetzt in Reihen horizontal übereinandergestellt. Dahinter sind Reihen mit Dreiecken gelegt, bei denen die Spitzen nach innen gezogen sind. Beck verwendet hier also zwei geometrische Grundformen, wobei der Halbkreis dominiert.



Abb. 177: WK26 Stolberg, St. Rochus, ornamentales Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1957 (4.10.4)

6.2.2.3 Dreiecke

Das Dreieck wird von Beeck häufig für seine ornamentalen Gestaltungen genutzt. Er teilt Quadrate in Dreiecke auf und färbt die einzelnen Flächen unterschiedlich, sodass immer neue Variationen der Ornamentart entstehen. In frühen Fenstern werden durch Überfärbungen mit Schwarzlot weitere Akzente gesetzt. Später werden die Dreieckformen mit Bogenformen durchzogen bzw. unterschiedliche Dreieckformen in einem Ornament miteinander verwoben. Wieder werden durch unterschiedliche Farben in identischen Ornamentarten neue Aussageformen des gleichen Themas geschaffen.

In der Kirche St. Elisabeth in Neuss Reuschenberg (Abb. 178) werden 1953 in den Fensterbahnen in der Nische der rückwärtigen Wand der Altarzone vor einem weißen, mit Schwarzlot gefärbten Grund Quadrate in regelmäßigen horizontalen Reihen aneinandergesetzt. Die Quadrate sind wiederum in kleine farblich gefüllte Quadrate und Dreieckformen unterteilt. So entstehen regelmäßige Reihen von kleinen blauen Dreiecken und roten Quadraten.

Eine identische Ornamentart findet sich in der Kirche St. Markus in Ransbach (Abb. 179) aus dem Jahre 1953. Hier wirkt die Farbe aber matter als in Reuschenberg und hat damit einen weniger prunkvollen Charakter, was mit dem Ort der Fenster in der Kirche zusammenhängt. In Reuschenberg kleiden sie den Standort des Tabernakel-Tresors kostbar aus und in Ransbach dienen sie als Verglasung der Kapelle im Querhaus.

Diese Ornamentart (Abb. 180) wird auch in der Gestaltung von 30 Fenstern in der linken Kirchenwand in Neuss-Reuschenberg verwandt. Kleine Quadrate stehen in horizontalen Reihen nebeneinander und werden durch eine Diagonale geteilt. Eine Hälfte wird durch Bleiruten in weitere vier kleine Dreiecke zerlegt. Die Flächen sind pro Fenster in unterschiedlichen Farben gefüllt. Durch die Variationen in den Farben entstehen andere Eindrücke der gleichen Ornamentart. Wie in Ransbach sind die Farben matt aufgetragen.

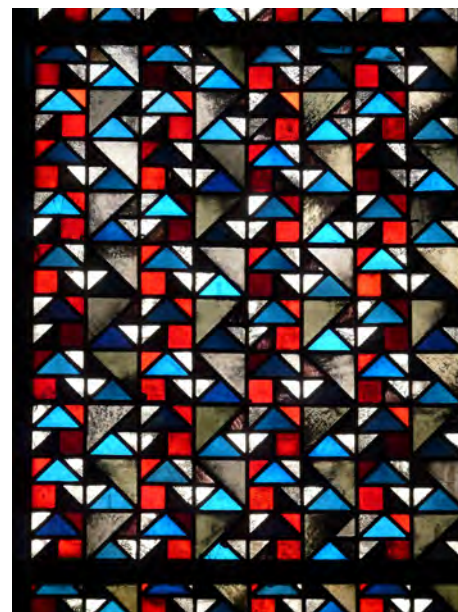


Abb. 178: WK3 Neuss-Reuschenberg, St. Elisabeth, Fensterbahnen in der Nische in der rückwärtigen Wand der Altarzone, Bleiglas, 1953 (41.1.16)

Abb. 179: WK11 Ransbach, St. Markus, Fenster im rechten Querhaus in der Stirnwand – mittlere Bahn, Bleiglas, 1953 (60.1.14)

Eine weitere Variation findet Beeck in der Kapelle des St.-Ursula-Gymnasiums in Geilenkirchen im Jahr 1955. In den Fenstern (Abb. 181) werden drei nebeneinandergesetzte Dreiecke in vertikalen Reihen angeordnet, abwechselnd aufrecht und auf dem Kopf postiert. Die Reihen werden durch Diagonalen so verbunden, dass gewellte Linien entstehen. Die Dreiecke sind in den Farben grau und weiß regelmäßig gefüllt.

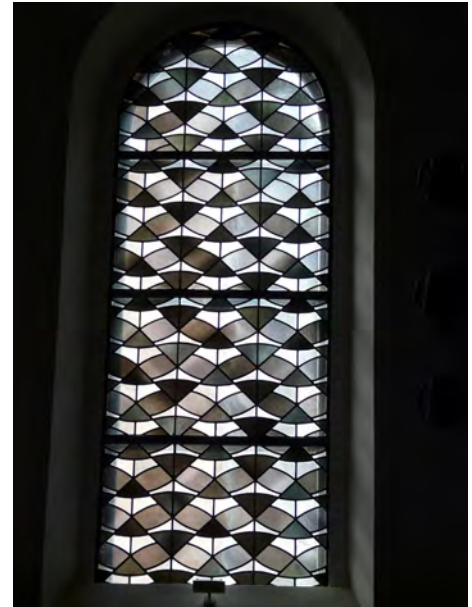


Abb. 180: WK3 Neuss-Reuschenberg, St. Elisabeth, Fenster oben in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1953 (60.1.24)

Abb. 181: WK14 Geilenkirchen-Dernbach, St.-Ursula-Gymnasium, ornamentale Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1955 (71.1.6)



Abb. 182: WK18 Herzogenrath-Kohlscheid, St. Maria Heimsuchung, ornamentale Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1956 (4.4.12)

1956 werden die Dreieckformen in der Kirche St. Maria Heimsuchung (Abb. 182) in Herzogenrath-Kohlscheid wiederum in kleinere einzelne Formen zerlegt. Die Grundform besteht

aus vertikal und horizontal nebeneinandergesetzten Dreiecken mit regelmäßig farbig gefüllten Flächen.

Weitere Variationen des Dreieckthemas finden sich in der Kirche St. Maria Empfängnis in Selfkant-Langbroich aus dem Jahre 1961 (Abb. 183). In Reihen sind die farbigen Dreiecke regelmäßig horizontal bzw. versetzt vertikal angeordnet. Hieraus ergeben sich wiederum größere Dreieckformen, die das Grundmuster endlos weiterführen. In anderen Fenstern (Abb. 184) wechseln sich Reihen mit von oben und unten zusammengesetzten Dreiecken ab mit Reihen von in zwei nebeneinandergestellten Dreiecken aufrecht gestellten kleinen Kreisvierteln in Grau und Weiß, mit roten Akzenten auf der rechten Langhausseite und blauen Akzenten links.

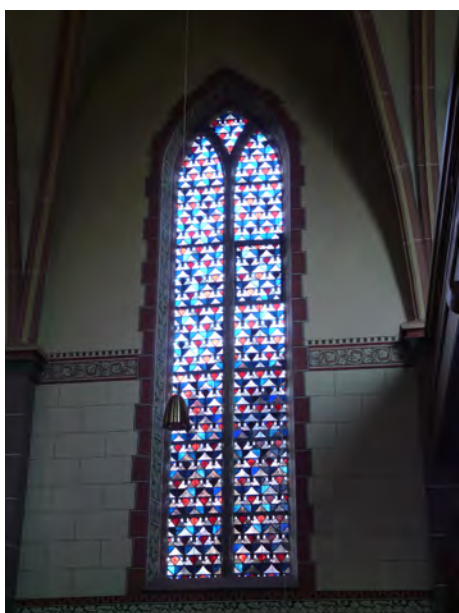


Abb. 183: WK47 Selfkant-Langbroich, St. Maria Empfängnis, ornamentales Fenster im Langhaus 1, Bleiglas, 1961 (66.2.4)

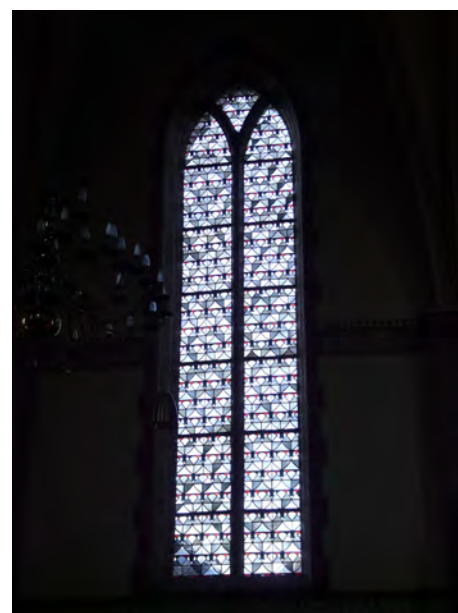


Abb. 184: WK47 Selfkant-Langbroich, St. Maria Empfängnis, ornamentales Fenster im Langhaus 2, Bleiglas, 1961 (66.2.4)

6.2.2.4 Ovale

Ovale werden von Beeck in unterschiedlichen Ornamentarten zu farbintensiven Fensterteppichen zusammengefügt. Durch die unterschiedliche Füllung der Bleiruten-Schnittstellen entstehen immer wieder neue Eindrücke in dieser Ornamentart.

In Freialdenhoven in der Kirche St. Mauritius werden im Fenster über der Orgelempore (Abb. 185) im Jahr 1953 unterschiedliche Formen wie Halbkreise, Dreiecke und Ovale ineinander verschachtelt aufgereiht. Das Gesamtbild ergibt hier horizontal übereinander gelagerte breitere rote und schmalere blauen Streifen.

Dagegen ist der Eindruck in der Kirche St. Bonifatius in Aarbergen aus dem Jahr 1954 vielfarbiger. Im oberen Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand (Abb. 186) werden die Ornamente von regelmäßigen Halbkreisen geformt. Diese sind in immer neuen Spiralen ineinander geschlungen und in horizontalen Reihen über das Fenster gezogen. Dadurch entstehen ovale Formen. Außerdem wird die Ornamentik beidseitig verwendet. Der Kreis säumt einerseits den Boden der Reihen und andererseits den oberen Rand. Im Gesamtbild sind die oberen beiden Ornamentreihen blau, die mittleren rot und die unteren Reihen weiß.

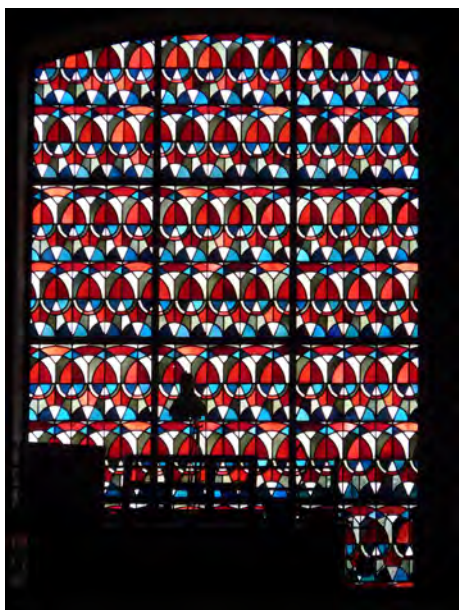


Abb. 185: WK7 Freialdenhoven, St. Mauritius, Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand über der Orgelempore, Bleiglas, 1953 (72.1.7)

Abb. 186: WK12 Aarbergen, St. Bonifatius, oberes Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand, Bleiglas, 1954 (6.5.10)

Eine weitere Variation der ovalen Ornamentik findet sich in der Kirche St. Lambertus in Waldfeucht (Abb. 187) aus dem Jahr 1958. Es werden weiß-graue ovale Formen in regelmäßigen Reihen nebeneinandergesetzt. In diese ragen auf die Spitze gestellte Dreiecke in horizontalen Reihen hinein. Der Eindruck in den Fenstern ist eine grau-weiße Grundstruktur mit blauen und roten Akzenten.

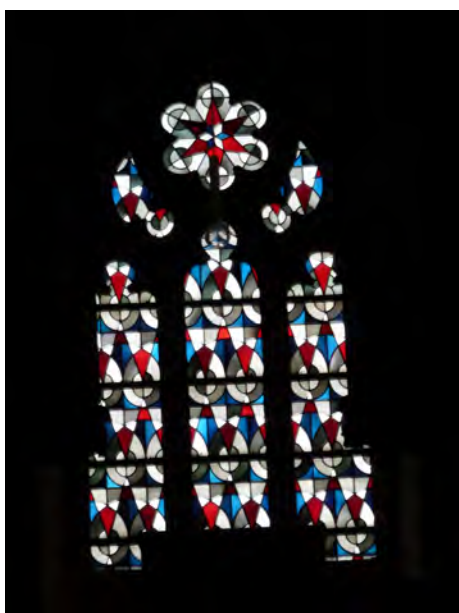


Abb. 187: WK28 Waldfeucht, St. Lambertus, Fenster über der Orgelempore, Bleiglas, 1958 (66.1.23)

Eine identische Ausprägung der Ornamentart mit annähernd ovalen Formen findet sich aus den Jahren 1958–61 in Frankfurt-Schwanheim und aus dem Jahr 1964 in Nettetal-Hinsbeck. In den ornamentalen Chorfenstern (Abb. 188) der Kirche St. Mauritius in Schwan-

heim werden auf einer horizontalen Grundstruktur von regelmäßigen Bleirutenstreifen Dreiecke und halbe Ovalformen in regelmäßigen Reihen abwechselnd übereinander-gestellt. Durch die Dreiecke ziehen sich gewellte Linien und die Ovale sind in der Mitte geteilt. Die Farben variieren im unteren, mittleren und oberen Fensterbereich. Durch die Variationen in den Farben entstehen Ornamentteppiche von intensiver Farbigkeit.

Dagegen wird in der Kapelle im Marienheim in Hinsbeck (Abb. 189) das Ornament wieder in regelmäßiger Farbabfolge verwendet. In horizontalen Bahnen sind annähernd runde Formen nebeneinandergestellt. Diese setzen sich aus Dreiecken und Kreisachteln zusammen, die annähernd runde ovale Form bilden. Die regelmäßigen Ornamente sind kontrastreich gefärbt.

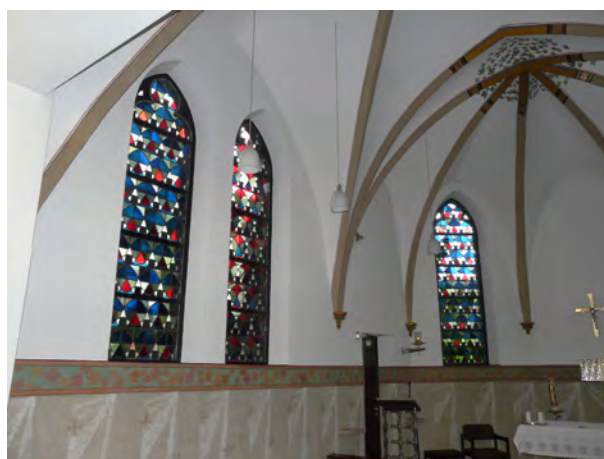
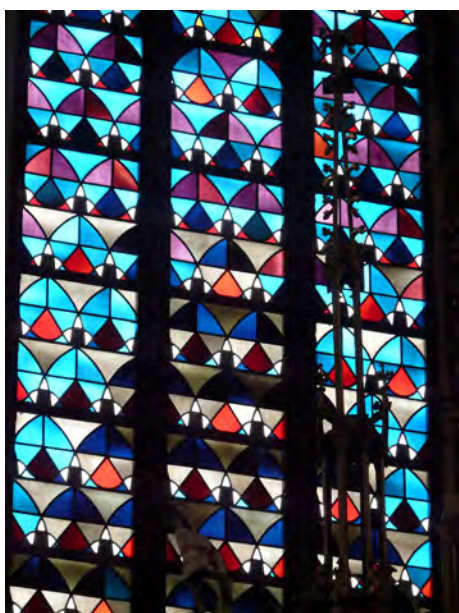


Abb. 188: WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1958-61 (56.9.6)

Abb. 189: WK74 Nettetal-Hinsbeck, Kapelle im Marienheim, Fenster im alten Kapellenteil, Bleiglas, 1964 (30.4.1)

6.2.2.5 Vertikale Bahnen mit aneinandergereihten Formen

Eine weitere von Beeck verwandte Ornamentart sind regelmäßig in vertikalen Bahnen aneinandergereihte Formen, die sich in hochrechteckigen Fenster entlangziehen. Hier wird der ansonsten regelmäßig über die Fensterflächen laufende Rapport zu einem gerichteten Rapport in Form von vertikalen Bahnen.

In der Kirche St. Mauritius in Freialdenhoven (Abb. 190) findet sich diese Ornamentart im Jahr 1953 in fünf hochrechteckigen Fenstern in der linken Kirchenwand und in drei Fenstern im Altarraum. Der Hintergrund ist horizontal strukturiert durch farbige Streifen. Zwei Bahnen mit ineinandergeschachtelten Kreisen und Rauten steigen die Fenster empor, mit einem vertikalen roten Streifen in der Mitte. Dessen quadratischer Schnittpunkt mit dem horizontalen roten Hintergrundstreifen ist blau gefüllt und akzentuiert damit ein Kreuz.

Eine weitere Variation des Themas verwendet Beeck in der Kirche St. Bonifatius in Holzappel aus dem Jahr 1961 und identisch in der Kapelle im Seniorenheim St. Cornelius in Viersen-Dülken aus dem Jahr 1962. Das regelmäßig gestaltete Ornament (Abb. 191 + 192) erscheint in jedem Fenster der Kirche bzw. Kapelle. Die Komposition besteht aus ineinandergeschach-

telten Kreisen vor unterschiedlichen farbigen Hintergründen, die fast die gesamte Fensterbreite einnehmen. Mittig wird ein Band mit aufgefädelten roten kleinen Kreisen nach oben geführt. Zu beiden Seiten des Bands schrauben sich ebenmäßige Spiralen nach oben. Der fortlaufende Rapport läuft jeweils ohne Zäsur in den oberen und unteren Bildrahmen.

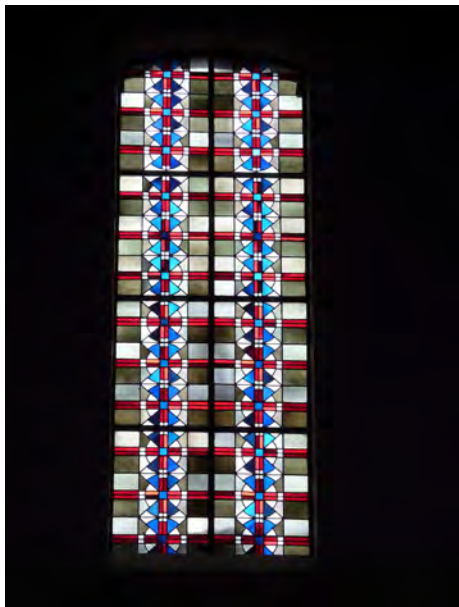


Abb. 190: WK7 Freialdenhoven, St. Mauritius, Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1953 (72.1.2)

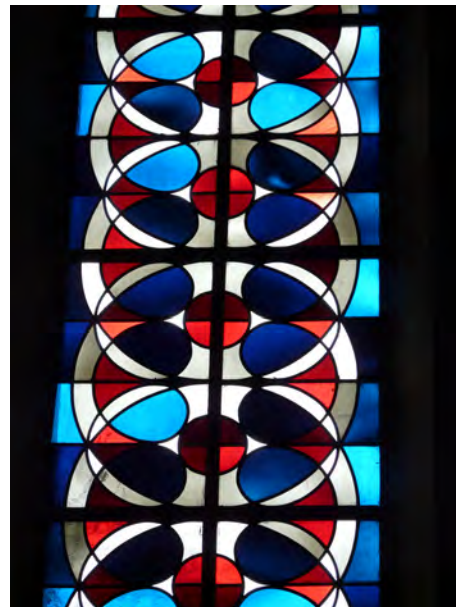


Abb. 191: WK48 Holzappel, St. Bonifatius, Fensterdetail aus dem Langhaus, Bleiglas, 1961 (60.4.16)



Abb. 192: WK53 Viersen-Dülken, Kapelle im Seniorenheim St. Cornelius, linkes Altarfenster, Bleiglas, 1962 (42.2.3)

6.2.2.6 Viertelkreise

Viertelkreise bilden die Grundlage einer weiteren von Beeck entworfenen Ornamentart, die ebenfalls durch die unterschiedliche Farbwahl trotz identischer Grundform unterschiedliche Aussageformen erlangt.

In Freialdenhoven finden sich in der Kirche St. Mauritius vier Fenster (Abb. 193) in der rechten Kirchenwand und drei Fenster im Altarraum, die diese Ornamentart aufweisen. Reihen von aufrecht stehenden Viertelkreisen werden übereinandergestellt und ineinander verzahnt, wobei in den sich überschneidenden Flächen farbige Akzente erscheinen. Der Gesamteindruck der Fenster ist eine grau-weiße Farbigekeit.

Die identische Ornamentart wird in der ehemaligen Kapelle des St.-Ursula-Gymnasiums in Geilenkirchen im Jahr 1955 zur Gestaltung gebracht in zwei der insgesamt sechs ornamentalen Langhausfenster (Abb. 194) auf der linken Kapellenseite. In diesen Kompositionen dominieren die Farben rot, blau und weiß und bilden durch die Farbwahl das Ornament wesentlich stärker heraus als in Freialdenhoven.

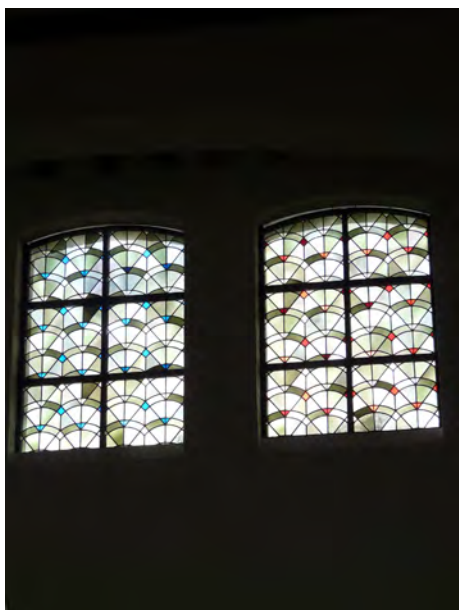


Abb. 193: WK7 Freialdenhoven, St. Mauritius, ornamentale Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1953 (72.1.2)



Abb. 194: WK14 Geilenkirchen-Dernbach, St.-Ursula-Gymnasium, ornamentales Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1955 (71.1.7)

6.2.2.7 Rauten

Eine weitere Ornamentgrundlage in Beecks Gestaltungen sind Rauten. Neben den bereits erwähnten Ornamentarten finden sich in der ehemaligen Kapelle des St.-Ursula-Gymnasiums in Geilenkirchen aus dem Jahr 1955 auch zwei Fenster (Abb. 195) mit Rautenornamenten. Die Farbigekeit der Fenster wird von Rot, Blau und Weiß dominiert.

Die identische Ornamentart findet sich im Jahr 1956 in der Kirche St. Maria Heimsuchung in Herzogenrath-Kohlscheid in den Langhausfenstern (Abb. 196). Wie in Geilenkirchen wird der Rapport mit weiteren Ornamentarten im Wechsel verwendet. Die Farbigekeit beschränkt sich auf weiße und graue Farbflächen und vermittelt damit einen anderen Eindruck als in Geilenkirchen.

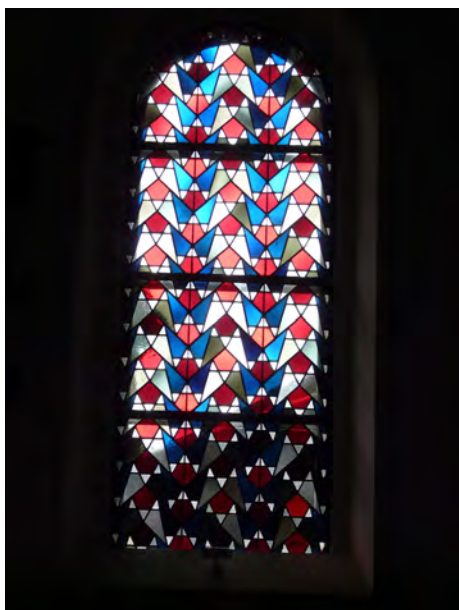


Abb. 195: WK14 Geilenkirchen-Dernbach, St.-Ursula-Gymnasium, ornamentales Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1955 (71.1.4)

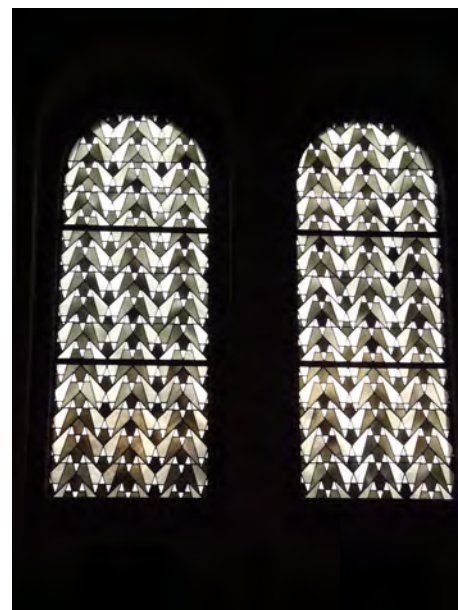


Abb. 196: WK18 Herzogenrath-Kohlscheid, St. Maria Heimsuchung, ornamentale Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1956 (4.4.10)

6.2.2.8 Fensterrosetten

Beck gestaltet einige große Fensterrosetten in Rückfronten von Kirchen. Es dominieren vor allem die Farben Weiß, Grau, Rot und Blau. Heute ist die Gestaltung vieler Rosetten kaum gesamthaft zu erfassen, weil die Sicht durch große davor gesetzte Orgelprospekte versperrt wird.

In der Kirche St. Maria Heimsuchung in Herzogenrath-Kohlrath aus dem Jahr 1956 findet sich eine große Rosette (Abb. 197) über der Orgelempore. Dreiecke unterschiedlicher Größe füllen die Rosettenfelder. Die Rosette (Abb. 198) in Viersen in der Kirche St. Franziskus aus dem Jahr 1961 wird durch den großen Orgelprospekt fast vollständig verdeckt. Beide Rosettengestaltungen sind unabhängig von der übrigen Fenstergestaltung und in der Farb- und Formwahl vergleichbar.

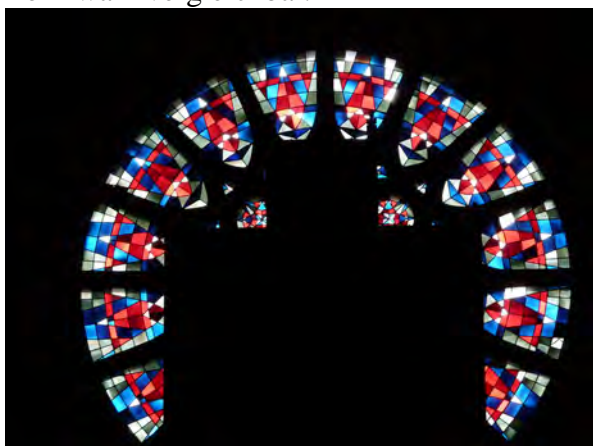


Abb. 197: WK18 Herzogenrath-Kohlscheid, St. Maria Heimsuchung, Fensterrosette in der Rückfront, Bleiglas, 1956 (4.4.6)

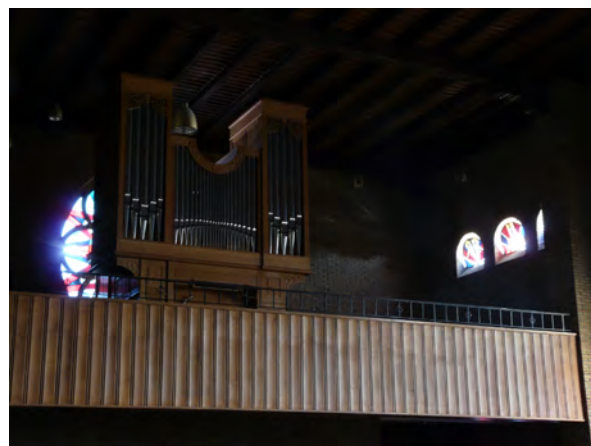


Abb. 198: WK44 Viersen-Süchteln-Vorst, St. Franziskus, Fensterrosette hinter der Orgel, Bleiglas, 1961 (42.1.12)

Eine ornamentale Gesamtgestaltung der Kirche liegt der Rosettenkomposition (Abb. 199) über der Orgelempore in der Kirche St. Bonifatius in Holzappel aus dem Jahr 1961 zugrunde. Es werden unterschiedlich große Sternformen in Kreise gestellt und Baeck erreicht so fast eine dreidimensionale Wirkung. Dagegen ist die Rosettengestaltung (Abb. 200) in der Kirche St. Antonius in Frankfurt aus dem Jahr 1961 wieder flächig. Sie passt sich ebenfalls der Gestaltung der übrigen abstrakten Fenster an, hier in Diamantformen.

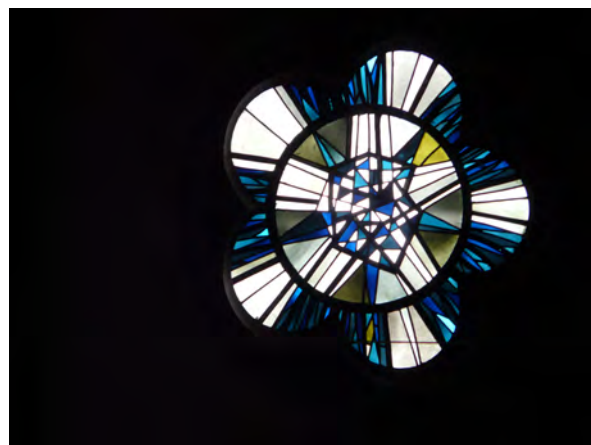
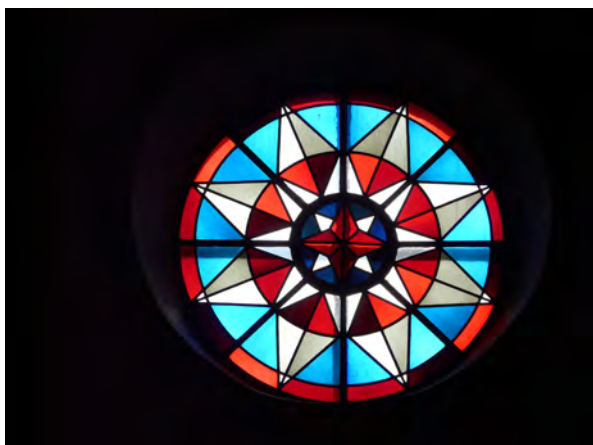


Abb. 199: WK48 Holzappel, St. Bonifatius, Rosette über der Orgelempore, Bleiglas, 1961 (60.4.8)

Abb. 200: WK49 Frankfurt, St. Antonius, kleinere seitliche Rosette in der Rückfront, Bleiglas, 1961 (56.7.34)

In der großen Rosette (Abb. 201) über der Orgel und in den Rosetten an den Stirnseiten der Querhäuser über den Eingangsportalen der Kirche St. Bonifatius in Wiesbaden verwendet Baeck kleinteilige Formen, die ebenfalls an die abstrakte Gestaltung der übrigen Kirche angepasst sind.

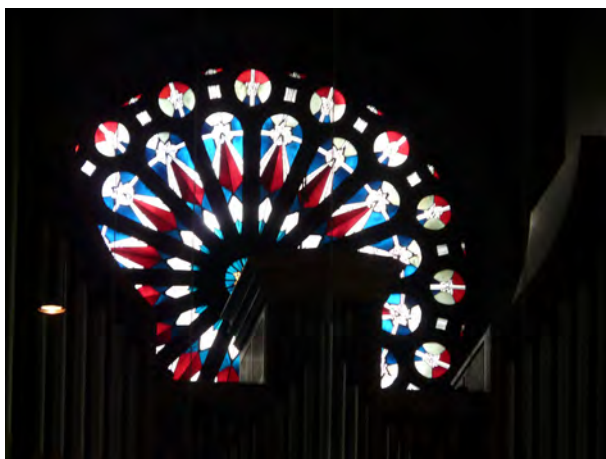


Abb. 201: WK86 Wiesbaden, St. Bonifatius, Fensterrosette über der Orgel, Bleiglas, 1965 (6.1.27)

6.2.2.9 Horizontale Bänder aus geschwungenen Linien

In Bauten mit gebogenem Grundriss passt Baeck seine Ornamentgestaltung den architektonischen Grundrissen an. Er entwirft horizontale Bänder aus geschwungenen Linien, die die Biegung des Baukörpers aufnehmen und weiterführen.

Das Grundmotiv in der Fenstergestaltung in den Kirchen St. Maria Empfängnis in Rollesbroich (Abb. 202) aus dem Jahr 1953 und St. Martin in Dornburg-Frickhofen (Abb. 203) aus

dem Jahr 1956 ist identisch. Die Fensterbänder ziehen sich direkt unterhalb der Decken entlang. Ineinandergeschlungene Bleiruten nehmen die Parabelform der Kirchenräume auf und laufen mittig in den Fenstern in zwei Reihen übereinander. Diagonal laufende Bleiruten bilden ein weiteres Raster.

Allerdings ist die Farbigkeit in beiden Kirchen unterschiedlich gestaltet: Die Glasflächen in Frickhofen sind braun, weiß und grau in den mittigen Bändern mit regelmäßigen Akzenten von blau und rot. Außerdem sind sie eine Nuance stärker in der Breite gestaucht. Durch diese Gestaltungsnuancen geht Beeck in jeder Kirche farblich und formal auf die Innenraumgestaltung und den Schwung des Baukörpers ein und erreicht so mit identischer Ornamentgestaltung unterschiedliche Aussagen.



Abb. 202: WK5 Rollesbroich, St. Maria Empfängnis, Fenster aus dem umlaufenden Fensterband in der Altarzone, Bleiglas, 1953 (58.5.4)

Abb. 203: WK24 Dornburg-Frickhofen, St. Martin, Fensterdetail aus dem umlaufenden Fensterband im Langhaus, Bleiglas, 1956 (60.9.8)

6.2.2.10 Ornamentik aus gebogenen Linien und Halbkreisen

Durch die Gestaltung aus gebogenen Linien und Halbkreisen bildet Beeck ornamentale farbige Fensterteppiche. Die Farbigkeit wechselt von Flächen mit vielen bunten Akzenten mit den Jahren zu Flächen von überwiegend grau-weißer Farbigkeit.

In der Kirche St. Johannes der Täufer in Nauort wird das Ornament im Jahr 1956 sowohl in der rückwärtigen Wand als auch im Chorbereich mit unterschiedlicher Farbgestaltung verwendet. In der Fenstergestaltung um das rückwärtige Eingangsportal (Abb. 204) werden gebogene Linien und Halbkreise in sechs regelmäßigen Intervallen pro Fensterteil übereinandergesetzt. Die Schnittflächen der Linien sind farbig gefüllt. In den sieben hochrechteckigen Fenstern (Abb. 205) oben in der Wand der Apsis findet sich das Ornament in leicht abgewandelter Form, ebenso über und um die seitlichen Eingangsportale (Abb. 206) und in den Fenstern entlang der Langhauswände. Hier wird auf einem weißen Grund aus Glasscheiben mit unterschiedlichen Oberflächenstrukturen ein regelmäßiges Muster aus weit geschwungenen Bleiruten gelegt. Die Schnittstellen der geschwungenen Bleiruten werden hervorgehoben und an einigen Stellen im unteren Bildteil farbig gefüllt. Der Gesamteindruck der Fenster ist vor allem von dem weiß-grauen Grund bestimmt, im Unterschied zu der viel intensiver gehaltenen Farblichkeit in der Rückfront und in der Apsis.



Abb. 204: WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus der rückwärtigen Verglasung der Kirche, Bleiglas, 1956 (60.2.7)

Abb. 205: WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus der Chorverglasung der Kirche, Bleiglas, 1956 (60.2.26)

Eine ähnliche Ornamentart von überwiegend weiß-grauer Farbigkeit findet sich im profanen Bereich im Treppenhaus (Abb. 207) des Rathauses in Kall aus dem Jahr 1962. Schmale Bleiruten sind über die gesamte Bildfläche in Wellen ineinander geführt vor einem weiß/grauen Grund. In wenigen farbigen Akzenten werden kleine Flächen, an denen sich Linien treffen, gefüllt.

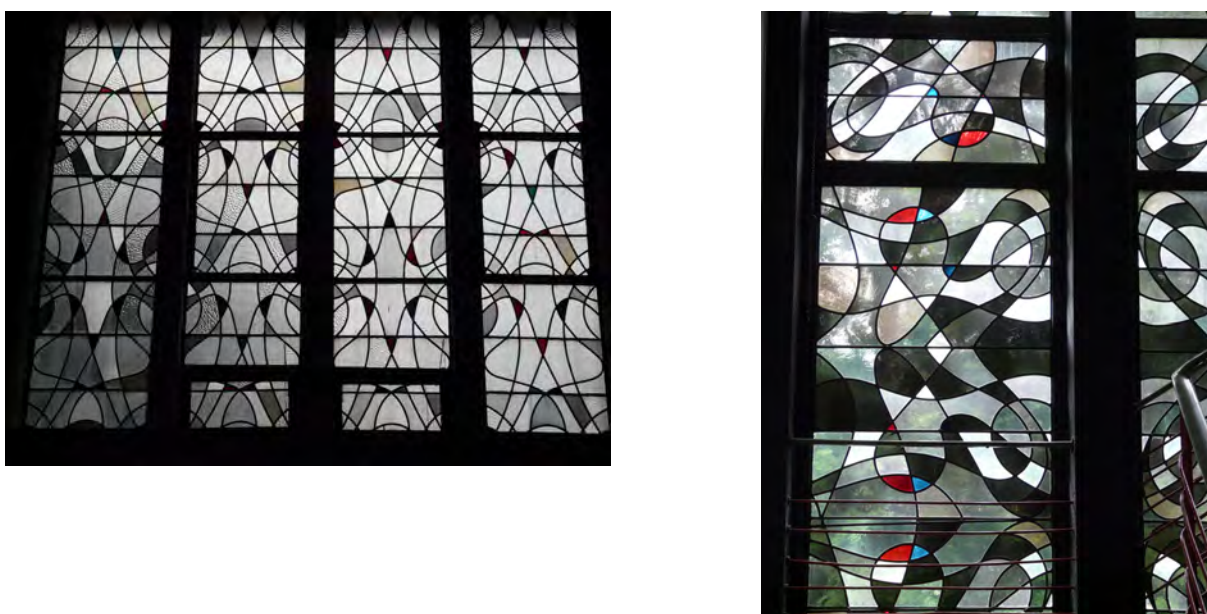


Abb. 206: WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Verglasungen über den seitlichen Eingangsportalen, Bleiglas, 1956 (60.2.20)

Abb. 207: WK57 Kall, Rathaus, Fensterdetail aus dem Treppenhaus, Bleiglas, 1962 (58.3.6)

6.2.2.11 Bogensegmente

Eine weitere Variation in seinen Ornamentformen findet Beck in der Verwendung von aneinander- und ineinandergesetzten offenen Bogensegmenten. Erneut bleibt das Grundmotiv gleich und wird nur in der Farbigkeit variiert.

1958 wird diese Ornamentart in der Kirche St. Antonius Eremita in Hadamar-Oberzeuzheim in einem Fenster unter (Abb. 208) und über der Orgelempore realisiert. In Reihen werden gebogene Winkel von unterschiedlicher Höhe und Breite mit rundem Abschluss nebeneinander gestellt, deren Linien sich teilweise überlappen. Die Farbintensität nimmt von oben nach unten zu und das Glas weist unterschiedliche Oberflächenstrukturen auf.

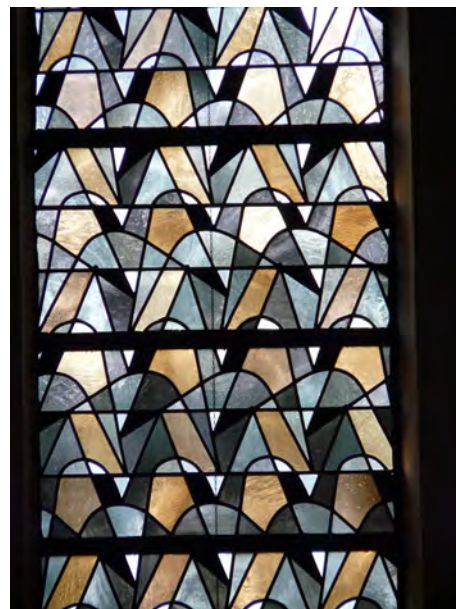
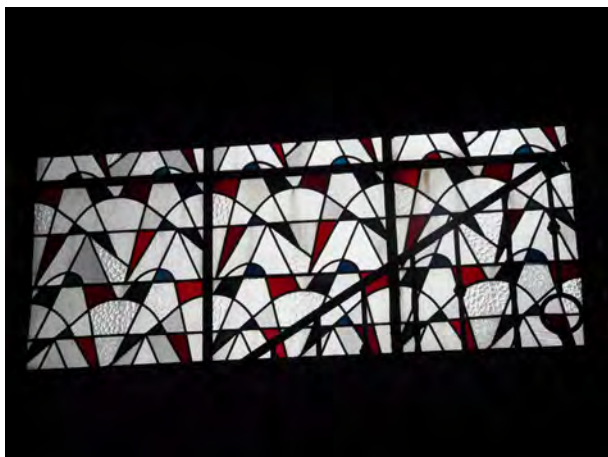


Abb. 208: WK30 Hadamar-Oberzeuzheim, St. Antonius Eremita, Fenster unter der Orgelempore, Bleiglas, 1958 (57.2.24)

Abb. 209: WK40 Niederlahnstein, St. Barbara, Detail aus einem ornamentalen Fenster auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1960 (59.2.10)

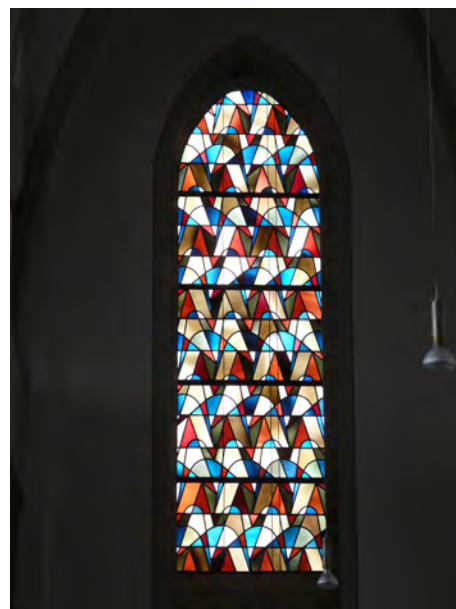
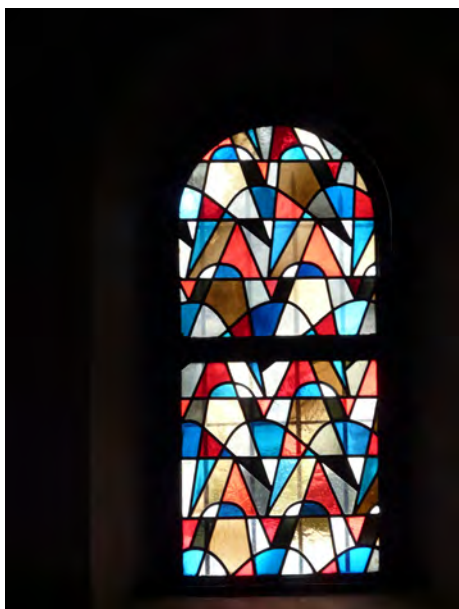


Abb. 210: WK40 Niederlahnstein, St. Barbara, kleines Rundbogenfenster auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1960 (59.2.10)

Abb. 211: WK19 Düren-Gürzenich, St. Johannes, Fenster seitlich neben dem Chor, rechts, Bleiglas, 1956 (64.1.24)

Die gleichen Ornamente finden sich 1960 in der Kirche St. Barbara in Niederlahnstein in einem zweiteiligen hochrechteckigen Fenster (Abb. 209) in der Orgelempore. Im Gegensatz zu Hadamar werden hier die Farben Ocker, Weiß und Grau als Grundkomposition verwendet. In den Schnittstellen sind regelmäßige rote und blaue Akzente gesetzt.

Ein weiteres Mal wird diese Ornamentart in Niederlahnstein in einem kleinen Rundbogenfenster (Abb. 210) auf der linken Kirchenseite verwandt, dort aber mit intensiverer Farbigkeit. Die Schnittstellen der Bleiruten sind in den Farben Blau, Rot, Schwarz und Ocker gefüllt. Eine identische Realisierung in Bezug auf die Farbigkeit erfolgt in einem Fenster (Abb. 211) in Düren-Gürzenich in der Kirche St. Johannes im Jahr 1956, das sich rechts neben Chor findet.

6.2.2.12 Kreise

Kreise verwendet Beeck in unterschiedlichen Gestaltungen und wandelt die Aussage der Ornamentart durch das Übereinandersetzen von Formen und durch eine differenzierte Farbigkeit ab. Die Kreisform wird sowohl als Flächen- als auch als Streifenornament verwandt.

Als Flächenornament findet sie sich in der Kirche St. Maria Heimsuchung in Herzogenrath-Kohlscheid aus dem Jahr 1956. In jede Fensterbahn (Abb. 212) ist vor blauem Grund ein mittlerer Streifen gesetzt, der durch zwei schmale vertikale Streifen gerahmt wird. In diesen sind Kreise und Rauten gesetzt, die nach hinten in mehreren Schichten in den Farben Rot und Blau übereinander gelagert sind. Die Größe der Formen nimmt nach hinten zu – die kleinen Formen überdecken die größeren und geben nur Teilansichten auf diese frei.



Abb. 212: WK18 Herzogenrath-Kohlscheid, St. Maria Heimsuchung, ornamentale Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1956 (4.4.11)

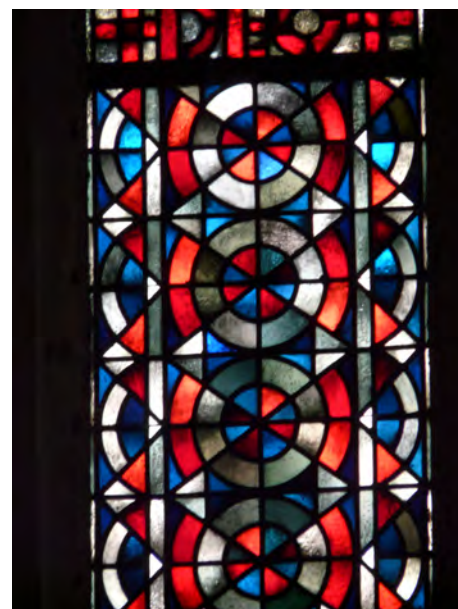


Abb. 213: WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, ornamentaler Grund des figuralen Chorfensters, Bleiglas, 1956 (59.3.17)

Eine ganz andere Aussagekraft erhält die Ornamentart in der Kirche St. Martin (Abb. 213) aus dem gleichen Jahr in Lahnstein-Oberlahnstein. Vor blauem Grund werden Kreise und Dreiecke versetzt in vertikalen Reihen abwechselnd nebeneinandergestellt. Die Flächen in den

Kreisen und Dreiecken sind regelmäßig mit den Farben Blau, Rot, Weiß und Grau gefüllt. Hier wird der Kreis als Streifenornament verwandt.

In den ornamentalen Fenstern im Chor der Kirche St. Martin (Abb. 214) in Stolberg aus dem Jahr 1959 gestaltet Beeck erneut ornamentale farbige Teppiche mit diesem Gestaltungsprinzip. Die weiß gerahmten Kreise werden in mehreren Schichten übereinandergelegt; die Kreisformen sind unterschiedlich groß. Blaue und rote Farbflächen gehen ineinander über.

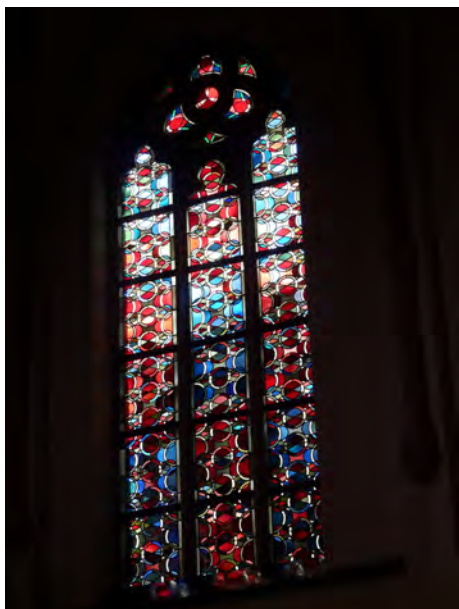


Abb. 214: WK36 Stolberg, St. Martin, ornamentales Fenster im Chor, Bleiglas, 1959 (4.8.11)

6.2.2.13 Tropfenformen

Beeck verwendet das Ornament der Tropfenformen analog zu den Fenstern mit Ovalen und Kreisen in farbintensiven ornamentalen Fensterteppichen.

In der Kirche St. Mauritius in Frankfurt-Schwanheim aus den Jahren 1958–61 sind zweibahnige Spitzbogenfenster an jeder Seite des Langhauses in dieser Ornamentart gestaltet. Die Farben sind Blau, Grau, Rot und Weiß. Das Ornament hat verschiedene Ausprägungen. Einmal sind die Tropfen mit breitem Durchmesser und spitz zulaufendem Ende in horizontale Reihen gestellt (Abb. 215). In anderen Fenstern ist die Tropfenform deutlich kleiner (Abb. 216). In weiteren Fenstergestaltungen prägt sich die Form dann länglicher aus (Abb. 217).

Eine weitere Aussagekraft erhält die Form (Abb. 218) in den Fenstern der Kirche St. Remigius in Borken aus den Jahren 1960–63. Auch hier findet sich die Ornamentart in verschiedenen Ausführungen: in rein ornamental gestalteten Fenstern und als Hintergrund für figürliche Fenster. In den Farben dominieren unten Blau und Rot und oben ein transparentes Grau-Weiß. Der Hintergrund der figürlichen Fenster ist an der Seite blau und im Chor grau-weiß gehalten.

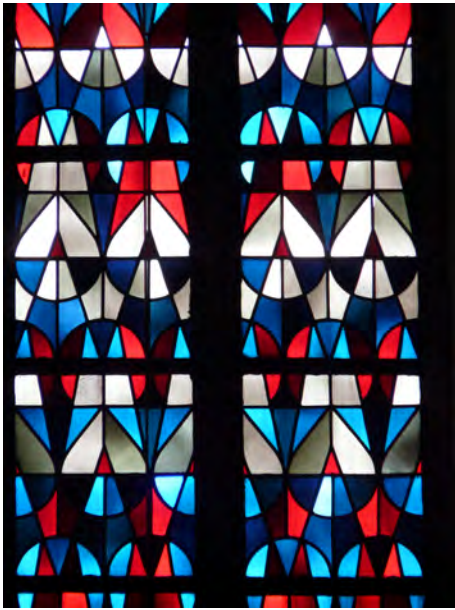


Abb. 215: WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Fensterdetail aus dem Langhaus 1, Bleiglas, 1958-61 (56.9.34)

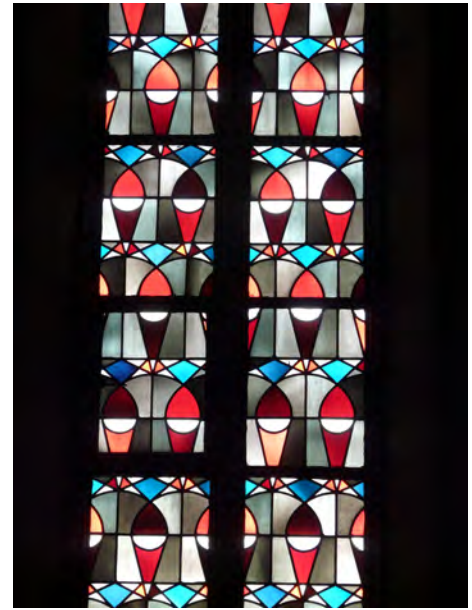


Abb. 216: WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Fensterdetail aus dem Langhaus 2, Bleiglas, 1958-61(56.9.35)

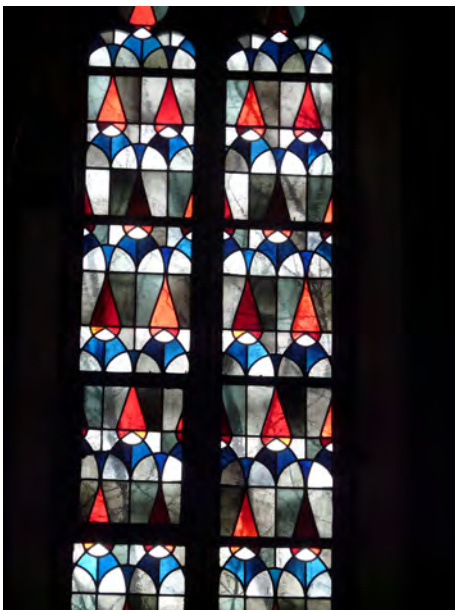


Abb. 217: WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Fensterdetail aus dem Langhaus 3, Bleiglas, 1958-61(56.9.36)

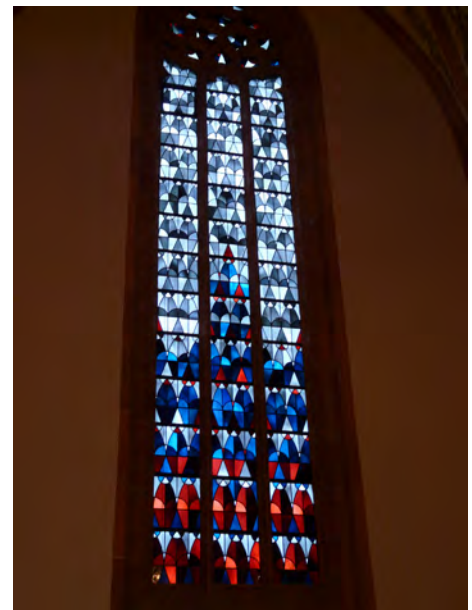


Abb. 218: WK66 Borken, St. Remigius, Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1960-63 (2.1.39)

6.2.2.14 Diverse Formen

Beecks Gestaltungsreichtum in den ornamentalen Fenstern ist sehr groß, und in den nachfolgenden Beispielen findet sich eine Auswahl an Formen, die sich nicht in die zuvor gebildeten Werkgruppen eingliedern lassen.

1956 erfolgt die Fenstergestaltung für die Kirche St. Martin in Lahnstein-Oberlahnstein. Neben der bereits beschriebenen figürlichen Gestaltung und dem Kreisornament finden sich zwei weitere Ornamentarten. Im Fenster (Abb. 219) ganz links im Chor dominieren in der Mitte breite vertikale Streifen, die sich aus einer Vielzahl von eckigen Formen zusammensetzen, die Komposition. Die eckigen Formen bilden einen regelmäßigen Rapport. Das gleiche Prinzip findet sich auch im rechten ornamentalen Fenster (Abb. 220). Dort wird der mittige Streifen aber aus geschwungenen Linien gebildet und erzeugt so einen gänzlich anderen Eindruck als links.



Abb. 219: WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, Chorfenster ganz links, Bleiglas, 1956 (59.3.7)



Abb. 220: WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, Chorfenster rechts, Bleiglas, 1956 (59.3.22)

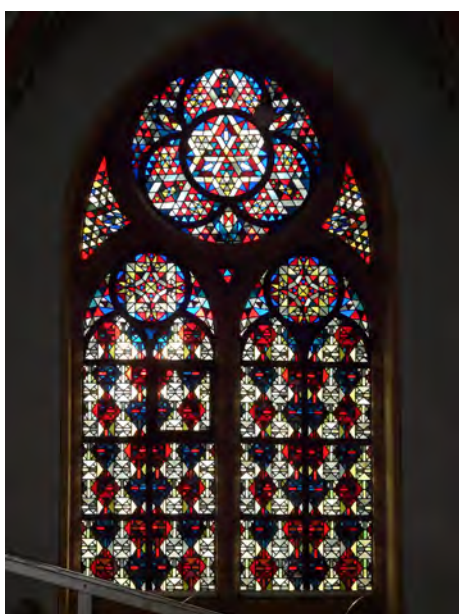


Abb. 221: WK29 Wirges, St. Bartholomäus, Fenster über der Empore, Bleiglas, 1958 (60.6.15)

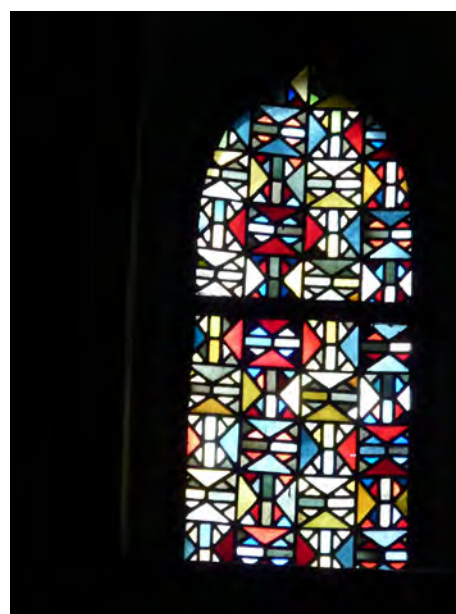


Abb. 222: WK29 Wirges, St. Bartholomäus, Fenster im Treppenhaus zur Empore, Bleiglas, 1958 (60.6.30)

In beiden Fenstergestaltungen sind die ornamentalen Rappports in breiten Streifen die Fensterflächen vertikal emporgeführt. Die Abgrenzung zwischen einem Streifen- und Flächenornament ist hier fließend, da die mittigen Streifen fast die gesamte Fensterbreite einnehmen.

Zwei Jahre später finden sich in Wirges in der Kirche St. Bartholomäus weitere Ausprägungen von Ornamenten. Das Grundmotiv in den Fenstern (Abb. 221) sind vertikale Bahnen aus Rauten, die von kleinteiligen Formen gebildet werden. Diese Formen entwickeln sich in den Rosetten zu Sternmotiven. Eine weitere Ornamentart (Abb. 222) findet sich in zwei kleinen Spitzbogenfenstern und in einem schmalen rechteckigen Fenster im Treppengang zur Orgelempore. Auch hier wird das vertikale Rautenmotiv verwendet, wobei die Einzelelemente viel stärker in den Vordergrund treten.

In der Kirche St. Lambertus aus dem Jahr 1958 sind im Fenster (Abb. 223) rechts außen im Chor Parabelformen von unterschiedlicher Größe wie Dachzinnen aneinandergesetzt. Eine weitere Ornamentart findet sich in den dreibahnigen Spitzbogenfenstern (Abb. 224) mit einer Rosette in den Seitenschiffen. Kreise, Wellenformen und Dreiecke werden in regelmäßigen horizontalen Reihen ineinandergeschachtelt.



Abb. 223: WK28 Waldfeucht, St. Lambertus, Fenster rechts im Chor, Bleiglas, 1958 (66.1.19)

Abb. 224: WK28 Waldfeucht, St. Lambertus, Fenster im Seitenschiff, Bleiglas, 1958 (66.1.8)

Die Gestaltung der zwei ornamentalen Chorfenster (Abb. 225) in der Kirche St. Brigida in Hückelhoven-Baal stammt aus den Jahren 1959/60 und wird durch Tropfen- und Ellipsenformen bestimmt. Durch die Farbflächen prägt sich ein breiter Mittelstreifen aus. In der Kirche St. Maria Empfängnis in Selfkant-Langbroich (Abb. 226) aus dem Jahr 1961 sind in blauen bzw. roten Reihen auf den Kopf gestellte Formen, Blumenköpfen ähnelnd, aneinandergereiht. Auch hier sind die Farbflächen regelmäßig über die gesamte Fensteröffnung verteilt.

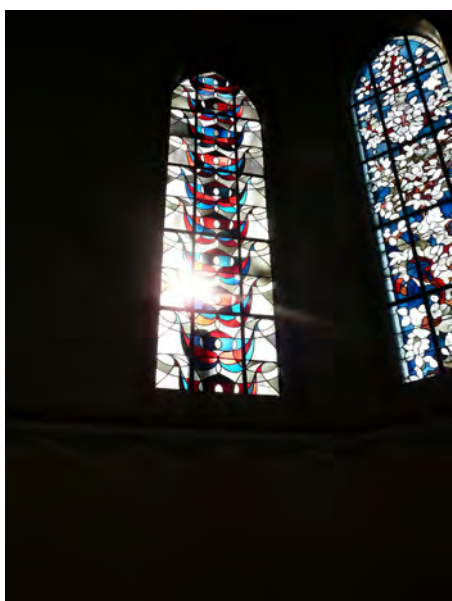


Abb. 225: WK35 Hückelhoven-Baal, St. Brigida, ornamentales Chorfenster, Bleiglas, 1959/60 (43.1.5)

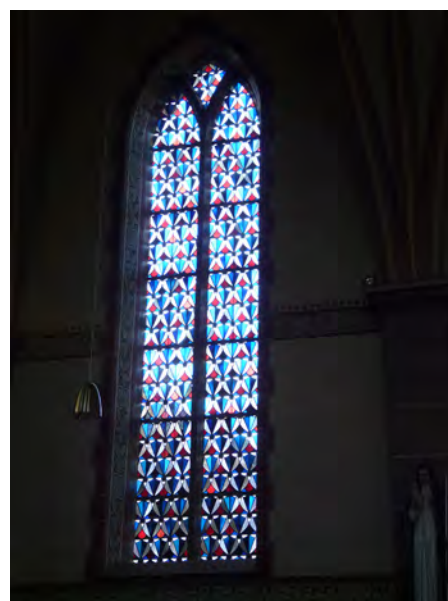


Abb. 226: WK47 Selfkant-Langbroich, St. Maria Empfängnis, ornamentales Fenster aus dem Langhaus 3, Bleiglas, 1961 (66.2.6)

6.2.3 Abstrakte Fenster aus Betonglas – Phase I

Beeck beginnt seine Gestaltungen von Betonglasfenstern nach eigenen Angaben im Jahr 1954, also relativ zu Anfang seiner Schaffensperiode, in der Kirche St. Martin (heute Vineyard-Gemeinde) in Aachen.¹²⁶ Nach neueren Erkenntnissen hat er damit allerdings erst 1964 angefangen. In seiner ersten Schaffensperiode werden seine Kompositionen in Betonglas von großen farbigen und grau-weißen Farbflächen bestimmt, die sich vertikal, horizontal, in Wellenform oder umlaufend die Wände entlangziehen. Die abstrakte Flächengestaltung dominiert die Betonglaswände, von denen es eine Vielzahl in Beecks Schaffen gibt. Immer mehr Kapellen und Treppenhauseverglasungen werden nach diesen Gestaltungsprinzipien ausgeführt.

Besonders hervorzuheben sind in dieser frühen Schaffensperiode die ersten großflächigen Betonverglasungen von Altarräumen, in denen Beeck Farben und Licht gleichsam über die Wände gleiten lässt. Er schafft eindrucksvolle Gesamtkompositionen, die an große abstrakte Gemälde erinnern. In den abstrakten Fenstergestaltungen mit in Wellenform angeordneten Glasstücken schafft Beeck in seiner ersten Schaffensperiode Kompositionen, die einen Eindruck von die Wände entlangfließendem Wasser geben. Das Gestaltungsprinzip der Wellenform in Betonglasfenstern wird in der Phase II seines Schaffens weiterhin verwendet. Die Formen werden später aber unregelmäßiger und dadurch bewegter und expressiver.

6.2.3.1 Vertikale durchsetzt mit horizontalen Farbflächen

In den Betonglasfenstern lassen sich Gestaltungsmerkmale mit vertikal gesetzten Glasstücken von unterschiedlicher Größe ausmachen, die durchzogen sind von horizontalen Farbflächen.

¹²⁶ Vgl. WK10: Bredenbeck, M., 2011, noch nicht publiziert; nach Rückfrage bei Herrn Prof. Albert Gerhards, Universität Bonn, wurde die Datierung der Betonfenster in der Dissertation von Bredenbeck in das Jahr 1969/70 bestätigt. Er vermerkt überdies ornamentale Fenster aus Bleiglas von Beeck auf der Eingangsseite, die beim Einbau der Betonfenster entfernt wurden. Beeck hat in seiner Werkaufstellung die Betonglasfenster für dieses Objekt irrtümlich in das Entstehungsjahr der Kirche verlegt.

Die horizontalen Farbflächen werden durch Gläser von unterschiedlicher Größe gebildet. Die Gestaltung der Wandflächen wandelt sich im Laufe der betrachteten 18 Jahre von Flächen aus kleinteilig zusammengesetzten Glassteinen zu großen, in die Wand gesetzten Glassteinen.



Abb. 227: WK10 Aachen, Zentrum der Vineyard-Gemeinde, Fenster auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1953/54 (4.3.10)

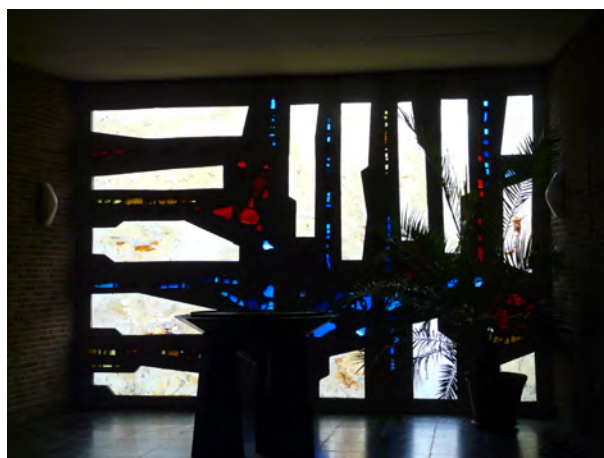


Abb. 228: WK78 Aachen-Alsdorf, St. Castor, Fenster in der Taufkapelle, Betonglas, 1964 (4.6.7)

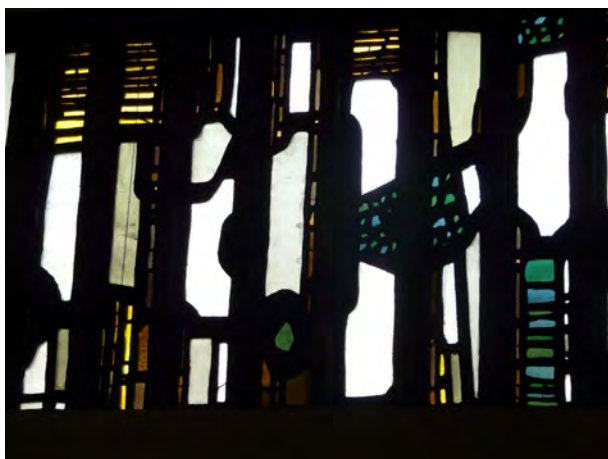


Abb. 229: WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Fensterdetail aus der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1972 (32.2.16)



Abb. 230: WK151 Moers-Repelen, St. Martinus, Blick auf die Betonglaswand, Betonglas, 1972 (Foto: Friederike Meiselbach)

In der Kirche St. Martin (heute Vineyard-Gemeinde) in Aachen existiert eine umfangreiche Betonverglasung (Abb. 227) aus dem Jahr 1954.¹²⁷ Die Gesamtkomposition wird bestimmt

¹²⁷ Vgl. Anmerkung im Kapitel 6.2.6

durch vertikale und horizontale farbige Bahnen, die aus kleinen Betonglasstücken gebildet werden. Dazwischen finden sich Felder mit annähernd runden weißen Farbflächen. In der Kirche St. Castor in Aachen-Alsdorf erfolgt zehn Jahre später die Gestaltung der Betonglasflächen (Abb. 228) mit anderen Stilmitteln. Wieder finden sich die vertikalen und horizontalen Linien, die hier jedoch großteilig durch weiße Farbflächen und kleinteilig durch farbige Gläser gebildet werden.

Die Kompositionsmerkmale aus Alsdorf finden sich auch in der Kirche St. Elisabeth (Abb. 229) in Bremen-Hastedt im Jahr 1972 und in der Kirche St. Mauritius in Moers-Repelen aus demselben Jahr (Abb. 230). In diesen Gestaltungen dominiert die vertikale Linie.

6.2.3.2 Ornamentale Farbflächen

Beecks Gestaltungen der Fensterwände werden häufig durch aneinandergesetzte Farbflächen bestimmt, die aus unterschiedlich großen und geformten Glassteinen gebildet werden. Dabei wechseln sich in der Regel blaue, gelbe und rote mit grau-weißen Farbflächen ab. Immer wird durch die Farbflächen Bewegung in die Gesamtkomposition gebracht.

Diese Gestaltungen finden sich in einer Vielzahl von kleinen Kapellen, die hier exemplarisch mit der Gestaltung der Heilig-Kreuz-Kirche in Ulm-Göggingen behandelt werden. Die Rahmen für diese Fenster variieren gemäß der Vorgaben durch den Architekten. Jedes Fenster hat Beck individuell gestaltet.

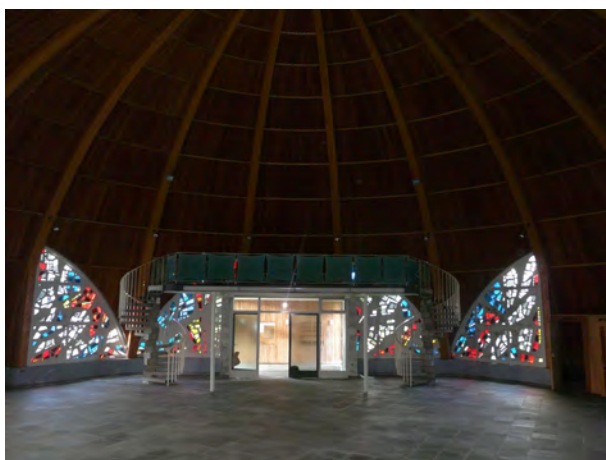


Abb. 231: WK62 Flensburg-Weiche, St. Michael, Fenster um die Eingangstür, Betonglas, 1963 (15.3.13)

Abb. 232: WK72 Berlin-Wedding, Klosterkirche Maria Regina, Fenster in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1964 (1.16.9)

In der Kirche St. Michael in Flensburg-Weiche finden sich diese Gestaltungsmerkmale in einem Kirchenrundbau von 1963. Die dreieckigen Fenster (Abb. 231) werden regelmäßig auf dem Grundriss platziert und weisen ornamental gestaltete farbige Flächen aus Betonglas auf. Die ornamentalen Farbflächen finden sich auch in den querrchteckigen Fensterformaten (Abb. 232) der Klosterkirche Maria Regina in Berlin-Wedding aus dem Jahr 1964. Die Bewegung führt in beiden Kirchen in Richtung Himmel, allerdings werden im Rund des Kirchenbaus in Flensburg-Weiche auch Diagonalen verwendet.

In der Kirche St. Bonifatius in Kiel-Kronshagen von 1964/65 finden sich die ornamentalen Farbflächen in dreieckigen Fensterformaten (Abb. 233), die sich an den oberen Seitenwände der Kirche entlangziehen und mit der Dachkonstruktion abschließen. Die Bewegung zieht sich vertikal die Wände entlang und strebt jeweils zur Spitze des Dreiecks. Die Verglasung der Taufkapellen in der Allerheiligenkirche in Delmenhorst-Deichhorst aus den Jahren 1963/64 (Abb. 234) und in der Heilig-Kreuz-Kirche in Ulm-Göggingen aus dem Jahr 1965 (Abb. 235) ist exemplarisch für Beecks Betonglasgestaltungen kleiner Kapellen in diesen Jahren. Die Räume werden durch die großen weißen Flächen mit einer ausreichenden Lichtzufuhr versorgt; es ist keine spezielle Richtung der Bewegung erkennbar und die Farbwahl konzentriert sich auf Grau, Rot, Gelb und Blau.

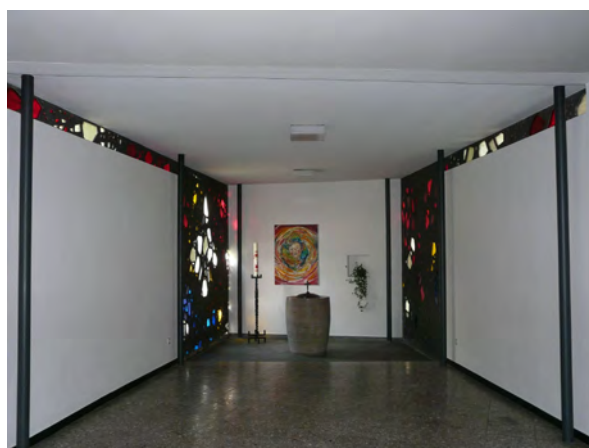
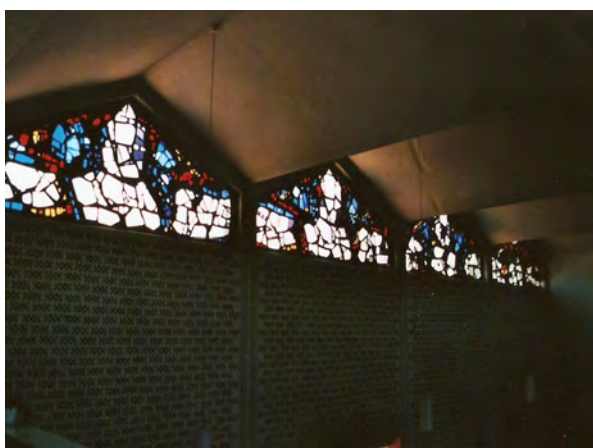


Abb. 233: WK82 Kiel-Kronshagen, St. Bonifatius, Fenster in den oberen Kirchenwänden, Betonglas, 1964/65 (Foto Egon Hauzeur)

Abb. 234: WK83 Delmenhorst-Deichhorst, Allerheiligenkirche, Fenster in der Taufkapelle, Betonglas, 1963-65 (32.3.5)

Eine neue Umsetzung mit denselben Gestaltungsmerkmalen erreicht Beeck in der Kirche St. Maternus in Gangelt-Breberen im Jahr 1967 (Abb. 236). Durch die Anordnung der Farbflächen wird die Bewegung in der Komposition mehr auf ein Zentrum in der Mitte gerichtet als in Delmenhorst und Ulm.

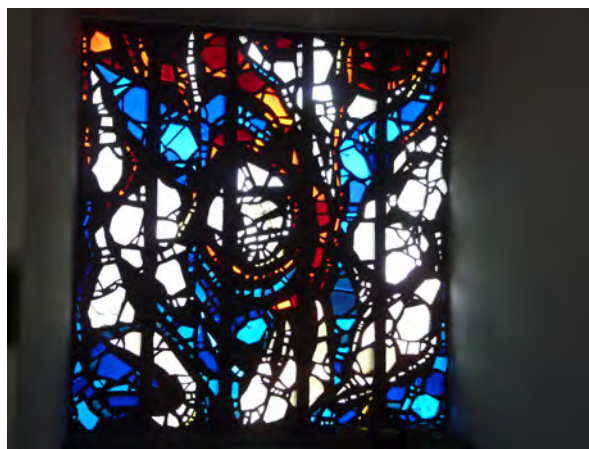
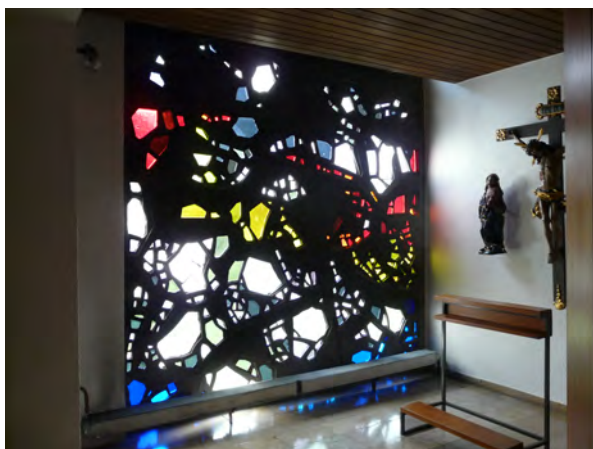


Abb. 235: WK89 Ulm-Göggingen, Heilig-Kreuz-Kirche, Fenster in der Taufkapelle, Betonglas, 1965 (53.2.9)

Abb. 236: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, Fenster über der Orgelempore, Bleiglas, 1967 (70.1.23)

In der Kapelle im St.-Anna-Stift in Lohne-Kroge-Ehrendorf ist die Eingangstür (Abb. 237) zur Kapelle mit großen weißen Glasstücken durchbrochen, die dem Rund der Türöffnung folgen. Im Beichraum rechts neben dem Eingangsportal findet sich in der frei im Raum stehenden Wand (Abb. 238) eine Betonglasgestaltung. Beide Werke sind gänzlich ohne Farbe in Weiß gehalten. Bei diesen Werken handelt es sich um eine Randgruppe des Gestaltungsmerkmals.

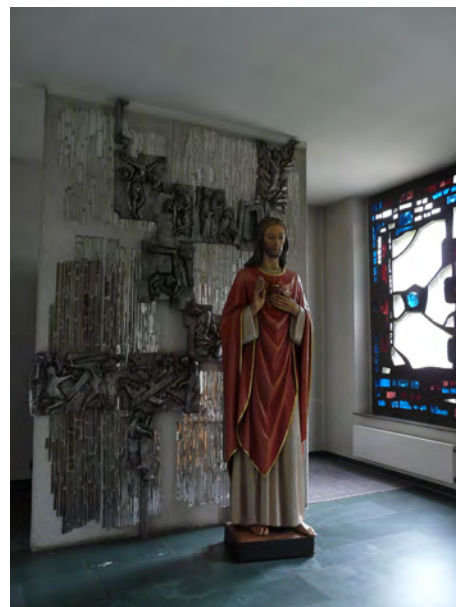
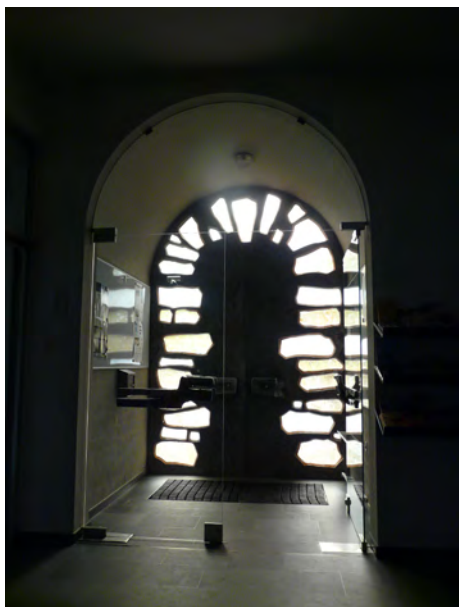


Abb. 237: WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Eingangstür, Betonglas, 1968-73 (48.6.19)

Abb. 238: WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Freistehende Glaswand, Betonglas, 1968-73 (48.6.22)

6.2.3.3 Umlaufende Fensterbänder



Abb. 239: WK63 Tarp, St. Martin, Fenster in der Rückfront, Betonglas, 1963 (15.6.4)

Abb. 240: WK118 Laboe, Anker-Gottes-Kirche, Fensterband im Altarraum, Betonglas, 1972 (19.3.21)

Umlaufende Fensterbänder in Kirchen werden mit kleinen ornamentalen farbigen Flächen gestaltet, die sich aus aneinandergesetzten Glassteinen unterschiedlicher Größe und Form bilden. Die Bewegung zieht sich vom Boden in Richtung Himmel. Als Beispiele sollen hier die

Kirche St. Martin in Tarp von 1963 (Abb. 239) und die Anker-Gottes-Kirche in Laboe von 1972 (Abb. 240) genannt werden.

6.2.3.4 Horizontale Farbflächen

Ein weiteres Gestaltungselement in Betonglasfenstern sind horizontale Farbflächen, bestehend aus unterschiedlich großen, häufig rechteckigen bunten Glassteinen. Im Laufe seines Schaffens wird Beeck hier differenzierter in seiner Gestaltungsform. Die relativ großen Glassteine werden allmählich ersetzt durch eng aneinandergesetzte Glasstifte, die außer durch den Verlauf der Farbflächen auch durch die unterschiedliche Setzrichtung in der Regel eine horizontale Bewegung zum Altar hin in die Fenstergestaltung bringen. Als Beispiele für diese Gestaltungsart können die Kirche St. Nepomuk (Abb. 241) in Wetzlar-Dutenhofen aus dem Jahr 1963 und die Taufkapelle in der Kirche St. Laurentius in Glücksburg-Sandwig (Abb. 242) aufgeführt werden.

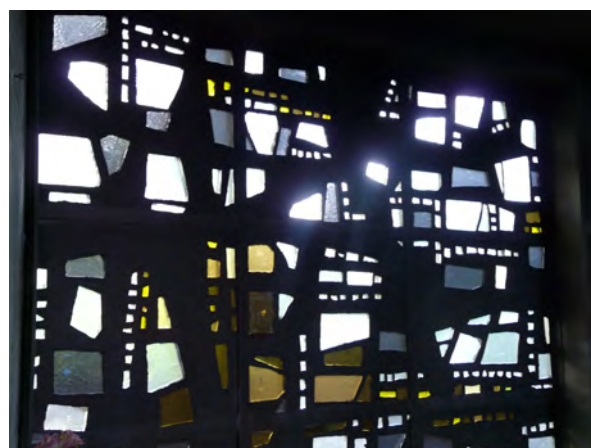
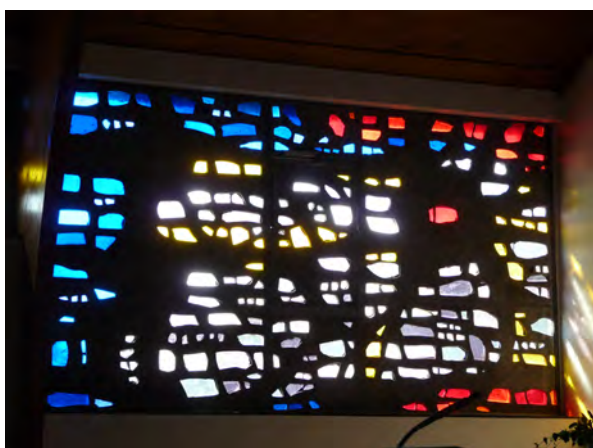


Abb. 241: WK64 Wetzlar-Dutenhofen, St. Nepomuk, Fenster links neben dem Altarraum, Betonglas, 1963 (17.5.18)

Abb. 242: WK73 Glücksburg-Sandwig, St. Laurentius, Fenster in der Außenwand der Taufkapelle, Betonglas, 1964 (15.2.8)



Abb. 243: WK122 Gelsenkirchen-Hassel, St. Pius, Fensterbänder im Kirchenraum, Betonglas, 1972 (Foto: Jansen-Winkeln)

In einer Betonglasgestaltung (Abb. 243) der Kirche St. Pius in Gelsenkirchen-Hassel von 1972 sind die Glasstifte in horizontaler, vertikaler und diagonaler Richtung eng aneinandergesetzt. Die Farbflächen werden durch die Verwendung von Glasstiften insgesamt differenzierter

gestaltet. Dadurch ist die Formensprache bewegter und expressiver; die Farbigkeit der Fenster weist eine höhere Intensität auf.

6.2.3.5 Farbflächen in Wellenform

Durch das Setzen von rechteckigen bunten Glassteinen in Wellenform im Betonrahmen erreicht Beeck große farbige Flächen, die die Wände entlangzufließen scheinen. Dieses Gestaltungsprinzip wird in der Phase II weitergeführt, und durch größere Unregelmäßigkeiten in den Formen erreicht Beeck erneut eine Steigerung in der Bewegung zu expressiven Formen.

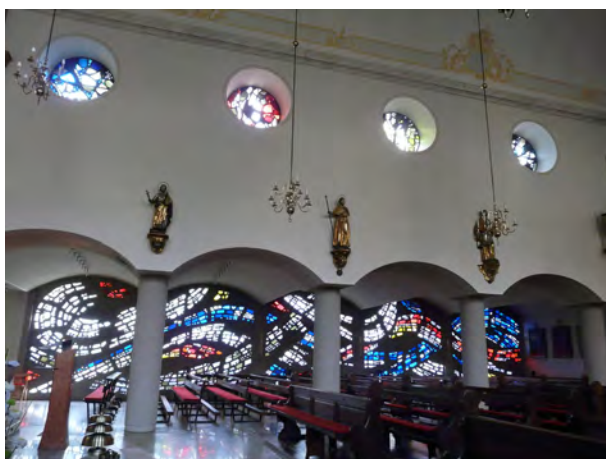


Abb. 244: WK67 Dernau, St. Johannes Apostel, Fenster in der rechten Wand der Kirche, Betonglas, 1963 (63.1.2)

Abb. 245: WK67 Dernau, St. Johannes Apostel, Fenster um das Eingangsportal, Betonglas, 1963(63.1.25)

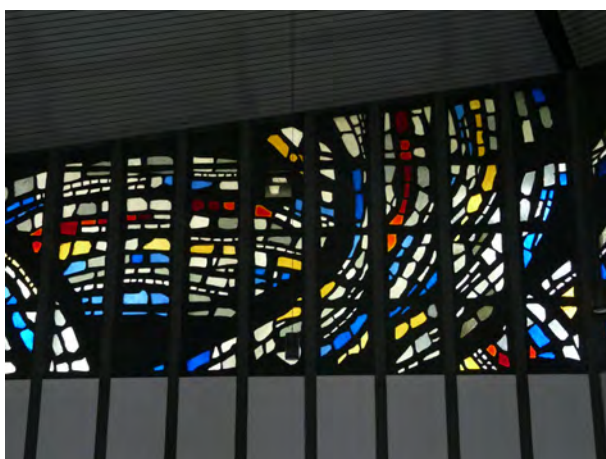


Abb. 246: WK83 Delmenhorst-Deichhorst, Allerheiligenkirche, Fensterband in den oberen Kirchenwänden, Betonglas, 1963–65 (32.3.7)

In der Kirche St. Johannes Apostel in Dernau finden sich zwei Betonglasgestaltungen in Wellenform aus dem Jahr 1963. Im rechten Seitenschiff mit einem wellenförmigen Dachverlauf folgt auch die Betonglasgestaltung dieser Bewegung (Abb. 244). Die Wellen fließen von hinten nach vorn in den Farben Blau, Gelb, Rot und Weiß-Grau. Diese Form der Wandgestaltung

und des Daches wird im Eingangsbereich (Abb. 245) der Kirche aufgenommen. Wellen in einem Betonrahmen umgeben den Kircheneingang. Die Farbgestaltung erfolgt analog zum Seitenschiff der Kirche.

In der Betonglasgestaltung der Allerheiligenkirche in Delmenhorst-Deichhorst aus den Jahren 1963–65 (Abb. 246) zieht sich die Wellenform die gesamten Wände entlang. Die Gestaltungen in Dernau und Delmenhorst weisen klar erkennbare Parallelen auf.

6.2.3.6 Lichtwände im Altarbereich

Auch in Beecks frühem Schaffen gibt es große Betonglaskompositionen, die sich über ganze Wandflächen und um den Altar entlangziehen. In diesen Gestaltungen werden großformatige abstrakte Kompositionen entwickelt, die die Farbflächen in großer Bewegung die Wände entlangströmen lassen.

Zwei sich ähnelnde Altarraumgestaltungen finden sich in den Kirchen St. Michael in Wiesbaden-Süd, 1964 (Abb. 247) und in St. Ansgar in Delmenhorst-Adelheide aus den Jahren 1965/66 (Abb. 248). Allerdings handelt es sich bei der Fenstergestaltung in Delmenhorst um Bleiglas, sie wird aber wegen der klar erkennbaren Parallelen in diesem Kapitel mit aufgeführt. Beeck hat bei großflächigen Aufgaben sowohl in Beton- als auch in Bleiglas mit ähnlichen Gestaltungsmerkmalen gearbeitet. In beiden Fensterarten kann die heftige Bewegung in den bunten Glasflächen gut umgesetzt werden.

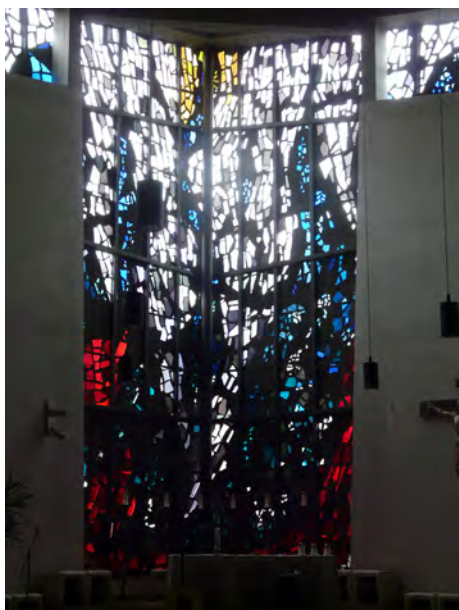


Abb. 247: WK79 Wiesbaden-Süd, St. Michael, Fensterwand hinter dem Altar, Betonglas, 1964 (6.6.8)

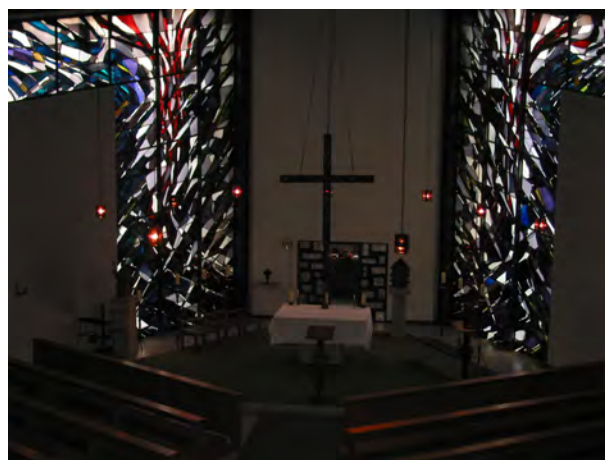


Abb. 248: WK92 Delmenhorst-Adelheide, St. Ansgar, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1965/66 (32.7.6)

Ähnlich stark in seinem Gesamteindruck zeigt sich Beeck in seiner Wandgestaltung (Abb. 249) seitlich neben der Altarzone in der Kirche St. Johannes Baptist von 1966 in Bielefeld-Schildesche. Vom Altar ausgehend strahlen weiße und farbige Flächen in den Kirchenraum. In der Kirche Christ-König in Diepholz von 1967 lodern Farbbahnen in den großen rundbogigen Chorfenstern (Abb. 250) nach oben. Diese Farbigkeit konzentriert sich auf die Fläche um den Altar. In beiden Kirchen sorgen große weiße Glasflächen für ausreichend Licht im Raum.

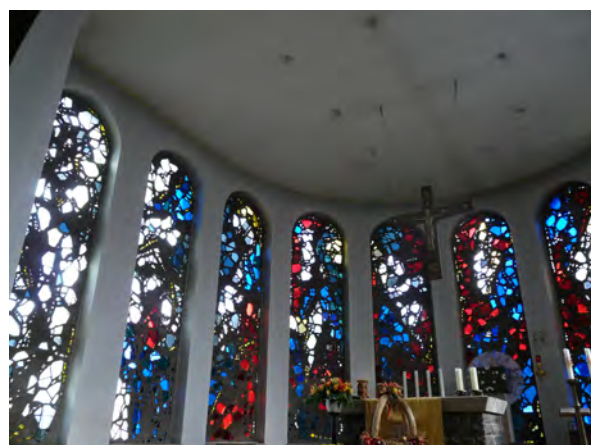


Abb. 249: WK93 Bielefeld-Schildesche, St. Johannes Baptist, rechte Kirchenwand des Neubaus, Betonglas, 1966 (33.1.5)

Abb. 250: WK102 Diepholz, Christ-König, Fenster im Chor – linke Seite, Betonglas, 1967 (48.7.19)

6.2.3.7 Aneinandergesetzte Rechtecke

Aneinandergesetzte Rechtecke bilden ein weiteres Gestaltungselement der Betonglaswände. Sie werden in unregelmäßigen Formen zu bunten Glasflächen aneinandergesetzt. In Wiesbaden-Bierstadt in der Kirche St. Birgid von 1964 finden sich Fenster (Abb. 251) mit diesem Gestaltungselement im Altarraum. Eine ähnliche Komposition entwickelt Beck 1965 in Geisenheim in der Kapelle des Ursulinenklosters (Abb. 252). Durch die Form der Glasstücke erzielt er hier eine ganz andere Aussagekraft als in den Fenstergestaltungen mit den ornamentalen Farbflächen. Hier sind Parallelen zur Malerei von Mondrian zu erkennen in der Verwendung der unterschiedlich breiten Betonstege und einem annähernd geometrischen Grundmuster. Bewegung spielt hier eine untergeordnete Rolle; es geht um die farbige Wirkung der Fläche.

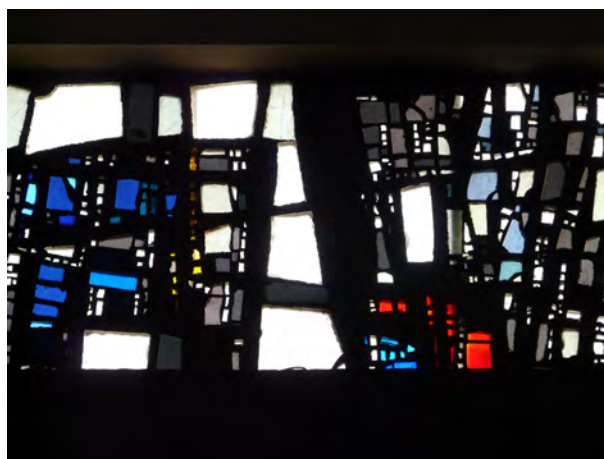
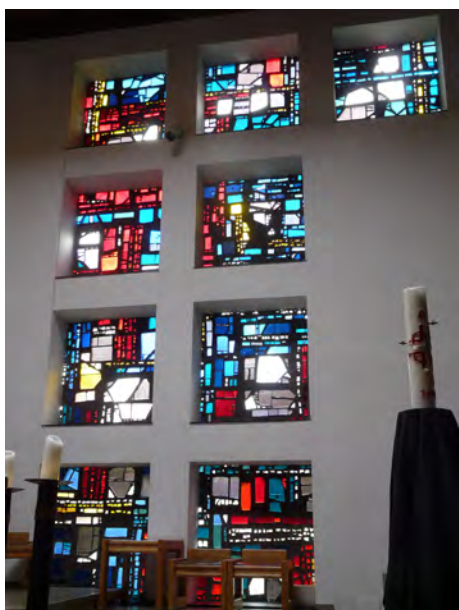


Abb. 251: WK87 Wiesbaden-Bierstadt, St. Birgid, Fenster im Altarraum, Betonglas, 1964/65 (6.4.9)

Abb. 252: WK88 Geisenheim, Kapelle im Ursulinenkloster, Detail aus dem Fensterband, Betonglas, 1965 (55.1.7)

6.2.3.8 Fenster mit ornamentalem Betonrahmen

Beeck setzt große weiße Glasstücke in einen ornamentalen Betonrahmen, der unterschiedliche Ausprägungen haben kann. Hierdurch entstehen abstrakte Kompositionen, die in jedem Fenster individuell gestaltet sind. Als Beispiele sollen hier identische Gestaltungsformen in Kapellen in Kiel-Düsternbrook, 1967 (Abb. 253) und in Lohne-Kroge-Ehrendorf, 1968–73 (Abb. 254) genannt werden. Die Fenster sind bestimmt durch eine große weiße Opakglasfläche in der Mitte, um die sich ein Rahmen aus kleinteiligen, teils farbigen Glasstücken unterschiedlicher Form im Betonrahmen zieht.

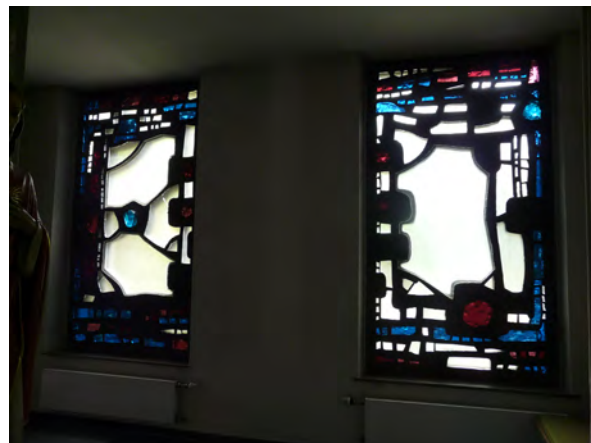


Abb. 253: WK96 Kiel-Düsternbrook, Kapelle im Haus Michael, Fenster in der linken Kapellenwand, Betonglas, 1967 (19.10.4)

Abb. 254: WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Fenster an der rechten Seite des Beichtraumes, Betonglas, 1968-73 (48.6.23)

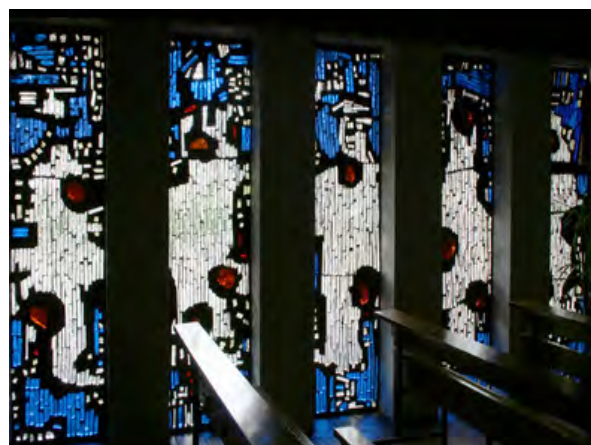


Abb. 255: WK109 Norderney, St. Ludgerus, Entwürfe für die Chorfenster, Betonglas, 1968 (68.1.1)

Abb. 256: WK122 Gelsenkirchen-Hassel, St. Pius, Fenster in der Kapelle, Betonglas, 1972 (Foto: Jansen-Winkeln)

Eine andere Ausprägung des Themas befindet sich in St. Ludgerus auf Norderney aus dem Jahr 1968 in fünf hochrechteckigen Spitzbogenfenstern (Abb. 255) im Chor. Auch wenn der Grundgedanke von großen weißen Flächen und farbigen Flächen im Betonrahmen bestehen bleibt, konzentrieren sich diese hier nicht auf Fenstermitte und Rahmen. Dieses Gestaltungselement findet sich hingegen wieder in Fenstern für St. Pius in Gelsenkirchen-Hassel, 1972 (Abb. 256). Allerdings schafft die Variante mit eng aneinandergesetzten Glasstiften eine neue Aussage in der Komposition.

6.2.4 Abstrakte Fenster aus Bleiglas – Phase I

Beeck beginnt mit seinen abstrakten Fenstergestaltungen in Bleiglas sehr früh, nämlich schon im Jahr 1956. Dabei lassen sich bereits für die erste Phase seines Schaffens Gestaltungsprinzipien definieren, denn einige der Gestaltungsformen treten verstärkt auf und sind somit charakterisierend für die erste Schaffensperiode. So werden in den grau-weißen Verglasungen mit Farbakzenten große, dynamisch bewegte abstrakte Bildflächen geschaffen, die eine Weiterführung der Architekturmerkmale in den Fenstern beinhalten.

Eine weitere prägende Form für die erste Schaffensperiode sind die Diamantformen. Es handelt sich hierbei um kleinere oder größere weiß-graue eckige Farbflächen, die wie ein geschliffener Diamant aneinandergesetzt werden und sich in vertikalen bzw. horizontalen Bahnen die Fenster entlangziehen. Die Form wird sowohl im Zusammenhang mit figürlichen Fenstern verwendet als auch als Gestaltungsprinzip für abstrakte Fensterflächen in ganzen Objekten.

Fenster mit weiß-grauen diagonalen und runden Formen, die mit Farbakzenten durchsetzt sind, bilden eine weitere wichtige Werkgruppe. Mit diesen Gestaltungen kleidet Beeck großflächig Kirchen aus und erreicht durch eine wechselnde Farbigkeit eine beeindruckende Gesamtwirkung in den Kirchenräumen. Häufig konzentrieren sich die farbigen Akzente auf die Fensterflächen in den unteren Wandteilen der Kirche und treten in den oberen Teilen zugunsten der grau-weißen Farbflächen zurück. Auch hier führt Beeck die Architektur in seinen Fensterflächen weiter; daneben entwickelt sich aber durch die aufstrebenden Formen eine Bewegung von unten nach oben.

Eine weitere Variation im Thema der grau-weißen Formen mit Farbakzenten bilden ornamentale Flächen von unterschiedlicher Größe, die mit mehr oder weniger intensiven farbigen Akzenten in den Fenstern aneinandergesetzt werden. Im Unterschied zum vorherigen Gestaltungsprinzip ist hier weniger Bewegung als vielmehr Gestaltung der Fläche selber erkennbar und damit auch wieder eine größere Nähe zu den figürlichen Fenstern, aus denen sich die abstrakten Formen entwickelt haben. Durch die Verwendung der Farbflächen bzw. durch deren Weglassen erreicht Beeck viele verschiedene Ausdrucksmöglichkeiten in diesem Gestaltungsprinzip.

Bei den großformatig aneinandergesetzten Formen handelt es sich um wenige Fenstergestaltungen, die mit aufgeführt sind, aber nicht als prägend für die Werke der ersten Schaffensperiode bezeichnet werden können. Auch die vertikalen und horizontalen Bahnen aus ornamentalen weiß-grauen Formen entwickeln sich erst in der Phase II von Beecks Schaffen zu immer neuen Variationen. So werden sie in diesem Kapitel mit genannt, aber erst später in differenzierten Objektbetrachtungen ausgiebig behandelt.

Ein weiteres wichtiges Charakteristikum der ersten Schaffensperiode sind die aus diagonalen und gebogenen Linien gebildeten Farbflächen. Diese setzt Beeck sowohl mit reduzierter Farbigkeit als auch als großformatig bunt gestaltete Fensterflächen um. Die akzentuierte Farbigkeit ist vor allem in den unteren Fensterteilen angesiedelt – oben überwiegen die grau-weißen Fensterflächen. In diesen Gestaltungen ist wiederum Bewegung erkennbar und wie bei den ornamentalen grau-weißen Formen werden auch in den Diagonalen die Merkmale der Architektur weitergeführt. Dagegen sind die stark farbigen Glaskompositionen in die Nähe der plakati-

ven figürlichen Darstellungen zu setzen. Die abstrakten Gestaltungsformen werden in der zweiten Schaffensphase ab 1973 verstärkt weitergeführt.

6.2.4.1 Verglasungen von Eingangsportalen

Beeck gestaltet in frühen Objekten die Bereiche um und über Eingangsportalen in weißem Glas, das unterschiedliche Oberflächenstrukturen und ein regelmäßiges Bleirutenmuster aufweist. In den Schnittstellen werden wenige farbige Akzente gesetzt. Formal ähnliche Gestaltungen finden sich mit stilisierten Fischformen (Kapitel 6.2.1.4), allerdings ohne die farbigen Akzente. Als Beispiel sollen die Fenster (Abb. 257) in der Kirche St. Johannes der Täufer in Walluf-Niederwalluf aus dem Jahr 1954/55 genannt werden. Hier legt Beeck über einen regelmäßigen Grund aus Rautenformen in Reihen angeordnete Tropfen, die wie Wellenlinien wirken.

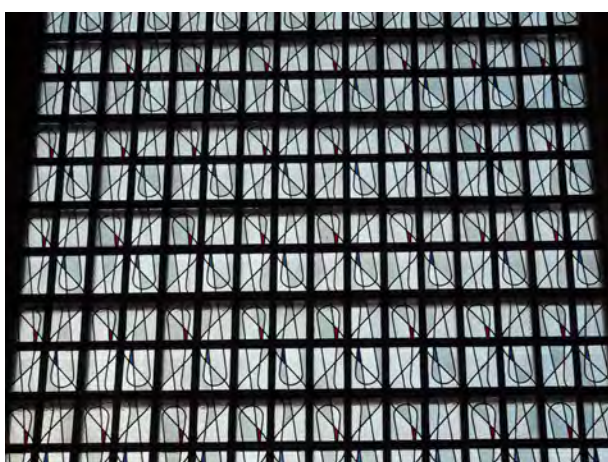


Abb. 257: WK15 Walluf-Niederwalluf, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den seitlichen Eingangsportalen des Anbaus, Bleiglas, 1954/55 (55.3.39)

6.2.4.2 Runde Glasfenster

Beeck hat diverse rundformatige Fenster mit abstrakten Gestaltungen entworfen. Dabei werden häufig farbige Flächen auf einen weißen Grund gestellt. In der Kirche St. Johannes der Täufer in Walluf-Niederwalluf finden sich runde Fenster aus dem Jahr 1954/55 rechts (Abb. 258) und links vom Eingang in die Sakristei in der Rückwand der Kirche unter der Orgelempore. Fünf weitere runde Fenster sind in der Sakristei zu sehen. Die Komposition wird aus gebogenen Linien und Kreisen geformt. Diese Merkmale finden sich auch in den runden Fenstern (Abb. 259) der Kirche St. Johannes der Täufer in Nauort aus dem Jahr 1956. In Nauort werden zusätzlich unterschiedliche Oberflächenstrukturen in den Glasscheiben verwandt.

In der Kirche St. Martin in Tarp von 1963 verwendet Beeck in der Gestaltung des runden Fensters (Abb. 260) im Eingangsbereich gebogene Linien neben Diagonalen. Auf weißem Grund sind relativ große farbige Flächen in Blau, Grün Rot und Gelb gestellt. Diese Komposition differiert zu den anderen Fenstern, weil sie nicht überwiegend aus der Kreisform entwickelt ist.

In Simmerath in der Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer weisen die runden Fenster aus dem Jahr 1964/65 (Abb. 261) oben in der Wand an jeder Seite der rechteckigen Nische im Altarraum eine starke Farbigkeit auf. Sonst finden sich wieder Kreisformen und gebogene Linien als Gestaltungsmerkmale.

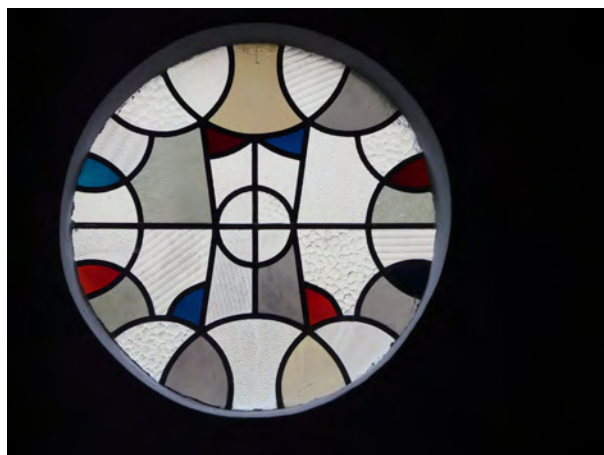


Abb. 258: WK15 Walluf-Niederwalluf, St. Johannes der Täufer, Fenster rechts unter der Orgelempore, Bleiglas, 1954/55 (59.3.28)

Abb. 259: WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, rundes Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1956 (60.2.24)

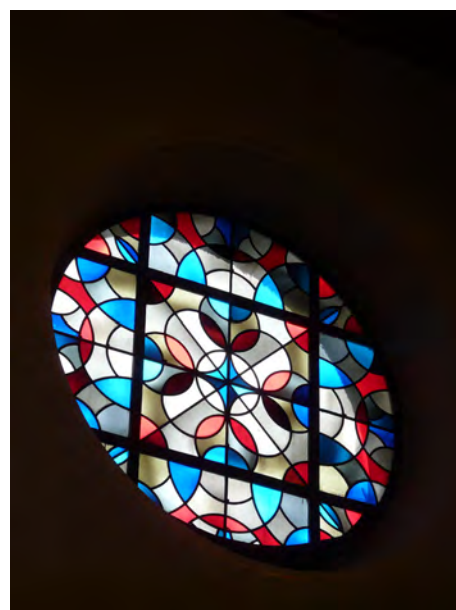


Abb. 260: WK63 Tarp, St. Martin, Fenster im Eingangsbereich, Bleiglas, 1963 (15.6.13)

Abb. 261: WK85 Simmerath, Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1964/65 (58.7.8)

6.2.4.3 Grau-weiße Verglasungen mit Farbakzenten

Beeck verwendet immer wieder großflächig grau-weiße Verglasungen, die mit kleinen farblichen Akzenten versehen sind. Dabei ist die formale Gestaltung in den Objekten sehr unterschiedlich.

1956 werden in der Kirche St. Elisabeth in Solms-Burgsolms die oberen Fenster (Abb. 262) in den Seitenwänden nach diesem Gestaltungsprinzip realisiert. Das Grundmuster besteht aus unregelmäßig geformten Rechtecken von grauen und weißen Glasscheiben, auf die vereinzelt blaue und rote Kreise platziert sind. Fünf Jahre später wird in der Kirche Christ-König in Wiesbaden-Nordenstadt die Fenstergestaltung (Abb. 263) bewegter und entwickelt sich zu einer eigenen abstrakten Komposition. Diese Bewegung erzeugt Beeck durch die Verwendung von unterschiedlich großen Rechteckformen.

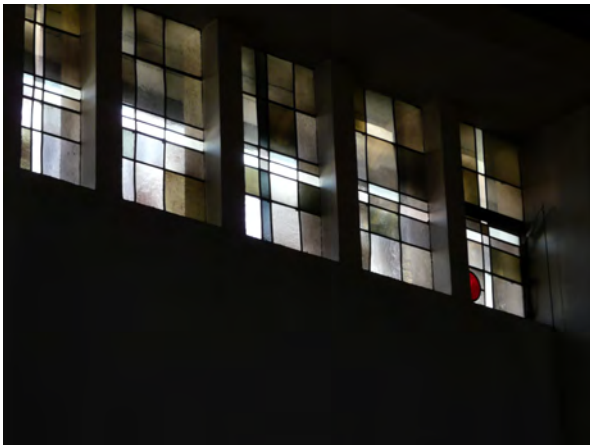


Abb. 262: WK17 Solms-Burgsolms, St. Elisabeth, Fenster in der Seitenwand, Bleiglas, 1956 (17.4.9)

Abb. 263: WK52 Wiesbaden-Nordenstadt, Christ-König, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1961 (6.2.9)

Die grau-weißen Gestaltungen in den Friedhofskapellen geben diesem Gestaltungsprinzip einen breiten Raum. Die gedeckte Farbgebung dient mit einer sehr zurückhaltend farblichen Fenstergestaltung als Hintergrund für die aufgestellten Särge. Die Wirkung der Komposition ist aber unterschiedlich: in der Friedhofskapelle in Kempen (Abb. 264) aus dem Jahr 1964 werden vertikal fließende Linien verwendet, in Monschau-Höfen (Abb. 265) eckige Formen. In Kempen konzentriert sich alles um eine mittige große Flammenform, die von kleinen Formen umgeben ist. Dagegen finden sich in Monschau im unteren Bild Drittel mehrere kleine Flammen, von denen aus kleine Funken über die vertikalen Linien nach oben wehen.

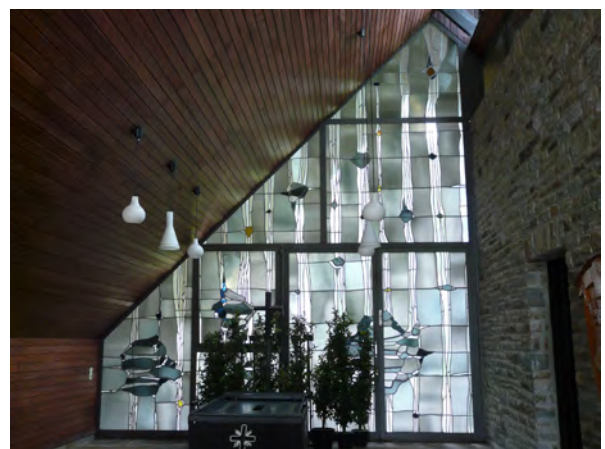


Abb. 264: WK76 Kempen, Friedhofskapelle, Fenster gegenüber dem Eingang, Bleiglas, 1964 (31.1.5)

Abb. 265: WK132 Monschau-Höfen, Friedhofskapelle, Glaswand gegenüber dem Eingang, Bleiglas, 1973 (58.9.2)

6.2.4.4 Quadratische Glasfenster

Die quadratischen Fenster (Abb. 266 + 267) in der Kirche im Altenpflegeheim der Schwestern vom Guten Hirten in Hofheim am Taunus aus dem Jahr 1958 sind abstrakt gestaltet. Diese Darstellung kann als beispielhaft für weitere Gestaltungen von quadratischen Fenstern in Objekten betrachtet werden, die zum Teil auch im Kapitel der figürlichen Fenster mit Fischen (Kapitel 6.2.1.4) behandelt werden. Die Gestaltung richtet sich jeweils nach der Gesamtkomposition in den Fenstern des Kirchenbaus, wirkt aber durch das Fensterformat wie ein auf Leinwand gemaltes abstraktes Bild.

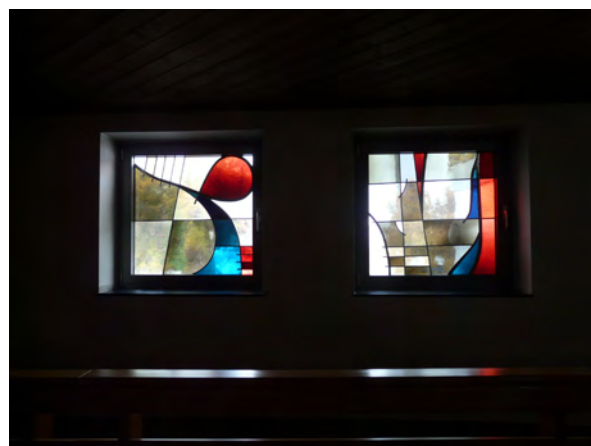
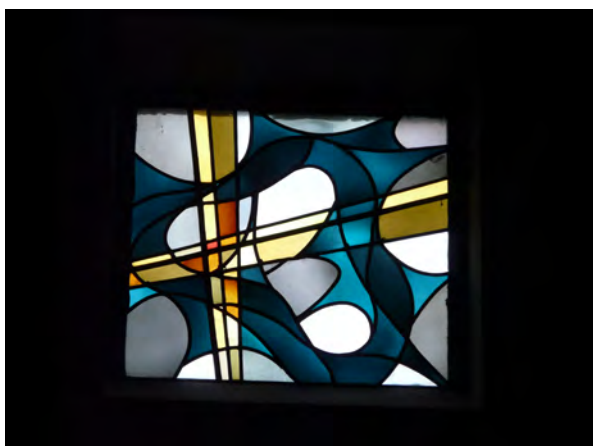


Abb. 266: WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Kirche im Altenpflegeheim der Schwestern vom Guten Hirten, Fenster in der linken oberen Kirchenwand, Bleiglas, 1958 (56.3.8)

Abb. 267: WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Kirche im Altenpflegeheim der Schwestern vom Guten Hirten, Fenster in der linken oberen Kirchenwand, Bleiglas, 1958 (56.3.30)

6.2.4.5 Akzentuierungen mit schwarzen Flächen oder breiten Bleiruten

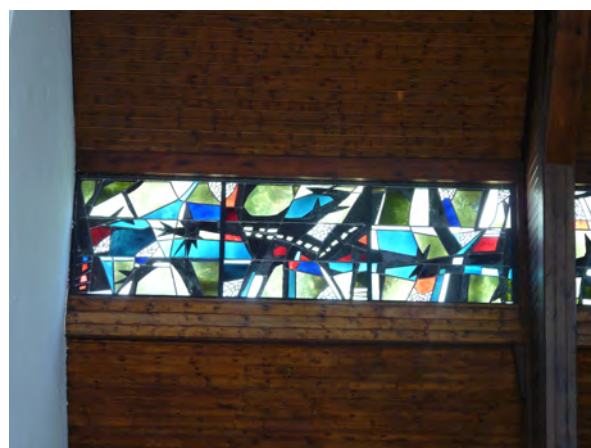
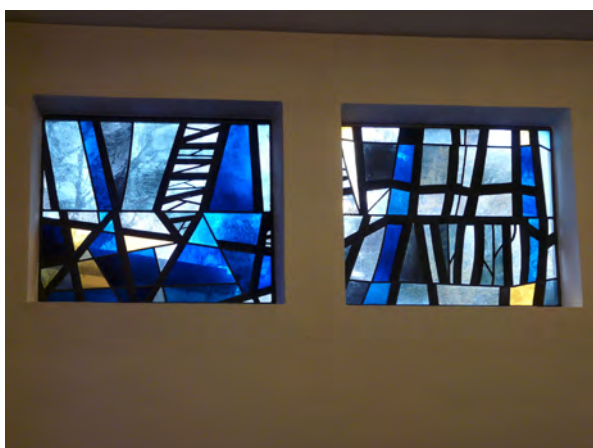


Abb. 268: WK58, Nauort, St. Anna, Fenster im Seitengang an der rechten Kirchenseite, Bleiglas, 1962 (60.3.10)

Abb. 269: WK65, Korschenbroich-Herrenshoff, Herz-Jesu-Kirche, Fensterband in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1963 (38.1.7)

Ein weiteres Gestaltungsprinzip von Beck sind farbig aneinandergefügte Glasflächen, die durch breite schwarze Flächen bzw. Bleiruten gesondert akzentuiert werden. Durch die schwarzen Flächen wird der Rahmen analog zu den Betonglasgestaltungen besonders hervorgehoben. Als Beispiele können die Fenstergestaltungen in den Kirchen St. Anna in Nauort,

1962 (Abb. 268), in der Herz-Jesu-Kirche in Korschenbroich-Herrenshoff, 1963 (Abb. 269) und in St. Johannes Apostel in Dernau, 1963 (Abb. 269) genannt werden. In Dernau werden die Parallelen zur Gestaltung in Betonglas besonders deutlich (vgl. Kap. 6.2.3.7).



Abb. 270: WK67, Dernau, St. Johannes Apostel, Fenster in der Stirnseite des Anbaus, Bleiglas, 1963 (63.1.17)

6.2.4.6 Diamantformen

Eine spezielle Form von abstrakter Gestaltung in Beecks Bleiglasfenstern sind Diamantformen. Als Diamantformen werden Flächen definiert, die aus schräg gesetzten Linien zusammengesetzt sind, ähnlich der Form eines geschliffenen Diamanten. Diese ziehen sich häufig vertikal die Fensterflächen hinauf. Von 1961 bis 1972 wandelt sich die Gestaltung von relativ großflächig aneinandergefügten Formen zu kleinteiligeren, differenzierteren Formen.

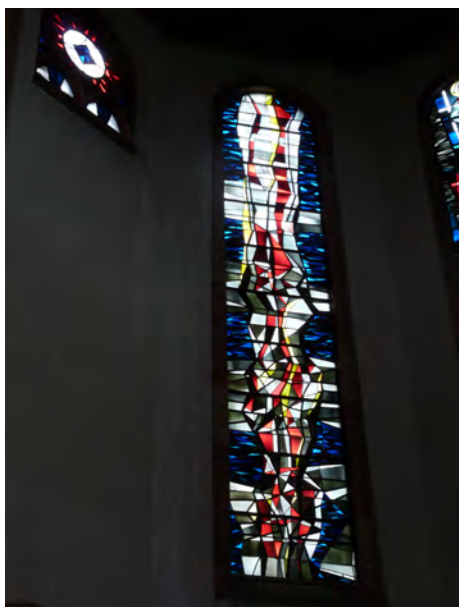


Abb. 271: WK49 Frankfurt, St. Antonius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1961 (56.7.18)

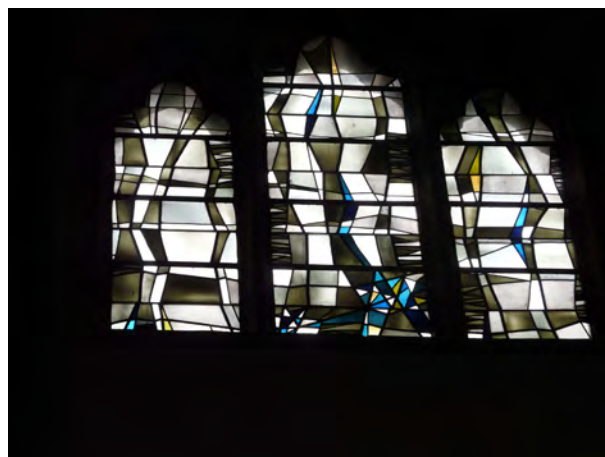


Abb. 272: WK49 Frankfurt, St. Antonius, Obergadenfenster, Bleiglas, 1961 (56.7.38)

In der Kirche St. Antonius in Frankfurt findet sich dieses Gestaltungsprinzip 1961 in den hochrechteckigen abstrakten Fenstern im Chor (Abb. 271) und in den Obergadenfenstern

(Abb. 272). Die Chorfenster weisen eine stärkere Farbigkeit als diejenigen im Obergaden auf, was für Beeck typisch ist.

In der Kirche St. Peter in Nettetal-Hinsbeck wird das Gestaltungsprinzip im selben Jahr in abstrakten Fenstergestaltungen (Abb. 273) in Grundzügen verwandt, kommt hier aber weniger deutlich zum Ausdruck als in den anderen Beispielen.

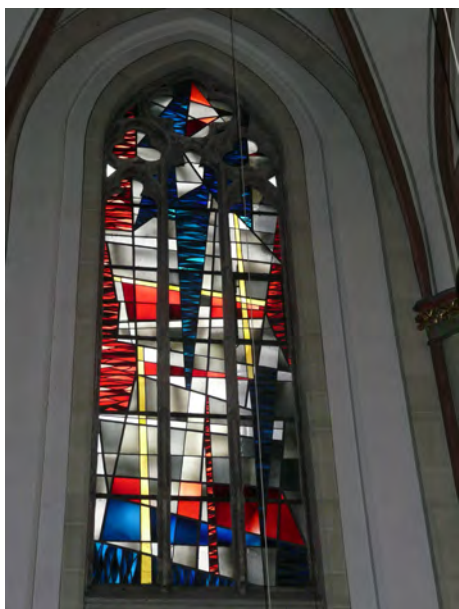


Abb. 273: WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, Fenster im Chor, Bleiglas, 1961 (30.2.26)

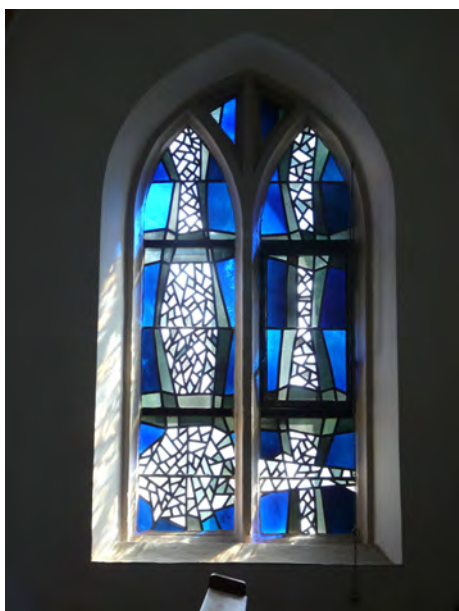


Abb. 274: WK65 Korschenbroich-Herrenshoff, Herz-Jesu-Kirche, Spitzbogenfenster im rechten Querhaus in der linken Wand, Bleiglas, 1963 (38.1.18)

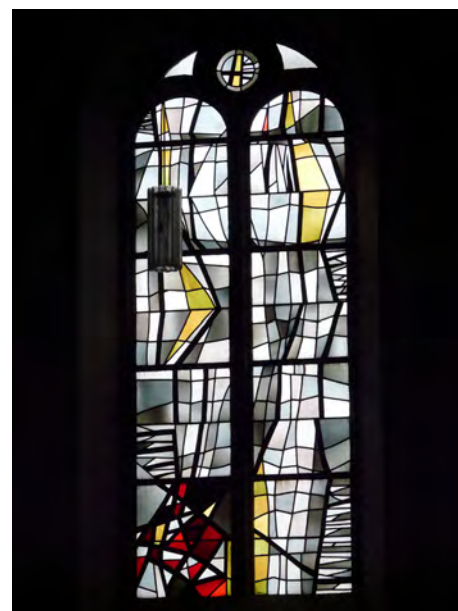


Abb. 275: WK69 Elsoff, St. Peter und Paul, Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1963 (60.8.9)

In der Herz-Jesu-Kirche in Korschenbroich-Herrenshoff wird die Diamantform 1963 sehr kleinteilig umgesetzt in einem Bleiglasfenster (Abb. 274) in der rechten Wand des rechten Querhauses. Die Gestaltung der zweibahnigen Rundbogenfenster (Abb. 275) in der Kirche St. Peter und Paul in Elsoff, 1963 weist Parallelen zu den Fensterkompositionen in Frankfurt auf.

Eine neue Ausprägung des Gestaltungsprinzips findet sich in Fenstern des an die Kirche angrenzenden Gemeindezentrums (Abb. 276) St. Michael in Wiesbaden-Süd aus dem Jahre 1964. Die Diamantformen laufen nicht vertikal, sondern in einer breiten horizontalen Linie über das querrechteckige Fensterformat. In der Kirche St. Marien in Eutin (Abb. 277) wird das Gestaltungsprinzip im Jahre 1972 weiter differenziert, indem die Formen kleinteiliger werden und sich in fließende vertikale Bewegungen vor einem sehr klar strukturiertem Grund wandeln.

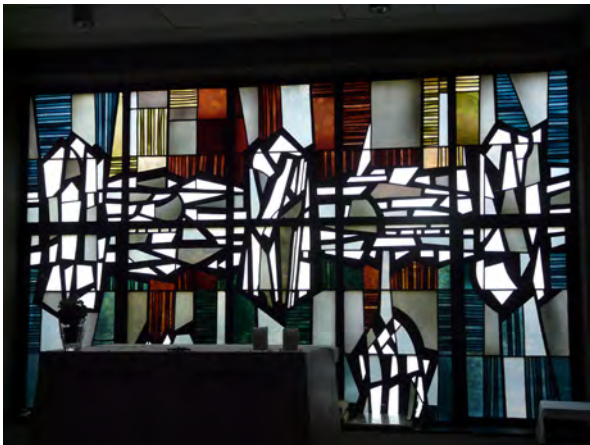


Abb. 276: WK79 Wiesbaden-Süd, St. Michael, Fenster in einer Kapelle im angrenzenden Gemeindezentrum, Bleiglas, 1964 (6.6.6)

Abb. 277: WK119 Eutin, St. Marien, Fenster im Querschiff, Bleiglas, 1972 (14.1.7)

6.2.4.7 Weiß-graue Fenster aus runden und diagonalen Formen mit Farbakzenten

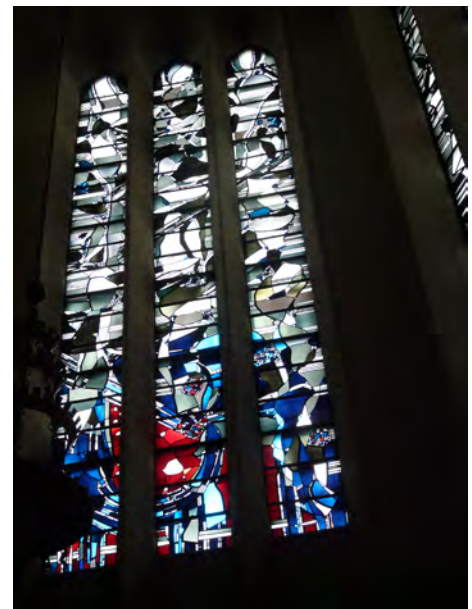
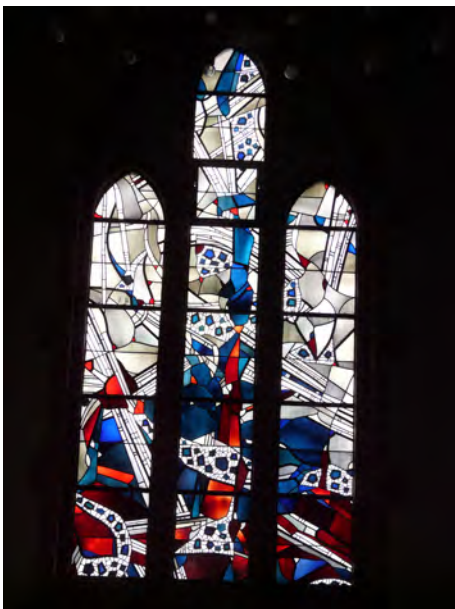


Abb. 278: WK41 Gackebach, St. Bartholomäus und St. Sebastian, Fenster im Querschiff, Bleiglas, 1960 (60.5.3)

Abb. 279: WK51 Frankfurt-Sachsenhausen, St. Bonifatius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1961 (56.6.13)

Beck gestaltet große Kirchen mit vielen Fenstern nach dem Gestaltungsprinzip einer grau-weißen Tonigkeit, die mit Farbakzenten mal deutlicher und mal reduzierter durchsetzt wird. Im oberen Fensterteil überwiegen die grau-weißen Farbflächen und in der unteren Fenster-

hälfte die farbigen Flächen. Die Formen in der Gestaltung sind vielfältig und werden aus ornamentalen runden und diagonalen Flächen gebildet, die teilweise aus sehr kleinteiligen Formen zusammengesetzt sind.

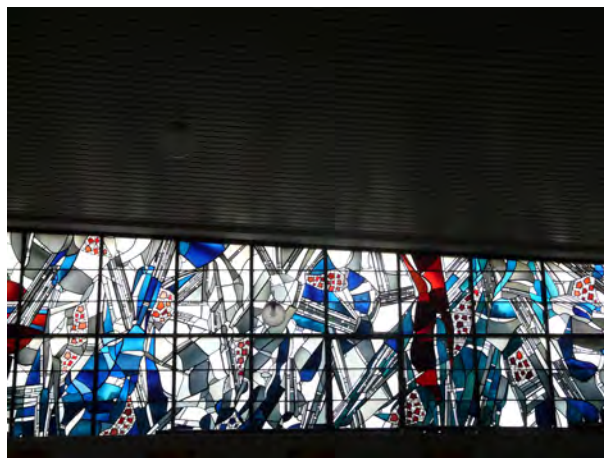
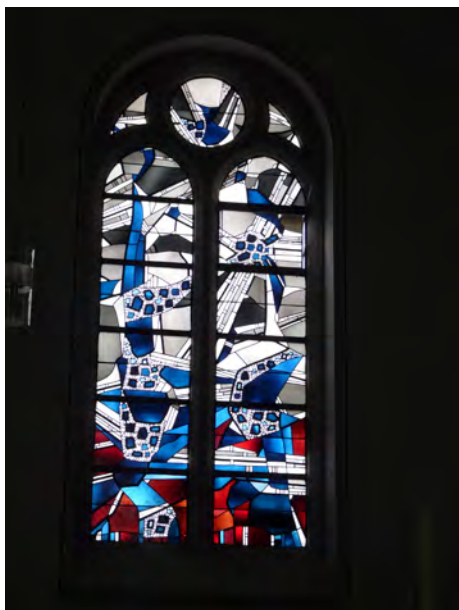


Abb. 280: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1967 (70.1.9)

Abb. 281: WK108 Oldenburg-Ofenerdiek, ehemals St. Paulus, Detail aus dem umlaufenden Fensterband, Bleiglas, 1967/68 (35.1.9)



Abb. 282: WK91 Kiel, St. Nikolaus, Fenster aus dem Seitenschiff, Bleiglas, 1966–68 (19.6.8)

Abb. 283: WK115 Berlin-Reinickendorf, St. Marien, Fenster in der Stirnwand des Querhauses, Bleiglas, 1971 (1.11.17)

Zum ersten Mal wird dieses Gestaltungsprinzip in der Kirche St. Bartholomäus und St. Sebastian (Abb. 278) von 1960 in Gackebach verwandt. Eine identische Gestaltung findet sich in Frankfurt-Sachsenhausen in der Kirche St. Bonifatius (Abb. 279) im Jahr 1961. In beiden Kirchenräumen nimmt die Farbigkeit von unten nach oben ab. Beeck verwendet diese Fenstergestaltungen z. B. Auch in der Kirche St. Maternus in Gangelt-Breberen (Abb. 280) im Jahr

1967 und im Fensterband (Abb. 281) in der ehemaligen Kirche St. Paulus in Oldenburg-Ofenerdiek aus dem Jahr 1967/68.

Die weiteren Kirchengestaltungen lassen enge Parallelen zu den erstgenannten Kirchen erkennen, sind aber deutlich farbintensiver gestaltet. Hier sind die Fenster in der Kirche St. Nikolaus in Kiel (Abb. 282) aus den Jahren 1966–68 zu nennen und in der Kirche St. Marien (Abb. 283) in Berlin-Reinickendorf aus dem Jahr 1972. In beiden Kirchen weisen die Fenster im Seitenschiff und im Chor viele farbige Flächen auf, insbesondere in den unteren Fenstern im Seitenschiff und in den unteren Teilen der Querhaus- und Chorfenster.

Zu anderen Interpretationen dieses Themas kommt Beeck in den Kirchen St. Castor in Aachen-Alsdorf (Abb. 284) aus dem Jahr 1964 und in St. Bonifatius (Abb. 285) in Wiesbaden aus dem Jahr 1965. In beiden Kirchen wird nicht mehr die Kleinteiligkeit der Einzelformen, aus denen sich die farbigen und grau-weißen Flächen zusammensetzen, in den Vordergrund gestellt. Die Kompositionen wirken insgesamt ruhiger. In Aachen nimmt die Farbigkeit wieder von unten nach oben ab; in Wiesbaden ist diese weitgehend gleich auf die hochrechteckigen Fensterformate verteilt.

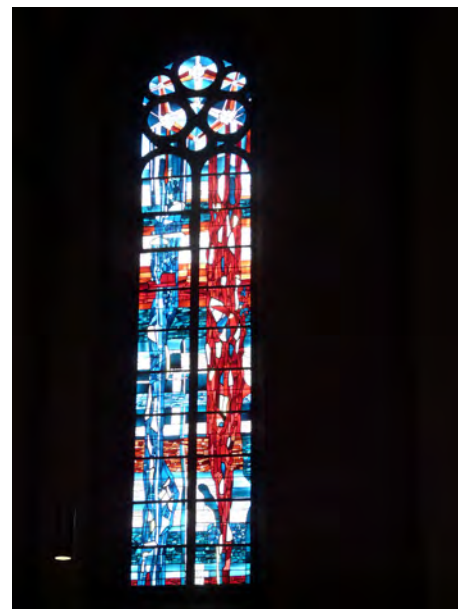
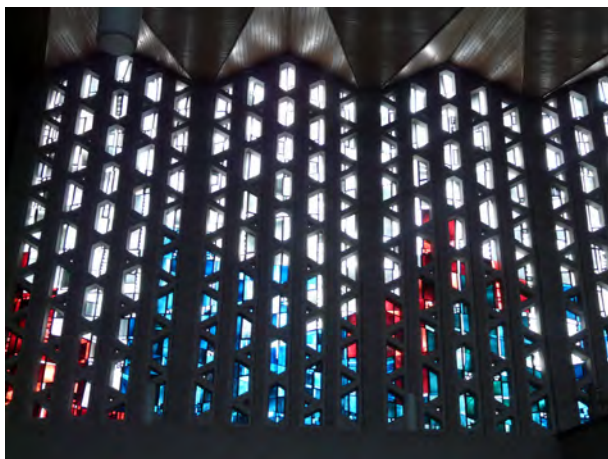


Abb. 284: WK78, Aachen-Alsdorf, St. Castor, Fenster in den rechten Langhauswänden, Bleiglas, 1964 (4.6.5)

Abb. 285: WK86 Wiesbaden, St. Bonifatius, Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1965 (6.1.17)

6.2.4.8 Graue und weiße Flächen mit Farbakzenten

In weiteren Fenstern von Beeck werden ornamentale graue und weiße Formen von unterschiedlicher Größe aneinandergesetzt und mit Farbakzenten versehen, die mal breitflächig in die Komposition gebracht werden, um z. B. den Chorraum besonders hervorzuheben, bzw. sich als kleine Farbflächen durch die Fenster ziehen. In einigen Gestaltungen verzichtet Beeck komplett auf farbige Flächen in Lohne dagegen setzt er vielfarbige größere Flächen in die Komposition. Auf diese Weise erreicht er viele Ausdrucksmöglichkeiten mit diesem Gestaltungsprinzip.

Bereits im Jahr 1962 lassen sich erste Fenster (Abb. 286) finden, die in dieser Form realisiert sind, nämlich in der Kirche St. Nikolaus in Bochum-Wattenscheid. Hier überwiegen die grau-

weißen Farbflächen. Dagegen ist in der Chorgestaltung der Kirche St. Arnoldus (Abb. 287) in Düren mit mehr farbigen Flächen gearbeitet worden.

Am häufigsten wird das Gestaltungsprinzip ab dem Jahr 1970 verwendet. In der Kirche St. Adalbert in Aachen gestaltete Beeck in den Jahren 1972/73 jeweils fünf Rundbogenfenster (Abb. 288) im rechten und linken Seitenschiff. Hier verzichtet er vollständig auf farbige Akzente. 1972 werden die Lichtbänder (Abb. 289) in der Kirche St. Dionysius in Kelkheim kleinteiliger und bewegter gestaltet als in Aachen. Wie in Aachen sind auch hier Parallelen zu Bochum erkennbar; hier tritt aber die Bewegung deutlicher zutage als in den bisher genannten Fenstergestaltungen.

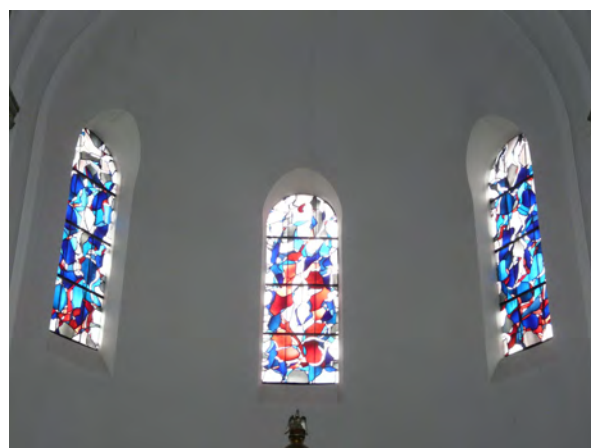


Abb. 286: WK54 Bochum-Wattenscheid, St. Nikolaus, Fenster oben in den Wänden an den Seiten des Kirchenraums, Bleiglas, 1962 (49.1.23)

Abb. 287: WK95 Düren-Arnoldsweiler, St. Arnoldus, Fenster im Chor, Bleiglas, 1966 (64.3.24)

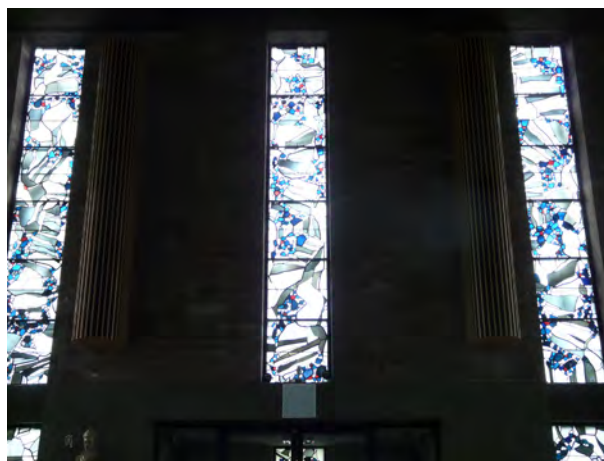


Abb. 288: WK126 Aachen, St. Adalbert, Fenster aus dem rechten Seitenschiff, Bleiglas, 1972/73 (4.1.3)

Abb. 289: WK127 Kelkheim, St. Dionysius, Fensterbänder über dem und um das Eingangsportal, Bleiglas, 1972 (56.4.14)

Das Thema wird in der Krankenhauskapelle in Ebersteinburg im Jahr 1972 (Abb. 290) wiederum auf eine neue Art und Weise realisiert. Das Prinzip der durch farbige Flächen durch-

setzten grau-weißen Flächen ist sichtbar, allerdings ist die Bewegung nicht jeweils auf ein Fenster konzentriert, sondern zieht sich über alle Fenster in Richtung Altar.

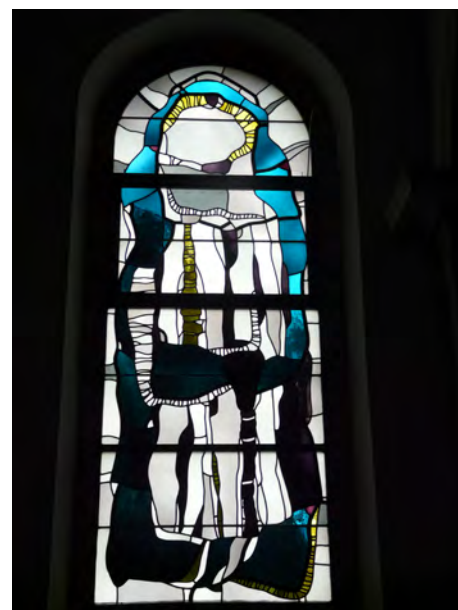
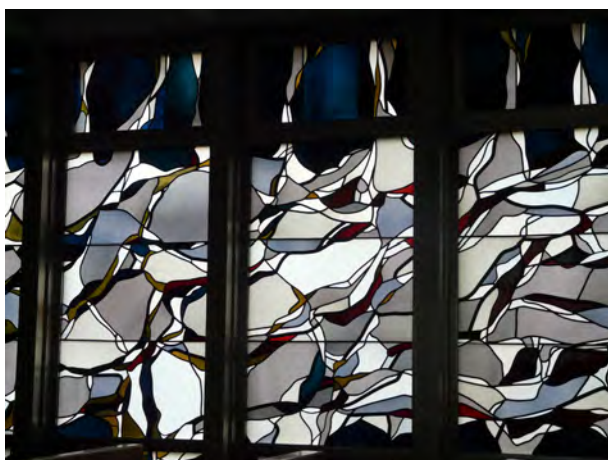


Abb. 290: WK128 Baden-Baden-Ebersteinburg, Kapelle im Krankenhaus, Fensterdetail aus der linken Kapellenwand, Bleiglas, 1972 (54.1.5)

Abb. 291: WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Fenster an der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1968-73 (48.6.5)

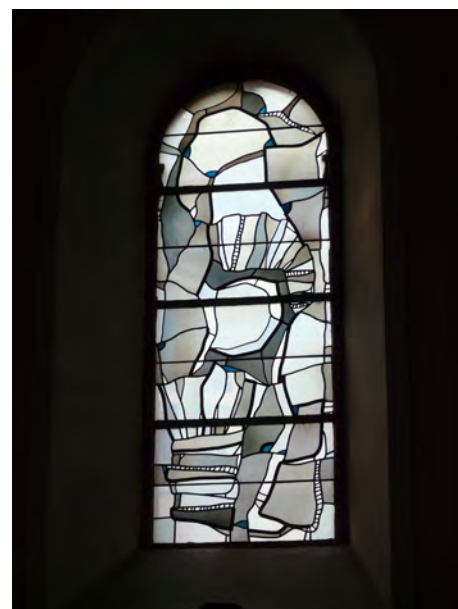
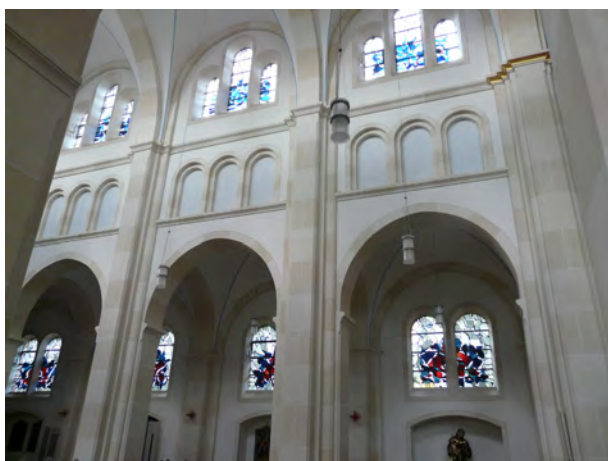


Abb. 292: WK131 Steinfeld-Mühlen, Klosterkirche St. Bonaventura, Fenster in der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1972/73 (48.3.34)

Abb. 293: WK137 Walluf-Niederwalluf, St. Johannes der Täufer, Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1974 (55.3.19)

Die Gestaltung in der Kapelle im St.-Anna-Stift in Lohne-Kroge-Ehrendorf (Abb. 291) ist mit den Fenstern in St. Adalbert in Aachen (Abb. 288) vergleichbar. Allerdings nehmen in den Fenstern in Lohne die farbigen Flächen einen breiteren Raum ein und sie bestehen aus mehreren Farben.

In der Klosterkirche St. Bonaventura in Steinfeld-Mühlen findet sich das Thema im Jahr 1972/73 großflächig in den Fenstern (Abb. 292) im Lang- und Querhaus. Die Gestaltung ist mit der Chorfenstergestaltung der Kirche St. Arnoldus in Düren-Arnoldsweiler (Abb. 287) aus dem Jahr 1966 vergleichbar. Auch hier findet sich in der Mitte der Komposition eine breite farbige Fläche. Dagegen werden im Jahr 1974 in der Kirche St. Johannes der Täufer in Niederwalluf in den Fenstern (Abb. 293) im alten Kirchenteil nur grau-weiße Farben ohne Farbakzente verwandt. Hier zeigen sich wieder Parallelen in der Gestaltung zu St. Adalbert in Aachen (Abb. 288) aus dem Jahr 1972/73.

6.2.4.9 Großformatig aneinandergesetzte Farbflächen

In zwei Objekten fügt Beeck große Farbflächen aneinander, die einen gegenständlichen Deutungsgrad zulassen. In dieser Arbeit werden sie den abstrakten Gestaltungen zugeordnet, weil dieses Merkmal in der Gesamtaussage überwiegt. Die Gestaltungen sind jeweils autonom konzipiert und finden keine weitere Verwendung im Schaffen von Beeck.

In einem großflächigen Bleiglasfenster (Abb. 294) öffnet sich die gesamte Rückfront der Kirche St. Laurentius in Glücksburg-Sandwig. Es wurde 1964 realisiert. Die Komposition zeigt ein Zentrum in einem großen roten Kreis in der rechten Bildhälfte, von dem aus sich breite farbige Flächen wegbewegen. Dagegen verläuft die Bewegung im fünfbahnigen Fenster (Abb. 295) in der Pfarrkirche Heilige Familie in Wiesbaden vertikal nach oben. Hier gibt es in den farbigen Flächen drei kleine runde Zentren.

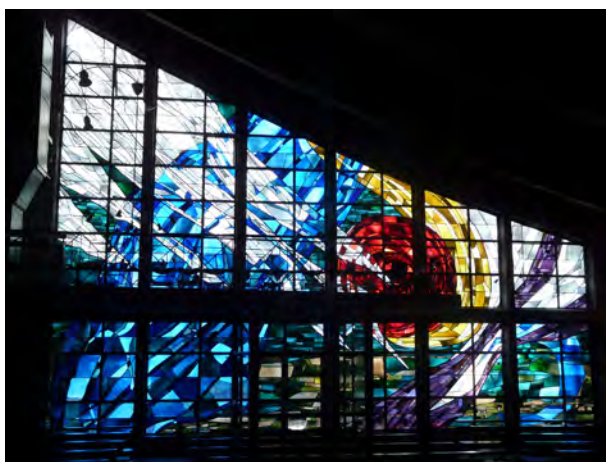


Abb. 294: WK73 Glücksburg-Sandwig, St. Laurentius, Fenster in der Rückfront, Bleiglas, 1964 (15.2.9)

Abb. 295: WK80 Wiesbaden-Ost, Pfarrkirche Heilige Familie, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1964 (6.3.6)

6.2.4.10 Vertikale Bahnen aus ornamentalen weiß-grauen Formen

Das Gestaltungsprinzip der vertikalen Bahnen aus ornamentalen weiß-grauen Formen taucht 1964 zum ersten Mal in Beecks Schaffen auf und wird in der zweiten Phase seines Schaffens in weiteren Variationen die Gestaltung seiner Objekte bestimmen. Die erste Ausführung findet sich in der Kirche St. Antonius in Lathen-Wahn, 1964 (Abb. 296) und mit identischen Merk-

malen 1974 in der Kirche St. Mariä Himmelfahrt in Gelsenkirchen-Buer. Aus diesem Grund wird es hier dem frühen Fenster gegenübergestellt und nicht in der entsprechenden Werkgruppe in der Phase II.



Abb. 296: WK77 Lathen-Wahn, St. Antonius, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1964 (35.3.16)



Abb. 297: WK159 Gelsenkirchen-Buer, St. Mariä Himmelfahrt, Fenster rechts im Altarraum, Bleiglas, 1978 (16.1.1)

6.2.4.11 Horizontale Fensterbänder aus ornamentalen weiß-grauen Formen

Wie die vertikalen Fensterbänder taucht auch das Gestaltungsprinzip der horizontalen Fensterbänder vor farbigem Grund, die aus ornamentalen weiß-grauen Formen gebildet werden, 1964 zum ersten Mal in Beecks Schaffen auf. Es wird auch in der Phase II ab 1973 einen breiten Raum einnehmen und viele unterschiedliche Ausprägungen erfahren. Seine erste Ausführung findet sich in der Pfarrkirche Heilige Familie in Wiesbaden-Ost, nämlich ein fünfteiliges Fensterband (Abb. 298) aus dem Jahr 1964, das sich an der Oberseite der rechten Kirchenwand direkt unter dem Dach entlangzieht.

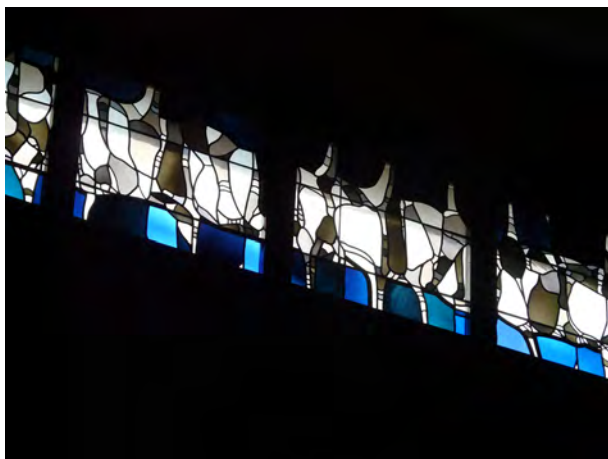


Abb. 298: WK80 Wiesbaden-Ost, Pfarrkirche Heilige Familie, Fensterband oben in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1964 (6.3.10)

6.2.4.12 Aus diagonalen und gebogenen Linien gebildete Farbflächen

Ein weiteres Gestaltungsprinzip sind Farbflächen, die aus diagonalen und gebogenen Linien gebildet werden. Die nach diesen Prinzipien gestalteten Fenstern weisen eine große Vergleichbarkeit in der Aussage auf, auch wenn sie in den Farben differieren. Auch hier findet sich teilweise das Gestaltungsprinzip, dass sich die farbintensiven Formen in bestimmten Fensterregionen konzentrieren.

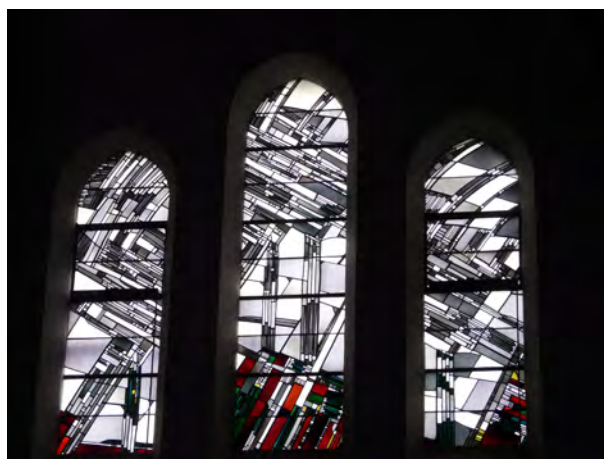
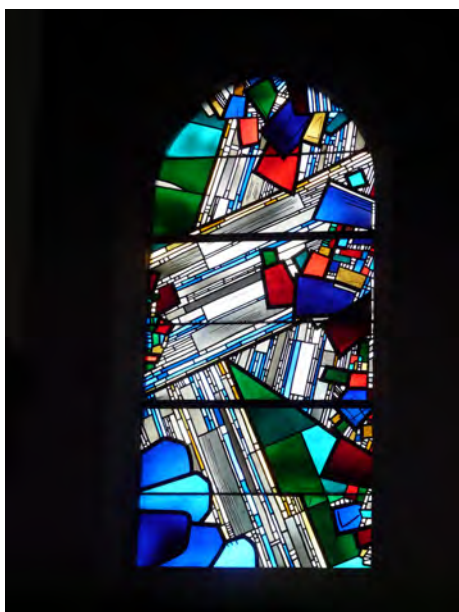


Abb. 299: WK95 Düren-Arnoldsweiler, St. Arnoldus, Fenster im Seitenschiff, Bleiglas, 1966 (64.3.6)

Abb. 300: WK95 Düren-Arnoldsweiler, St. Arnoldus, Fenster an der Stirnseite im Querschiff, Bleiglas, 1966 (64.3.14)

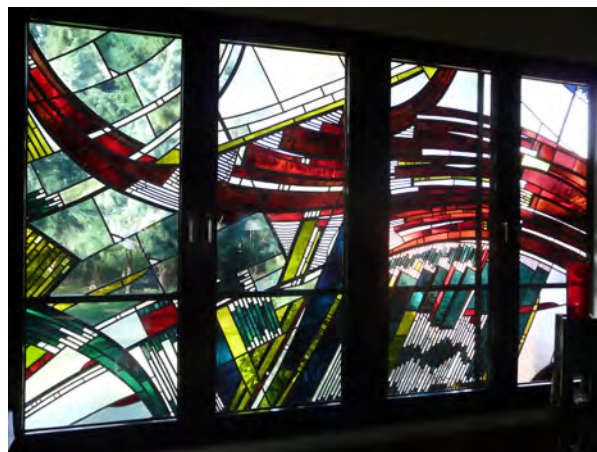


Abb. 301: WK97 Flintbeck, St. Josef, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1967 (19.8.4)

Abb. 302: WK99 Hoya, St. Michael, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1967 (32.4.6)

In der Kirche St. Arnoldus in Düren-Arnoldsweiler gestaltet Beeck im Jahre 1966 die Fenster (Abb. 299) in den Seitenschiffen mit relativ großen farbigen Flächen zwischen den kleinteilig gestalteten Diagonalen. Die dreigeteilten Fenster (Abb. 300) in der Stirnseite der Querschiffe weisen ein vergleichbares Gestaltungsprinzip auf, haben aber eine reduziertere Farbigkeit in den unteren Fensterteilen.

1967 realisiert Bееck in der Kirche St. Josef in Flintbeck (Abb. 301) ein breites abstraktes Bleiglasfenster, das die rechte Wand des Chorraumes öffnet. Das Fenster weist eine große Farbigekeit auf und wirkt wie ein großflächiges abstraktes Gemälde. In der Kirche St. Michael in Hoya nimmt Bееck in seiner Fenstergestaltung konkreten Bezug zum Altarraum im vierteiligen querrrechteckigen Fenster (Abb. 302) an der linken Seite des Altarraumes, indem sich ein roter Strahl in Wellenform vom Tabernakel in Richtung Kirchenraum bewegt.

Ähnlich wie in Düren erfolgt auch die Fenstergestaltung (Abb. 303) 1967 in der Kirche St. Antonius in Herzogenrath-Niederbarenberg: wenige farbige Akzente werden in die grau-weiße Komposition gesetzt. Dagegen ist die großflächige Fenstergestaltung (Abb. 304) in der Kirche St. Mariae Empfängnis in Alsdorf aus dem Jahr 1967 wieder mit der sehr farbintensiven Gestaltung in Flintbeck zu vergleichen. In der Kirche St. Michael in Höfen wird 1971 das Gestaltungsprinzip zum letzten Mal verwandt. Die Fenster (Abb. 305) weisen wieder eine reduzierte Farbigekeit auf.

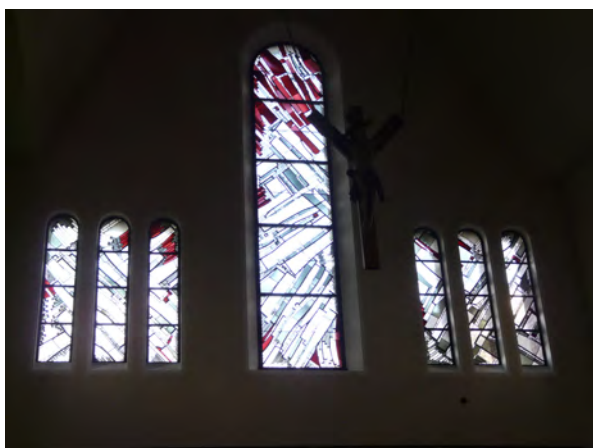


Abb. 303: WK103 Herzogenrath-Niederbarenberg, St. Antonius, Fenster an der Stirnseite des Altarraumes, Bleiglas, 1967 (4.5.14)

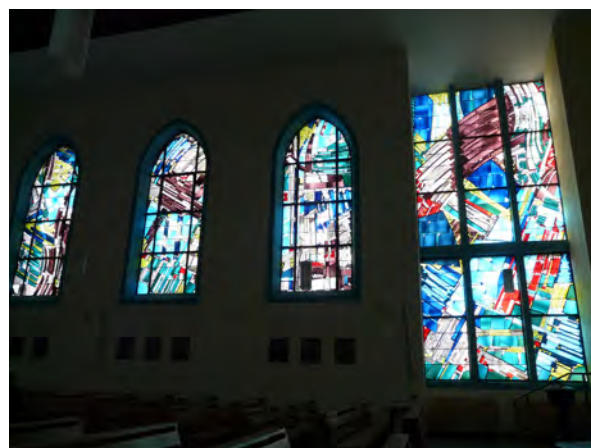


Abb. 304: WK104 Alsdorf-Mariendorf, St. Mariae Empfängnis, Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1967 (4.7.4)

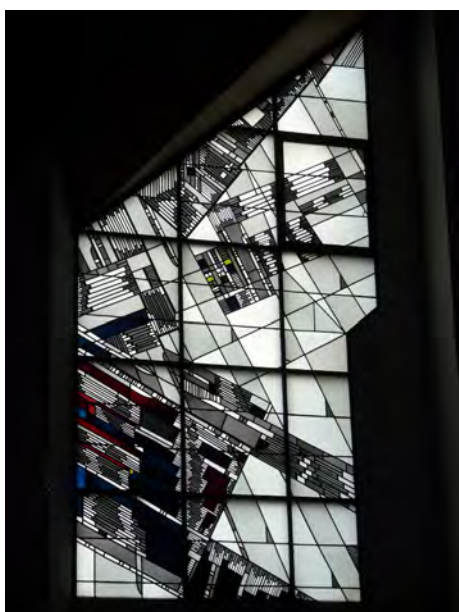


Abb. 305: WK 116 Monschau-Höfen, St. Michael, Fenster über dem seitlichen Eingangsportal, Bleiglas, 1971 (58.8.15)

6.2.5 Figürliche Darstellungen in Betonglas

Beeck gestaltet wenige Fenster in Betonglas figürlich. In der Regel sind die Kompositionen der Betonglasfenster abstrakt gehalten.

Das Motiv eines roten Fischernetzes, das ins Wasser eintaucht, findet sich sowohl 1962 in einem Betonglasfenster (Abb. 306) in Frankfurt-Unterliederbach in der Kirche St. Johannes Apostel als auch in Korschenbroich-Herrenshoff in der Herz-Jesu-Kirche (WK 65) aus dem Jahr 1963. Die Fenstergestaltung wurde in beiden Fällen als Hintergrund für den Taufstein geschaffen. Die Grenzen zwischen abstrakter und figürlicher Darstellung sind hier fließend, da lediglich die stark stilisierten Fischformen eine figürliche Interpretation zulassen.

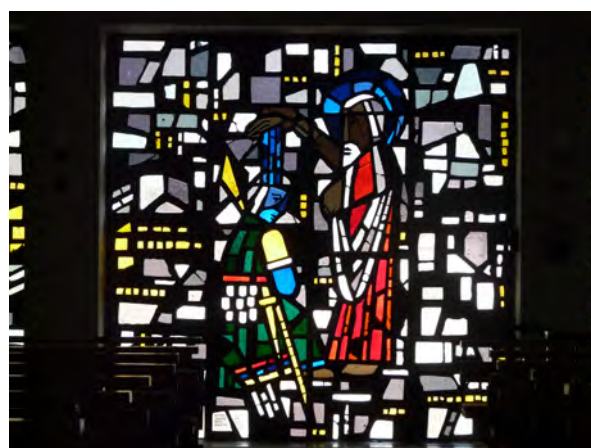
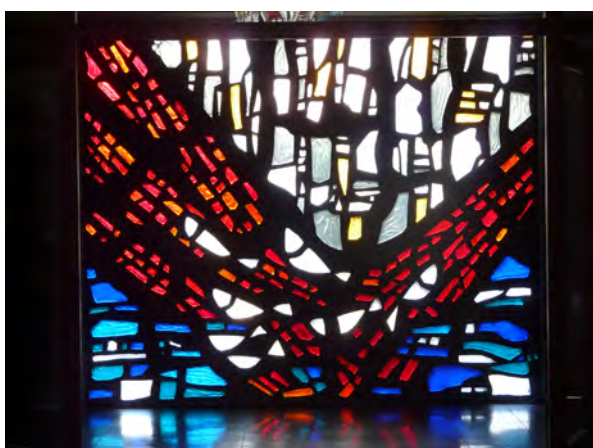


Abb. 306: WK61 Frankfurt am Main-Unterliederbach, St. Johannes Apostel, Fenster in der Rückfront der Kirche, Betonglas, 1962 (56.1.11)

Abb. 307: WK71 Eltville-Martinsthal, St. Martin, figürliches Fenster in der Rückfront, Betonglas, 1963 (55.2.5)

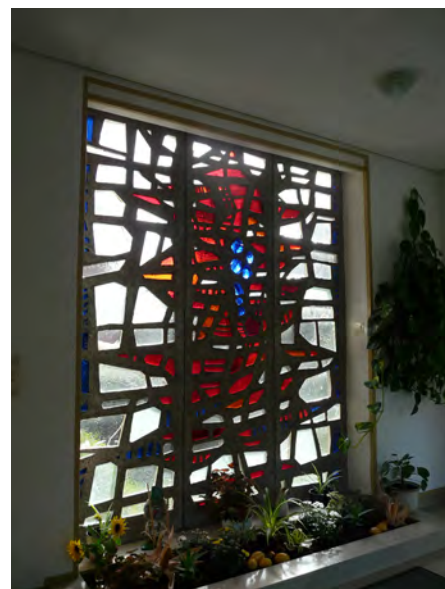
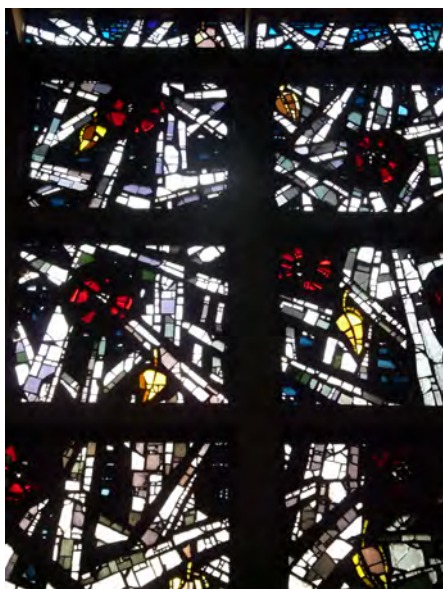


Abb. 308: WK81 Flörsheim am Main, St. Josef, Detail aus dem Fenster links neben dem Altarraum, Betonglas, 1964 (55.4.16)

Abb. 309: WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Fenster im Eingangsbereich zum Kloster, Betonglas, 1968–73 (48.6.28)

Eine weitere figürliche Darstellung ist im mittleren Fenster (Abb. 307) oben in der Kirche St. Martin in Eltville-Martinsthal im Jahr 1963 realisiert worden. Auch hier sind die Grenzen der

Gestaltungsart verwischt, weil die Figuren des knienden St. Martin und des stehenden Bischofs Hilarius von Poitiers eng mit der Hintergrundgestaltung verschmelzen, als farbige Akzente in einer grau-weißen Komposition.

1964 gestaltet Beeck in der Kirche St. Josef in Flörsheim am Main die Betonglasfenster (Abb. 308) trotz gegenständlicher Motive abstrakt. Hier treten die abgebildeten Äste und gelben Blätter hinter ihren eigentlichen Kontext zurück. Gleiches lässt sich im hochrechteckigen Betonglasfenster (Abb. 309) im Eingangsbereich zum Kloster des St.-Anna-Stiftes in Lohn-Kroge-Ehrendorf erkennen, das in den Jahren 1968–73 fertiggestellt wurde. Die hier erkennbare Flammenform taucht im Werk von Beeck häufig in abstrakten Kompositionen stark stilisiert auf.

6.2.6 Arbeiten in unterschiedlichen Materialien

6.2.6.1 Zeichnungen

Die Entwürfe für die Glasfenster haben den größten Teil von Beecks künstlerischem Leben bestimmt. Daneben gibt es wenige der Autorin bekannte Zeichnungen. Nach Aussage des Künstlers hat er viele davon verbrannt. Einige Zeichnungen befinden sich heute noch im Besitz der Kinder des Künstlers. Der Anteil von Malerei ist im Gesamtwerk von Beeck also sehr gering. Exemplarisch werden zwei frühe gegenständliche Zeichnungen und eine späte abstrakte Malerei behandelt.



Abb. 310: Aquarellzeichnung, Landschaft mit Häusern, Maße etwa 30 x 60 cm, o. J., im Besitz der Kinder des Künstlers

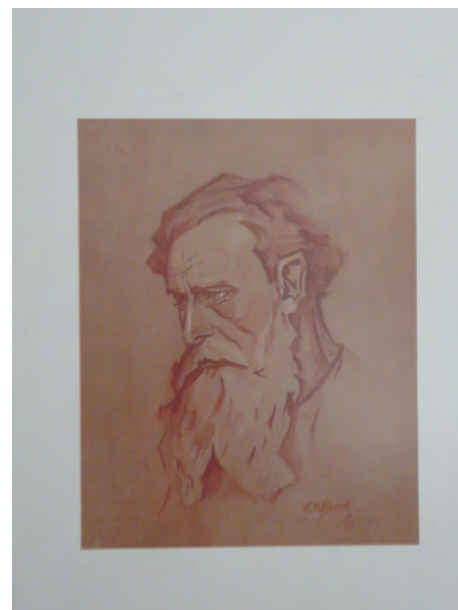


Abb. 311: Tuschezeichnung, Porträt eines Mannes, Maße etwa 30 x 60 cm, 1949, im Besitz der Kinder des Künstlers

Zeichnungen fertigt Beeck vor allem in seinen frühen Jahren, etwa bis 1951, als die Arbeiten an den Fensterentwürfen mit einem hohen Auftragsvolumen beginnen. Eine Aquarellzeichnung (Abb. 310) zeigt eine Reihe von stilisierten Häusern mit spitzen Dächern, die zwischen zwei Hügeln sichtbar sind. Auf den Hügeln wachsen einzelne Bäume mit hohen Stämmen und runden Baumkronen. Zwischen den Hügeln führt ein Weg zu der Häuserreihe. Über den Baumkronen ist eine rote runde Sonne platziert.

Eine Porträtzeichnung (Abb. 311) aus dem Jahr 1949 stellt einen Mann in Seitensicht dar, der nach links blickt. Sein volles Haar ist nach hinten gekämmt und zeigt einen hohen Stirnansatz, was auf sein mittleres Lebensalter schließen lässt. Er trägt einen langen Vollbart, der am unteren Ende über der Brust zweigeteilt ist. Sein Gesicht hat einen ernsten Ausdruck, die Nase ist spitz und tiefe Falten ziehen sich über die Stirn und zwischen Nase und Mundansatz. Die Augen blicken sinnend ernst nach links unten. Rechts sind ein muskulöser Nacken und der Ansatz eines kragenlosen Hemdes sichtbar. Nach Aussage der Tochter des Künstlers handelt es sich um eine Darstellung des Paulus.

Die frühen Zeichnungen zeigen einen gut ausgebildeten Maler, der sein Handwerk gelernt hat. Sie können in die frühen Jahre bis 1949 datiert werden. In der Naturdarstellung orientiert sich Beeck an den abstrahierten Formen der Malschulen des frühen 20. Jahrhunderts. Bäume, Hügel und Häuser werden nur in Umrissen angedeutet. Das Porträt des Mannes ist sehr detailliert gearbeitet und legt den Akzent auf den ernsten Blick der tief unter den Augenbrauen sitzenden Augen, die durch das Weiß der Augäpfel besonders hervorgehoben werden.

Eine späte Malerei aus dem Jahr 2001 (Abb. 312) steht ganz in der Tradition von Beecks letzter Schaffensperiode, in der er nur noch abstrakt gestaltet. Die Grundkomposition ist vertikal geprägt mit aneinandergefügten Streifen in der rechten Bildhälfte. Es gibt zwei breite Streifen in Braun und Blau und schmale Streifen in Rot und Grau-Weiß. Ein weißer schmaler Streifen wird leicht diagonal von rechts oben nach links über die grau-weißen und den blauen Streifen geführt. In der linken Bildhälfte wehen vor einem weißen Grund weiße und graue Formen diagonal von links unten nach rechts oben in die Streifen hinein.

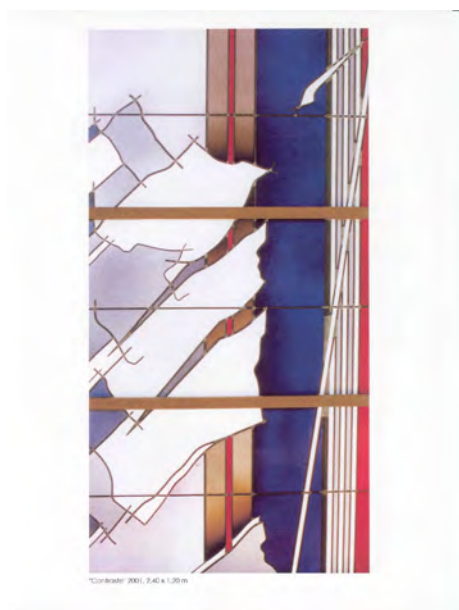


Abb. 312: **Contraste**, Maße 2,40 x 1,20 m, 2001, Verbleib unbekannt (Foto: Beeck)

6.2.6.2 Kreuzweg in Mosaik

Im Werk von Beeck finden sich zwei der Autorin bekannte komplette Kreuzwegdarstellungen und einzelne Szenen des Kreuzweges in Bilderzyklen weiterer Objekte in einem anderen Kontext. Ein Kreuzweg ist in der Kirche St. Johannes der Täufer in Nauort im Jahr 1956 auf den Fenstern der linken Kirchenwand realisiert worden. Der andere Kreuzweg, auf Betonplatten verwirklicht, findet sich in der Kirche St. Maternus in Breberen und ist aufgrund seiner fi-

gürlichen Formensprache und der Vergleichsobjekte um 1967 zu datieren. Der Kreuzweg in Breberen wurde zusammen mit der neuen Verglasung der Kirche aufgehängt.

Beiden Kompositionen ist eine zweidimensionale Darstellungsweise gemein. Der Faltenwurf wird stilisiert geformt aus dem Repertoire der Hintergrundgestaltung: in Nauort aus gebogenen Linien und in Breberen aus eckigen Formen. Die Darstellung der Figuren ist unterschiedlich. Die Figuren in Breberen sind stärker stilisiert als diejenigen in Nauort. Die Szenen und jeweiligen Mimiken sind in Nauort stärker herausgearbeitet.

Der anschließende Vergleich mit Szenendarstellungen in weiteren durch Beeck gestalteten Werken macht deutlich, dass das Repertoire der Kreuzwegstationen in Breberen teilweise aus dem Fundus bereits realisierter Bilder stammt. Auch hier zeigt sich, dass Beeck seine Bildmotive flexibel in unterschiedlichen Kontexten und Hintergründen einsetzt.

Kreuzwegdarstellung in St. Johannes der Täufer, Nauort, 1956 (WK22)

In Nauort sind die Kreuzwegstationen (Abb. 313–319) in hochrechteckige Fenster an der linken Kirchenseite gestellt. Sie sind vor einen weißen Antikglasgrund aus Glasscheiben mit unterschiedlichen Oberflächenstrukturen und einem regelmäßigen Muster aus weit geschwungenen Bleiruten gesetzt. Die Schnittstellen der geschwungenen Bleiruten sind akzentuiert, an einigen Stellen im unteren Bildteil rot und blau gefüllt. Die Gesichter der Figuren sind aufgemalt.

1. Jesus wird zum Tod verurteilt
2. Jesus nimmt das Kreuz auf seine Schultern
3. Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz
4. Jesus begegnet seiner Mutter Maria
5. Simon von Cyrene hilft Jesus das Kreuz zu tragen



Abb. 313: WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 1–3, Bleiglas, 1956 (60.2.11)

Abb. 314: WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 3–5, Bleiglas, 1956 (60.2.13)

6. Veronika reicht Jesus das Schweiß Tuch

7. Jesus fällt zum zweiten Mal unter dem Kreuz
8. Jesus begegnet den weinenden Frauen
9. Jesus fällt zum dritten Mal unter dem Kreuz



Abb. 315: WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 5–7, Bleiglas, 1956 (60.2.15)

Abb. 316: WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 7–9, Bleiglas, 1956 (60.2.16)

10. Jesus wird seiner Kleider beraubt
11. Jesus wird an das Kreuz genagelt
12. Jesus stirbt am Kreuz
13. Jesus wird vom Kreuz abgenommen



Abb. 317: WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 9–11, Bleiglas, 1956 (60.2.17)

Abb. 318: WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 11–13, Bleiglas, 1956 (60.2.18)

14. Jesus wird ins Grab gelegt



Abb. 319: WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – rechts im Bild Station 14, Bleiglas, 1956 (60.2.22)

Kreuzwegdarstellung in St. Maternus, Breberen, ca. 1967 (WK105)

Um 1967 gestaltet Beeck einen Kreuzweg (Abb. 320–328) für die Kirche St. Maternus in Breberen aus Betonplatten mit aufgesetzten Keramiksteinen, die sich rechts und links hinten im Langhaus der Kirche befinden.

Der Boden, auf dem die Personen stehen, ist ein schwarzer Streifen am unteren Rand des Bildes; der Hintergrund wird aus grau-weißen Mosaiksteinen gebildet, die in leichten Diagonalen laufen. Davor sind die Personen in Frontal- und Rückensicht gestellt mit aufgemalten Gesichtern, Füßen, Händen und Kleidersäumen. Die Personen nehmen die Bildfläche mit ihren Handlungen jeweils flächendeckend ein. Ihre Gesichter und die Szenerie sind stark stilisiert; die Szenen geben keinen Leidensweg im eigentlichen Sinne wider, sondern bilden die einzelnen Stationen sehr plakativ nach.

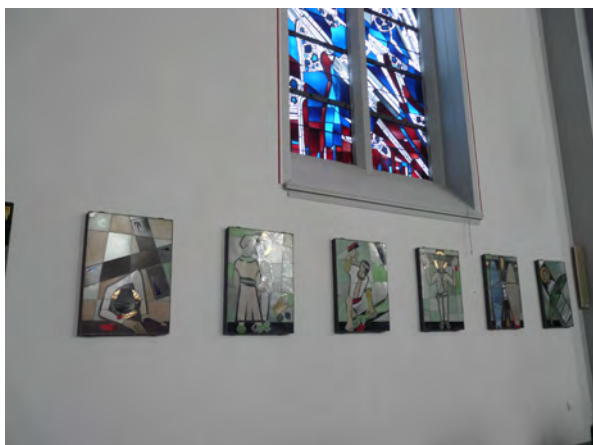


Abb. 320: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, Blick auf den Kreuzweg an der rechten Kirchenwand, Bleiglas 1967 (70.1.26)

Abb. 321: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 1. + 2. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967 (70.1.34)

1. Jesus wird zum Tod verurteilt: Links im Bild steht Jesus mit vor der Brust zusammengelegten Händen, in einem weiß-roten Gewand, auf dem Kopf eine grüne Dornenkrone mit dahinterliegendem schwarz-goldenen Heiligenschein. Rechts steht Pontius Pilatus in weißem Gewand mit schwarzem Umhang, der seine Hände in einem vor ihm

stehenden roten Wasserkrug wäscht. Der Kopf ist leicht nach links geneigt, die Augen sind geschlossen, die Mundwinkel sind nach unten gezogen und die Stirn ist gerunzelt.

2. Jesus nimmt das Kreuz auf seine Schultern: Jesus steht in der Bildmitte, wieder mit Dornenkrone und Heiligenschein, und hat das Kreuz schräg über seine Arme gelegt. Das Kreuz ist im oberen Teil an allen drei Enden durch Goldstreifen aufwendig betont. Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz: Jesus kniet in der Bildmitte mit Dornenkrone, Heiligenschein und weißem Gewand – das Kreuz auf der linken Schulter tragend, mit rechter und linker Hand den Querbalken fassend.
3. Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz: Jesus kniet in der Bildmitte mit Dornenkrone, Heiligenschein und weißem Gewand – das Kreuz auf der linken Schulter tragend, mit rechter und linker Hand den Querbalken fassend.
4. Jesus begegnet seiner Mutter Maria: Jesus steht in der Bildmitte, das Kreuz tragend, mit geschlossenen Augen. Vor ihm in der linken Bildhälfte steht eine Frauengestalt in Rückenansicht, die von Kopf bis Fuß in ein blaues Gewand gehüllt ist, mit einem roten Heiligenschein um den Kopf. Mit der rechten Hand fasst sie die linke Hand von Jesus.
5. Simon von Cyrene hilft Jesus das Kreuz zu tragen: Links im Bild steht Jesus und rechts fasst Simon, in Rückenansicht dargestellt, das Kreuz an seiner schwersten Stelle am Querbalken mit beiden Armen. Simon trägt ein ärmelloses Oberteil, einen Gürtel und ein Gewand, das an den Waden endet. Die Darstellung skizziert ihn als muskulösen Arbeiter.

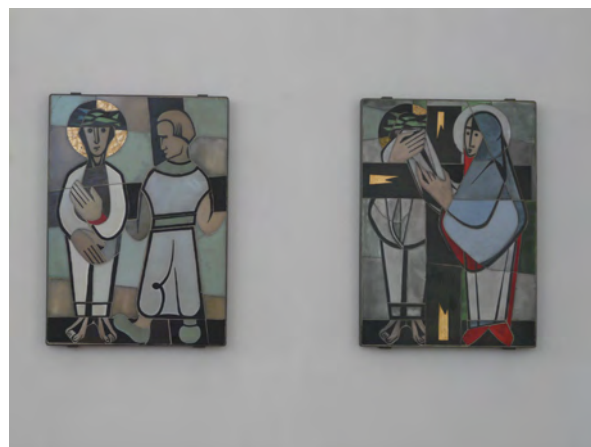


Abb. 322: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 3. + 4. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967 (70.1.35)

Abb. 323: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 5. + 6. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967 (70.1.36)

6. Veronika reicht Jesus das Schweiß Tuch: Jesus steht aufrecht in der linken Bildhälfte, teilweise durch das aufrecht vor ihm stehende Kreuz verdeckt. Vor dem Gesicht hält er mit der rechten Hand das Schweiß Tuch, das ihm von der rechts im Bild vor dem Kreuz stehenden Veronika angereicht wird. Veronika ist von Kopf bis Fuß in ein blaues Gewand mit rotem Besatz gehüllt und hat um den Kopf einen Heiligenschein.
7. Jesus fällt zum zweiten Mal unter dem Kreuz: Jesus kniet im Bild mit dem Kreuz auf den Schultern und stützt sich mit der rechten Hand ab. Der Kopf ist durch den goldenen Heiligenschein stark akzentuiert, die Augen sind geschlossen.

8. Jesus begegnet den weinenden Frauen: Jesus steht in der rechten Bildhälfte, das Kreuz vor dem Körper tragend; zwei stehende Frauengestalten in Rücksicht nehmen die linke Bildhälfte ein. Die Frauen sind in lange grüne und blaue Gewänder gekleidet und tragen weiße Kopftücher, die lang über den Rücken fallen.
9. Jesus fällt zum dritten Mal unter dem Kreuz: Das Bild wird dominiert von dem diagonal liegenden Kreuz, unter dem Jesus mit gesenktem Kopf liegt. Er stützt ihn auf den rechten Unterarm und aus der Stirn tropft Blut.

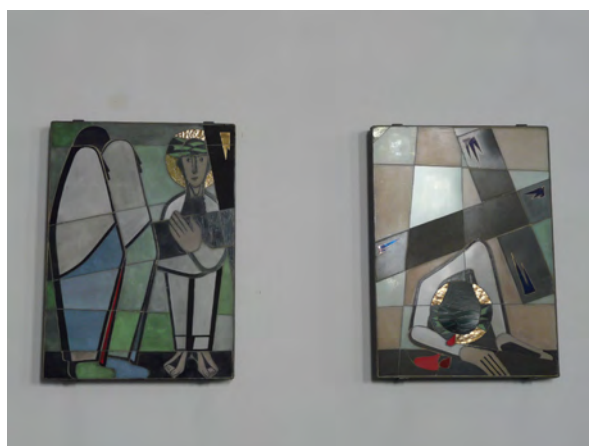
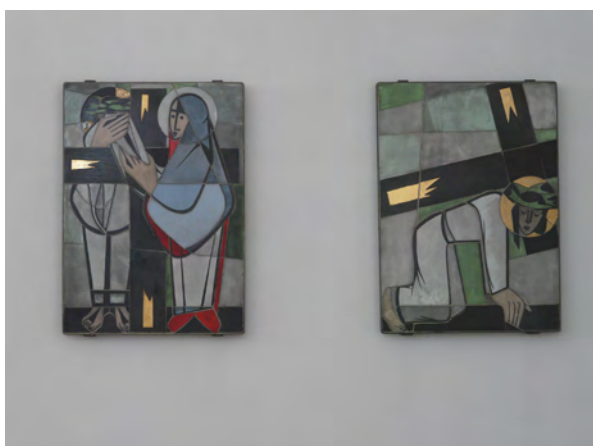


Abb. 324: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 6. + 7. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967 (70.1.37)

Abb. 325: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 8. + 9. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967 (70.1.27)

10. Jesus wird seiner Kleider beraubt: Jesus steht in der Bildmitte und vor ihm wirft ein Mann in Rückensicht Würfel aus einem Becher. Die Kleidung des Mannes ähnelt der des Simon.

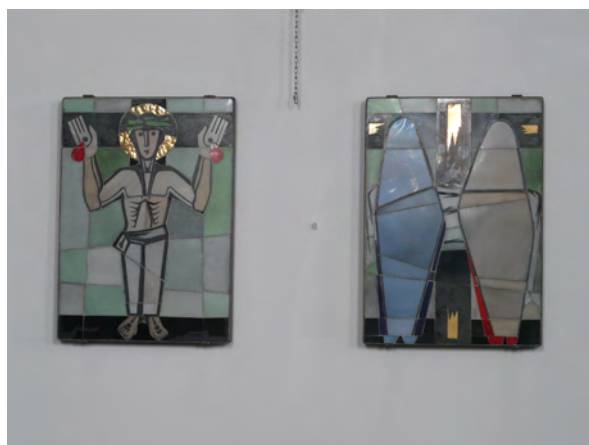


Abb. 326: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 10. + 11. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967 (70.1.29)

Abb. 327: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 12. + 13. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967 (70.1.32)

11. Jesus wird an das Kreuz genagelt: Ein bärtiger Mann kniet in Frontalsicht auf dem linken Bein und schwingt mit der rechten Hand einen Hammer in die Höhe. Er ist gekleidet in ein kurzes weißes Hemd und eine Hose. Die linke Hand des schlagenden Mannes hält die linke Hand von Jesus an den Kreuzquerbalken; aus der Wunde kommt ein großer roter Blutstropfen. Von Jesus sind nur der Arm und die Hand sichtbar.

12. Jesus stirbt am Kreuz: Jesus steht am Kreuz mit nacktem Oberkörper und einem Tuch um Hüfte und Beine. Die Arme sind angewinkelt nach oben gestreckt mit dem Betrachter zugewandten Handflächen, aus deren Wunden große Blutstropfen quellen.
13. Jesus wird vom Kreuz abgenommen: Vor dem Kreuz stehen zwei Frauen, die in blaue und grüne Gewänder gehüllt sind, und nehmen den Leichnam vom Kreuz ab. Der Leichnam ist in ein weißes Tuch eingewickelt und hinter den bildfüllenden Frauengestalten nur teilweise erkennbar. Jesus wird ins Grab gelegt: Jesus liegt im diagonal ins Bild gestellten Grab, bandagiert mit einem weißen Tuch, die Augen geschlossen und mit einem goldenen Heiligenschein um den Kopf. Über das Grab ist quer ein Palmwedel gelegt.
14. Jesus wird ins Grab gelegt: Jesus liegt im diagonal ins Bild gestellten Grab, bandagiert in ein weißes Tuch, die Augen geschlossen und mit einem goldenen Heiligenschein um den Kopf. Über das Grab ist quer ein Palmwedel gelegt.

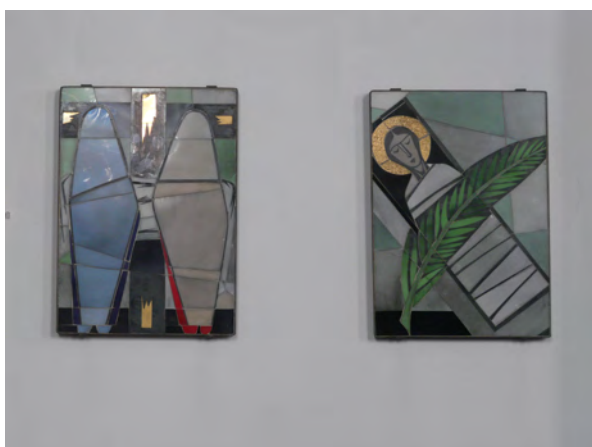


Abb. 328: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 13. + 14. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967 (70.1.33)

Einzelne Szenen aus den Kreuzwegbildern in Breberen finden sich auch in weiteren Zusammenhängen. Die drei folgenden Vergleichsobjekte bieten dafür eine beispielhafte Auswahl. Sie sind in den Jahren 1961–68 entstanden. Es ist davon auszugehen, dass Beeck bereits in Glasfenstergestaltungen verwendete Motive für die Kreuzwegdarstellungen genutzt hat.

In Nettetal-Hinsbeck in St. Peter findet sich im dritten Fenster des Langhauses von hinten links im unteren Bild (Abb. 329) die identische Darstellung der neunten Kreuzwegstation aus Breberen. Christus liegt in frontaler Sicht mit dem Kopf auf seinen Ellenbogen unter dem Kreuz.

Das Bild „Die Verurteilung durch Pilatus“ (Abb. 330) in Wiesbaden-Nordenstadt in der Kirche Christ-König ist identisch mit der ersten Kreuzwegstation in Breberen. Vor allem die Figur des Pilatus und das Gefäß, in dem er die Hände wäscht, weisen starke Parallelen auf.

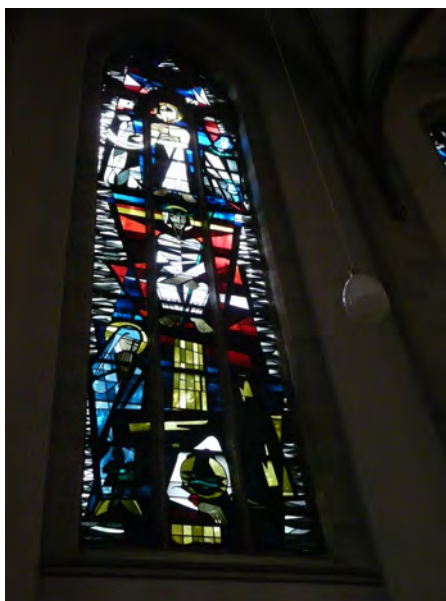


Abb. 329: WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, drittes Fenster von hinten an der linken Seite des Langhauses, Bleiglas, 1968 (30.2.7)

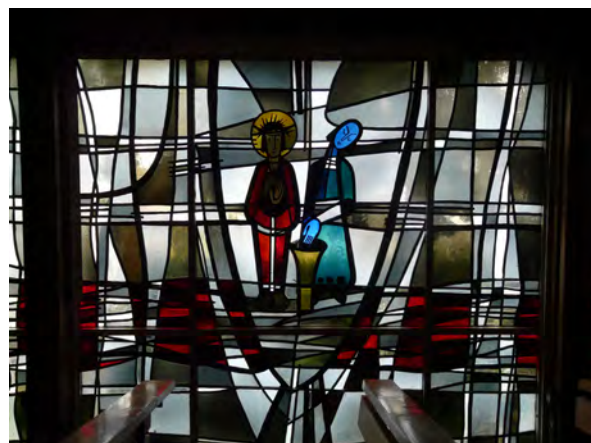


Abb. 330: WK52 Wiesbaden-Nordenstadt, Christ-König, figurales Fenster auf der rechten Seite im Langhaus – Die Verurteilung durch Pilatus, Bleiglas, 1961 (6.2.15)

In der Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer in Simmerath wird auf der linken Kirchenseite im unteren Bild (Abb. 331) im Fenster neben der Empore das Motiv der fünften Kreuzwegstation aus Breberen verwandt. Die Figur des Simon von Cyrene ist in beiden Szenen in Rückensicht gezeigt und zeichnet einen muskulösen Mann, der das Kreuz kraftvoll auf seine Arme nimmt.

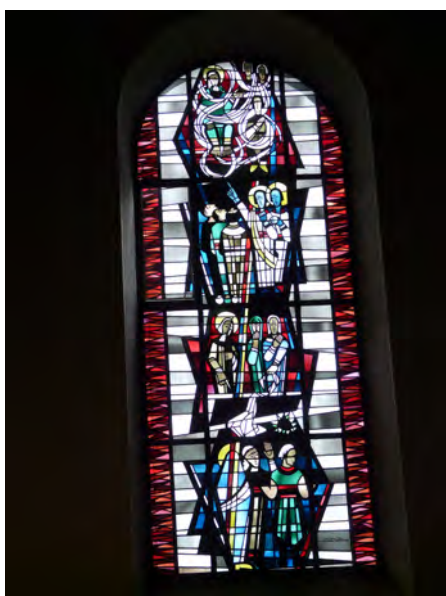


Abb. 331: WK85 Simmerath, Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer, figürliches Fenster auf der linken Kirchenseite neben der Empore, Bleiglas, 1964/65 (58.7.3)

6.2.6.3 Chorwand in Stein

In Beecks Werk existiert nur eine bekannte Chorwandgestaltung (Abb. 332), nämlich die aus dem Jahr 1965 für die Kapelle des Ursulinenklosters in Geisenheim. Hier hat Beeck den Ent-

wurf geliefert. Ausgeführt hat ihn die Bildhauerin Erika Vonhoff aus Aachen, mit der BeecK freundschaftlich verbunden war. Auch diese Chorwandgestaltung steht in einem direkten Zusammenhang mit der Architektur. Sie akzentuiert die Stirnseite der Altarzone und gibt dieser einen großformatigen Rahmen. Das Betonglasband leitet mit der Lichtführung direkt auf diesen Höhepunkt im Kirchenraum zu, setzt ihn gewissermaßen in Szene.

Auf der Chorwand bildet sich auf 15 quadratischen Betonplatten ein rosenähnliches Motiv aus. Tatsächlich handelt es sich nach den Ausführungen von BeecK um das Thema Himmlisches Jerusalem. Das Zentrum der spiralförmig angeordneten Blätter formt ein weißer Glastein. Der äußere Rahmen um die mittigen Blütenblätter besteht aus größeren ornamentalen Flächen und diagonal angeordneten Stäben, die Blätter und Äste zeigen. Die Gesamtkomposition strahlt durch die geometrische Anordnung eine große Harmonie aus.

BeecK äußert sich 1964 zur Gestaltung der Chorwand mit den Fenstern in Bezug zur Geheimen Offenbarung 21,9–21 folgendermaßen: „Dieses Bild des vollendeten Jerusalems bietet sich an, gestützt durch die architektonische Lage der Rückwand, die gelöst – nur mit Licht und Glas mit dem übrigen Raum verbunden – die zentrale Stellung des Opfers in der Zeit seiner Intention aufzeigt. ... eine stilisierte Darstellung der Stadt – angedeutet durch die 12 Grundsteine der Mauer – ... die Verbindung des verklärten Jerusalems mit der Gemeinde zeigt das umlaufende Fensterband, das das Licht der Herrlichkeit ausstrahlen lässt auf die ganze Kirche ...“¹²⁸

BeecK gestaltet die Chorwand mit denselben Mitteln, die auch die Gestaltung seiner Fenster ausmachen. Es werden größere zweidimensionale ornamentale Flächen neben Flächen aus kleineren Formen gesetzt. Die Formen sind so gruppiert, dass sie eine Blütenform zeigen. BeecK selber gibt den Formen in seiner Stellungnahme einen theologischen Inhalt, der ohne diese Worte nicht zu erschließen ist.



Abb. 332: WK88 Geisenheim, Kapelle im Ursulinenkloster, Chorwand, Beton, 1965 (55.1.3)

6.2.6.4 Wandvorhang

Etwa 1960 fertigt BeecK einen Wandvorhang mit einer figürlichen Darstellung der Hl. Elisabeth. Dieser befindet sich heute im Besitz der Tochter des Künstlers. Nach ihren Aussagen gab es mindestens noch einen weiteren Wandvorhang, auf dem Engel abgebildet waren und der lange im Haus des Künstlers hing. Dieser wurde als Geschenk einem unbekanntem Pastor

128 BeecK, Johannes, Klosterkirche der Ursulinen in Geisenheim/Rhein, Krickenbeck 1964, Anhang 88.1

übergeben. Die Wandvorhänge wurden nach Entwürfen des Künstlers von seiner Ehefrau gestickt. Die Materialien sind einfach.

In der Mitte des querrrechteckigen Wandvorhangs (Abb. 335) sitzt die Heilige Elisabeth mit links vor dem Körper gefalteten Händen in einem langen Gewand und mit einem Heiligenschein um den Kopf. Links im Bild in der unteren Ecke sitzt zusammengekauert eine bedürftige Frau, ebenfalls in ein langes Gewand gekleidet, mit geschlossenen Augen, geneigtem Kopf und erschöpft vor der Brust übereinandergeschlagenen Händen. Rechts neben der sitzenden Elisabeth sind drei Laibe Brot und ein blauer Krug abgebildet.

Der Hintergrund ist in einzelnen braunen, ockerfarbenen und wenigen orangefarbenen Flächen gestaltet. Um die Szene ist ein Schriftzug geführt, der an jeder Ecke durch ein gesticktes Kreuz unterbrochen ist. Beginnend an der linken Seite, dem Uhrzeigersinn folgend steht gestickt:

+ SELIG SIND DIE + BARMHERZIGEN + SIE ERLANGEN + BARMHERZIGKEIT



Abb. 335: Wandvorhang, Hl. Elisabeth, Stoff und Stickerei, ca. 1960, 2,5 x 3 m, im Besitz der Tochter des Künstlers

6.3 Phase II – die Jahre 1973 – 2005

Die zweite Phase von Beecks Schaffen beginnt mit dem Jahr 1973, wobei der Übergang in einigen Werkgruppen fließend ist. Bereits in der ersten Werkphase finden sich Wellenformen in Betonglas sowie vertikale und horizontale Bleiglasgestaltungen. Diese finden nun neue expressive Ausdrucksformen und vielfältige Gestaltungsvariationen.

Die Gestaltungsform der vertikalen Bahnen aus ornamentalen weiß-grauen Formen kommt in vielen Variationen in der zweiten Werkphase verstärkt vor. Beeck führt auch in diesen Kompositionen die architektonischen Merkmale in seinen Fenstern weiter. Dabei findet er differenzierte Ausdrucksformen.

Daneben treten in der zweiten Werkphase horizontale Kompositionen auf, ebenso wie ornamentale Farbflächen und Fensterrosetten. Diese Gruppen nehmen aber nur noch einen geringen Anteil im Gesamtwerk ein.

Beeck entwickelt in dieser zweiten Phase auch neue Ausdrucksformen, die in vielen Ausprägungen in Objekten realisiert werden, wie die zentralen Kreisformen und die Fenstergestaltungen von Altarräumen. Sie sind neben den vertikalen Gestaltungen die wichtigsten und prägnantesten Werkgruppen in Bleiglas. In der zweiten Werkphase liegt der Hauptakzent auf der Bleiglasgestaltung.

In den Jahren 1972 bis 1980 wird zwar auch noch eine Reihe von Betonglasfenstern in Kirchen realisiert, deren Anteil ist aber deutlich geringer als in der ersten Phase bis zum Jahr 1972. Nun findet sich vor allem die Werkgruppe der ornamentalen Farbflächen in Betonglas. Diese wird mit unterschiedlichen Farben und Formen variiert.

Gegenständliche Kompositionen kommen fast nicht mehr vor bzw. sind in ihrer Gesamtwirkung als abstrakte Gestaltungen zu interpretieren. Der Hauptakzent der Aufträge liegt auch in der zweiten Werkphase im kirchlichen Bereich. Die Fenster für profane Objekte in Blei- und Betonglas werden in einem eigenen Kapitel vorgestellt, sind aber nicht repräsentativ im Hinblick auf das Gesamtwerk.

6.3.1 Abstrakte Fenster aus Bleiglas – Phase II

Die Fenstergestaltung von abstrakten Formen mit Bleiglas nimmt einen breiten Raum in Beecks Schaffen der zweiten Phase ein. Hier findet sich eine Vielzahl von unterschiedlichen Gestaltungsvariationen, die in den nachfolgenden Kapiteln beschrieben werden.

Aus dieser Phase existieren wenige Werke für profane Objekte. Die vorhandenen sind von der Konzeption her wie ein Gemälde angelegt – im Gegensatz zu den Fenstergestaltungen im kirchlichen Raum, die in der Regel die architektonischen Merkmale fortführen. Die Fenster im profanen Bereich haben einen bildhaften Charakter und sind durch frei geführte Bleirutenlinien geprägt. Beeck hat nicht außerhalb von konkreten Aufträgen gearbeitet – es existieren einige Fensterentwürfe für mögliche Auftragsarbeiten, die nicht zur Ausführung gekommen sind, aber keine weiteren Studien, Kartons und Werke.

Die Gestaltungsvarianten der zentralen Kreisformen, der vertikalen Grundkompositionen und der Ausstattung von Altarräumen nehmen einen großen Raum in Beecks zweiter Schaffensperiode ein. Während die zentralen Kreisformen und die Gestaltung der Altarräume immer liturgische Ausstattungsgegenstände besonders akzentuieren, dienen die vertikalen Grundkompositionen besonders der Weiterführung der Architektur im Fenster. Zwar wird auch in den vertikalen Grundkompositionen Bewegung bzw. Akzentuierung durch die grau-weißen ornamentalformen, die über die vertikale Struktur gelegt wird, erreicht – aber die Kreise oder die Glasflächen, die u. a. Tabernakel-Stelen direkt umrahmen, nehmen darauf einen wesentlich konkreteren Bezug.

Neben diesen Hauptkategorien finden sich auch horizontale und diagonale Kompositionen in unterschiedlichen Ausprägungsvarianten. Ebenfalls erwähnt werden müssen Sonderformen von Gestaltungen, die in bestimmten Zeiträumen verwendet werden, wie die aufbrechenden zweidimensionalen Formen, zentrale Flammenformen und die Kreuzformen. Interessant ist auch die Kompositionsart, in der Beeck auf Glasgestaltungen in Türen Bezug nimmt. Er integriert hier häufig die Türläufe direkt in seine Glaskomposition, sodass sich um die Griffe Wellenbewegungen nach außen entwickeln. Durch den Eintritt in die Kirche oder Kapelle, das

Drücken oder Fassen des Türgriffes, wird eine Bewegung ausgelöst: in der Komposition und durch das Aufschwingen der Tür.

Einige Kompositionsvarianten in Bleiglas treten nur vereinzelt auf und werden der Vollständigkeit halber hier mit aufgeführt, wie die Fensterrosetten der zweiten Phase, ornamentale Farbflächen und abstrakte Fenster mit figürlichen Darstellungen. Sie sind aber nicht exemplarisch für das Werk von Beeck in der zweiten Schaffensperiode.

Betrachtet man vor allem die Kapitel zu den vertikalen Grundkompositionen und den Fenstergestaltungen in Altarräumen, so wird die große Bandbreite von Beecks Schaffen auch in der zweiten Phase nach 1972 deutlich. Es finden sich wenige tatsächlich identische Umsetzungen von Gestaltungsmerkmalen, sondern sehr viele Variationen, die einen direkten Raumbezug haben. Das wird insbesondere bei den Fenstergestaltungen von Altarräumen deutlich.

6.3.1.1 Horizontale Bänder aus ornamentalen grau-weißen Formen

Beecks Gestaltungen von Fensterbändern in den seitlichen Wänden von Kirchen sind vielfach durch einen weißen, mit horizontalen oder vertikalen Bleiruten strukturiertem Hintergrund bestimmt, über den mittig ein horizontales Band von ornamentalen grau-weißen Formen mit farblichen Akzenten geführt wird, die mehr oder weniger deutlich ausgeprägt sind. Diese Gestaltungen führt er durch unterschiedliche Farben bzw. Strukturen zu immer neuen Variationen aus. Sie assoziieren Bewegung in den Kirchenräumen, die die Wände entlangströmt und häufig den Blick in Richtung Altar lenkt. Außer durch die Bewegungen wird der Altarraum in einigen Kompositionen auch durch die Farbigkeit hervorgehoben.

In der Kirche St. Paulus in Tönning aus dem Jahr 1974 findet sich dieses Thema in Form eines gleichmäßig hohen Fensterbandes (Abb. 336) oben in den Wänden des polygonalen Baukörpers. Die Altarzone wird durch ein rundes Zentrum markiert, ansonsten variieren die farblichen Akzente in jedem der acht Abschnitte. Eine andere Variation des identischen Themas findet sich in der Kapelle des Seniorenheims St. Josef in Gelsenkirchen-Erle (Abb. 337) aus dem Jahr 1976. Das mittige Band aus grau-weißen Formen wird vor einem Hintergrund geführt, der im unteren Bildteil einen breiten farbigen, aufwendig mit runden Bleiprismen geschmückten Sockel aufweist.

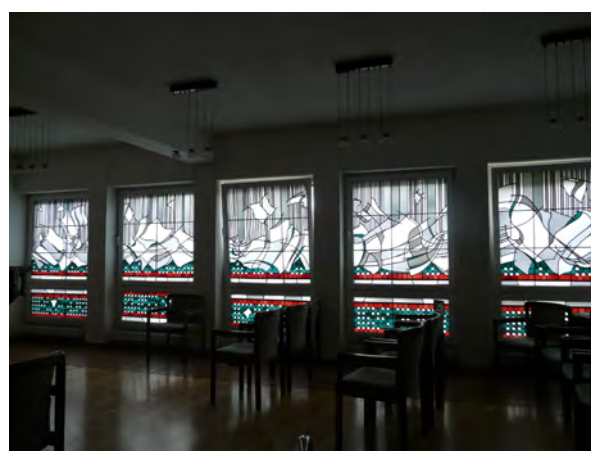
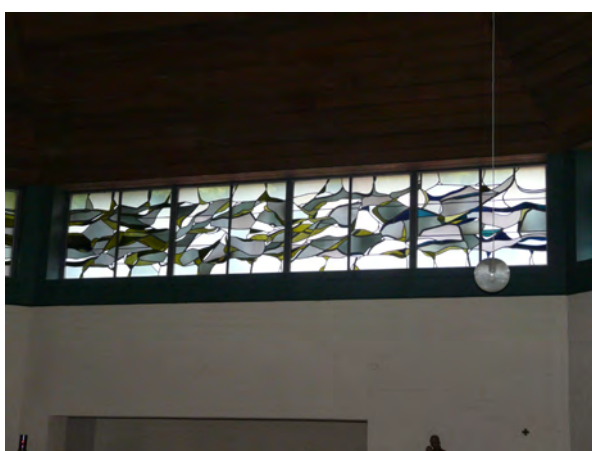


Abb. 336: WK133 Tönning, St. Paulus, Fensterband rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1974 (36.1.5)

Abb. 337: WK146 Gelsenkirchen-Erle, Kapelle im Seniorenheim St. Josef, Fenster in der rechten Kapellenwand, Bleiglas, 1976 (16.8.6)

Zwei identische Ausgestaltungen des Themas finden sich in der Kirche St. Mariae Himmelfahrt in Schwalmthal-Waldniel, 1978 (Abb. 338) und in der Kirche St. Thomas Morus in Bochum-Langendreer (Abb. 339) aus dem selben Jahr, dort allerdings mit vertikalen Bleiruten auf weißem Grund. Die farbigen Flächen konzentrieren sich in Waldniel an den unteren Rändern der Fensterbänder, in Bochum wechseln sie sich mit den grau-weißen Glasflächen ab.



Abb. 338: WK152 Schwalmthal-Waldniel, St. Mariae Himmelfahrt, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1978 (39.1.10)

Abb. 339: WK156 Bochum-Langendreer, St. Thomas Morus, umlaufende Fensterbänder, Bleiglas, 1978 (Foto: Jansen-Winkeln)

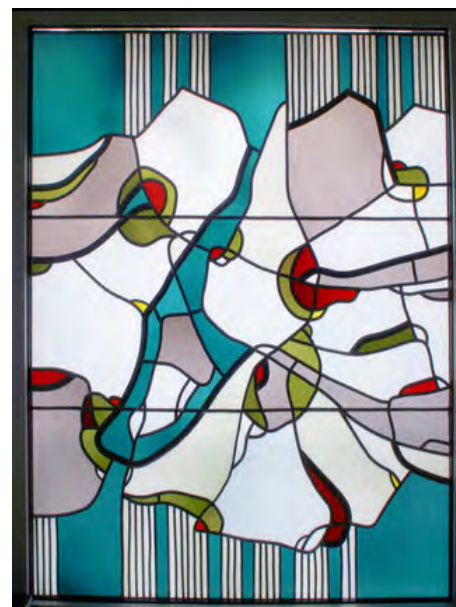


Abb. 340: WK168 Kiel-Elmschshagen, Heilig-Kreuz-Kirche, Fensterband, Bleiglas, 1979/80 (19.1.18)

Abb. 341: WK175 Bottrop-Eigen, Seniorenheim St. Hedwig, seitliches Fenster links in der Wand gegenüber dem Altar, Bleiglas, 1981 (Foto: Jansen-Winkeln)

Ebenfalls auf einem vertikal strukturierten weißen Hintergrund ist die Komposition in der Heilig-Kreuz-Kirche in Kiel-Elmschshagen (Abb. 340) im Jahr 1979/80 angelegt. Die glei-

che Hintergrundgestaltung mit vertikalen Bleirutenbündeln, allerdings auf einem blauen Grund, wird für das Seniorenheim St. Hedwig in Bottrop-Eigen (Abb. 341) im Jahr 1981 realisiert.

Weitere Variationen des Themas werden in Berlin-Kladow in der oberen Hauskapelle des Peter-Faber-Kollegs, 1980–82 (Abb. 342) und in der Kapelle des Seniorenheims Stiftung St. Ludgeri in Essen-Werden, 1982 (Abb. 343) realisiert, ebenfalls vor einem vertikal durch Bleirutenbündel strukturierten Hintergrund. In Berlin wird der farbige Streifen aus organischen Formen in die Mitte gestellt, eingefasst von den grau-weißen Feldern, im Gegensatz zu Kiel-Elmschhagen (Abb. 340), wo das weiß-graue Band auf einen farbigen Grund in der Mitte gestellt ist. Das Prinzip ist gleich, die Umsetzung variiert leicht. In Essen wird das mittige Band schließlich in einer weiteren Variante um die vertikal strukturierenden Bleirutenbündel in kleinteiligen Formen herumgeführt. Die farbigen Flächen im Mittelstreifen sind hier reduziert im Vergleich zu Berlin.



Abb. 342: WK178 Berlin-Kladow, Peter-Faber-Kolleg, Fenster in der rechten Kapellenwand der oberen Kapelle, Bleiglas, 1980–82 (1.8.28)

Abb. 343: WK180 Essen-Werden, Stiftung St. Ludgeri, Fenster in der rechten Kapellenwand, Bleiglas, 1982 (Foto: Jansen-Winkeln)

In Viersen im Seniorenheim Maria Hilf, 1983 (Abb. 344) und in Dresden-Zschachwitz in der Kirche Hl. Familie, 1987 (Abb. 346) findet sich dann wieder die Gestaltungsvariante, dass das Band aus ornamentalen Formen auf einen farbigen Sockel gestellt ist und die Strukturierung des Hintergrundes in der oberen Bildhälfte zu finden ist.

Dagegen werden in der Kapelle des Schwesternwohnheimes im Krankenhaus St. Etienne in Neuss im Jahr 1986 in den beiden hinteren Fenstern (Abb. 345) wieder grau-weiße Formen vor einen farbigen mittigen Streifen gesetzt. Allerdings handelt es sich bei diesen grau-weißen Formen um langrechteckige, unregelmäßig geformte Diagonalen.

In der Gestaltungsform der horizontalen Bänder findet Beeck vielfältige Ausdrucksformen. Allen gemeinsam ist das Zusammenspiel von klar herausgebildeten Horizontalen und Vertikalen mit den ornamentalen weiß-grauen Formen. Der weiße Grund ist vielfach durch eng aneinandergesetzte Bleiruten strukturiert und die Farben werden unterschiedlich in die Kompo-

sitionen integriert. Mal bilden sie einen breiten horizontalen Streifen, der sich mittig oder am unteren Bildrand befinden kann, mal werden die Farben mehr oder weniger akzentuiert in die ornamentalen Formen integriert. Beeck variiert die Idee einer Bewegung in Form von horizontalen Bändern im Kirchenraum, die auf den Altar hinführt, reichhaltig.



Abb. 344: WK184 Viersen, Seniorenheim Maria Hilf, Fenster in der linken Kapellenwand, Bleiglas, 1983 (Repro. Meier, 1985, o. S.)

Abb. 345: WK192 Neuss-Nordstadt, Kapelle im Schwesternheim des Krankenhauses St. Etienne, mittleres Fenster in der linken Kapellenwand, Bleiglas, 1986 (42.2.23)

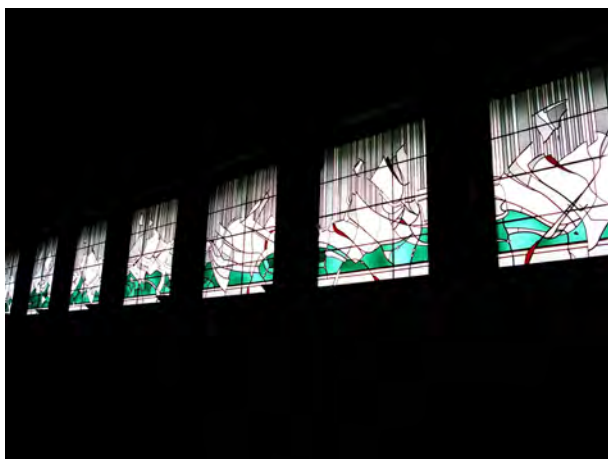


Abb. 346: WK196 Dresden-Zschachwitz, Hl. Familie, Fensterband oben in den Wänden des Langhauses, Bleiglas, 1987 (3.5.21)

6.3.1.2 Malerei auf Glas in profanen Objekten

Die Balkontür für das Wohnhaus von Paul Brandenburg und die Komposition für das Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen, können als exemplarisch für Beecks Schaffen betrachtet werden. Diese Gestaltungsprinzipien finden sich mehrfach in Variationen auch in den durch Beeck gestalteten Kirchen. Auch die Glaswand im Fernmeldeamt in Flensburg entspricht in ihrem Gestaltungsprinzip Objekten im kirchlichen Raum. In diesem Kapitel wird das Fenster

in der Aula des Albert-Magnus-Gymnasiums ausgeklammert, weil dieses in die Gruppe der Gestaltungen mit einem zentralen Kreismotiv eingeordnet wurde.

Die Kompositionen in den Wohnhäusern haben den Charakter einer Zeichnung oder eines Gemäldes, im Gegensatz zu den sich an den architektonischen Gegebenheiten orientierenden Kompositionen im Kirchenraum.

1970 entwirft Beeck zwei schmale querrechteckige Fenster für das Wohnzimmer und das Treppenhaus (Abb. 347) im Wohnhaus von Paul Brandenburg. Die Fenster nehmen aufeinander Bezug. 1976 folgt die Gestaltung eines fast dreieckigen Fensters (Abb. 348) im Wohnzimmer von Paul Brandenburg. Während im Treppenhaus der Einblick in das Haus durch Opakglasscheiben weitgehend verwehrt wird, verdecken im Wohnzimmerfenster rechts zwei vertikale farbige Streifen die Sicht auf dahinter stehende Bäume, während links Klarglas die Sicht nicht behindert.



Abb. 347: WK114 Berlin-Frohnau, Privathaus von Paul Brandenburg, Fenster im Treppenhaus, Bleiglas, 1970 (1.3.34)

Abb. 348: WK114 Berlin-Frohnau, Privathaus von Paul Brandenburg, Fenster im Wohnzimmer, Bleiglas, 1976 (1.3.28)

Das hochrechteckige Fenster (Abb. 349) in der Balkontür in der 1. Etage im Wohnhaus von Paul Brandenburg wird 1984 fertiggestellt. Dieselbe Bildkomposition wird 2003/04 für ein Ausstellingsfenster (Abb. 350) für das Suermondt-Ludwig-Museum verwendet mit dem Unterschied, dass die obere Bildfläche mit Opakglas gestaltet ist. Damit lässt das Fenster im Museum im Gegensatz zur Balkontür an keiner Stelle den Blick direkt durch.

Das Fenster (Abb. 351) für das Wohnhaus in Nettetal-Hinsbeck hat Beeck im Jahr 1974 wie ein Bild gestaltet. Das querrechteckige Fenster findet sich im Wohnzimmer des Hauses. Beeck verwendet hier Bleiruten funktionslos; er setzt sie gleich kalligraphischen Strichen einer malenden Hand in freier Linienführung im geordneten Bildrahmen der Glaskomposition ein. Die freie Verwendung der Bleirute ist bei Werken für profane Objekte ausgeprägter als in Kirchenräumen. Zwar findet sich auch dort eine freie Linienführung ohne direkte technische Funktion, jedoch deutlich zurück genommener als z. B. in Hinsbeck.

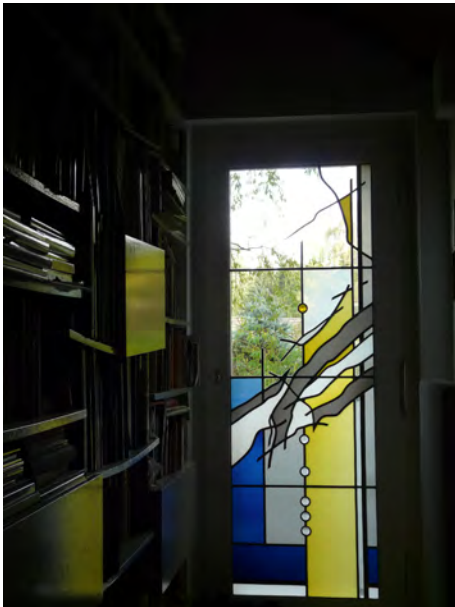


Abb. 349: WK114 Berlin-Frohnau, Privathaus von Paul Brandenburg, Fenster in der Balkontür, Bleiglas, 1984 (1.3.32)

Abb. 350: WK232 Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum, Lichthorizont, Bleiglas, 2003/04 (Foto: Museum)

1988 folgt die Gestaltung einer achteiligen Glaswand (Abb. 352) zwischen Essensausgabe und Sitzplätzen für die Kantine der Dt. Telekom in Flensburg. In der Bildkomposition dominiert eine Bewegung, die durch diagonal fließende grau-weiße Formen gebildet wird und von links oben nach rechts unten in einer Wellenbewegung in das Bild weht. Dieses Thema findet sich in vielen Variationen auch in Fenstergestaltungen für Kirchenräume.

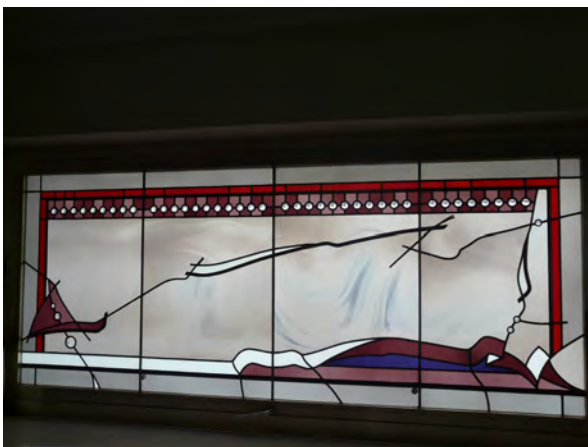


Abb. 351: WK134 Nettetal-Hinsbeck, Fenster im Wohnhaus, Wohnraum, Bleiglas, 1974 (30.5.4)

Abb. 352: WK201 Flensburg, Kantine der dt. Telekom, Entwurf des Künstlers, Bleiglas, 1988 (15.1.1)

6.3.1.3 Zentrale Kreisformen in der Gesamtkomposition

Zentrale Kreisformen bestimmen viele Fensterkompositionen im Werk von Beeck in den Jahren 1973 bis 1993. Die Kreise werden meist in einzelne innere Ringe von unterschiedlicher Breite unterteilt und in ihrer Struktur immer wieder durchbrochen von ornamentalen Formen. Diese ornamentalen Formen können vereinzelt auftreten oder sind als große mittige Flamme

im Zentrum gesetzt. Die Kreisformen rahmen davor platzierte Statuen bzw. akzentuieren ein Zentrum im Raum, insbesondere den Altar. Oftmals sind sie auch das Ziel der Bewegung, die sich im Langhaus der Kirche in Form von horizontalen Fensterbändern aus ornamentalen weiß-grauen Formen die Wände entlangzieht.

Ein frühes Fenster (Abb. 353) mit einer zentralen Kreisform, die fast die gesamte Fensterfläche einnimmt, wird etwa 1973 für das Klostergebäude des St.-Anna-Stiftes in Lohne-Kroge-Ehrendorf in der ersten Etage realisiert. Hier wird das Kreiszentrum breitflächig von stilisierten Flammenformen ausgefüllt. Eine Abwandlung des Themas realisiert Beeck in dem rundbogigen Fensterfeld (Abb. 354) aus dem Jahr 1976, in das die Klosterpforte der Franziskaner in Rheda-Wiedenbrück eingelassen ist. Das Kreiszentrum wird hier durch ein enges Bleiroutennetz mit aufgefädelten kleinen runden Glasprismen hervorgehoben.

In Berlin-Kladow in der unteren Etage der Kapelle des Peter-Faber-Hauses akzentuiert Beeck mit seinem Kreismotiv im querrrechteckigen Fenster (Abb. 355) aus den Jahren 1980–82 den davorstehenden Altar. Das Zentrum des Kreises wird durch weitere Kreisformen in unterschiedlicher Farbigkeit umschlossen und markiert den Mittelpunkt einer dahinterliegenden blauen Kreuzform, die auch vom Fensterformat aufgenommen wird. In der Kirche Maria Frieden in Heuchelheim im Fenster (Abb. 356) der rückwärtigen Kirchenwand aus dem Jahr 1982 überlagert eine heftige Bewegung aus grau-weißen ornamentalen Formen die Komposition und lässt die Kreisform in den Hintergrund treten bzw. einen Rahmen bilden.

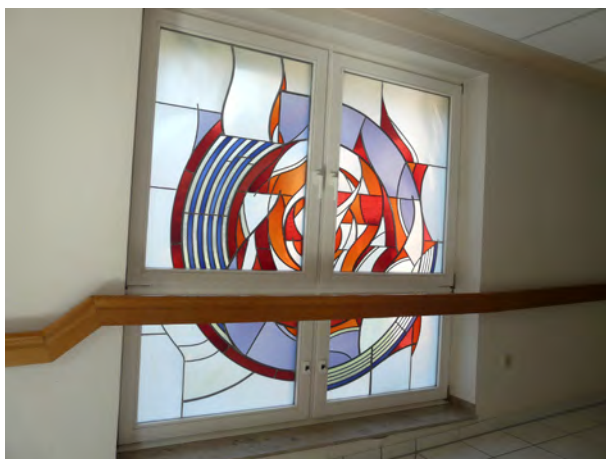


Abb. 353: WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Fenster im Flur auf der ersten Etage, Bleiglas, 1968–73 (48.6.31)

Abb. 354: WK144 Rheda-Wiedenbrück, Kapelle im Franziskanerkloster, Eingangsportal zum Kloster, Bleiglas, 1976 (34.1.18)

Beecks stilistische Mittel sind in den Kompositionen in Lohne, Kladow und Heuchelheim gleich, führen aber in ihrer Anwendung zu immer neuen Aussagen in der Fenstergestaltung. So zeigt sich in Kladow ein sehr ruhiges Zentrum vor einer blauen Kreuzform, das durch innere schmalere Ringe und kleinere ornamentale Formen akzentuiert wird. Dagegen wirken die Formen in Heuchelheim wie eine gewaltige Explosion, die ein inneres Zentrum im Kreis expressiv nach außen wegsprengt. Im Klosterbereich in Lohne fehlt das Kreuz als Hintergrund

für die Kreisform – hier ist der Akzent auf die Flammenformen gelegt und auf das Spiel zwischen den Strukturen: der ruhigen Rundung des Kreises und dem vertikalen bewegten Züngeln der Flammen.



Abb. 355: WK178 Berlin-Kladow, Peter-Faber-Kolleg, Fenster hinter dem Altar der unteren Kapelle, Bleiglas, 1980–82 (1.8.24)

Abb. 356: WK179 Heuchelheim, Maria Frieden, Fenster in der Rückfront und im Souterrain der Kirche (Kollage), Bleiglas, 1982 (Abbildung: Beeck)



Abb. 357: WK200 Steinfeld, Friedhofskapelle, Fenster gegenüber dem Eingang, Bleiglas, 1984 (48.5.4)

Abb. 358: WK191 Diepholz-Wagenfeld, kath. Kapelle, Altarfenster, Bleiglas, 1985 (Repro. Meier, 1985, o. S.)

Im Fenster (Abb. 357) gegenüber dem Eingang in der Friedhofskapelle in Steinfeld aus dem Jahr 1984 wächst ein Kreis vertikal aus einer horizontalen Grundstruktur empor. Ähnlich wie in Steinfeld wird auch in Diepholz-Wagenfeld in einem heute nicht mehr existierenden Fenster (Abb. 358) in einer katholischen Kapelle aus dem Jahr 1985 eine Kreisform auf eine hori-

zontale Grundstruktur gebettet, die die untere Bildhälfte bestimmt. Die Kreisform in Wagenfeld weist wenig innere Strukturen auf – das seitlich laufende Band von ornamentalen Formen zu beiden Seiten der Kreisform wird locker durch eine frei geführte Bleirute verknüpft und außen rahmt ein schmaler gelber Streifen drei Viertel der Kreisform.

Die Kreiskompositionen in Steinfeld und Wagenfeld weisen im Vergleich zu Heuchelheim weniger Bewegung auf – sie sind ruhiger gestaltet. Selbst da, wo in Steinfeld die ornamentalen Formen vertikal durch die Kreisform nach oben geführt werden, ist eine geordnete Struktur erkennbar.

In der Kirche St. Familia in Frankfurt am Main-Ginnheim wird 1986 ein Fenster (Abb. 359) in eine große Rundbogenform gestellt, dessen Komposition im oberen Bildteil von einer zentralen Kreisform dominiert wird. Eine lange vertikale Bewegung führt vom Boden zur Decke in die Kreisform und hebt diese damit auf einen hohen Sockel. In der Kirche St. Lucia in Mühlheim am Main-Lämmerspiel findet sich ein querrrechteckiges Fenster aus dem Jahr 1986 (Abb. 360), dessen Bildkomposition durch ein Labyrinth dominiert wird, in dessen Mitte eine Kreisform gesetzt ist.

In beiden Fensterkompositionen wird das Thema Kreis auf großer Fläche realisiert und gewinnt hierdurch eine imposante Aussagekraft. Die Kreisform steht in beiden Fällen im Zusammenhang mit dem Taufgeschehen: In Ginnheim steht der Taufstein als Ausgangspunkt der sich aus der Kreisform entwickelnden vertikalen Streifen, in Mühlheim am Main-Lämmerspiel überkrönt das Fenster die Taufkapelle. Das Taufgeschehen wird durch die monumentalen Kreisformen als ein Mittelpunkt in der christlichen Liturgie gestellt. Die sich aus der Kreisform entwickelnden Formen heben diese noch besonders hervor.

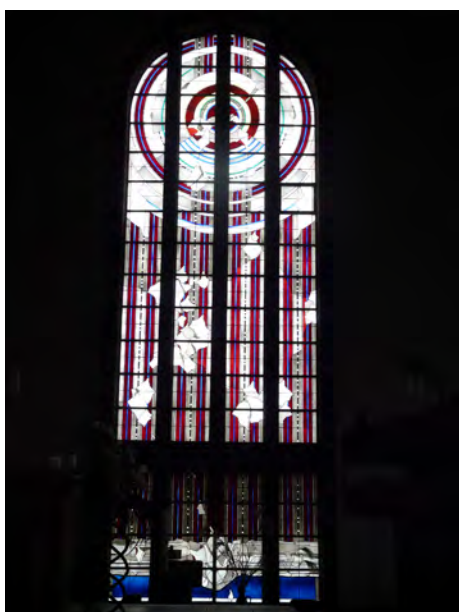


Abb. 359: WK193 Frankfurt am Main-Ginnheim, St. Familia, Fenster rechts neben dem Altar, Bleiglas, 1986 (56.8.5)

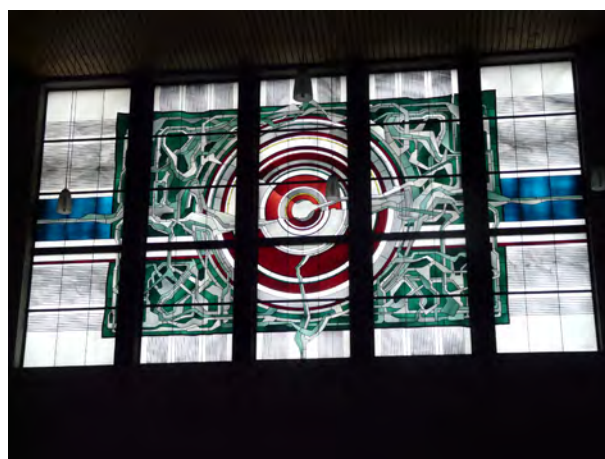


Abb. 360: WK158 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster oben in der Wand gegenüber dem Altar, Bleiglas, 1986 (27.2.6)

In der Kapelle des Schwesternwohnheims des Krankenhauses St. Etienne in Neuss-Nordstadt führt über seitliche Fenster eine Bewegung hin zum Altar, der durch ein Fenster (Abb. 361) mit einer zentralen Kreisform akzentuiert wird. Die Komposition stammt aus dem Jahr 1986.

Wie in Wagenfeld (Abb. 358) verzichtet Beeck in der Komposition in Neuss-Nordstadt darauf, eine Kreuzform in die Kreisrundung zu integrieren, obwohl beide Fenster den Altar akzentuieren sollen. Auch die die Rundung durchbrechenden Formen sind zurückhaltend platziert, sodass sich das Gestaltungsmerkmal auf die horizontale Bewegung konzentriert, die zum Kreis hinführt.

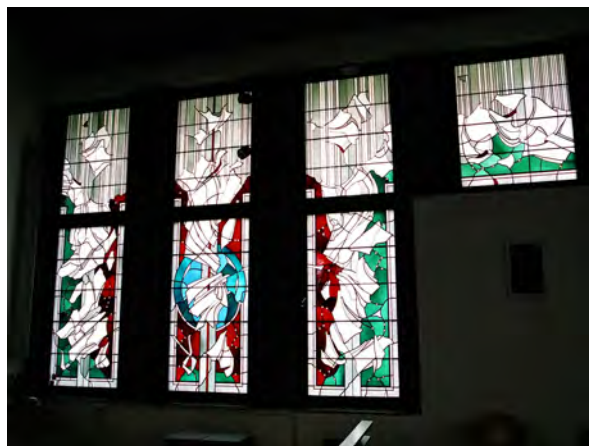


Abb. 361: WK192 Neuss-Nordstadt, Kapelle im Schwesternheim des Krankenhauses St. Etienne, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1986 (42.2.26)

Abb. 362: WK196 Dresden-Zschachwitz, Hl. Familie, Fenster an der rechten Seite der Altarzone, Bleiglas, 1987 (13.5.9)

Wie in Mühlheim am Main-Lämmerspiel (Abb. 360) ist auch in Dresden-Zschachwitz in der Kirche Hl. Familie das Kreismotiv im Altarfenster (Abb. 362) aus dem Jahr 1987 hinter die umgebende Komposition gerückt. Der Blick auf die über die drei vertikalen Altarfenster reichenden Komposition lässt einen großen roten Kreis mit einem blauen Zentrum erkennen. Der Kreis wird durch vertikale Bahnen von grau-weißen Formen überlagert.

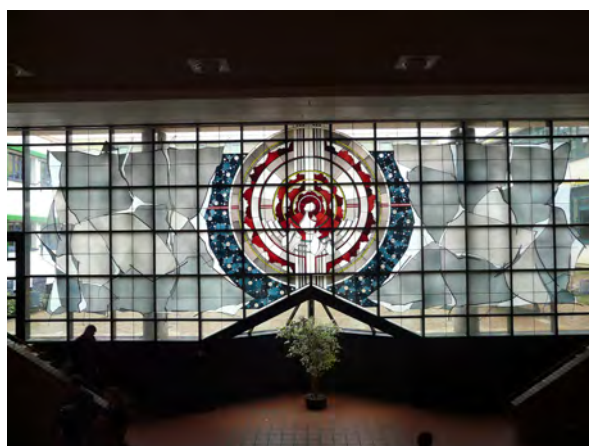


Abb. 363: WK199 Haren-Emmeln, St. Josef, Blick in die Taufkapelle, Bleiglas, 1987 (35.2.27)

Abb. 364: WK203 Stuttgart-Bad Cannstatt, Fenster in der Aula des Albertus-Magnus-Gymnasiums, Bleiglas, 1988 (28.2.3)

Identisch in ihren Gestaltungen sind die Fenster in Haren-Emmeln, 1987 (Abb. 363), Stuttgart-Bad Cannstatt, 1988 (Abb. 364) und Bernau bei Berlin-Lobetel, 1989/90 (Abb. 365 + 66). Hier werden Kreismotive auf bzw. in blaue Farbflächen gebettet, die von einem engen Bleirutenraster mit runden weißen Bleiprismen überzogen sind. Die umgebenden Fensterflächen sind in den Farben Grau-Weiß gehalten, die inneren Kreisflächen mit roten Farbflächen struk-

turiert. Beeck integriert wenig Bewegung in diese Kompositionen, sondern möchte das Augenmerk auf ein davor platziertes Zentrum lenken, dass durch das Sockelband mit den vielen Glasprismen auffällig in den Mittelpunkt gestellt wird.

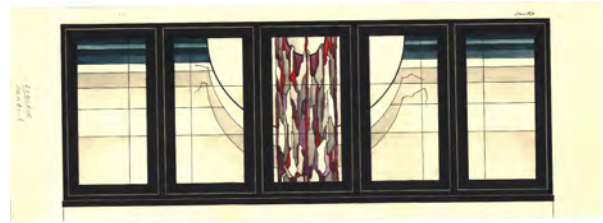
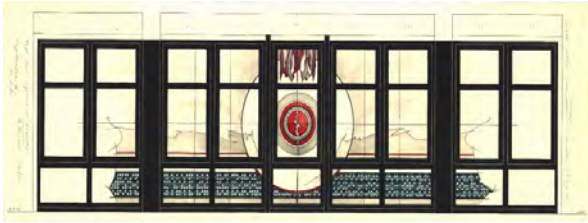


Abb. 365: WK206 Bernau bei Berlin-Lobetel, Kapelle im Bildungshaus der Hoffnungstaler Anstalten Lobetal, Entwurfszeichnung Beeck, Gesamtsicht großes Fenster, Bleiglas, 1989/90 (1.5.10)

Abb. 366: WK206 Bernau bei Berlin-Lobetel, Kapelle im Bildungshaus der Hoffnungstaler Anstalten Lobetal, Entwurfszeichnung Beeck, Deckenfenster, Bleiglas, 1989/90 (1.5.11)

In Mainz-Bretzenheim in der Kirche für das Berthier-Haus (Abb. 367) löst sich Beeck im Jahr 1993 vom zentralen Kreismotiv, ordnet hier aber noch Einzelelemente kreisförmig um ein mittiges Zentrum.



Abb. 367: WK212 Mainz-Bretzenheim, Kirche des Berthier-Hauses, Fenster in der Laterne in der Mitte des Zeltdaches, Bleiglas, 1993 (25.2.12)

6.3.1.4 Horizontale Grundkompositionen

Beecks Fenster werden vielfach von horizontalen Grundkompositionen bestimmt, die vor einen weißen Grund gelegt sind. Mindestens eine farbige Horizontale akzentuiert das Fenster in der Mitte oder im unteren Drittel des Fensters. Daneben setzen frei geführte Bleiruten oder Bündel von horizontalen Bleiruten weitere Akzente. Das Gestaltungsprinzip dominiert in den späten Kompositionen weitläufig die Fenster.

In der Kirche St. Joseph in Herten zeigen die Fenster (Abb. 368) des Langhauses aus dem Jahr 1974 durchgängig dieses Gestaltungsprinzip. Die farbige Horizontale findet sich im unteren Bilddrittel. Eine Abwandlung zeigt sich in den Fenstern (Abb. 369) der Kirche des Klosters Unserer Lieben Frau in Grefrath-Mülhausen im Jahr 1975. Hier wird die farbige Horizontale in die Mitte des Fensters platziert.

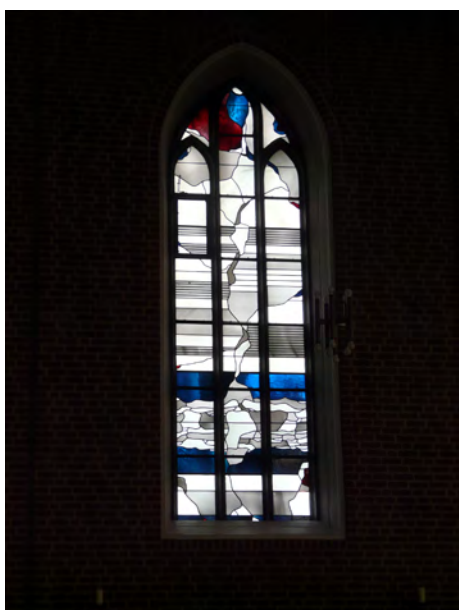


Abb. 368: WK135 Herten-Süd, St. Joseph, Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1974 (16.7.9)



Abb. 369: WK139 Grefrath-Mülhausen, Kloster Unserer Lieben Frau, Fenster auf der Galerie in der linken Kirchenwand, Bleiglas, ca. 1975 (Foto: Jansen-Winkeln)

In der Kapelle im Franziskanerkloster in Rheda-Wiedenbrück wird der farbige Streifen in der Fenstergestaltung (Abb. 370 + 371) aus dem Jahr 1976 an den unteren Bildrand platziert und gleich einem Rahmen in einer schmalen Akzentuierung am oberen Bildrand wiederholt.



Abb. 370: WK144 Rheda-Wiedenbrück, Kapelle im Franziskanerkloster, Fenster hinter dem Altar, Bleiglas, 1976 (34.1.14)

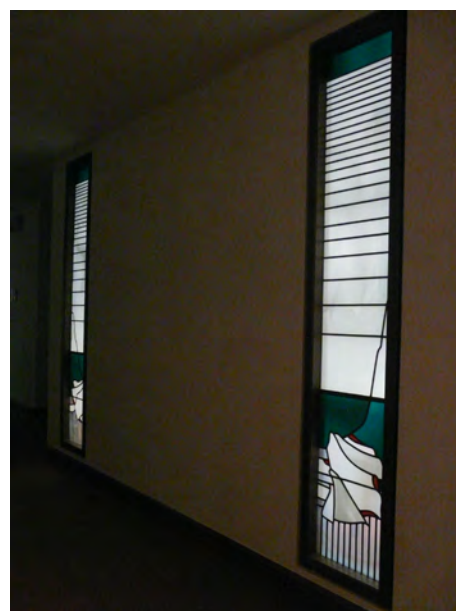


Abb. 371: WK144 Rheda-Wiedenbrück, Kapelle im Franziskanerkloster, Fenster gegenüber dem Altar, Bleiglas, 1976 (34.1.7)

In den Fenstern in Bochum-Langendreer (Abb. 372) und Dorsten (Abb. 373), beide aus dem Jahr 1987, wird das Gestaltungsprinzip breitflächig verwandt, der farbige Streifen ist in die Mitte der Kompositionen gesetzt. Die auf den farbigen Streifen gelegten ornamentalen weiß-

grauen Formen sind als einzelne Formen je Fensterbahn in Bochum bzw. in einer mittigen Form mit schmalen Ausläufern in Dorsten angeordnet.

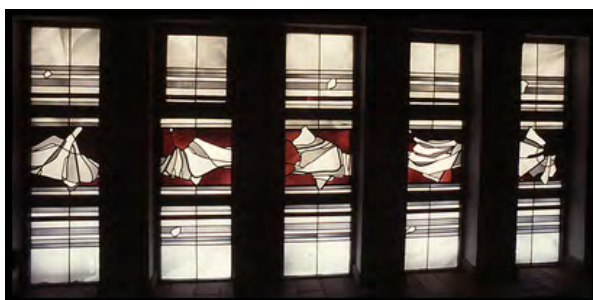


Abb. 372: WK156 Bochum-Langendreer, Thomas Morus, Fenster in der Kapelle, Bleiglas, 1978 (Foto: Jansen-Winkeln)

Abb. 373: WK161 Dorsten, Franziskanerkloster St. Anna, Fenster in der Marienkapelle, Bleiglas, 1978 (3.1.15)

In der Kapelle im Canisius-Kolleg in Berlin-Tiergarten ist im Jahr 1980 der farbige Streifen ebenfalls in die Mitte der Fensterkompositionen (Abb. 374) gesetzt. Die weiß-grauen ornamentalen Formen fliegen aber weit verteilt über die gesamte Fensterfläche ober- und unterhalb des farbigen Streifens und sind nicht auf ihn konzentriert. Eine Abwandlung des Gestaltungsprinzips wendet Beeck in der Kirche St. Birgitta 1979/80 in einem zweiteiligen Fensterband (Abb. 375) über dem Umgang gegenüber der Altarzone an. Hier wird das farbige Band gleich einer Sockelzone an den unteren Bildrand gesetzt.

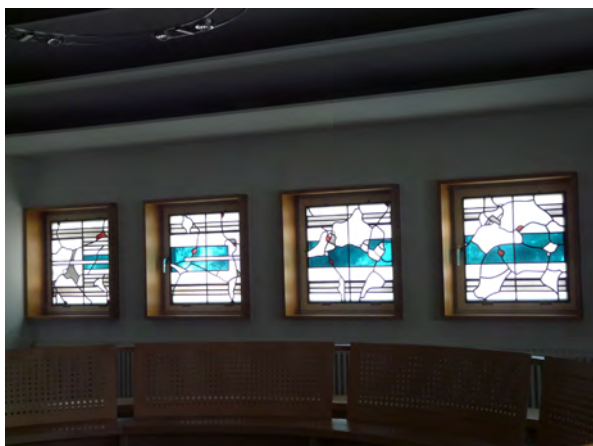


Abb. 374: WK163 Berlin-Tiergarten, Kapelle im Canisius-Kolleg, Fenster in der rechten Wand, Bleiglas, 1980 (1.17.2)

Abb. 375: WK167 Kiel-Mettendorf, St. Birgitta, Fenster gegenüber der Altarzone, Bleiglas, 1979/80 (19.5.33)

Solche Gestaltungsformen hat es schon in der ersten Schaffensphase gegeben. In den späteren Jahren wird die horizontale Grundkomposition als Gestaltungsprinzip in großflächigen Gesamtkompositionen weiterverwandt, beispielsweise auf den vertikalen und horizontalen Fenstern in der Friedhofskapelle in Twistringen (Abb. 376) aus dem Jahr 1984. Die farbigen blauen Horizontalen werden breit von Bändern aus grau-weißen Formen überdeckt.

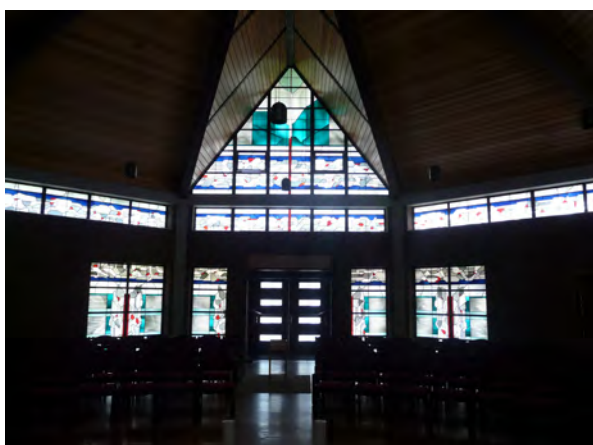


Abb. 376: WK185 Twistringener Friedhofskapelle, Fensterfront um den Eingangsbereich der Kapelle, Bleiglas, 1984 (32.6.8)

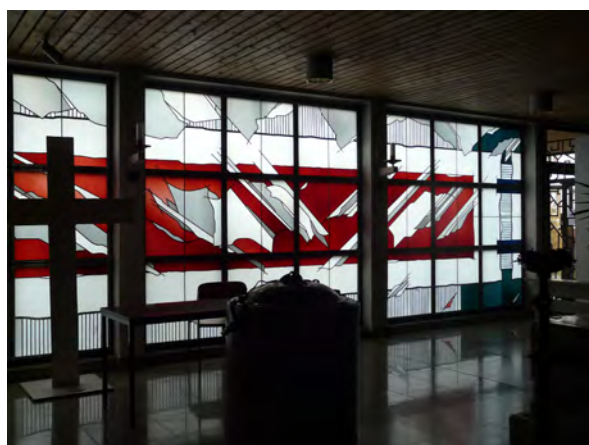


Abb. 377: WK158 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster in der Taufkapelle, Bleiglas, 1986 (27.2.21)

Das Fenster (Abb. 377) in der Taufkapelle der Kirche St. Lucia in Mühlheim am Main-Lämmerspiel aus dem Jahr 1984 ähneln der Fensterkomposition in den Fenstern (Abb. 378 + 379) der Krypta der Kirche St. Hubertus in Kempen aus dem Jahr 1988. In beiden Fällen dominiert der farbige horizontale Streifen breitflächig in der Mitte die Bildkomposition und endet jeweils ein Stück vor dem seitlichen Fensterrand.



Abb. 378: WK202 Kempen, St. Hubertus, Fenster in der Krypta links, Bleiglas, 1988 (Foto: Jansen-Winkeln)



Abb. 379: WK202 Kempen, St. Hubertus, Fenster in der Krypta rechts, Bleiglas, 1988 (Foto: Jansen-Winkeln)

Wesentlich reduzierter ist das Gestaltungsprinzip in einer sehr späten Fenstergestaltung (Abb. 380) für eine Kapelle in einem Seniorenheim in Gladbeck-Rentfort im Jahr 2005 verwandt worden. Dort fehlen die ornamentalen weiß-grauen Flächen. Bewegung wird hier durch eine Unterbrechung des Streifens an zwei Stellen erzeugt.

Beeck nutzt die horizontalen Kompositionen, um die Bewegung im Raum vor dem häufig weißen Grund hervorzuheben. Die farbigen Bänder oder Streifen dienen als Grund für die ornamentalen Formen, die die Wände entlanggeführt werden und in der Regel in Richtung Altarraum weisen oder wichtige liturgische Orte betonen.



Abb. 380: WK234 Gladbeck-Rentfort, Kapelle im Seniorenheim, Blick auf die Fenster, Bleiglas, 2005
(Foto: Beeck)

6.3.1.5 Diagonale Grundkompositionen

Einige Fensterkompositionen von Beeck weisen diagonale Grundkompositionen auf, die auf größere farbige Flächen gesetzt sind bzw. von gebogenen Flächen durchbrochen werden. In der Kapelle im Alten- und Pflegeheim Haus Maria im Venn in Stolberg-Venwegen werden 1974 weiß-graue Farbflächen (Abb. 381) diagonal laufend auf farbige Farbflächen gesetzt. Die Bewegung führt in Richtung Altarzone.

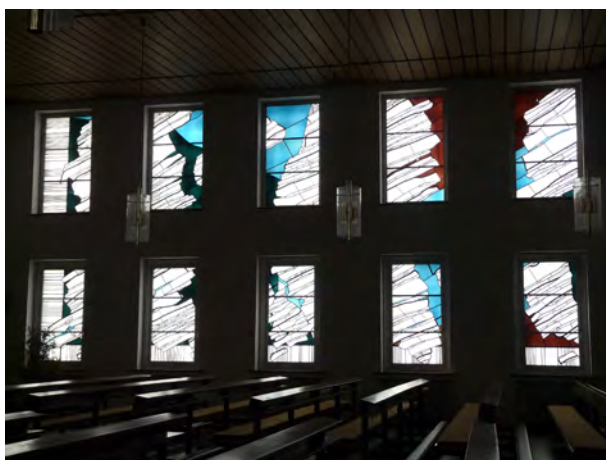


Abb. 381: WK136 Stolberg-Venwegen, Kapelle im Alten- und Pflegeheim Haus Maria im Venn, Bleiglas, 1974 (4.9.2)

In Heuchelheim, 1982 (Abb. 382) und Diepholz, 1985 (Abb. 383) werden diagonalen Farbflächen in Fenstergestaltungen durch runde Linien durchbrochen. Die aufgeführten drei Beispiele weisen in ihren Grundkompositionen Diagonalen auf. In Stolberg-Venwegen werden durch die Linienführung die kleinen Fensterformate miteinander zu einem Gesamtbild verbunden. Dagegen interessiert Beeck in Heuchelheim und Diepholz das Zusammenspiel von horizontalen, gebogenen und diagonalen Linien.

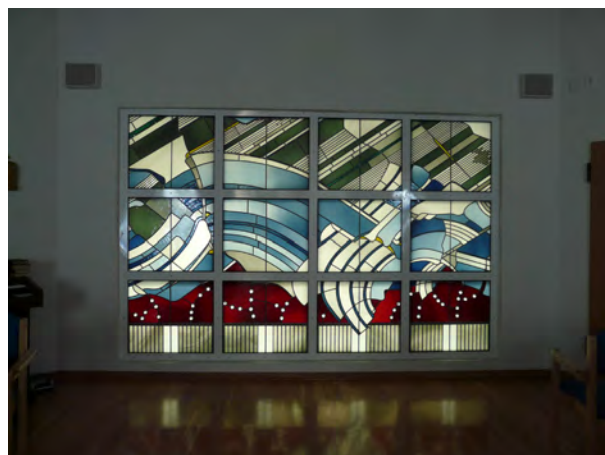
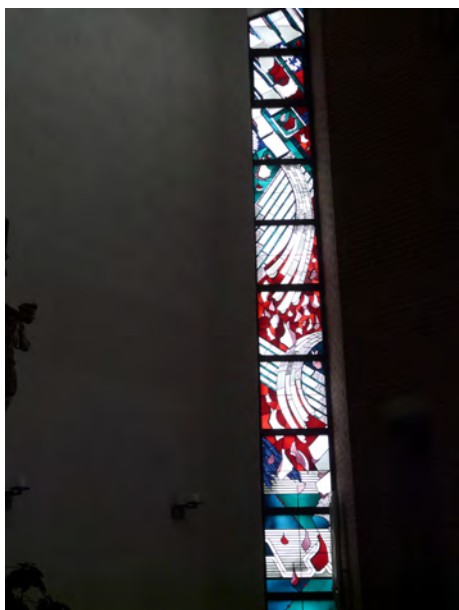


Abb. 382: WK179 Heuchelheim, Maria Frieden, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1982 (17.3.18)

Abb. 383: WK190 Diepholz, Kapelle im Seniorenzentrum St. Josef, Fenster in der Rückfront, Bleiglas, 1985 (48.8.1)

6.3.1.6 Aufbrechende zweidimensionale Flächen

In den Jahren zwischen 1975 bis 1997 taucht in Beecks Werk in verschiedenen Variationen das Gestaltungsprinzip der aufbrechenden zweidimensionalen Flächen auf. Dabei werden weiße Glasflächen wie ein Stück Papier zerrissen und darunter werden farbige Untergründe mit diversen Strukturierungen sichtbar.

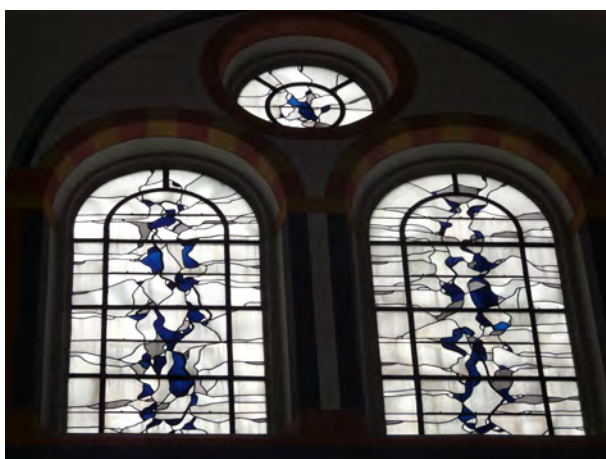


Abb. 384: WK138 Nettetal-Lobberich, St. Sebastian, Obergadenfenster, Bleiglas, 1975(30.1.13)

Abb. 385: WK173 Nettetal-Hinsbeck, Kapelle im Marienheim, Fenster in der rechten Kapellenwand, Bleiglas, 1981 (30.4.7)

In der Kirche St. Sebastian in Nettetal-Lobberich wird das Gestaltungsprinzip (Abb. 384) im Jahre 1975 mit dem Gestaltungsprinzip der vertikalen Bahnen aus ornamentalen grau-weißen Formen eng verknüpft. In der Kapelle im Marienheim in Nettetal-Hinsbeck (Abb. 385) ist das Gestaltungsprinzip im neuen Kapellenteil aus dem Jahr 1981 klar ausgebildet. In beiden Umsetzungen wird ein blauer Grund freigelegt, indem weiße ornamentale Formen in einer vertikalen Linie mehr oder weniger stark aufreißen.

In Stuttgart-Wangen in der Kirche St. Christophorus (Abb. 386) wird das Thema im Jahr 1982 ein Stück weiter abstrahiert, ist aber immer noch vertikal umgesetzt. Die auseinanderbrechenden weiß-grauen Formen sind an beiden Seiten eines horizontal strukturierten Grundes sehr gleichförmig angeordnet. In der Kapelle im Missionshaus St. Josef der Dominikanerinnen in Neustadt am Main (Abb. 387) ist das Thema im Jahr 1997 Teil einer großen abstrakten zentrierten Gesamtkomposition. Mittig wird ein gelbes Zentrum freigelegt, indem Diagonalen weggerollt werden.

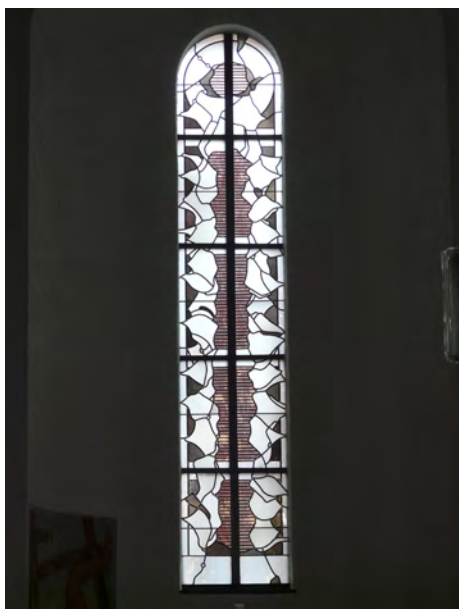


Abb. 386: WK182 Stuttgart-Wangen, St. Christophorus, Fenster in den seitlichen Kirchenwänden, Bleiglas, 1982 (28.1.6)



Abb. 387: WK220 Neustadt am Main, Kapelle im Missionshaus St. Josef der Dominikanerinnen, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1997 (29.1.8)

6.3.1.7 Vertikale Grundkompositionen

Vertikale Grundkompositionen sind ein weiteres Gestaltungsprinzip, das einen breiten Raum in Beecks Schaffen einnimmt. Es wird auf unterschiedliche Arten interpretiert, wechselt in den Ausführungsvarianten, in den Farben der Glasflächen und -prismen. Die präferierten Ausprägungen sind in den früheren Jahren die hochgestellte farbige Fläche, vor die grau-weiße ornamentale Formen gesetzt sind, dann kommen große Wandflächen mit farbigen Streifen unterschiedlicher Breite, über die ornamentale Formen in Grau-Weiß in Diagonalen gesetzt sind, und ab 1982 wechseln farbige Streifen mit Streifen aus gerasterten Bleiruten mit aufgefädelten Glasprismen bzw. aneinandergesetzten Glasprismen. Auch über die zuletzt genannte Gestaltungsvariante sind frei im Raum fliegende grau-weiße Ornamentformen gesetzt.

Eine ganz eigene Ausprägung des Gestaltungsprinzips findet sich in der Kirche St. Matthias in Simmerath-Strauch (Abb. 388) im Jahr 1975, wobei das Grundprinzip einer farbigen vertikalen

len Farbfläche, auf die ornamentale weiß-graue Formen gelegt sind, gewahrt bleibt. Hinter dem farbigen blauen Streifen wird im unteren Bildteil zusätzlich noch ein gelber Grund freigelegt, eine Gestaltungsweise, die schon im vorherigen Kapitel an Beispielen beschrieben wurde. In der Kirche St. Peter in Nettetal-Hinsbeck findet sich das Thema ein Jahr später in einer reduzierten Farbigkeit im Querhaus der Kirche (Abb. 389).

In den beiden beschriebenen Kompositionen folgen die blauen vertikalen Farbflächen der Architektur des Fensters. In Simmerath-Strauch ist die Komposition auf das Fensterpaar abgestimmt, indem in den unteren Fensterteilen an beiden Innenseiten der blaue Vordergrund durch weiß-graue ornamentale Formen zur Seite geblättert wird und einen horizontal gestreiften Grund erkennen lässt. Dadurch nehmen die Fenster aufeinander Bezug. In Nettetal-Hinsbeck werden die vier Bahnen des Fensters regelmäßig gefüllt und von den Vierpässen und der Rosette überkrönt. Hier erfolgt der Kompositionsaufbau strukturierter.

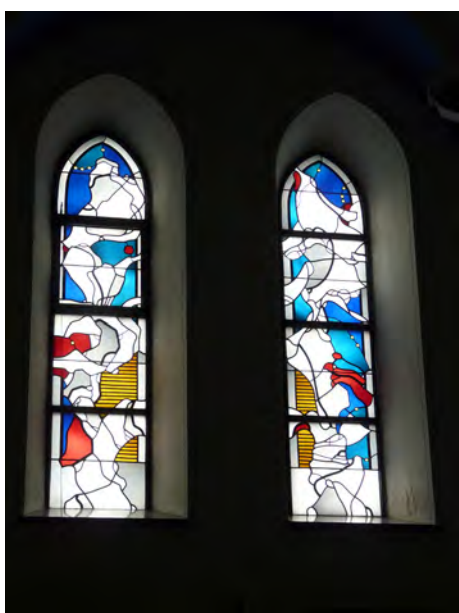


Abb. 388: WK140 Simmerath-Strauch, St. Matthias, Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1975 (58.6.17)



Abb. 389: WK145 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, Fenster an der Stirnseite im Querhaus, Bleiglas, 1976 (30.2.17)

Klare Strukturen finden sich auch in Anikum, 1976 (Abb. 390) und in Gelsenkirchen-Buer, 1978 (Abb. 391). Gemeinsames Gestaltungsmerkmal in den Fenstern ist der schmale Rahmen um die Komposition, der weiße Grund mit horizontalen, schmal aneinandergesetzten Bleirutenbündeln und der mittige farbige breite Streifen, vor den die grau-weißen ornamentalen Formen gesetzt wurden. Oben und unten verwischen diese Strukturen in jeweils einem schmalen Streifen.

Diese Variation der Gestaltung wendet Beeck auch bei den folgenden Fensterkompositionen an. Die Fenster im Franziskanerkloster St. Anna in Dorsten aus den Jahren 1978 (Abb. 393) und 1982 (Abb. 392) weisen ebenfalls in einem mittigen Streifen den farbigen vertikalen Grund auf und auch die sich darüber emporschraubenden ornamentalen Flächen sind teilweise farbig gestaltet. Der Anteil dieser farbigen Flächen in den ornamentalen Formen variiert über die Fensterfläche. Die bereits bei Anikum und Gelsenkirchen-Buer beschriebenen Gestaltungsmerkmale erkennt man auch hier. Weitere Fenster dieser Art finden sich in Berlin-Hermsdorf, 1980 (Abb. 394) und Kiel-Mettendorf, 1979/80 (Abb. 395).



Abb. 390: WK147 Ankum, St. Nikolaus, Obergadenfenster, Bleiglas 1976 (48.2.20)

Abb. 391: WK159 Gelsenkirchen-Buer, St. Mariä Himmelfahrt, Fenster an den Seiten der Kirche, Bleiglas, 1978 (16.1.1)

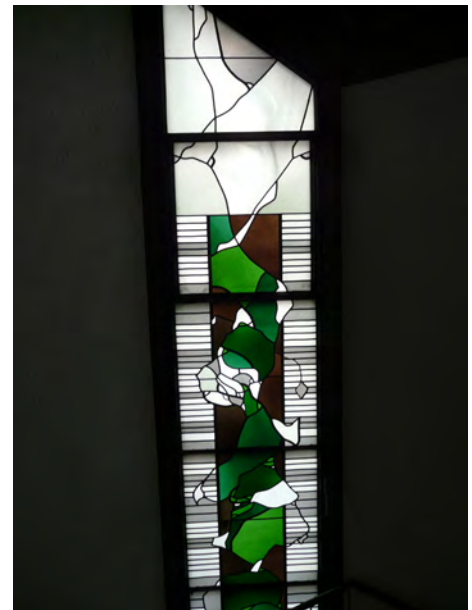
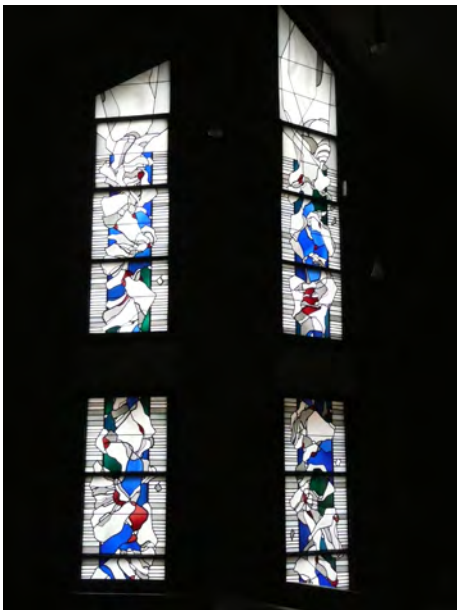


Abb. 392: WK161 Dorsten, Franziskanerkloster St. Anna, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1978 (3.1.25)

Abb. 393: WK181 Dorsten, Franziskanerkloster St. Anna, Fenster im Treppenhaus des Klosters, Bleiglas, 1982 (3.1.25)

In der Lehrerakademie in der ehemaligen Klosteranlage von Obermarchtal (Abb. 396) lässt sich das Gestaltungsprinzip im Jahr 1980 mit wenigen ornamentalen weiß-grauen Formen ausmachen, die auf die mittige farbige Fläche gesetzt sind.

Ab dem Jahr 1982 bildet sich eine Gestaltungsform der vertikalen Grundstruktur heraus, die prägend ist für das späte Werk von Beeck. Sie wird in wechselnden Farben gestaltet, aber immer nach einer identischen Ausprägung. Nun entfallen die horizontalen Gliederungselemente in Form der Bleirutenbündel auf weißem Grund, dafür dominieren vertikale Streifen von un-

verschiedlicher Breite und Farbe die Fensterflächen. Durchsetzt werden diese farbigen Flächen teilweise von Bleirutenrasternetzen, auf die Glasprismen aufgezogen sind. Die grau-weißen Ornamentformen sind frei über die Streifen geführt, vermitteln aber weiterhin Bewegung. Beck setzt verstärkt frei geführte Bleiruten wie Zeichenstriche als stilistisches Element ein.



Abb. 394: WK166 Berlin-Hermsdorf, Kapelle im Franz-Jordan-Stift, Fenster in der Sakristei, Bleiglas, 1980 (1.9.9)

Abb. 395: WK167 Kiel-Mettendorf, St. Birgitta, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1979/80 (19.5.10)

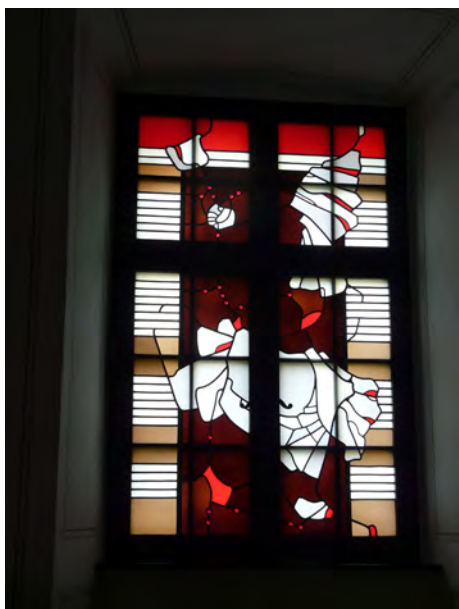


Abb. 396: WK171 Obermarchtal, Lehreraakademie in der ehem. Klosteranlage, Fenster gegenüber dem Altar, Bleiglas, 1980 (53.3.7)

Erste Beispiele sind in der Kapelle des Seniorenheims Kardinal Bengsch in Berlin-Charlottenburg (Abb. 397) zu finden. In der Kirche St. Lucia in Mühlheim am Main-Lämmerspiel findet sich zehn Jahre später in den Fenstern (Abb. 398) in der Empore auf der linken Kirchenseite eine identische Ausprägung, die nur in der Farbwahl differiert. Hier schließen dann weitere

Fenstergestaltungen an (Abb. 404 + 405), die in chronologischer Reihenfolge etwas später in diesem Kapitel behandelt werden.

Im Jahr 1987 in Dresden-Zschachwitz in der Kirche Hl. Familie sind in den Fenstern der Rückfront (Abb. 399) die ornamentalen Formen auf schmalen farbigen und grau-weißen Streifen platziert. Glasprismen fehlen und die reduzierte Farbigkeit lässt die Komposition weniger kostbar erscheinen als diejenige in Berlin-Charlottenburg (Abb. 397).

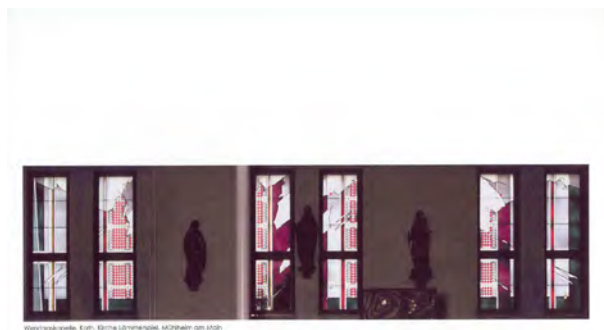


Abb. 397: WK177 Berlin-Charlottenburg, Kapelle im Seniorenheim Kardinal Bensch, Fenster links neben dem Altar, Bleiglas, 1982 (1.6.13)

Abb. 398: WK211 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster in der Empore auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1992 (Foto: Beeck)

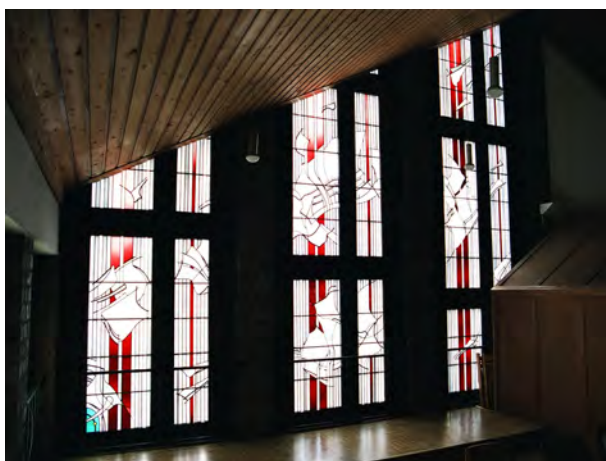


Abb. 399: WK196 Dresden-Zschachwitz, Hl. Familie, Fenster in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1987 (3.5.3)

Die vertikale Fenstergestaltung in Neubrandenburg, 1991 (Abb. 400) und Bad Lauchstädt, 1994 (Abb. 401) ist von einer großen Farbigkeit und von Streifen in unterschiedlicher Breite bestimmt. Ein blauer horizontaler Streifen im unteren Bildteil bildet jeweils eine Sockelzone und diagonale weiß-graue Formen, die in schmalen Streifen über die Komposition gehen und ihren Ausgangspunkt in einem mittigen Zentrum im unteren Bildteil finden, lassen Bewegung über das Bild gleiten. Vergleichbar sind diese Fenstergestaltungen mit den später realisierten

Werken in Brandenburg-Kirchmöser, 1997 (Abb. 406) und Berlin-Grünwald, 1991–99 (Abb. 407).



Abb. 400: WK208 Neubrandenburg, Kapelle im Seniorenheim „Schwester Elisabeth Rivet“, linke Kapellenwand, Bleiglas, 1991 (46.1.12)

Abb. 401: WK213 Bad Lauchstädt, Maria Regina, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1994 (10.1.30)

Eine ähnliche Ausgestaltung in der vertikalen Strukturierung findet sich in den Kapellenfenstern des Albertus-Magnus-Gymnasiums in Stuttgart-Bad Cannstatt, 1991 (Abb. 402) und in einem Fensterpaar für die Kapelle in der Villa Ullstein in Berlin-Kreuzberg, 1995 (Abb. 403). Beide Gestaltungen sind von vertikalen Streifen in den Farben Weiß, Grau, Grün und Rot geprägt. In Stuttgart werden noch quadratische Glasprismen in die Komposition integriert und die weiß-grauen Formen dominieren in ihrer Bewegung die Fenster viel stärker. Die Bewegung ist in Berlin durch frei geführte Bleiruten schwächer ausgeprägt.



Abb. 402: WK203 Stuttgart-Bad Cannstatt, Fensterentwürfe für die Kapelle des Albertus-Magnus-Gymnasiums, Bleiglas, 1991 (28.2.10)

Abb. 403: WK218 Berlin-Kreuzberg, Villa Ullstein, Fensterentwurf für die Altarfenster von Beck, Bleiglas, 1995 (1.15.2)

In Mainz-Bretzenheim (Abb. 404) und Graal-Müritz (Abb. 405) weisen die Fenstergestaltungen aus den Jahren 1993 und 1994 wieder die typischen Merkmale des vertikalen Gestaltungsprinzipes mit aufwendig durch Glasprismen gestalteten Passagen auf, die weiter oben bei Werken ab dem Jahr 1982 (Abb. 397 + 398) bereits beschrieben wurden.



Abb. 404: WK212 Mainz-Bretzenheim, Kirche des Berthier-Hauses, Fenster im Eingangsbereich der Kapelle im Bertier-Haus, Bleiglas, 1993 (25.1.18)

Abb. 405: WK216 Graal-Müritz, Kapelle in der Familienferienstätte St. Ursula, Fenster im Altarraum rechts, Bleiglas, 1994 (45.1.5)

Große vertikale Farbflächen – hier von eingeschränkterer Farbigkeit als teilweise in den früheren Jahren (Abb. 400 + 401), aber stilistisch ähnlich wie bereits beschrieben – realisiert Beeck in Brandenburg-Kirchmöser, 1997 (Abb. 406) und Berlin-Grunewald, 1991–99 (Abb. 407). Die beiden Fenstergestaltungen in Grunewald und Kirchmöser sind vergleichbar, weil sie auf einer Grundstruktur von farbigen vertikalen Streifen unterschiedlicher Breite aufbauen. In den Farben überwiegen vor allem Rot, Grau und Weiß. In Grunewald sind auch violette Farbflächen verwendet. Die vertikale Struktur wird an den oberen Fensterrändern in beiden Kirchen aufgelöst und die diagonalen ornamentalen Formen führen in Brandenburg-Kirchmöser auf den Altarraum zu, in Berlin-Grunewald auf die mittige Fensterachse.

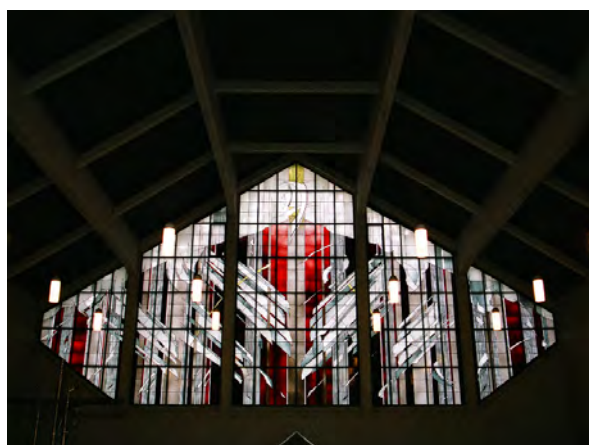


Abb. 406: WK219 Brandenburg-Kirchmöser, Heilig-Geist-Kirche, Fenster rechts und links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1997 (Foto des Künstlers)

Abb. 407: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Fenster in der Rückfront, Bleiglas, 1991–99 (1.1.18)

Die Fenster der letzten Jahre zeigen wieder die typische Ausprägung der vertikalen Grundkomposition mit aneinandergesetzten Streifen aus Glas im Wechsel mit Flächen, die aus Glasprismen gebildet werden. Darüber sind mehr oder weniger ausgeprägt die ornamentalen weiß-grauen Formen gelegt. In der Kapelle im Altenheim St. Marien in Bad Liebenwerda, 1998 (Abb. 408) wehen vom Tabernakel ausgehend die unregelmäßigen weißen Strukturen

durch das Gesamtbild. Weiter können zwei hochrechteckige Fenster (Abb. 409) aus dem Jahr 1999 rechts und links des Eingangsportals im Vorraum der Kirche St. Ansgar in Flensburg-Mürwik genannt werden, die in der beschriebenen Art und Weise gestaltet sind. Die grau-weißen Formen wehen hier nicht diagonal sondern vertikal nach oben. In diesen beiden Fenstergestaltungen arbeitet Beeck mit ähnlichen gestalterischen Mitteln. Die Farbe des horizontalen Sockelstreifens ist wieder ein Blau. Der Sockel wird von vertikalen roten und violetten Streifen überlagert. In beiden Objekten sind vor den weißen Grund zwischen die farbigen vertikalen Streifen Gitternetze von Bleiruten mit aufgefädelten Glasprismen gesetzt.

Weitere Beispiele finden sich im Seniorenheim St. Thekla in Würzburg, 1999 (Abb. 410) und in Berlin-Spandau in der Kirche St. Maria Hilfe der Christen, 2000/01 (Abb. 411). An einen vertikalen farbigen Streifen werden Flächen gesetzt, die durch ein enges Netz von Bleiruten mit aufgefädelten Bleiprismen strukturiert sind.

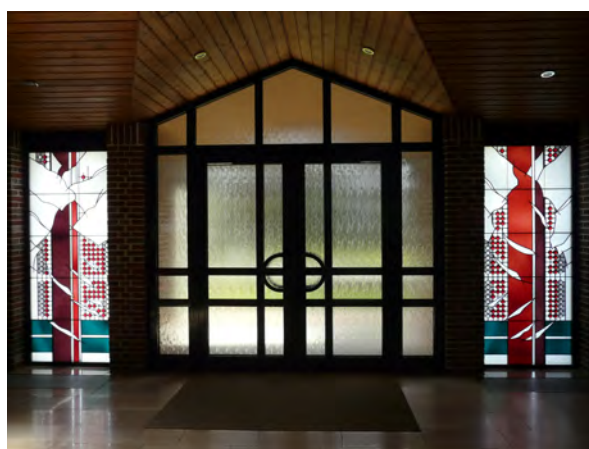
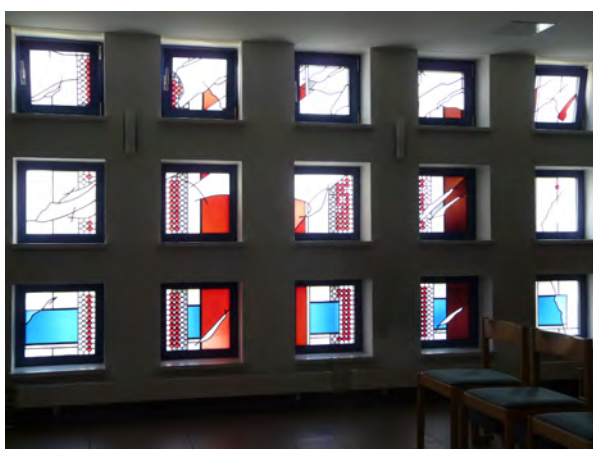


Abb. 408: WK221 Bad Liebenwerda, Kapelle im Altenheim St. Marien, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1998 (13.2.9)

Abb. 409: WK225 Flensburg-Mürwik, St. Ansgar, Glasfenster im Eingangsbereich, Bleiglas, 1999 (15.5.1)

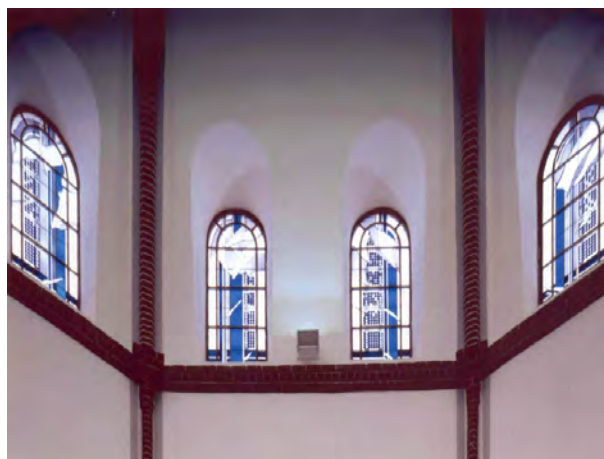
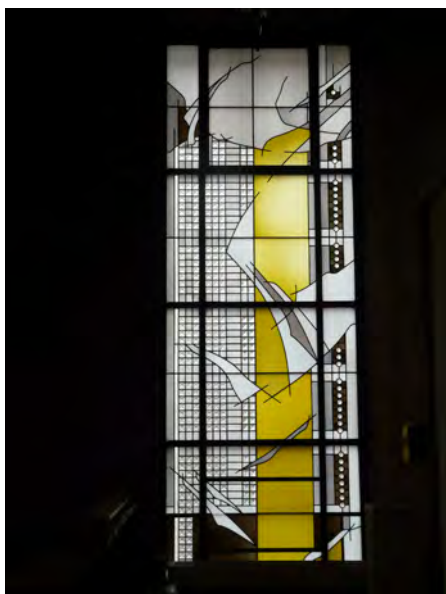


Abb. 410: WK226 Würzburg, Seniorenheim St. Thekla, Fenster rechts neben der Eingangstür, Bleiglas, 1999 (29.3.5)

Abb. 411: WK228 Berlin-Spandau, St. Maria Hilfe der Christen, Obergadenfenster, Bleiglas, 2000/01 (Foto: Beeck)

In Gelsenkirchen-Buer, 2001 (Abb. 412) und Bottrop-Welheim, 2005 (Abb. 413) wird die bekannte Variation des Gestaltungsprinzipes letztmalig umgesetzt. Beide Male durchbricht Beeck die vertikalen Grundstrukturen an vielen Stellen und nicht nur in den oberen Fensterbereichen. Die Bleiruten sind sehr frei geführt, Ordnung und freie Bewegung sind eng miteinander verzahnt. Damit findet Beeck in den Fenstergestaltungen ein spannungsvolles Gegen- und Miteinander von Fläche gegen Raster und Ordnung gegen Bewegung. Dabei sind die ordnenden Elemente immer in den unteren Fensterteilen und die neuen bewegten Dimensionen in den oberen Bereichen zu finden.

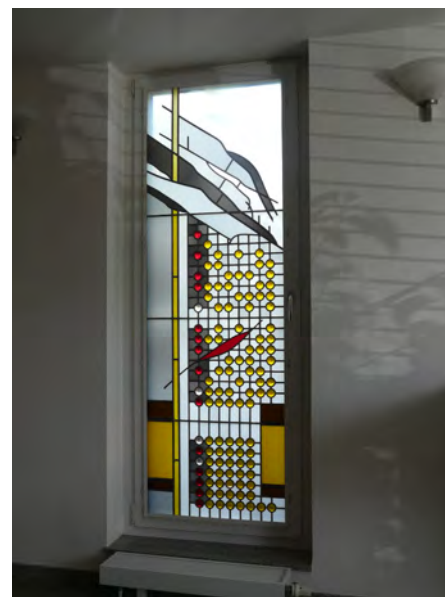
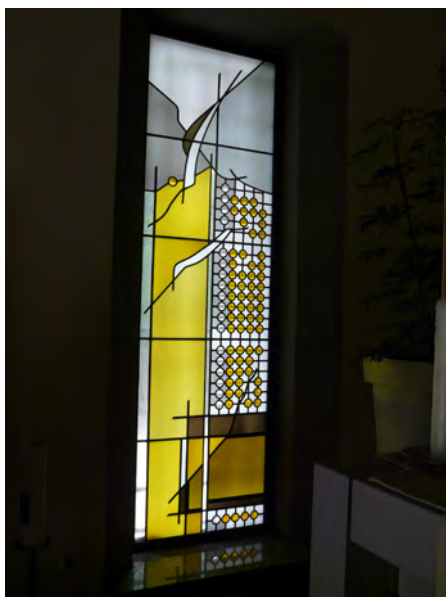


Abb. 412: WK230 Gelsenkirchen-Buer, Sieben-Schmerzen-Kapelle, linkes Seitenfenster, Bleiglas, 2001 (16.10.9)

Abb. 413: WK235 Bottrop-Welheim, Diakonie-Seniorenzentrum Hans Dingenberg, Fenster in der Cafeteria, Bleiglas, 2005 (50.1.4)

6.3.1.8 Türgestaltungen

Beeck gestaltet Glastüren mit abstrakten Formen. Diese stehen häufig nicht in einem direkten Bezug zu den Fenstern des Objektes, weisen aber spezifische Merkmale auf, die den Türlauf in die Gestaltung integrieren. An dieser Stelle kann die Gestaltung der Bleiglastür (Abb. 414) der Kapelle im Seniorenheim St. Josef in Gelsenkirchen-Erle aus dem Jahr 1976 genannt werden sowie die Glasgestaltung für die Tür (Abb. 415) in der Empore auf der linken Kirchenseite in St. Lucia in Mühlheim am Main-Lämmerspiel aus dem Jahr 1992. In beiden Fällen wird der Türgriff durch einen Halbkreis akzentuiert – das Rund des Kreises wird als Wellenform über die Türbreite weitergeführt. Damit wird der Türschwung zum Öffnen bildlich verdeutlicht. Beide Kompositionen sind unabhängig von der übrigen Gestaltung des Kirchen- bzw. Kapellenraumes.

In der Kirche Maria Regina in Bad Lauchstädt wird die Eingangstür (Abb. 416) im Jahr 1994 wie die übrigen Fenster in der Kirche gestaltet. Sie nimmt also Bezug auf die übrigen Fensterflächen und die umgebende Architektur. Die Glastür (Abb. 417), im selben Jahr realisiert, in der Marienkapelle der Kirche Maria Frieden in Berlin-Mariendorf bezieht ebenfalls den Türlauf in die Bildkomposition mit ein, der in diesem Fall durch Paul Brandenburg gestaltet wurde.



Abb. 414: WK146 Gelsenkirchen-Erle, Kapelle im Seniorenheim St. Josef, Eingangstür zur Kapelle, Bleiglas, 1976 (16.8.3)



Abb. 415: WK158 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Tür in der Empore auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1992 (27.2.25)



Abb. 416: WK213 Bad Lauchstädt, Maria Regina, Eingangstür, Bleiglas, 1994 (10.1.26)

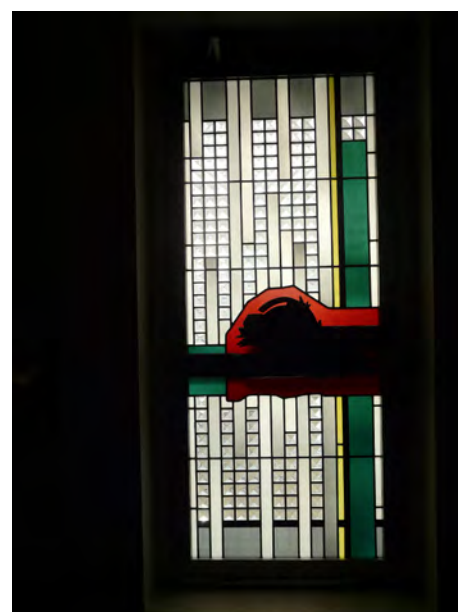


Abb. 417: WK214 Berlin-Mariendorf, Maria Frieden, Glastür in der Marienkapelle, Bleiglas, 1994 (1.14.23)

Im Jahr 1999 nutzt Beeck das Glas der Eingangstür (Abb. 418) zur Kapelle des Seniorenheims St. Thekla in Würzburg, wie in Bad Lauchstädt, als zusätzliche Gestaltungsfläche für seine Objektkomposition.



Abb. 418: WK226 Würzburg, Seniorenheim St. Thekla, Eingangstür, Bleiglas, 1999 (29.3.12)

6.3.1.9 Fensterrosetten

Fensterrosetten zu gestalten ist in der Phase zwei von Beecks Schaffen ein rudimentäres Thema. Waren sie noch in der ersten Phase als farbintensive Gestaltungen aus den übrigen Fenstern herausgehoben, so gliedern sie sich hier ohne besondere Merkmale in die kompositorische Gestaltung der Fenster ein. Als Beispiel soll an dieser Stelle St. Nikolaus in Ankum, 1976 genannt werden; hier findet sich jeweils eine Rosette (Abb. 419) an den Stirnseiten der Querschiffe. Die intensive Farbigkeit der Gestaltung der frühen Fensterrosetten tritt zurück; nun werden die Farben der übrigen Fenster verwendet.



Abb. 419: WK147 Ankum, St. Nikolaus, Rosette in der Stirnwand des linken Querhauses, Bleiglas 1976 (48.2.19)

6.3.1.10 Fenstergestaltungen in Altarräumen

Beeck akzentuiert, wie schon mehrfach ausgeführt, in seinen abstrakten Fenstergestaltungen den Altarraum der Kirchen häufig dadurch, dass er durch grauweiße Formen Bewegung in die Bilder bringt und diese Bewegung in die Richtung des Altars führt. In den Jahren 1978 bis 2005 entwickelt er komplexe Gesamtgestaltungen in großen Fensterfronten des Altarraumes, die Bewegung in unterschiedlichen Variationen abbilden. Auch in diesen Jahren nehmen viele Kompositionen Bezug auf liturgische Ausstattungsgegenstände wie Altartisch, Tabernakel oder Kreuz.

Im hochrechteckigen Altarfenster (Abb. 420) der Kirche Thomas Morus in Bochum-Langendreer aus dem Jahr 1978 findet sich eine Bildkomposition, die die Gestaltung der umlaufenden Fensterbänder der Seitenwände mit aufnimmt. An den Seitenwänden ziehen sich horizontale Streifen aus grau-weißen Formen mit farbigen Akzenten entlang. Diese Formen werden im Altarfenster wie in ein Becken ausgekippt und umrahmen das davorgestellte Tabernakel.



Abb. 420: WK156 Bochum-Langendreer, Thomas Morus, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1978 (Foto: Jansen-Winkeln)

In vier Gestaltungen von Altarräumen werden neben eine mittige Wand Fensterfronten gesetzt, die diese Mitte mit dem davorstehenden Altartisch durch einen Kranz von zu beiden Seiten wegbrechenden grau-weißen Formen wie einen zentralen Knall akzentuieren. Die Bewegung setzt in der Mitte stark an und läuft zu beiden Seiten immer langsamer ausklingend aus. Hierfür können die Raumgestaltungen in der Kirche St. Ida in Gelsenkirchen-Resser-Mark, 1978 (Abb. 421) und in der Kapelle des Seniorenheims St. Raphael in Wallenhorst-Hollage, 1981 (Abb. 422) genannt werden. Die seitliche Fenstergestaltung in Wallenhorst-Hollage wird von grüner Farbflächen bestimmt und wirkt im Vergleich zu St. Ida in Gelsenkirchen reduzierter.

Auch in der Kapelle des Krankenhauses Maria Heimsuchung in Berlin-Pankow aus dem Jahr 1994 (Abb. 423) sind die Parallelen in den Fenstergestaltungen der beiden vorherigen Objekte deutlich sichtbar – besonders aber zur Gestaltung in Wallenhorst-Hollage. In einer späteren Fenstergestaltung aus dem Jahr 2005 für die Kirche St. Lucia in Mühlheim am Main-Lämmerspiel (Abb. 424) werden die Gestaltungsmerkmale zurückgenommen, um mit einem reduzierten Ausdruck die Orgelempore zu umrahmen.

Allen vier Gestaltungen ist gemeinsam, dass Beck eine deutliche Bewegung um die Stirnwand des Altarraumes führt. Das erreicht er durch die farbliche Akzentuierung der vertikalen Farbflächen in Grün und Rot und auch durch die darüber gelagerten spitzen grau-weißen Formen. Dadurch konzentriert sich der Blick des Betrachters unmittelbar auf den Altar. Die ansonsten häufig ruhiger geführte Bewegung um den ganzen Kirchenraum herum konzentriert sich in diesen Gestaltungen in viel größerer Expressivität in der Altarzone.

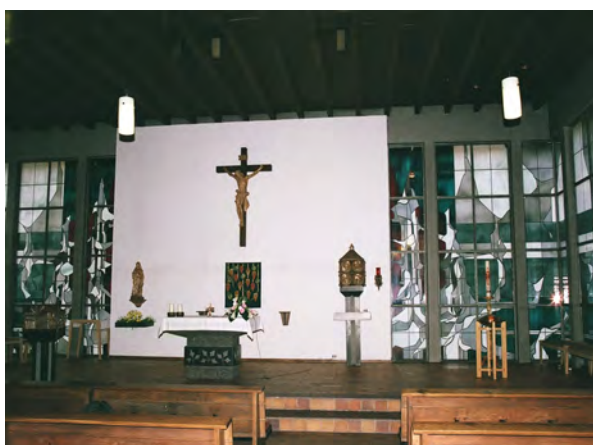


Abb. 421: WK158 Gelsenkirchen-Resser Mark, St. Ida, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1978 (16.4.10)

Abb. 422: WK176 Wallenhorst-Hollage, Kapelle im Seniorenheim St. Raphael, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1981 (48.1.2)

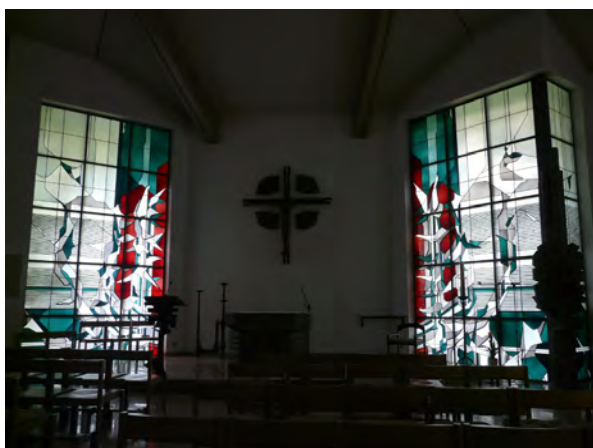


Abb. 423: WK215 Berlin-Pankow, Kapelle im Krankenhaus Maria Heimsuchung, Bleiglas, 1994 (1.7.18)

Abb. 424: WK236 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster rechts und links der Orgelempore, Bleiglas, 2005 (Foto des Künstlers)

Eine weitere Variante von Altarraumgestaltungen erfolgt durch vor liturgische Ausstattungsgegenstände wie Kreuz und Tabernakel gestellte grau-weiße Formen, die von einem farbigen Grund umrahmt werden. Beeck baut quasi Lichtrahmen für die liturgischen Ausstattungsgegenstände. Als Beispiel soll die Fenstergestaltung im Peter-Faber-Kolleg in Berlin-Kladow aus den Jahren 1980–82 (Abb. 425) aufgeführt werden. Der Tabernakel-Tresor ist vor einen braunen Grund gesetzt; auf ihn konzentriert sich die Bewegung der seitlichen horizontalen Streifen.

In der Kapelle im Kloster Maria Frieden (Abb. 426) in Schwerin-Mueßer-Holz aus dem Jahr 1983 wird ein hängendes Kreuz von einer annähernd runden Form aus weiß-grauen Gläsern gerahmt. Ein grünes Rechteck, das das Fensterformat fast vollständig ausfüllt, bildet den farbigen Rahmen. In der Kapelle im Haus Maria in der Vinzenzkl. in Bad Ditzgenbach wird in der Fenstergestaltung (Abb. 427) aus dem Jahr 1986 ebenfalls ein Kreuz von weißen Glasflächen gerahmt und das rechts stehende Tabernakel wird in einem roten Rahmen gefasst.

Die Bildkomposition der Altarfenster (Abb. 428) aus dem Jahr 1988 in der Kapelle des bischöflichen Ordinariates in Dresden findet ihren Ausgangspunkt im von Paul Brandenburg ge-

stalteten Tabernakel, das sich zwischen den beiden rechten Altarfenstern befindet. Das Tabernakel wird durch einen breiten violetten Streifen hervorgehoben; seitliche ovale Ausbuchtungen akzentuieren das Tresorkästchen zusätzlich.

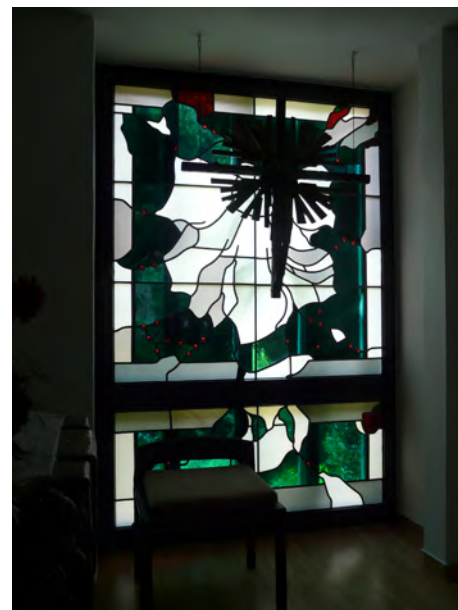


Abb. 425: WK178 Berlin-Kladow, Peter-Faber-Kolleg, Fenster in der linken Wand der oberen Kapelle, Bleiglas, 1980–82 (1.8.30)

Abb. 426: WK183 Schwerin-Mueßer Holz, Kapelle im Kloster Maria Frieden, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1983 (44.1.4)

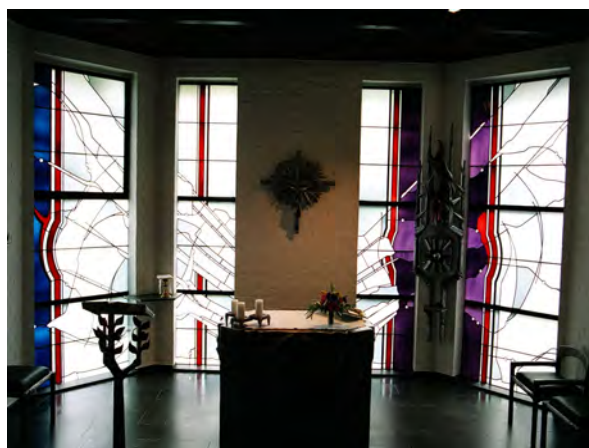


Abb. 427: WK195 Bad Ditzgenbach, Haus Maria in der Vinzenzkllinik, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1986 (53.1.7)

Abb. 428: WK200 Dresden, Kapelle im Bischöflichen Ordinariat, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1988 (13.1.16)

In der Kapelle im Kloster der Claretiner Patres in Würzburg, 1989 (Abb. 429) wird die Tabernakel-Stele wie in Dresden durch vertikale Streifen gerahmt und es findet sich auch eine runde Akzentuierung in Höhe des Tresors. In der Kapelle im Edith-Stein-Bildungshaus in Parchim, 1990 (Abb. 430) wird dagegen der Altar durch eine große Flammenform besonders hervorgehoben. Sowohl in Dresden wie auch in Würzburg und Parchim findet sich aber eine ausgeprägte Bewegung in Form von grau-weißen Formen, die sich von links oben, vom

Tabernakel ausgehend, in einem Bogen hinunter zum Altar zieht und von dort wieder hinauf, um an den seitlichen Wänden entlangzuwehen.

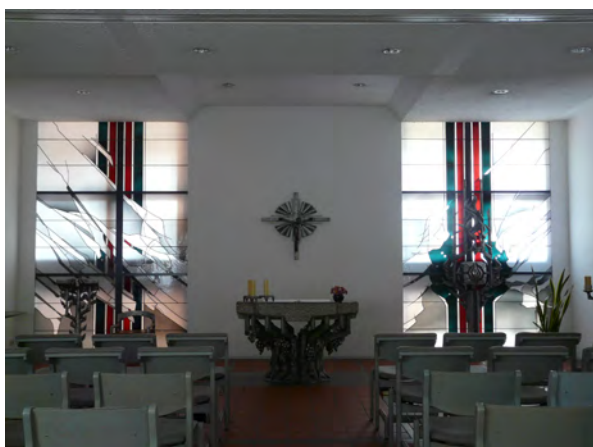


Abb. 429: WK205 Würzburg, Kapelle im Kloster der Claretiner Patres, Blick in die Altarzone der Kapelle, Bleiglas, 1989 (29.2.8)

Abb. 430: WK207 Parchim, Kapelle im Edith-Stein-Bildungshaus, Blick auf die Altarzone, Bleiglas, 1990 (22.1.2)

Eine mittige Flamme in der Fenstergestaltung wie in Parchim findet sich auch in der Kapelle im Krankenhaus „Maria von den Aposteln“ in Mönchengladbach-Neuwerk (Abb. 431) aus dem Jahr 1994 – diese steigt über dem Altartisch auf, und die Tabernakel-Stele dient als Stütze, aus der die Flamme zu entspringen scheint. Auch in der Kapelle im Altenpflegeheim St. Michael in Dresden-Friedrichstadt bildet 1999 das Tabernakel den Mittelpunkt der Gesamtkomposition der Glasfenster (Abb. 432). Das Tabernakel ist direkt hinter dem Altar vor einem schmalen Wandpfeiler postiert und wird von einer breiten violetten Fläche gerahmt.

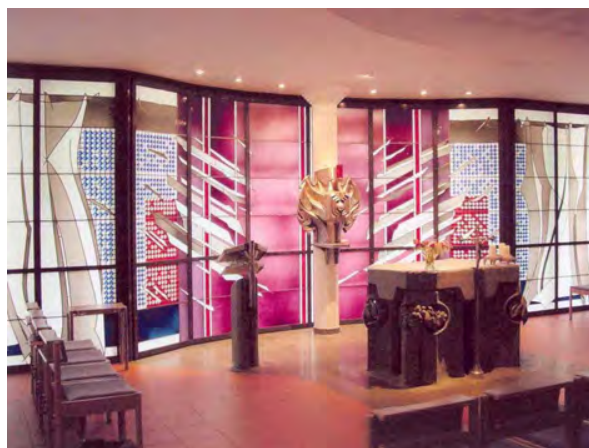


Abb. 431: WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Kapelle im Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Blick auf den Altarraum, Bleiglas, 1994 (26.1.4)

Abb. 432: WK 222 Dresden-Friedrichstadt, Kapelle im Altenpflegeheim St. Michael, Blick auf den Altarraum, Bleiglas, 1999 (13.3.17)

Die zentrale Mitte in Berlin-Grünwald bildet in der Kirche St. Karl Borromäus (Abb. 433), ca. 1991, wieder das Tabernakel, das im Chorraum vor einen querrrechteckigen roten Rahmen im unteren Drittel der Glaskomposition gesetzt ist. Beeck realisiert einen Lichtteppich hinter dem Tabernakel. In der Kapelle im Seniorenheim St. Hedwig in Wurzen (Abb. 434) bildet die Fensterkomposition aus dem Jahr 2000 ebenfalls den Rahmen für den Altarraum, ist hier al-

lerdings auf einen wesentlich kleineren Raum als in Berlin-Grunewald beschränkt. Das Kreuz und das Tabernakel werden zu beiden Seiten des Altares in die Gesamtgestaltung integriert.

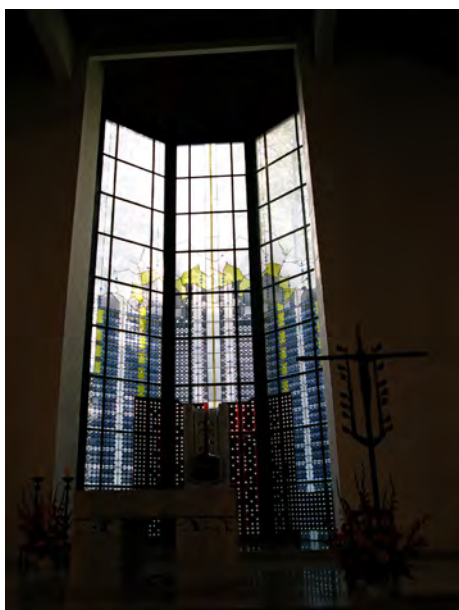


Abb. 433: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1991–99 (1.1.7)

Abb. 434: WK227 Wurzen, Kapelle im Seniorenheim St. Hedwig, Blick in die Altarzone, Bleiglas, 2000 (20.2.4)

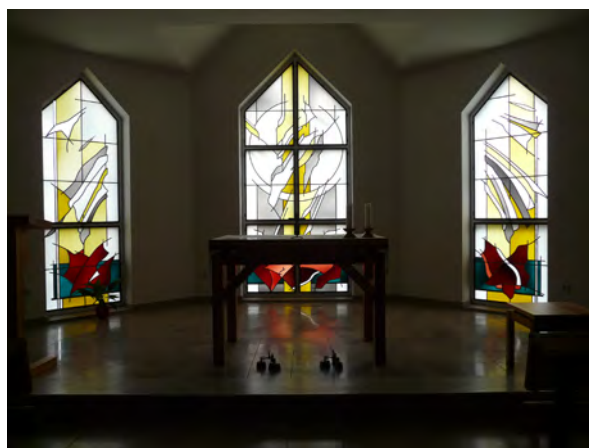


Abb. 435: WK229 Recklinghausen-König Ludwig, St. Antonius, Blick auf die Glaswand im Altarraum, Bleiglas, 2000/01 (Foto: Beeck)

Abb. 436: WK231 Sandersdorf-Brehna, Kapelle im Haus Michael, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 2004 (20.1.13)

Die letzten beiden hier gezeigten Altarraumgestaltungen von Beeck werden von den Farben Weiß, Grau, Gelb und Rot dominiert. In der Kirche St. Antonius in Recklinghausen wird im Jahr 2000/01 eine hochrechteckige Glaswand (Abb. 435) zwischen Chorraum und Kirchenraum gesetzt, die vom Boden bis zur Decke reicht. Drei Fenster (Abb. 436) umfasst die Komposition aus dem Jahr 2004 im Altarraum der Kapelle im Haus Michael in Sandersdorf-Brehna. Während Beeck in seiner Komposition in Sandersdorf-Brehna wieder den Altar in der Mitte akzentuiert, ist die gelbe Vertikale in Recklinghausen leicht von der Mitte nach rechts versetzt. Damit führt Beeck einerseits den architektonischen streng gegliederten Rahmen wei-

ter, hält sich aber andererseits nicht an die vorgegebene Symmetrie, sondern nutzt die malerischen Freiräume.

6.3.1.1 Ornamentale Farbflächen

Einige Fenstergestaltungen von Beeck werden auch in der zweiten Schaffensphase von ornamentalen Farbflächen dominiert, wobei dieses Gestaltungsmerkmale im Vergleich zu früheren Jahren nur vereinzelt erkennbar ist.

Im Jahr 1978 werden für eine Fenstergestaltung der Kapelle der Oblatenpatres in Gelsenkirchen-Blumke-Hüllen rote, gelbe, grüne und weiß-graue Farbflächen aneinandergesetzt, die aus einzelnen Scheiben gebildet werden. Die Bleiverglasung (Abb. 437) ist in Betonwaben gestellt. In der Heilig-Geist-Kirche in Gelsenkirchen-Schaffrath, 1984 (Abb. 438) sind die Farbflächen deutlich bewegter aneinandergesetzt. Sie sind kleinteiliger und die Bewegung läuft parallel zu den dreieckigen Fensterformaten. Obwohl in beiden Fällen mit ornamentalen Farbflächen gearbeitet wird, differieren die Aussagen der beiden Kompositionen erheblich.



Abb. 437: WK157 Gelsenkirchen-Blumke-Hüllen, Kapelle der Oblatenpatres, Fenster rechts neben dem Altar, Bleiglas, 1978 (16.6.2)

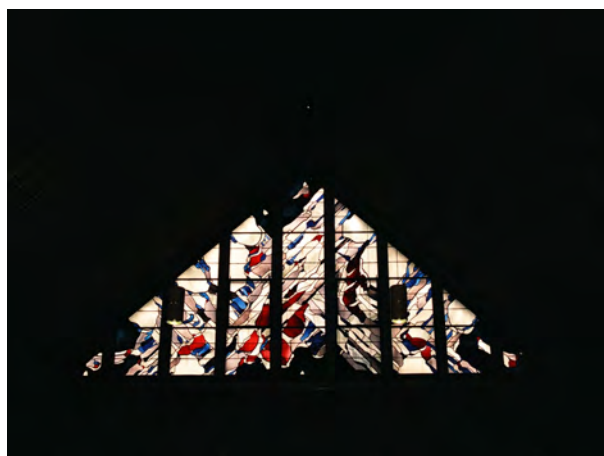


Abb. 438: WK187 Gelsenkirchen-Schaffrath, Heilig-Geist-Kirche, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1984 (16.2.8)

Weitere Fenster mit ornamentalen Farbflächen werden für die Kirche St. Franziskus in Gladbeck-Rentfort 1981 und 2005 (Abb. 439 + 440) realisiert. Aufgrund von fehlenden finanziellen Mitteln erfolgt die Realisierung des zweiten Fensters erst deutlich später, sollte aber vermutlich im gleichen Stil erfolgen. Andernfalls hätte man an dieser Stelle stilistisch eine andere Form, z. B. aus der Werkgruppe der Vertikalen Grundkomposition erwartet. In Schaffrath ist eine hohe Qualität und Expressivität in der Umsetzung von Bewegung festzustellen. Dagegen sind die Fenstergestaltungen in Gelsenkirchen-Blumke-Hüllen und Gladbeck-Rentfort nicht exemplarisch für das Schaffen von Beeck und deutlich zurückhaltender in ihrer Aussage.

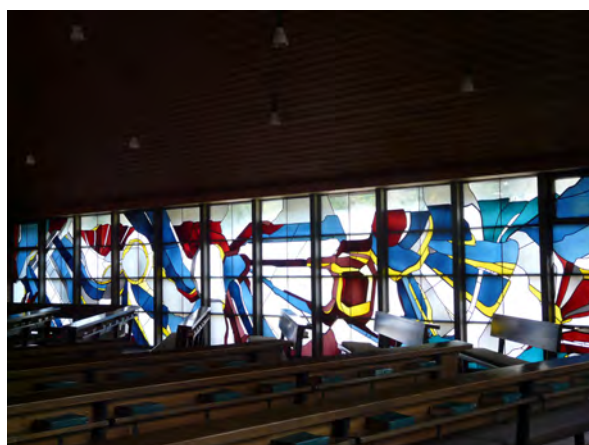
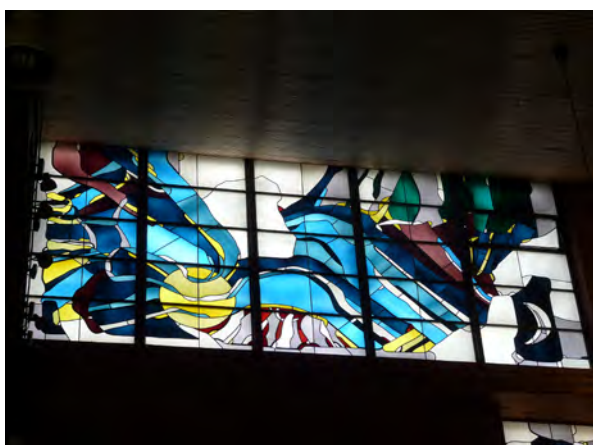


Abb. 439: WK174 Gladbeck-Rentfort, St. Franziskus, Fenster links oben im Altarraum, Bleiglas, 1981 (18.2.19)

Abb. 440: WK232 Gladbeck-Rentfort, St. Franziskus, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 2005 (18.2.3)

6.3.1.12 Kreuzformen

In den Jahren 1980 bis 1984 werden die Altarfenstergestaltungen in einigen Objekten durch zentrale Kreuzformen bestimmt. Auch diese Fenster bilden wieder einen Teil einer Gesamtkomposition, die in der Kreuzform hinter bzw. neben dem Altar akzentuiert wird. In der Heilig-Kreuz-Kirche in Kiel-Elmschenhagen findet sich ein quadratisches Fenster (Abb. 441) aus dem Jahr 1979/80 links neben dem Altarraum, das eine zentrale Kreuzform aufweist. Eine eigene Variante dieses Gestaltungsmerkmals bildet die Kreuzform im Franziskanerkloster St. Anna in Dorsten (Abb. 442) aus dem Jahr 1982, sie ist am stärksten stilisiert.

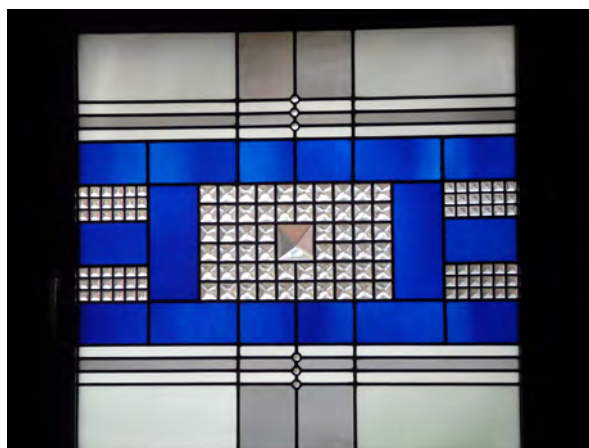


Abb. 441: WK168 Kiel-Elmschenhagen, Heilig-Kreuz-Kirche, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1979/80 (19.1.4)

Abb. 442: WK181 Dorsten, Franziskanerkloster St. Anna, Fenster im Kloster, Bleiglas, 1982 (3.1.5)

Die Fenstergestaltungen in Berlin-Charlottenburg, 1982 (Abb. 443), Viersen, 1983 (Abb. 444) und Rockenberg, 1984 (Abb. 445) weisen große Parallelen zum Altarfenster in Kiel-Elmschenhagen auf: Durch die vor ein farbiges Quadrat gestellte Kreuzform ziehen grau-weiße ornamentale Formen. Die Nuancen in den genannten Fensterkompositionen sind sehr gering. Sie differieren in den Ausrichtungen der den Hintergrund strukturierenden Bleirutenbündel, in

der Verwendung einer zusätzlichen Kreisform im zentralen Quadrat, in der Farbwahl und in der Verwendung von an Bleiruten aufgefädelten Glasprismen.

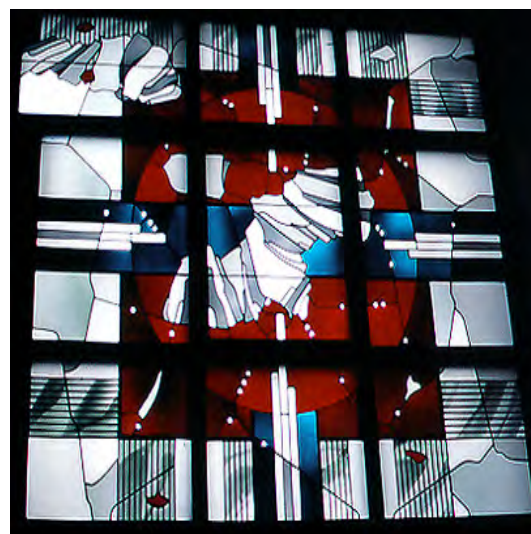


Abb. 443: WK177 Berlin-Charlottenburg, Kapelle im Seniorenheim Kardinal Bensch, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1982 (1.6.7)

Abb. 444: WK184 Viersen, Seniorenheim Maria Hilf, Fenster in der linken Kapellenwand, Bleiglas, 1983 (Foto: Jansen-Winkeln)

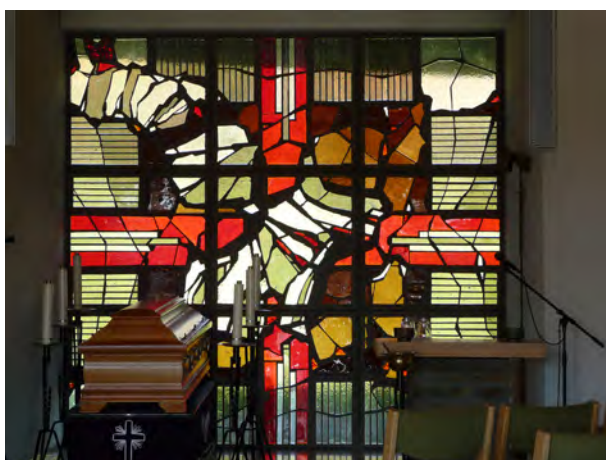


Abb. 445: WK186 Rockenberg, Friedhofskapelle, Fenster gegenüber dem Eingang, Betonglas, 1984 (74.2.3)

6.3.1.13 Abstrakte Fenster mit gegenständlichen Darstellungen

Abstrakte Bleiglasfenster mit gegenständlichen Darstellungen sind in Beecks zweiter Schaffensphase eine Ausnahme. Lediglich in einem Fenster (Abb. 446) in der Friedhofskapelle in Steinfeld wird 1984 ein stark stilisierter Lebensbaum in die Komposition integriert. Die gegenständliche Darstellung tritt aber zugunsten der abstrakten Bildkomposition in den Hintergrund.

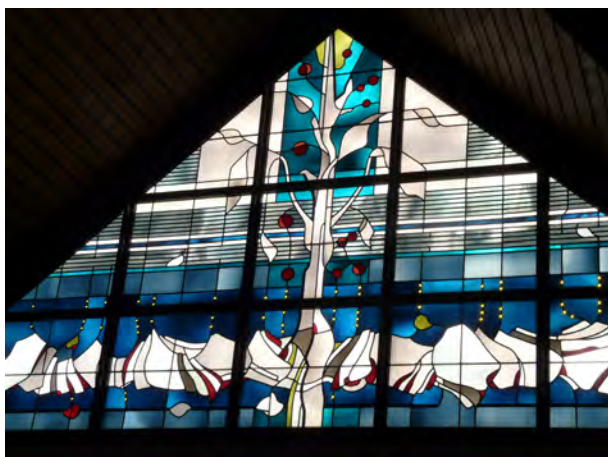


Abb. 446: WK200 Steinfeld, Friedhofskapelle, Fenster über dem Eingang, Bleiglas, 1984 (48.5.9)

6.3.1.14 Zentrale Flammenformen in der Gesamtkomposition

Einige Fensterkompositionen von Beeck weisen zentrale Flammenformen auf, die durch ornamentale Formen in den Farben Weiß, Grau bzw. Rot und Gelb gebildet sind. Teilweise wurden diese schon im Kapitel der Altarraumgestaltungen besprochen. Diese Flammen sind aber nicht gegenständlich zu interpretieren, sondern Teil der abstrakten Bildgestaltung. Sie akzentuieren wichtige Orte im Raum, die in ihrer Nähe platziert sind. Die Ausgestaltung der hier vorgestellten Beispiele ist jeweils individuell.

In der Kirche St. Albertus in Gießen, 1980 (Abb. 447) steigt hinter dem Taufbecken eine Flammenform auf. Diese zieht sich vom Boden bis zur Decke und löst im oberen Bildbereich die vertikale Grundkomposition der Fenster auf. Ein dreieckiges Fenster (Abb. 448) in der Eingangsseite der polygonalen Friedhofskapelle in Twistringern aus dem Jahr 1984 akzentuiert mit einer rot-weißen Flamme den Standort des Sarges.

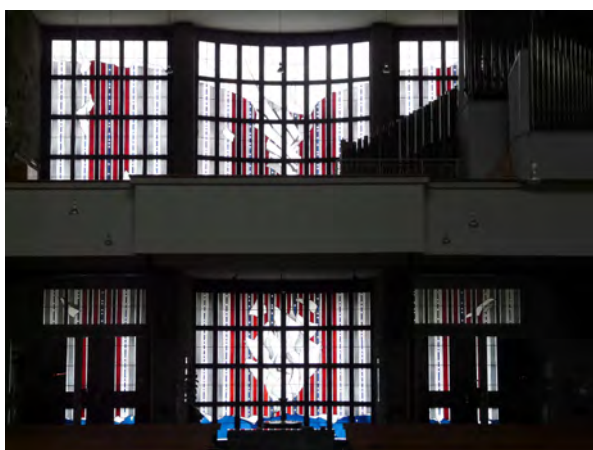


Abb. 447: WK169 Gießen, St. Albertus, Glaswand in der Rückfront, Bleiglas, 1980 (17.1.7)

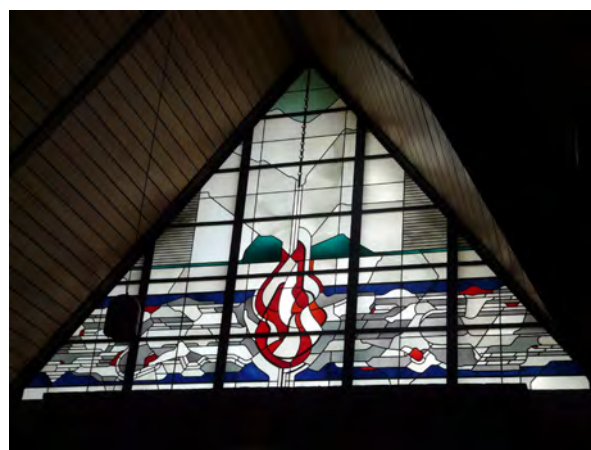


Abb. 448: WK185 Twistringern, Friedhofskapelle, Fenster in der Rückfront der Kapelle, Bleiglas, 1984 (32.6.7)

In Dresden ist in die Mitte des mittleren Fensters (Abb. 449) in der Sakristei der Hofkirche, das im Jahr 1989 realisiert wurde, eine große Flamme in Weiß, Grau und Gelb vor einen roten Grund gestellt. 1990/91 setzt Beeck in Pohlheim in der Kirche St. Martin über das Taufbecken

in einer Kapellennische der Kirche (Abb. 450) eine weiß-graue Flammenform. Die übrigen Nischen sind ebenfalls mit Flammenformen gestaltet, die weitere liturgische Ausstattungsgegenstände akzentuieren. In der Taufkapelle bildet die Glasmalerei die Verbindung zwischen der funktionalen Ausstattung des Taufsteins und der Raumarchitektur.

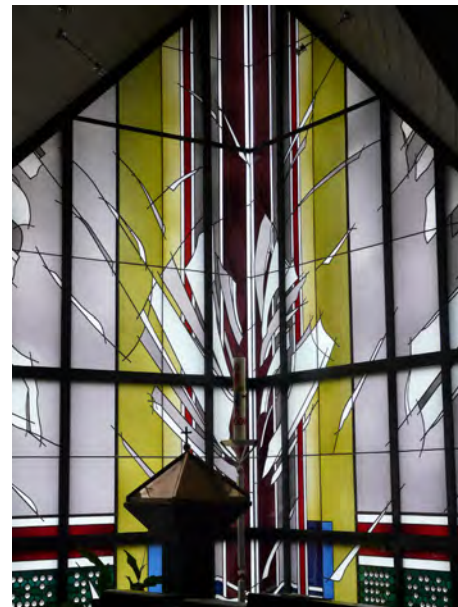


Abb. 449: WK204 Dresden, Kathedrale Ss. Trinitatis (ehem. Hofkirche), Fenster in der Sakristei, Bleiglas, 1989 (13.4.5)

Abb. 450: WK209 Pohlheim-Watzenborn-Steinberg, St. Martin, Fenster in der Nische mit dem Taufstein, Bleiglas, 1990/91 (17.2.14)

6.3.2 Abstrakte Fenster aus Betonglas – Phase II

In den Jahren 1972 bis 1984 realisiert Beeck die letzten Betonglasfenster in seiner zweiten Schaffensperiode. Diese sind vor allem durch die Gestaltungsvariante der ornamentalen Farbflächen in einem ornamental strukturiertem Rahmen bestimmt. In großflächigen Arbeiten werden Kirchenwände vom Boden bis zur Decke in transparente Lichtwände aufgelöst, die von den Farben Blau, Weiß und Rot bestimmt sind. Dazwischen werden in den Betonrahmen Glassteine gesetzt, die aus der Fensteroberfläche herausragen und der Komposition auch in der Oberfläche noch Bewegung und Dynamik verleihen. Dieses Gestaltungsmerkmal wird im kirchlichen Bereich in ähnlichen Variationen umgesetzt und findet auch im profanen Bereich in einer geänderten Farbgebung Anwendung.

Zwei weitere Gestaltungsvariationen treten nur vereinzelt auf, zeigen aber eine große Bandbreite: Die Wellenformen der zweiten Phase werden expressiv umgesetzt und können als Weiterführung der Wellenform der ersten Phase betrachtet werden. Die Kirchenräume werden von der Bewegung umflossen. Für eine Filiale der Sparkasse in Krefeld in Niederkrüchten schafft Beeck eine Komposition, die bildhafte Tendenzen aufweist. Hier werden die unterschiedlich geformten Glassteine in Spiralen aneinandergesetzt.

Gemessen an den Bleiglasfenstern ist die Anzahl der Betonglasgestaltungen in der zweiten Phase gering – diese Tendenz ist allgemein gültig für die Glasmalerei nach 1980.

6.3.2.1 Ornamentale Farbflächen in Betonglas

Die Gestaltungsvariante der ornamentalen Farbflächen in Betonglas findet sich im Beecks Schaffen in den Jahren 1972 bis 1977. Sie wird in einer Variante mit horizontal gesetzten schmalen hochrechteckigen Glasstiften in den Farben Blau, Weiß und Rot realisiert und in einer weiteren Variante mit diagonal bzw. horizontal gesetzten Glasstiften. Die Fenster füllen den Raum großflächig aus und machen die Wände transparent. In den Varianten des Gestaltungsmerkmals verwendet Beeck identische Farben und eine identische Gestaltungsform. Die ornamentalen Farbflächen werden sowohl horizontal als auch vertikal aneinandergesetzt und sind geprägt von einer strukturierten Unregelmäßigkeit. In den Betonrahmen, der die ornamentalen Flächenformen aufnimmt, sind jeweils aus der Fläche herausragende weiße Glasstücke eingesetzt.

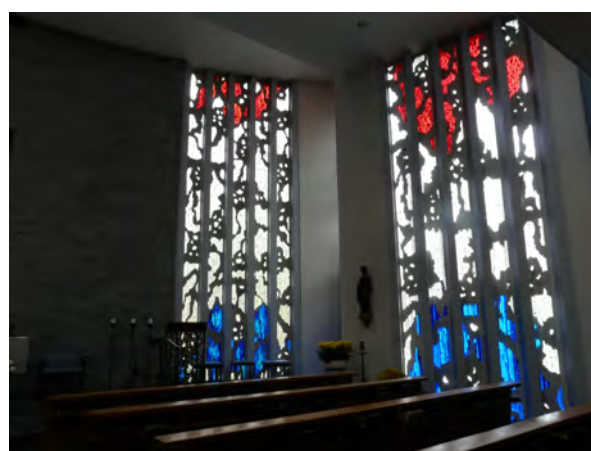
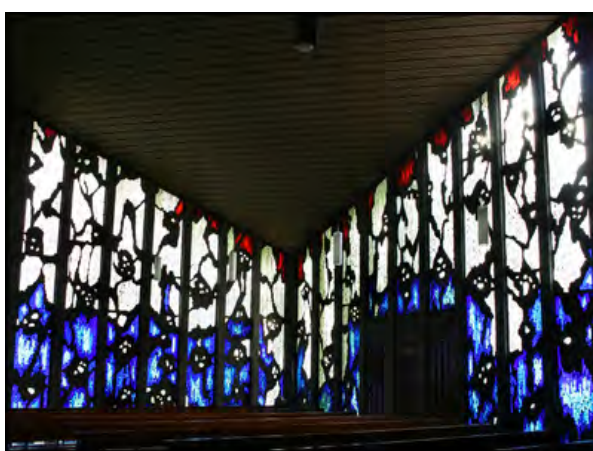


Abb. 451: WK121 Gelsenkirchen-Schalke-Nord, St. Anna, Fensterbahnen in der linken Kapellenwand, Betonglas, 1972 (Foto: Jansen-Winkeln)

Abb. 452: WK128 Baden-Baden-Ebersteinburg, Kapelle im Pflegeheim Maria Frieden, Fenster in der rechten Kapellenwand, Betonglas, 1972 (54.2.5)

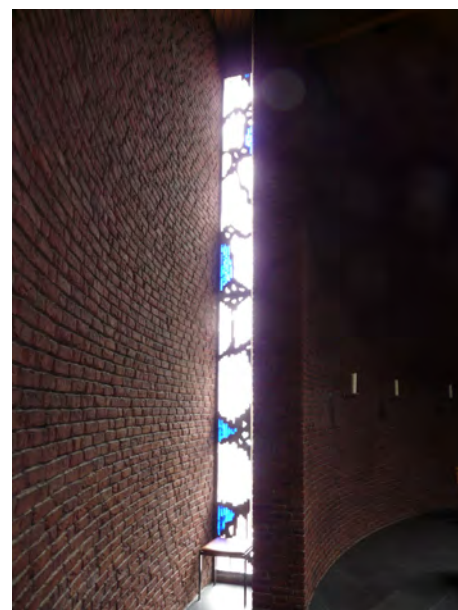
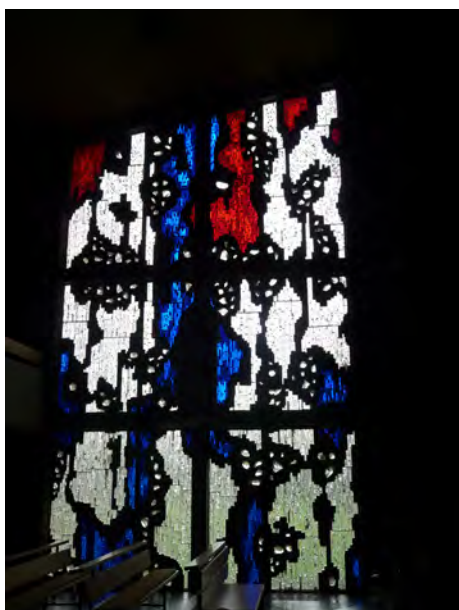


Abb. 453: WK143 Harrisee, St. Anna, Fenster in der linken Kirchenwand, Betonglas, 1976 (15.4.4)

Abb. 454: WK148 Hamburg-Harburg, Kapelle im Altenwohnheim St. Vinzenz, Fensterband in der Stirnwand der Altarzone - rechts, Betonglas, 1977 (Foto: 75.1.10)

Die Fenstergestaltungen in der Kirche St. Anna in Gelsenkirchen, 1972 (Abb. 451) und in der Kapelle im Pflegeheim Maria Frieden in Baden-Baden, 1972 (Abb. 452) sind identisch – die Anordnung der blauen, weißen und roten Farbflächen ist horizontal. Während Betonrahmen in den Fensterkompositionen der Kirche St. Anna in Harsislee, 1976 (Abb. 453), der Kapelle im Altenwohnheim St. Vinzenz in Hamburg-Harburg, 1977 (Abb. 454), der Kirche St. Maria Königin in Bad Schwartau, 1977 (Abb. 455) und der drei Etagen der Eifelklinik St. Brigida in Simmerath, 1977 (Abb. 456) identisch sind mit denjenigen in Gelsenkirchen und Baden-Baden, variiert in den beiden zuletzt genannten Objekten die Platzierung der farbigen und weißen Flächen: es geht weg von der Horizontale hin in Richtung Vertikale. Rote Farbflächen finden nur in Harsislee Verwendung.



Abb. 455: WK149 Bad Schwartau, St. Maria Königin, Fensterwand in der Rückfront, Betonglas, 1977 (23.2.22)

Abb. 456: WK149A Simmerath, Eifelklinik St. Brigida, Blick auf die Betonglaswand in der 3. Etage, Betonglas, 1977 (Foto: Schwester M. Gudrun)

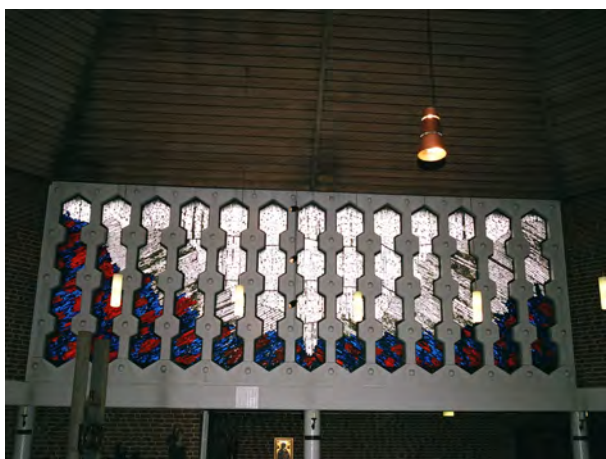


Abb. 457: WK129 Gelsenkirchen-Scholven, St. Josef, Fenster oben in der Kirchenwand, Betonglas, 1973 (16.3.7)

Abb. 458: WK129 Gelsenkirchen-Scholven, St. Josef, Fenster in der Taufkapelle, Betonglas, 1973 (16.3.11)

Die Variante des Gestaltungsmerkmals mit diagonal bzw. horizontal gesetzten Glasstiften wird in den Fenstergestaltungen der Kirche St. Josef in Gelsenkirchen-Scholven, 1973 (Abb. 457 + 458) und im Treppenhaus des Seniorenheimes St. Josef in Gelsenkirchen-Erle, 1976 (Abb. 459) verwandt. Während sich in den Fenstern oben in der Kirchenwand von St. Josef die Farbflächen im unteren Bildteil konzentrieren und an den seitlichen Rändern ansteigen, sind die Gestaltungen der Taufkapelle in St. Josef und diejenige im Treppenhaus vor allem in der vertikalen Anordnung des Betonrahmens vergleichbar.

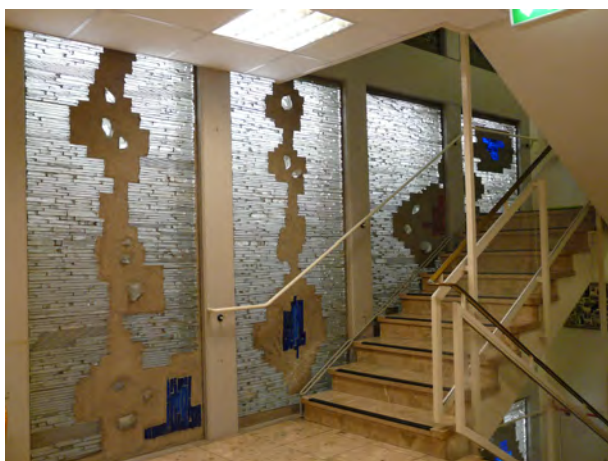


Abb. 459: WK146 Gelsenkirchen-Erle, Kapelle im Seniorenheim St. Josef, Fensterwand im Treppenhaus des Seniorenheims, Betonglas, 1976 (16.8.11)

6.3.2.2 Farbflächen in Wellenform

Im Jahr 1976 greift Beeck in zwei Fenstergestaltungen wieder das Gestaltungsmerkmal der Wellenform auf, das in der Phase II aber expressiver in der Formwahl verwandt wird. Die roten, blauen, weißen, grauen und gelben gebogenen Farbflächen durchziehen die Fensterflächen in ausdrucksstarken Bewegungen und fließen rund um den Kirchenraum in Richtung des Altarraumes. Als Beispiele kann die Fenstergestaltung von Beeck in der Kirche St. Ansgar in Schönberg, 1976 (Abb. 460) und in der Kirche Stella Maris in Heikendorf, 1976 (Abb. 461) genannt werden. In Schönberg verlaufen die Wellen horizontal, in Heikendorf vertikal.



Abb. 460: WK141 Schönberg, St. Ansgar, Fenster in der linken Kirchenwand, Betonglas, 1976 (Foto: Hauzeur)

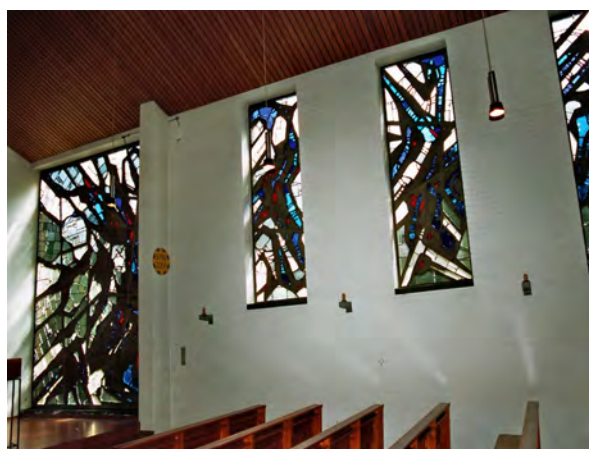


Abb. 461: WK142 Heikendorf, Stella Maris, Fenster in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1976 (19.7.16)

6.3.2.3 Horizontal und vertikal aneinandergesetzte Formen

Einige Fenstergestaltungen mit Betonglas sind durch weiße Glassteine geprägt, die in diversen Variationen in den Fenstern aneinandergesetzt werden. Die Glasstifte sind horizontal und vertikal aneinandergesetzt, neben größeren querrechteckigen Gläsern und runden Glassteinen, die aus der Fensteroberfläche herausragen. Hier können die Fenstergestaltungen in der Kirche St. Maria Königin in Bad Schwartau, 1977 (Abb. 462), im Treppenhaus zum Tresorraum in der Sparkasse in Waldniel, 1977 (Abb. 463) und im Eingang zur Kapelle im Dominikus-Krankenhaus in Berlin-Hermsdorf, 1980 (Abb. 464) aufgeführt werden. Die Betonrahmen sind unterschiedlich gestaltet; Berlin-Hermsdorf weist aber enge Parallelen zu den in Kapitel 6.3.2.1 besprochenen Beispielen auf.



Abb. 462: WK149 Bad Schwartau, St. Maria Königin, Fenster in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1977 (23.2.6)

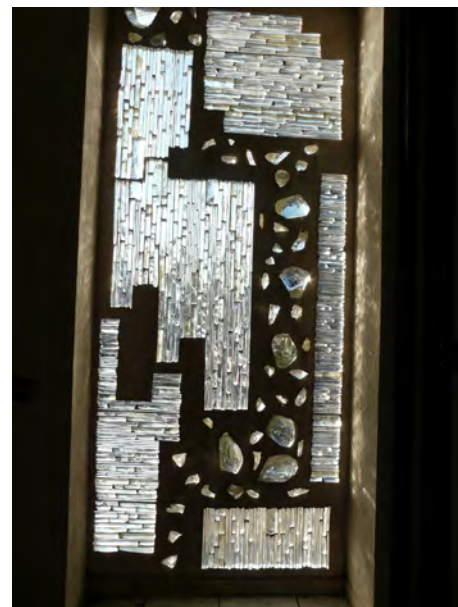


Abb. 463: WK153 Schwalmtal-Waldniel, Sparkasse, Fenster im Treppenhaus, Betonglas, 1978 (39.2.6)



Abb. 464: WK165 Berlin-Hermsdorf, Kapelle im Dominikus-Krankenhaus, Fenster im Eingangsbereich, Betonglas, 1980 (Postkarte des Krankenhauses)

6.3.2.4 Großflächige Bildkompositionen im profanen Bereich

Im Jahr 1978 realisiert Beeck für drei Filialen der Sparkasse Krefeld Kompositionen in Betonglas, die einmal eine eigene neue Gestaltungsvariante mit bildhaften Ausprägungen zeigt (Abb. 466) und zweimal der Werkgruppe der ornamentalen Farbflächen in Betonglas des Kapitels 6.3.2.1 mit neuer Farbigkeit zugeordnet werden können (Abb. 465 + 467). Im Pfarrhaus in Steinfeld, 1984 (Abb. 468) wird die Gestaltungsvariante der ornamentalen Farbflächen in einer neuen Variation umgesetzt, indem die farbigen Flächen in die Mitte der Bildkomposition platziert und von einem weißen Rahmen umgeben sind.



Abb. 465: WK154 Niederkrüchten-Elmpt, Sparkasse, Fensterwand in der Schalterhalle, Betonglas, 1978 (40.1.2)

Abb. 466: WK155 Niederkrüchten-Elmpt, Sparkasse, Fensterwand in der Schalterhalle, Betonglas, 1978 (40.2.3)

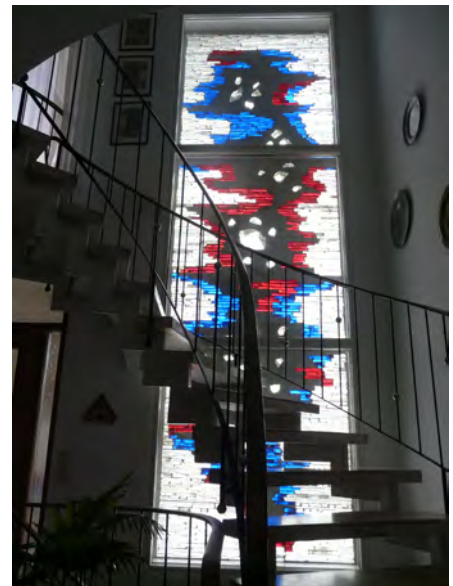


Abb. 467: WK162 Tönisvorst-Vorst, Sparkasse, Fensterwand in der Schalterhalle, Betonglas, 1978 (11.5.1)

Abb. 468: WK188 Steinfeld, Pfarrhaus, Fenster im Flur, Betonglas, 1984 (48.4.2)

7. Beeck im Kontext der Malerei und der Glasmalerei

7.1 Die Entwicklung der deutschen Glasmalerei des 20. Jahrhunderts

In der Glasmalerei des 20. Jahrhunderts steht der Name Johan Thorn Prikker (1868–1932) für eine Erneuerung der Gestaltung. Er entwirft bereits in den Jahren 1911/12 die ersten wegweisenden Glasfensterzyklen: die Fenster für die Neusser Dreikönigskirche und das Gesellenhaus in Neuss. Parallel zur allgemeinen Entwicklung der Kunst weisen seine Fenster aus den 1920er-Jahren eine zunehmende Systematisierung der Gestaltungsmittel auf. Die transparente Leuchtkraft der Farben und eine strenge Komposition bestimmen die Bilder.¹²⁹

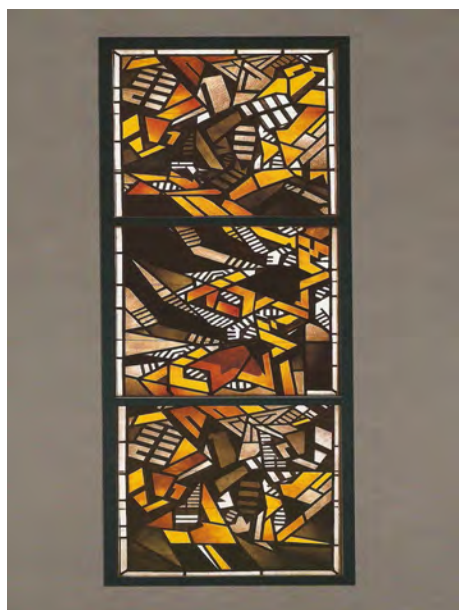


Abb. 469: Johan Thorn Prikker, Essener Fenster um 1925, Bleiglas, Kunstmuseum Krefeld (Repro. Oellers, 1997, S. 42)

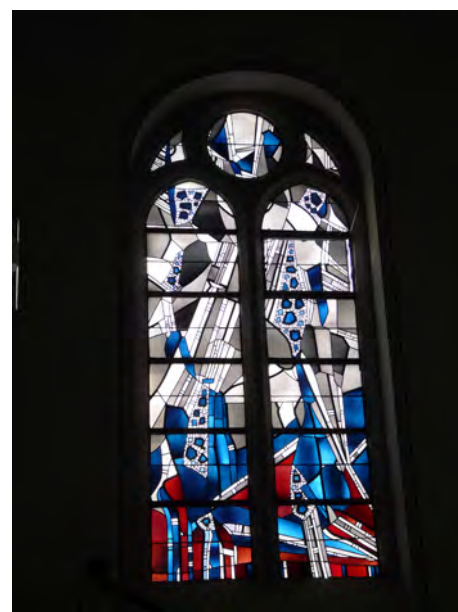


Abb. 470: WK 24 Gangelt-Breberen, St. Maternus, Fenster aus dem Langhaus, 1967, Bleiglas (70.1.14)

Das dreiteilige Essener Bleiglasfenster (Abb. 469), das nach einem Entwurf von Thorn Prikker ausgeführt wurde, ist ornamental gestaltet in den Farben Gelb-Orange, Braun, Schwarz und Weiß. Vor einem braunen dunklen Grund werden diverse Formen in unterschiedlicher Größe vom Dreieck bis zum Rechteck, alle unterschiedlich geformt, in einer Spiralforn von rechts unten nach links oben als Gesamtkomposition gestaltet. Unifarbene Opalglasflächen von changierender Farbigkeit – gelb bis orange und dunkel- bis hellbraun wechseln sich mit weißen Farbflächen ab, die durch eng aneinanderliegende Streifen gestaltet sind. Auch bei den Fenstergestaltungen von Beeck werden unifarbene Glasflächen neben weiß-graue Glasflächen gesetzt, die aus schmalen einzelnen Rechtecken gebildet werden. Neben den figürlichen Darstellungen und den regelmäßigen Ornamentscheiben taucht auch dieses Gestaltungsmotiv schon in früheren Werken von Beeck bis 1970 auf, wie das Beispiel einer Bleiglasscheibe aus Gangelt-Breberen, St. Maternus von 1967 zeigt (Abb. 470).

Thorn Prikker wird durch seine Lehrtätigkeit wegweisend für eine ganze Schülergeneration in der Glasmalerei, u. a. für Dominikus Böhm, Anton Wendling und Georg Meistermann. Ein weiterer Impuls für die Entwicklung der Glasmalerei geht von den Expressionisten aus dem

¹²⁹ Oellers, A., 1997, S. 15

Umfeld der „Brücke“ bzw. der „Novembergruppe“ aus. Dieser Impuls wird von der Berliner Glaswerkstätte G. Heinersdorff und dem 1907 gegründeten Werkbund gefördert.¹³⁰ Weitere wegweisende Tendenzen resultieren aus der Lehrtätigkeit von Campendonk in Düsseldorf (1926–33) und Wendling in Aachen (1927–33 und 1936–59).

Die Zeit der Nationalsozialisten und der Zweite Weltkrieg beenden die Arbeit an den Werkkunstschulen und Akademien. Es gibt nur noch wenige Aufträge, bei denen die gemäßigte Figuration dominiert, wie etwa bei den Entwürfen zum Wormser Domchor (1935–37), an denen Anton Wendling, Maria Katzgrau und Dominikus Böhm u. a. beteiligt sind. Viele der neuen Glasfensterzyklen fallen dem Krieg zum Opfer.¹³¹ Die Kriegszerstörungen bieten den Künstlern aber nach Kriegsende ein umfangreiches Betätigungsfeld, das auch BeecK zu vielen Aufträgen geführt hat.

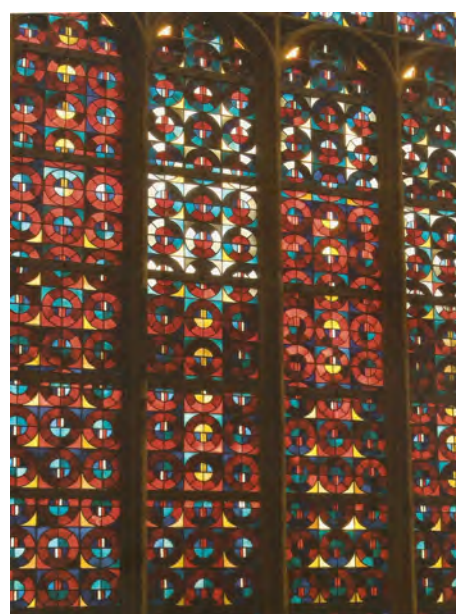
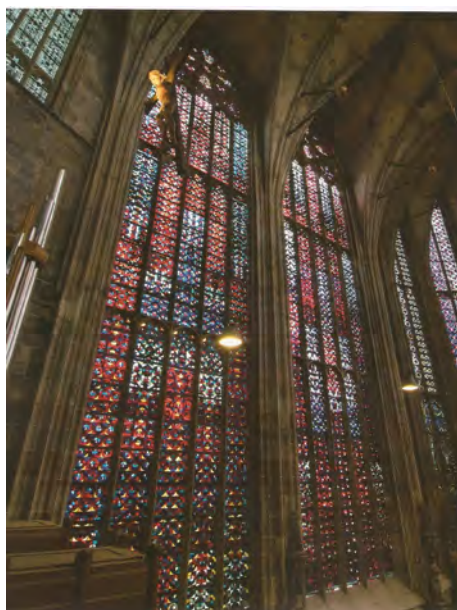


Abb. 471: Anton Wendling, Aachen, Dom, Chorfenster Süd, Bleiglas, 1951 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 48)

Abb. 472: Anton Wendling, Aachen, Dom, Chorfenster Süd – Detail, 1951 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 49)

Zwei Glasfenstergestaltungen sind nach dem Krieg wegweisend: die Wiederherstellung der Aachener Chorhalle (Abb. 471) im Jahre 1951 durch Fenster von Anton Wendling und Walther Benner und das große Glasfenster von Georg Meistermann im Treppenhaus des Kölner WDR-Funkhauses aus dem Jahr 1952. Wendling reiht in seiner Gestaltung der ornamentalen Glasscheiben (Abb. 472) in jeder Fensterbahn in Quadrate gestellte Kreise aneinander, jeweils in der Breite drei nebeneinander gestellt, in den Farben Rot, Blau, Gelb und Weiß. Dabei werden die Quadratviertel und die inneren Viertel bzw. äußeren Achtel der Kreise mit unterschiedlichen Farben gefüllt. In den Fensterbahnen wechseln Flächen von überwiegend roter Farbigeit mit Flächen von überwiegend blauer Farbigeit und Flächen von blau-weißer Farbigeit, in ihrer Gesamtheit bilden sie einen beeindruckenden Farbteppich. Wendling entwickelt nach dem Krieg das Prinzip des wiederholbaren und abwandelbaren Ornaments weiter. BeecK hat mehrfach in Gesprächen auf die Großartigkeit dieser ornamentalen Fenstergestaltungen hingewiesen, insbesondere auf die beeindruckende Farb- und Lichtgestaltung.

¹³⁰ Oellers, A., 1997, S. 17

¹³¹ Oellers, A., 1997, S. 23

Sowohl Wendling als auch Meistermann werden wegweisend für die Glasmalergeneration nach 1950. Meistermann löst sich bald von seinem Vorbild Thorn Prikker und findet neue Lösungen für freie Kompositionen in der Glasgestaltung, die er in einer 1953 beginnenden Lehrtätigkeit in Frankfurt, Düsseldorf und Karlsruhe an zahlreiche Schüler weitergibt. Seit den 50er-Jahren bewegt sich die Glasmalerei in Deutschland zwischen den Polen internationaler künstlerischer Austausch hier und regionalspezifische Ausprägung dort. So lehrt z. B. der Wendling-Schüler Ludwig Schaffrath in den USA, Großbritannien, Australien und Japan und auch Schreiter weist eine internationale Lehrtätigkeit in seiner Vita auf. Daneben finden sich viele Glasmaler, Schulen und Werkstätten im Rheinland und Westfalen und auch im südwestdeutschen Raum. Sie profitieren alle von ähnlichen strukturellen Grundlagen, wie ein höherer Zerstörungsgrad der Bausubstanz und damit ein großes Auftragsvolumen sowohl im kirchlichen als auch im kommunalen bzw. kulturellen Bereich. Ihnen gemeinsam ist, dass man sich über alte Dekorationstraditionen hinwegsetzen will zugunsten von neuen Wegen.¹³²

In Deutschland ist in der Generation der Glasmaler nach dem Zweiten Weltkrieg ein moderner deutscher Stil erkennbar und dieser präsentiert sich in herausragenden Werken. Führend für diese neue Generation stehen die Namen Ludwig Schaffrath, Wilhelm Buschulte und Johannes Schreiter. Die Leistungen von Jochem Poensgen liegen in der Arbeit mit Betonglasfenstern. Schaffrath kommt zu einer größeren Vielfalt der Linien bei einem reduzierten Umgang mit Farbe. Buschultes Entwürfe sind organisch und erinnern an eine großformatige Freihandzeichnung einer lebenden Zelle. Schreiters Werk ist vor allen Dingen durch die frei geführte Linie geprägt.¹³³

In der klassischen Glasmalerei hat das Bleinetz die Aufgabe, die einzelnen Glasstücke miteinander zu verbinden, und ist das wichtigste Gliederungselement bzw. zusammen mit dem Konturstrich in Schwarzlot Träger der Linearkonstruktion. Diese Funktion des wichtigen gestalterischen Mittels hat das Bleinetz auch im Jugendstil, übernimmt darüber hinaus aber auch noch zeichnerische Aufgaben. In der deutschen Malerei der Nachkriegszeit wächst die Bedeutung der Bleirutenführung noch einmal, u. a. bei Georg Meistermann, wo die Bleiruten innerhalb der Fensterfläche zum Träger strömender Bewegungen werden. Bereits in Leutesdorf (vgl. Kapitel 7.9) enthebt Schreiter die Bleistege ihrer technischen Funktion und setzt sie als graphisches Gestaltungsmittel ein. Diese werden in unterschiedlichen Breiten über die Gläser geführt und haben aufgrund ihrer Struktur noch eine expressivere Wirkung, als es Schwarzlotstriche hätten, die nicht so klar über der Struktur des Glases liegen.¹³⁴

7.2 Piet Mondrian

1917 zeigt die Zeitschrift „de Stijl“ die Entstehung und Entwicklung einer Künstlergruppe an, deren Gründer und Leiter Theo van Doesburg ist. Die Gruppe hatte sich unter diesem Namen zusammengefunden. Für diese Künstlergruppe gehören von Anfang an Werk und Theorie eng zusammen: die Arbeit an den Werken und die Theorie bedingen einander. Die Künstlergruppe umfasst Maler, Bildhauer, Architekten und Schriftsteller, u. a. auch den Maler Piet Mondrian.¹³⁵ Nach Meinung der Gruppe ist die wesentliche Aufgabe des modernen Künstlers, das gestaltete Kunstwerk zu erzeugen und das Publikum für die Schönheit der reinen bildenden Kunst

132 Oellers, A., 1997 S. 26/27

133 Lee, Lawrence, Seddon, George, Stephens, Francis, Glasfenster der Welt, München 1992, S. 160

134 Beeh-Lustenberger, in: Gercke, Volp, 1988, S. 32

135 Haftmann, Werner, Mondrian und de Stijl, Köln 1967, S. 9

empfänglich zu machen. Der Künstler ist nicht nur Handwerker, sondern in seiner geistigen Tätigkeit auch Forscher und Entwickler.¹³⁶

Inhaltlich verfolgt die Gruppe das Ziel der vollkommenen Abstraktion, d. h. die gänzliche Ausgestaltung der sinnlichen Wahrnehmung der sichtbaren Wirklichkeit. Aus dieser Forderung folgt die strikte Beschränkung der bildnerischen Sprachmittel auf ihre Grundelemente: die gerade Linie, den rechten Winkel – die Horizontale und die Vertikale also – und auf die drei primären Farben – Rot, Gelb, Blau – und die drei Nicht-Farben – Schwarz, Grau, Weiß.¹³⁷

Piet Mondrian, 1872 in Amersfoort geboren, ist bei seinem Eintritt in die Gruppe 45 Jahre alt, hat einen Namen als Landschaftsmaler erworben und nach seiner 1912 erfolgten Umsiedlung nach Paris die Prinzipien des analytischen Kubismus bis nahe an die Grenze der vollständigen Abstraktion entwickelt. Im Geist des Stijl erfolgt 1917 der Durchbruch zur völligen Abstraktion.¹³⁸

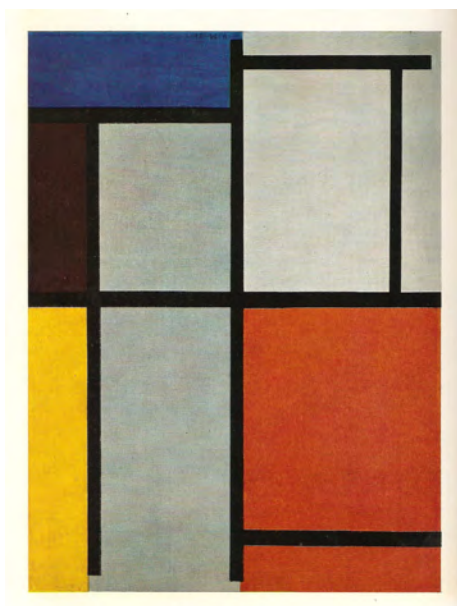


Abb. 473: Piet Mondrian, Kunstmuseum Basel, **Komposition**, Öl auf Leinwand, 1921 (Repro. Haftmann, 1967)



Abb. 474: WK87, Wiesbaden-Bierstadt, St. Birgid, **Fenster in der rechten Kirchenwand**, Betonglas, 1964/65 (6.4.22)

In der von Mondrian 1921 geschaffenen *Komposition* (Abb. 473) sind hoch- und querrechteckige Formen von unterschiedlicher Größe nebeneinandergestellt und von breiten regelmäßigen Streifen in Schwarz voneinander abgegrenzt. Die Farben der Rechtecke sind Grau, Rot, Gelb, Schwarz und Blau. Damit folgt Mondrian genau den definierten Beschränkungen der bildnerischen Sprachmittel und ihrer Grundelemente.

Betrachtet man im Vergleich mit der *Komposition* von Mondrian die Betonfenstergestaltung von Beeck (Abb. 474) aus dem Jahre 1964/65 in Wiesbaden-Bierstadt in St. Birgid, so fallen die Parallelen in der Gestaltung ins Auge. Das quadratische Betonfenster ist Teil einer Gesamtkomposition, die sich zu beiden Seiten der Altarzone an den oberen Seiten der Kirchenwände entlangzieht und aus regelmäßig aneinandergesetzten gleich großen Quadraten besteht.

¹³⁶ Haftmann, W., 1967, S. 10

¹³⁷ Haftmann, W., S. 11

¹³⁸ Propyläen Kunstgeschichte, Die Kunst des 20. Jahrhunderts 1880–1940, Berlin 1990, S. 227

Beeck gestaltet jedes Quadrat individuell, aber alle in identischer Grundkomposition. Blaue, rote, gelbe, weiße und graue unregelmäßige Formen von unterschiedlicher Größe werden quer- und längskant aneinandergesetzt. Der Betonrahmen bildet die Analogie zu den schwarzen Pinselstrichen im Werk von Mondrian.

Die Kompositionen sind in Farbausprägung und dem Stilelement der schwarzen trennenden Linien vergleichbar. In der Formwahl differieren beide Werke: Mondrian wählt die klare geometrische Form und Beeck unregelmäßige Formen.

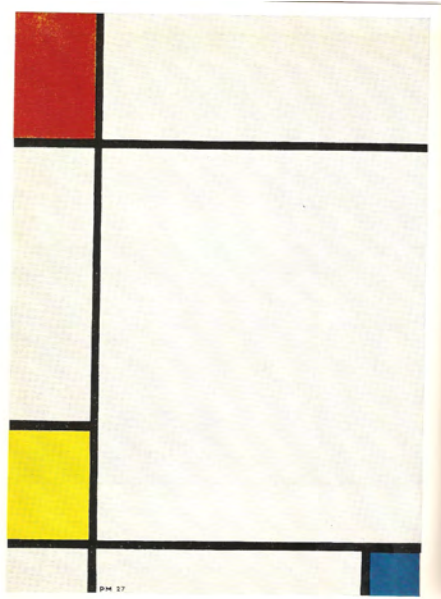


Abb. 475: Piet Mondrian, Amsterdam, Stedelijk Museum, Komposition, Öl auf Leinwand, 1927 (Repro. Haftmann, 1967)



Abb. 476: WK63, Tarp, St. Martin, Fenster im Eingang, Bleiglas, 1963 (15.6.13)

In seiner Komposition von 1927 (Abb. 475) beschränkt sich Mondrian auf wenige farbige rechteckige Flächen – den größten Teil des Bildes bestimmt die Farbe Weiß. Stellt man dieser Komposition das 1963 für St. Martin in Tarp realisierte Fenster von Beeck (Abb. 476) gegenüber, so lassen sich auch hier die Parallelen in der Gestaltung erkennen. Beeck bricht das Gestaltungsmerkmal der strengen Rechteckform auf und formt diese unregelmäßig aus Diagonalen, die im oberen Bildteil auch leicht gebogen sind. Das Kathedralglas hat die Farben Blau, Rot, Gelb und Weiß. Die weißen Farbflächen überwiegen in der Bildkomposition.

Im Bleiglasfenster aus St. Maria Empfängnis in Langbroich (Abb. 477) wendet Beeck das identische Gestaltungsprinzip wie in Tarp 1961 an. Bleiruten sind diagonal, horizontal, vertikal und leicht gewellt gesetzt und es finden sich farbliche Akzente. Beeck führt diese Grundkomposition immer weiter. In den großen Betonglasgestaltungen wie in der Kapelle des Ursulinenklosters in Geisenheim von 1963 (Abb. 478) sind diese über große Flächen realisiert, wobei die starke Verwendung der weißen Glassteine den notwendigen Lichteinfall in die Kirche garantiert.

Beide Kompositionen zeigen wieder Parallelen zum Werk von Mondrian in der Farbwahl und den Akzentuierungen der Farbflächen durch schwarze Linien. Während sich Beeck in Langbroich an geometrischen Formen analog zu Mondrian orientiert, löst er sich von diesen in Geisenheim und verwendet wieder unregelmäßige Formen.

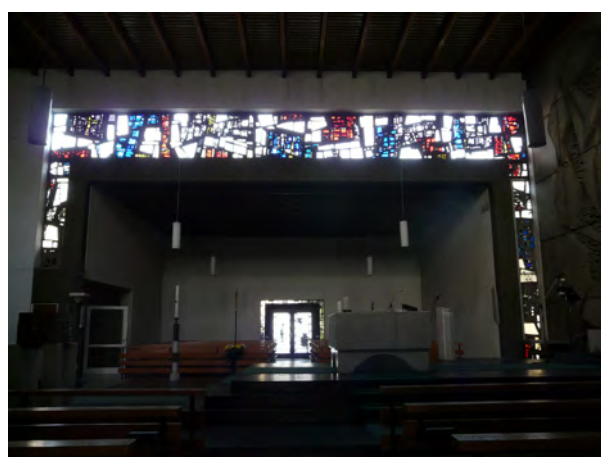


Abb. 477: WK47 Selfkant-Langbroich, St. Maria Empfängnis, abstraktes Fenster im Chor – rechts, Bleiglas, 1961 (66.2.17)

Abb. 478: WK88 Geisenheim, Kapelle im Ursulinenkloster, Fensterband um die rechte Konche, Betonglas, 1965 (55.1.10)

7.3 Heinrich Dieckmann

Heinrich Dieckmann wird 1890 in Kempen geboren und stirbt 1963 in Mönchengladbach. Er stattet an die 60 Kirchen im Rheinland und in der Umgebung von Trier aus mit Glas-, Wandmalerei und Mosaikarbeiten. Auf diesen Kunstgattungen liegt der Schwerpunkt in seinem Werk; daneben hat er auch Tafelbilder und Druckgraphik gestaltet und Möbel und Paramente entworfen. Dieckmann wird 1930 als Direktor und Professor an die Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Trier berufen. Unter seiner Leitung erlangt diese eine führende Stellung in Deutschland. Er wird 1934 von den Nationalsozialisten entlassen, 1947 erfolgt seine erneute Berufung.¹³⁹

Die Arbeiten von Dieckmann gehören stilistisch zum Expressionismus. In großen figürlichen Kompositionen ist auch der Einfluss des linearen Stils seines Lehrers Thorn Prikker erkennbar. Außerdem dürften auch Cézanne und van Gogh für Dieckmann wichtige Anregungen gegeben haben.¹⁴⁰ Dieckmann hat die abstrakte Farbgebung auch in figürlichen Darstellungen niemals aufgegeben – in der Gestaltung von Glasfenstern verfolgt er einen eigenen Stil, dem er treu bleibt.¹⁴¹

Seinen ersten Auftrag für die Gestaltung von Glasfenstern erhält Dieckmann für die Pfarrkirche in Broeckhuysen, deren Glasbilder er 1923–26 expressionistisch ausgestaltet. Der Bildraum ist nicht räumlich, sondern flächig angelegt. Auf eine perspektivische Darstellung wird verzichtet und die Figuren werden naturalistisch geformt mit einem expressionistischen

¹³⁹ Joggerst, Monika, Heinrich Dieckmann – Leben und Werk 1890–1963, Dissertation an der Ruhr-Universität Bochum 2002, S. 1

¹⁴⁰ Smitmans, A., in: Ausstellung im Museum Abtei Liesborn vom 28.03. bis 09.05.1982: Heinrich M. Dieckmann – Bilder und Glasfenster, S. 2–12, S. 2

¹⁴¹ Smitmans, A., 1982, S. 11

Hintergrund. Dieckmann will eine naturferne, eine geistige Kunst darstellen. So verfremdet er die Naturform, indem er diese durch Bleiruten in unregelmäßige abstrakte Flächen zerlegt.¹⁴²

In der Mitte der Bildkomposition (Abb. 479) in einem Fenster im Kirchenschiff in Broeckhuysen, das die Geburt Christi zeigt, kniet in der Mitte Maria in einem langen blauen Gewand und einem roten Umhang um die Schultern. Vor ihr in der rechten unteren Bildecke liegt das Christuskind auf Stroh, und der linke Arm von Maria streckt sich zum Kind, während sie die rechte Hand auf ihr Herz gelegt hat. Der Kopf neigt sich dem Christuskind zu. Links hinter ihr ist der Oberkörper Josefs mit betend zusammengelegten Händen erkennbar und rechts neben ihr der Kopf eines ebenfalls betenden Mannes mit geschlossenen Augen. Über der Figurengruppe am oberen Bildrand sind zwei kleine Engel gezeigt. Der Hintergrund ist durch Vertikalen, Horizontalen und Diagonalen strukturiert – von der rechten unteren Ecke wird diagonal ein gelber Lichtstrahl nach links oben geführt.

In seiner Fensterkomposition für die Kirche St. Martin in Neuwied-Engers aus dem Jahre 1961/62 löst auch Beeck die figürlichen Darstellungen durch abstrakte Formen auf und verbindet sie mit der Hintergrundgestaltung. Wie bei Dieckmann wird mit der expressionistischen Formensprache gearbeitet, indem jede Perspektive ausgeschaltet wird und die Personen wenig naturalistisch dargestellt werden. Das Fenster (Abb. 480) hat zum Bildinhalt die Weckung und Speisung von Elias in der Wüste durch einen Engel (1. Kön 19,4–7).



Abb. 479: Heinrich Dieckmann, Straelen-Broeckhuysen, St. Cornelius, Schiffenster – Geburt Christi, Bleiglas, 1923 (Foto: Jansen-Winkeln)

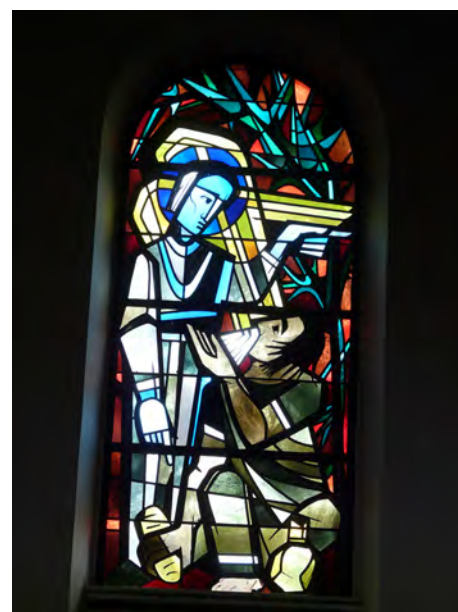


Abb. 480: WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, Fenster im rechten Seitenschiff – Elias wird in der Wüste vom Engel geweckt und gespeist, Bleiglas, 1961/62 (59.1.29)

Dieckmann realisiert schon früh ornamentale Fenster, die architekturgebunden sind. Die Fenster sind ein Teil der Architektur, ein Element der Wand; sie schließen den Raum nach außen ab und gestalten den Innenraum durch ihr Ornament. Um eine raumabschließende Wirkung zu erzielen, werden Gläser von starker Farbigkeit gewählt.¹⁴³ In der Kirche St. Laurentius in Grefrath (Abb. 481) werden 1939 für den Chorraum von Dieckmann abstrakte Fenster entworfen.

¹⁴² Joggerst, S., 2002, S. 245–247

¹⁴³ Joggerst, M., 2002, S. 278/79

Die Grundkomposition der Fenster weist ein quadratisches Rastermuster auf in den Farben Grau-Weiß. In regelmäßigen Abständen werden vier Quadrate von horizontalen und vertikalen Bleirutenstreifen durchzogen. Zusammen mit dem weißen Quadrat, um das sie gruppiert sind, ergibt sich eine Kreuzform, die sich in vertikalen Bahnen die Fenster hochzieht. In regelmäßigen horizontalen Bahnen sind diese Kreuzformen blau bzw. rot gefärbt.

In der Kirche St. Mauritius in Freialdenhoven findet sich eine vergleichbare Ornamentart (Abb. 482) von Beeck aus dem Jahr 1953. Während Dieckmann in Grefrath ein frei gestaltetes Teppichornament realisiert, strukturiert Beeck seine Komposition in Freialdenhoven klar vertikal und bindet sie in die Fenstergeometrie ein. Beeck arbeitet analog zu Dieckmann häufig mit grau-weißen Hintergründen, die in den ornamentalen Gestaltungen regelmäßige Strukturierungen aufweisen. Die Schnittstellen werden ebenfalls häufig durch rote bzw. blaue Farbflächen mehr oder weniger stark akzentuiert. Dabei werden horizontale bzw. vertikale Strukturen herausgebildet. Das geschieht in vielfältigen Formen.

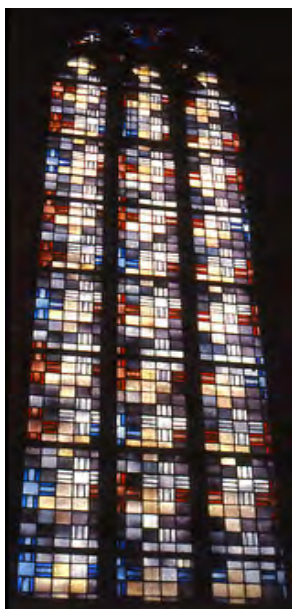


Abb. 481: Heinrich Dieckmann, Grefrath, St. Laurentius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1939 (Foto: Jansen-Winkeln)

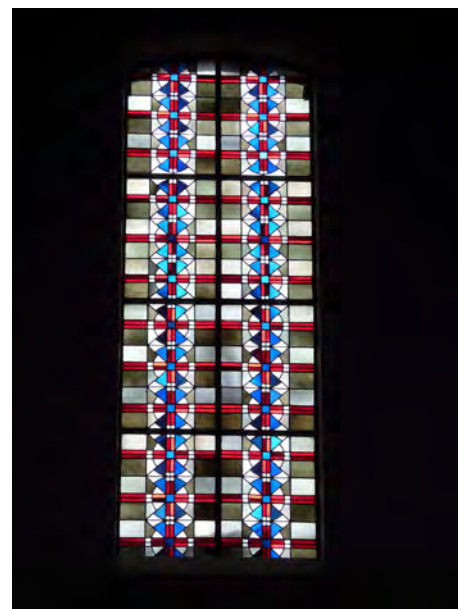


Abb. 482: WK7 Freialdenhoven, St. Mauritius, Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1953 (72.1.2)

In seinen drei Ornamententwürfen (Abb. 483) aus den Jahren 1935–38 wird das bereits beschriebene Gestaltungsprinzip von ornamentalen Fenstern auch bei Dieckmann in verschiedenen Formen durchdekliniert. Es werden Kreuzformen, Halbkreise bzw. diverse Formen in regelmäßiger Abfolge vor einen grau-weißen Hintergrund gestellt und durch blaue und rote Farbflächen akzentuiert.

In Freialdenhoven finden sich in der Kirche St. Mauritius Fenster von Beeck (Abb. 484) mit Reihen von aufrecht stehenden Viertelkreisen, die über- und ineinander geschachtelt werden und in Schnittstellen farbliche Akzente aufweisen. Diese Beispiele zeigen den Variationsreichtum der Künstler in der Gestaltung von Fensterteppichen, der sich durch viele Beispiele belegen ließe. Unter formalen Gesichtspunkten wie z. B. der Akzentuierung von farbigen Schnittstellen sind die Fenster der Künstler an vielen Stellen vergleichbar.



Abb. 483: Heinrich Dieckmann, 3 Ornamentfensterentwürfe, Bleistift, Tusche, Wasserfarben, 1935–38
(Repro. Joggerst, 2002, Abb. 25)

Abb. 484: WK7 Freialdenhoven, St. Mauritius, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1953
(72.1.2)

7.4 Anton Wendling

Anton Wendling wird 1891 in Mönchengladbach geboren. Nach einem Studium in München als Schüler von Thorn Prikker und Fritz H. Ehmcke folgt 1924 ein Studienaufenthalt in Italien und 1925 eine Assistenz bei Heinrich Nauen an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf. Wendlings erster Staatsauftrag sind die Fenster für die Klosterkirche Marienthal bei Wesel 1926. Von 1927 bis 1933 leitet Wendling die Fachklasse für Glasmalerei und Mosaik an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Aachen. 1936 wird er an die Technische Hochschule Aachen auf den Lehrstuhl für freies Zeichnen, Schrift, Glasmalerei und Mosaik berufen – 1959 wird er emeritiert. Wendling ist zu Studienaufenthalten in Frankreich und hält sich in den Jahren 1949–55 häufig in den USA auf. Er wird mit großen kirchlichen Aufträgen betraut.¹⁴⁴

In seiner Entwicklung als Glasmaler bemüht er sich um eine Reduzierung des Formenvokabulars auf ein klares, meist symmetrisches Konstruktionsprinzip. Sein Schaffen entwickelt sich vom gegenständlichen Motiv zu einer abstrakten, seriellen Ornamentik. Neben Wendling arbeiten bis zur Auflösung der Aachener Kunstgewerbeschule (1933/34) auch Maria Katzgrau und Wilhelm Rupprecht an Entwürfen für Glasmalereien; an der Technischen Hochschule Aachen ist Ludwig Schaffrath nach 1945 Meisterschüler und Mitarbeiter von Wendling.¹⁴⁵

Für Beeck ist Wendling seinen eigenen Aussagen nach der wichtigste Lehrer. Im Flyer zur Wendling-Ausstellung im Jahre 2010 heißt es: „Durch sein Werk und seine Lehrtätigkeit wurde er zum inspirierenden Vorbild für die nachfolgende Generation von Glasmalern, die bis heute tätig ist. In der Tat kann man Anton Wendling als zentrale Schlüsselfigur und Vermittler

¹⁴⁴ Schreyer, Lothar, Anton Wendling, Monographien zur rheinisch-westfälischen Kunst der Gegenwart, 24, Recklinghausen 1962, S. 20/21; Rösner, Werner, Der Dom zu Minden, DKV-Kunstführer 321,2, München 2002

¹⁴⁵ Oellers, A., 1997, S. 23

der Moderne bezeichnen.“¹⁴⁶ Diese Aussage markiert BeecK im Text als sehr passend. Weiter pflichtet BeecK folgender Aussage über Wendling bei: „In dem Verzicht auf eine traditionelle christliche Bild- und Symbolsprache sieht Wendling die Möglichkeit, seiner christlichen Überzeugung künstlerisch Ausdruck zu geben.“¹⁴⁷ BeecK kennt die Werke von Wendling gut und verwendet sie als Inspirationsquelle für eigene Entwürfe, wie die folgenden Vergleiche zeigen.

Beide Künstler verwenden das christliche Symbol des Fisches für Ornamentdarstellungen. In einem Symbolfenster (Abb. 485) mit übereinander gesetzten Fischen für das Suermond-Ludwig-Museum in Aachen aus dem Jahr 1928 setzt Wendling rote und blaue Fische, die mit dem Kopf nach rechts weisen, mit weiß-grauen Fischen, die mit dem Kopf nach links weisen, im regelmäßigen Wechsel übereinander. Die Fischleiber sind jeweils mit einem unterschiedlichen Muster strukturiert. Im Gesamteindruck wirkt die Komposition wie eine vertikale Komposition, die mit gebogenen Linien strukturiert ist. Bei näherem Hinsehen erkennt der Betrachter die Fische.



Abb. 485: Anton Wendling, Aachen, Suermond-Ludwig-Museum, Symbolfenster (Fische), Bleiglas, 1928 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 49, Kat. 1)

Abb. 486: WK13 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster rechts und links neben dem Eingangsportal in der Rückwand der Kirche, Bleiglas, 1955 (73.1.11)

BeecK greift diesen Gedanken im Jahr 1955 auf in der Gestaltung der Fenster (Abb. 486) um das Eingangsportal der Kirche St. Hubertus in Bergheim-Kenten. In horizontalen Bahnen schwimmen stark stilisierte Fische abwechselnd jeweils in die rechte bzw. in die linke Richtung. Die Fischform ist durch den Körperumriss und durch ein Auge erkennbar. Über die

146 Flyer zur Ausstellung „Anton Wendling – Facettenreiche Formenstrenge“ im Glasmalerei-Museum Linnich vom 19.09. bis 21.02.2010 – BeecK hat hier Passagen im Text besonders markiert, die nach seiner Meinung treffende Aussagen über Wendling machten.

147 Diekamp, Busso, Anton Wendling, in: Schein, Karl, Christen zwischen Niederrhein und Eifel – Lebensbilder aus zwei Jahrhunderten, S. 187–219, S. 204 – BeecK hat den Aufsatz der Autorin übergeben mit markierten Textstellen, von denen eine hier zitiert wurde. Weiter schreibt BeecK auf S. 201 an den Rand zu den Ausführungen von Diekamp, dass Wendling Ende 1946 seine Hochschultätigkeit in Aachen wieder aufnahm und 1947 in der Nizzallee am Lousberg sein Privatatelier einrichtete: „Hier war ich als Privatschüler tätig (BeecK).“

Fischleiber ziehen sich regelmäßige gewellte Bleirutenlinien, die an Wasserbewegungen erinnern. Die Gläser sind hier weiß mit unterschiedlichen Oberflächenstrukturen; in einem weiteren Objekt in Düsseldorf wird das gleiche Motiv mit teilweise farbigen Scheiben umgesetzt.

Die Verwandtschaft der Kompositionen liegt in der seriellen Verwendung von Ornamenten. Allerdings sind es bei Wendling kompakte, konstruktivistische Ornamente, die dem Formen- gut der Jahrhundertwende entlehnt sind. Dagegen verwendet Beeck eine bewegte, frei schwin- gende Linie, die stilistisch in die 50er-Jahre des 20. Jahrhunderts gehört.

Wendlings Fenstergestaltung für St. Peter in Mönchengladbach-Waldhausen von 1933 ist or- namental gestaltetes Bleiglas. Das runde Fenster (Abb. 487) ist aus 9 Quadraten von identi- scher Größe zusammengesetzt, wovon nur das mittlere in voller Größe abgebildet ist. Die an- deren sind in ihrer Höhe und Länge beschnitten bzw. werden seitlich in der Diagonalen durch die Rundung des Kreises halbiert. Das Quadrat und Dreieck verwendet Wendling auch in sei- nem regelmäßigen Ornament, das zwei Farbausprägungen ausweist: das innere Kreuz aus fünf Quadraten hat die Farben Blau, Weiß, Schwarz und Rot, wobei die blaue Farbe überwiegt. Die vier seitlichen Begrenzungen weisen die Farben Weiß, Grau, Schwarz und Rot auf, wobei Grau-Weiß überwiegt. Wendlings Komposition lässt Parallelen zur De-Stijl-Bewegung um Mondrian erkennen, denn er beschränkt sich ebenfalls auf die Primärfarben und baut das ab- strakte Glasfenster streng geometrisch auf. Allerdings formuliert Mondrian die Prinzipien der neuen Gestaltung als eine bewusste Abkehr vom dekorativen Ornament, Wendling hingegen betont die dekorative, wandabschließende Funktion des Glasfensters im architektonischen Zu- sammenhang und auch die achsen- oder punktsymmetrische Anlage von rund- bzw. spitzbo- genförmigen oder runden Fensteröffnungen.¹⁴⁸

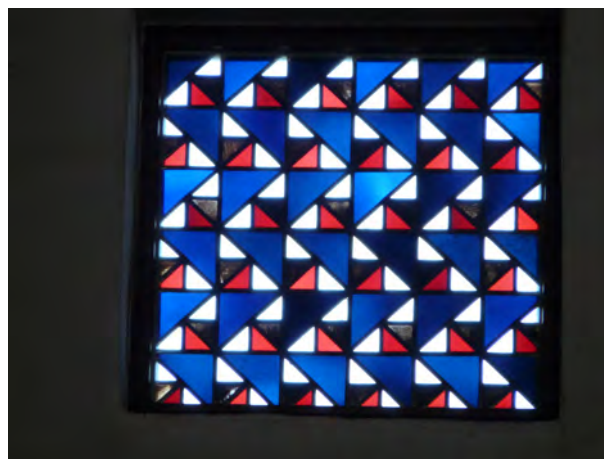
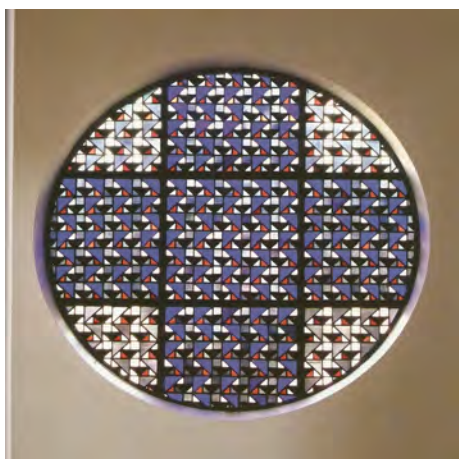


Abb. 487: Anton Wendling, Mönchengladbach-Waldhausen, St. Peter, Fenster im Seitenschiff, Bleiglas, 1933 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 40)

Abb. 488: WK3 Neuss-Reuschenberg, St. Elisabeth, Fenster oben in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1953 (60.1.24)

Eine ganz ähnliche Ornamentart (Abb. 488) wird 1953 auch von Beeck in Neuss-Reuschen- berg in der Kirche St. Elisabeth verwandt. Beeck arbeitet hier mit identischen stilistischen Mitteln wie Wendling, indem er durch unterschiedliche Farben in einer identischen Ornament- art neue Variationen erzeugt. Wendling setzt die unterschiedlichen Farben in einem Fenster ein, während Beeck diese in den Fensteröffnungen nebeneinander stellt.

¹⁴⁸ Diekamp, Busso, Anton Wendling – seine Glasmalerei in Deutschland, in: Wierschowski, M., 2009, S. 10–30, S. 19

Nach der Schließung der Kunstgewerbeschule in Aachen durch die Nationalsozialisten geht Anton Wendling zum Arbeiten ins benachbarte Ausland und gestaltet in den Jahren 1934–38 Fenster für die Kathedrale Unserer Lieben Frau in Luxemburg, die 1944 zerstört werden. Für die Krypta werden zwölf Fenster gefertigt, auf denen die zwölf Apostelfiguren (Abb. 489) stehend abgebildet sind. Die Apostel sind in lange Gewänder gekleidet, die aus weitgehend blauen und roten Flächen zusammengesetzt sind, mit weißen und gelben Akzenten. Teilweise tragen sie ihre spezifischen Attribute in den Händen, teilweise sind auf den Gewändern christliche Symbole wie Sterne, das Auge Gottes, Trauben, Fische etc. abgebildet. In den die Köpfe umgebenden Heiligenscheinen sind die Namen der Apostel vermerkt. Unter dem Chorhaupt der Kathedrale ist das zentrale Christusfenster platziert, worum sich die vier dreiteiligen Fenster der Apostelgestalten gruppieren. Die Figuren sind flächig zweidimensional im expressiven Formenstil gestaltet und integraler Bestandteil der umgebenden Architektur. Sie entsprechen den zwölf Säulen des Raumgefüges.¹⁴⁹

Beecks Darstellung der sitzenden Evangelisten und Apostel (Abb. 490) in den 15 figuralen Rundbogenfenstern – jeweils drei in jedem Joch des Langhauses – in der Kirche St. Markus in Ransbach aus dem Jahr 1953/54 erfolgt dagegen figürlich und ohne direkten Bezug zur Architektur. Die Fenster finden sich ursprünglich im Chor der Kirche und werden in späteren Jahren umgesetzt. Das Zentrum bildet auch hier eine Christusdarstellung. BeecK wählt ebenfalls eine zweidimensionale Darstellungsweise mit expressiven Gestaltungsmerkmalen. Die Gesichtszüge und die Gewänder weisen aber keine so starke Stilisierung auf wie bei Wendling.

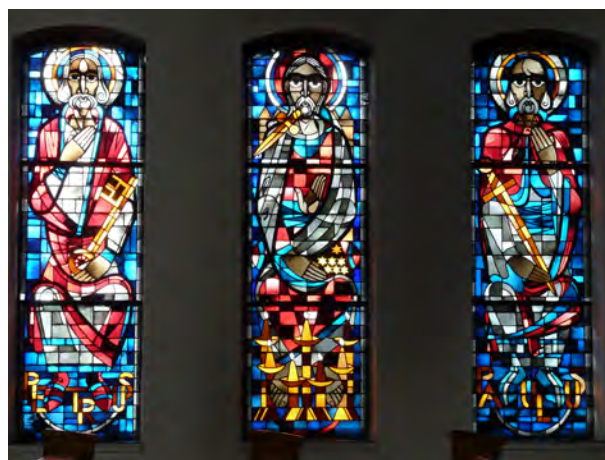
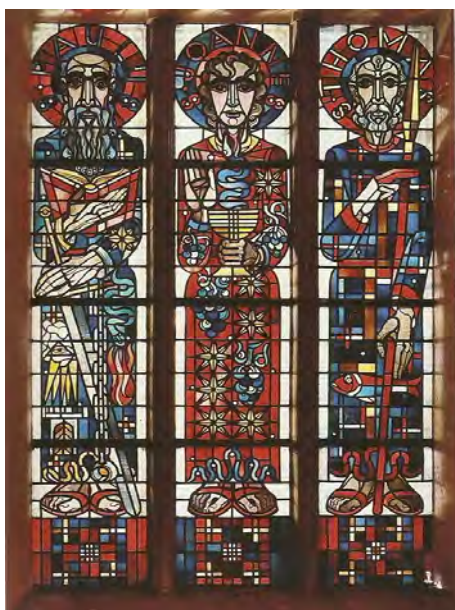


Abb. 489: Anton Wendling, Luxemburg, Kathedrale Unserer Lieben Frau, Chorraum der Krypta – Paulus, Johannes, Thomas, Bleiglas, 1934/35 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 79)

Abb. 490: WK11 Ransbach, St. Markus, figurale Fenster an der rechten Kirchenseite – Petrus, Jesus, Paulus, Bleiglas, 1953/54 (60.1.40)

Für die 1938 erweiterte Oberkirche in Luxemburg entwirft Wendling außerdem monumentale Fensterkompositionen, die jeweils aus einem umfangreichen Bildprogramm bestehen. Auf der sogenannten „Fürstentribüne“ befindet sich das Willibrordusfenster (Abb. 491), das die

¹⁴⁹ Schmitt, Michael, Die Glasmalereien von Anton Wendling in der Kathedrale Unserer Lieben Frau in Luxemburg, Schnell Kunstführer Nr. 2369, Regensburg 1999 und Schmitt, Michael, Die Glasmalereien von Anton Wendling in der Kathedrale Unserer Lieben Frau in Luxemburg, in: Wierschowski, M., 2009, S. 75–83, S. 77

Hauptereignisse aus dem Leben des Heiligen schildert. Um die zentrale Figur des Heiligen werden narrative Bildszenen angesiedelt. Die Bilddarstellung orientiert sich in ihrer Farbigkeit und Monumentalität an den traditionellen, gotisch inspirierten Fensterarchitekturen. Die Fenster sind von einer leuchtenden Farbigkeit aus Rot und Blau und erinnern an einen Bilderteppich.¹⁵⁰

Beeck orientiert sich in der Darstellung des figürlichen Chorfensters in der Kirche St. Martin in Lahnstein-Oberlahnstein aus dem Jahr 1956 stark an der Darstellungsform von Wendling. In die Mitte des Fensters (Abb. 492) ist die aufrecht stehende Figur des Hl. Martin gestellt und um diese herum gruppieren sich Szenen aus seinem Leben. Neben dem figürlichen Fenster sind in den Chor von St. Martin ornamental gestaltete Fenster gesetzt. Auch das figürliche Fenster ist im oberen und unteren Fensterbereich ornamental gestaltet. Aus diesem Grund verschmelzen bei Beecks Gestaltung die figürlichen Szenen stärker mit dem Ornament als bei Wendling.



Abb. 491: Anton Wendling, Luxemburg, Kathedrale Unserer Lieben Frau, Willibrordusfenster, Bleiglas, 1938 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 81)

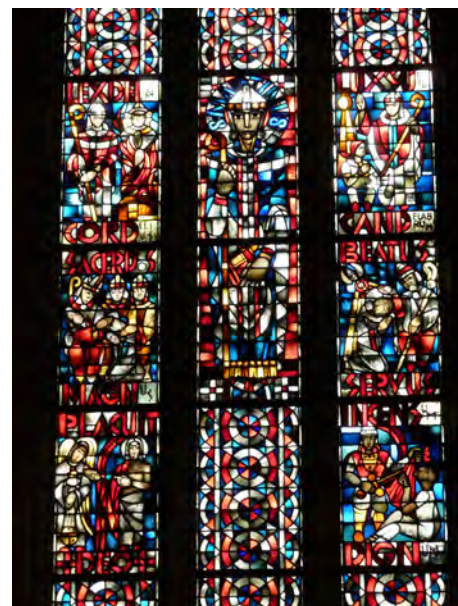


Abb. 492: WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, Detail figurales Chorfenster, Bleiglas, 1956 (59.3.9)

Beide Künstler entwerfen in ihrem Schaffensprozess Kreuzwegdarstellungen: Wendling 1949 für die Ordenskirche Saint Mary of the Angels des katholischen Colleges Saint Teresa in Winona, Minnesota (Abb. 493) und Beeck (Abb. 494) für die Kirche St. Maternus in Gangelt-Breberen im Jahr 1967. Die Darstellung der Szenen bei Wendling erfolgt mit einfachen Stilmitteln und mit einem kraftvollen Ausdruck in den einzelnen Szenen.¹⁵¹ Auch Beeck reduziert die Szenen auf die Hauptcharakteristika der Stationen, die Figuren sind zweidimensional ohne Emotionen in den Gesichtern. Beeck nimmt die Farbigkeit noch weiter zurück als Wendling. Für beide Künstler bleiben diese Darstellungen aber Randerscheinungen in ihrem künstlerischen Schaffen.

¹⁵⁰ Schmitt, M., in: Wierschowski, M., 2009, S. 80–83

¹⁵¹ Wierschowski, Myriam, Auslandsaufträge Anton Wendlings in der Nachkriegszeit, in: Wierschowski, M., 2009, S. 85–97, S. 86

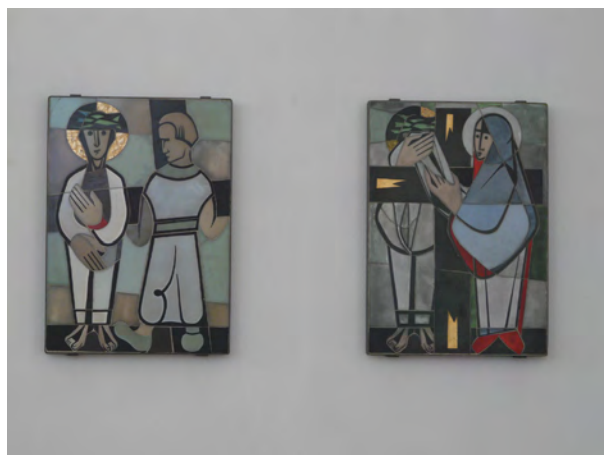
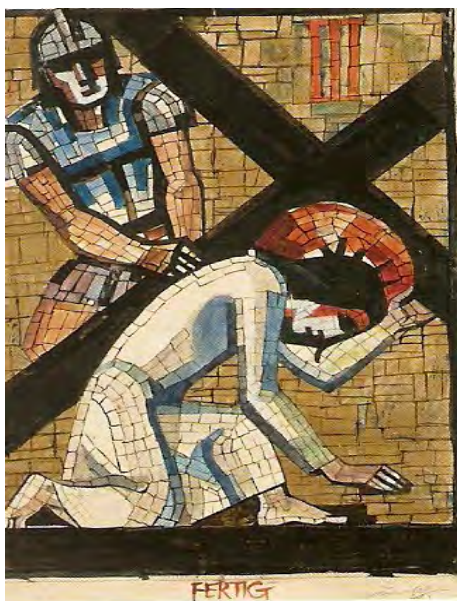


Abb. 493: Anton Wendling, Winona, Minnesota, USA, Saint Mary of the Angels College St. Teresa, Mosaikentwurf Kreuzweg 1, Gouache, Bleistift, Goldfarbe, Karton, 1949 (Repro. Wierschowski, M., 2009, Kat. 53)

Abb. 494: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 5. + 6. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967 (70.1.36)

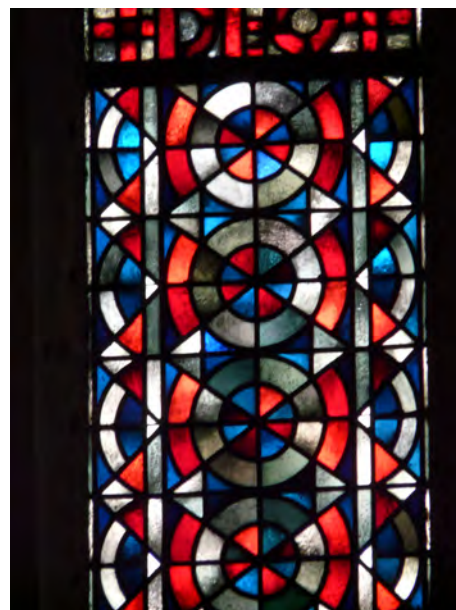


Abb. 495: Anton Wendling, Aachen, Dom, Musterscheibe Ornamentfenster Chor, Bleiglas, 1951 (Repro. Wierschowski, M., 2009, Kat. 12)

Abb. 496: WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, ornamentaler Grund des figuralen Chorfensters, Bleiglas, 1956 (59.3.17)

Eine weitere Parallele in der Ornamentgestaltung (Abb. 495) lässt sich für die Fenstergestaltungen im Dom von Aachen von Wendling aus dem Jahr 1951 und Gestaltungsvarianten von Beek ziehen. Wendling setzt Kreise in vertikale Streifen und führt die Rundungen zu einem eigenständigen Ornament zusammen. Die Flächen zwischen den Bleiruten werden in den Farben Rot, Blau, Grün, Grau und Weiß gefüllt und mit Schwarzlot übertönt. Ähnlich setzt Beek in der Kirche St. Martin in Oberlahnstein im Jahr 1956 Kreise in einen vertikalen Streifen

(Abb. 496) und lässt diese durch überlagerte Formen in einem neuen Ornament erscheinen. Hier dominieren die Farben Rot, Blau, Weiß und Grau, ebenfalls mit Schwarzlot abgetönt.

1954 verwendet Wendling den Fisch als christliches Symbol für eine Fenstergestaltung (Abb. 497) in einer Taufkapelle in der Kirche St. Sebastian in Aachen-Hörn. Vor einen weißen Grund ist eine ornamentale blaue Fläche gesetzt, in der weiße, rote und blaue Fische schwimmen. Die blaue Fläche korrespondiert mit dem davor platzierten Taufstein. Die Fische sind stark stilisiert; das Zentrum bildet ein größerer Fisch mit einem gebogenen Körper, der zum oberen Fensterrand schwimmt und aus dessen Maul sich ein rotes Kreuz erhebt.

In Beecks Schaffen finden sich einige Beispiele für Fenstergestaltungen mit Fischmotiven (vgl. Kapitel 6.2.1.4). Diese werden im Langhaus von Kirchen als Bewegung der Gemeinde in Richtung Altar, als Taufkapellenfenster, als Eingangsfenster und als Altarfenster verwandt. Wie Wendling stilisiert auch Beeck die Körper der Fische sehr stark und setzt sie als christliches Symbol für die Gemeinde ein. In der Altarfenstergestaltung (Abb. 498) aus dem Jahr 1963 für die Kirche St. Martin in Tarp wird am unteren Bildrand durch blaue Farbflächen Wasser symbolisiert, in dem Fische schwimmen. Darüber ist eine grau-weiße Farbfläche für das Land gesetzt. Von rechts oben wird ein großes Netz diagonal in das Bild geführt. Am oberen Bildrand ist ein Fisch mit einem stark gebogenen Körper, der den Kopf zum oberen Bildrand reckt, vor ein gelbes Kreuz gesetzt. Er bildet das Zentrum der Komposition. Beide Künstler setzen einen Fisch an eine zentrale Stelle der Bildkomposition und heben ihn durch seine Größe, die gebogene Körperform und das Kreuz aus der Gruppe der übrigen Fische hervor. Damit ist der Fisch in beiden Fällen ein Symbol für Christus.

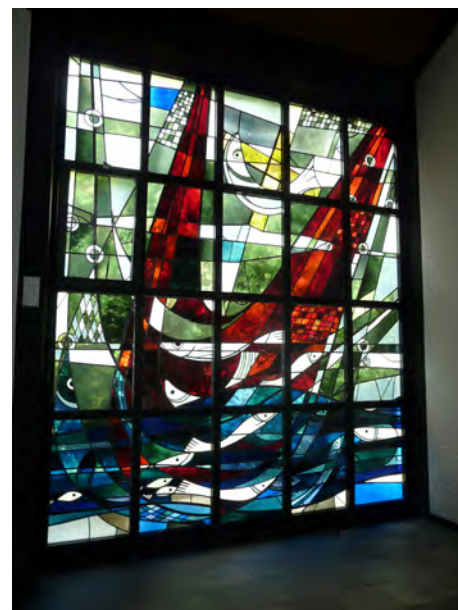


Abb. 497: Anton Wendling, Aachen-Hörn, St. Sebastian, Fischfenster in der Taufkapelle, Bleiglas, 1954 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 53)

Abb. 498: WK63 Tarp, St. Martin, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1963 (15.6.7)

Weitere Parallelen zwischen den beiden Künstlern lassen sich in der Gestaltung von Fensterrosetten finden, deren prägnantestes Merkmal die rote, blaue und weiß-graue Farbigkeit ist. In der Fenstergestaltung (Abb. 499) für die Kirche St. Pankratius in Linnich-Rurdorf setzt Wendling im Jahr 1957 rote, blaue und weiße Farbflächen aneinander. Darüber legt er in das Rund der Rosette Sterne in Schichten übereinander; das Zentrum bildet ein kleiner Stern, der in ein

Quadrat gesetzt wurde. Damit scheint der mittlere Stern aus der Bildkomposition hervorzukommen.

Gleiches ist bei Beeck in der Fenstergestaltung (Abb. 500) für die Kirche St. Bonifatius in Holzappel im Jahr 1961 zu erkennen. Das Zentrum bildet ein kleiner mittlerer Stern, der vor einen Kranz aus weiteren Sternen gelegt ist. Beeck verwendet die Farben Rot, Blau, Grau und Weiß. Auch hier scheint der mittlere Stern aus der Komposition herauszutreten.

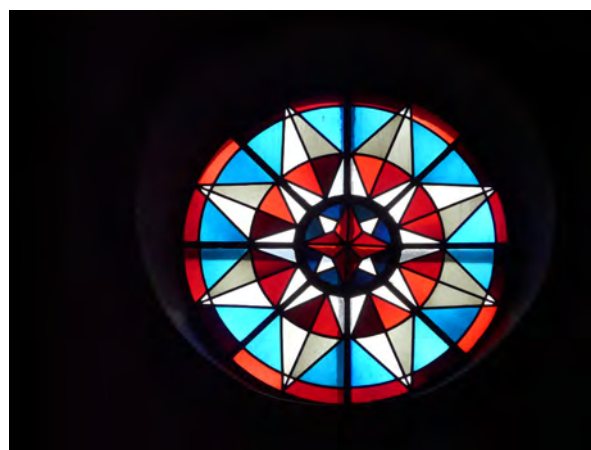
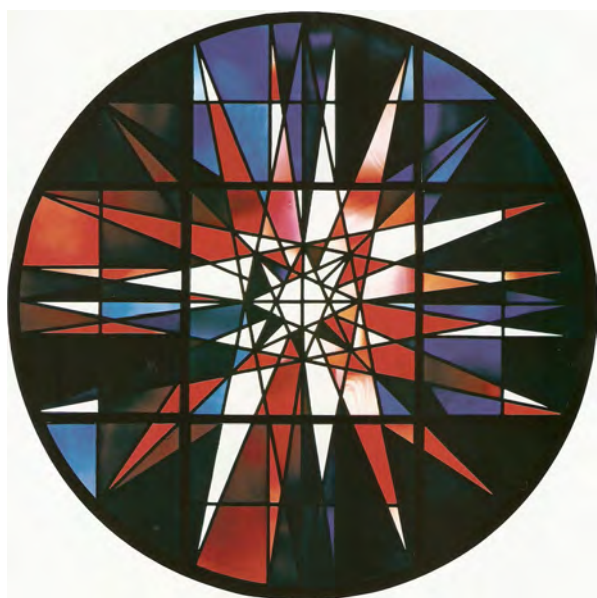


Abb. 499: Anton Wendling, Linnich-Rurdorf, St. Pankratius, Sternrose, Bleiglas, 1957 (Repro. Wierschowski, M., 2009, Kat. 15)

Abb. 500: WK48, Holzappel, St. Bonifatius, Rosette über der Orgelempore, Bleiglas, 1961 (60.4.8)

Eine weitere Parallele findet sich in den Fenstergestaltungen von Kirchen, die durch die Farben Grau-Weiß, Rot und Blau dominiert sind. Bei Beeck gibt es einige Werkgruppen, die dieses Grundelement in vielen Variationen abwandeln (vgl. Kapitel 6.2.4.7 und 8). Dabei werden mehr oder weniger ausgeprägte farbige Flächen vor einen grau-weißen Grund gestellt. Grundsätzlich ist die Farbigkeit in den unteren Bereichen stärker ausgeprägt als in den oberen. Außerdem konzentrieren sich bei Beeck rote Farbflächen in den mittleren Fenstern im Altarbereich.

Wendling hat für die Chorfenstergestaltung (Abb. 501) der Klosterkirche in Gaesdonck im Jahr 1961 kleine Dreiecke von changierender Farbigkeit in Blau, Weiß und Rot aneinandergesetzt. Dabei konzentrieren sich in den zweiteiligen Fensterbahnen die blauen Flächen jeweils in der Mitte der äußeren Fenster. Die Ränder sind von weißer Farbigkeit geprägt. In der mittleren Fensterbahn finden sich rote Farbflächen, die von weißen Rändern und blauen Farbflächen gerahmt sind. Wendling schafft hier mit einfachen stilistischen Mitteln und einem simplen Ornament eine beeindruckende Gesamtwirkung, die auf die Kreuzigung hinweist. Wo ursprünglich ein Altarretabel stand bzw. eine Kreuzigungsgruppe oder ein Kreuz, symbolisiert eine rote Farbfläche den gleichen Gedanken.

Auch bei Beeck findet sich diese deutliche Reduzierung in der Fenstergestaltung (Abb. 502) des Altarraumes der Kirche St. Arnoldus in Düren-Arnoldsweiler im Jahr 1966. Blaue und rote Farbflächen werden von grau-weißen Farbflächen gerahmt. Beeck verwendet hier als Grundelement ornamentale unregelmäßige Formen. Die blauen Farbflächen konzentrieren

sich in den seitlichen Fenstern und die roten Farbflächen, gerahmt von blauen Flächen, im mittleren Chorfenster.

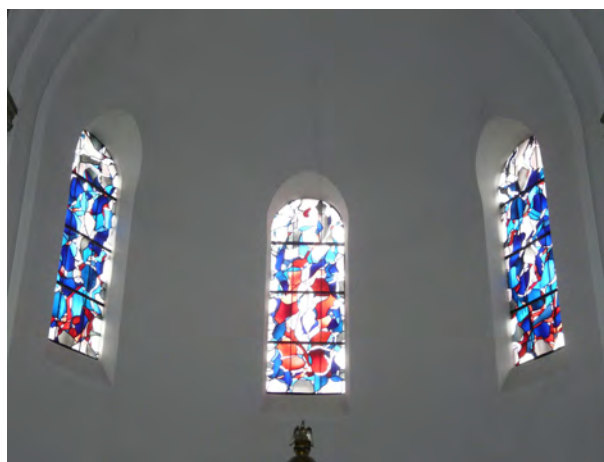


Abb. 501: Anton Wendling, Gaesdonck, Klosterkirche, Chorfenster, Bleiglas, 1961 (Postkarte)

Abb. 502: WK95 Düren-Arnoldsweiler, St. Arnoldus, Fenster im Chor, Bleiglas, 1966 (64.3.24)

7.5 Gustav Fünders

Gustav Fünders lebt von 1903 bis 1973 und lehrt zwischen 1947 und 1990 an der Werkkunstschule in Krefeld und am Hohen St.-Lucas-Institut für Architektur und Kunst in Gent. An der Werkkunstschule war er Lehrer von Beeck.

Beeck orientiert sich in frühen figürlichen Darstellungen an Fünders Werk; hier ist beispielsweise Fünders Fensterentwurf (Abb. 503) für St. Gertrudis in Krefeld-Bockum aus den Jahren 1951–58 zu nennen. Die Szenen werden eng ineinandergeschachtelt vor einem abstrakten Grund gestellt, die Figuren sind zweidimensional abgebildet und die Gesichter stark stilisiert. Setzt man Beecks Fenstergestaltung in der Kirche St. Elisabeth in Solms-Burgsolms aus dem Jahr 1956 (Abb. 504) dem Posaune blasenden Engelskopf in Fünders Entwurf für St. Gertrudis im rechten Fenster in der Mitte (Abb. 503) gegenüber, werden ebenfalls Parallelen deutlich. Beeck stilisiert die Darstellung jedoch stärker und nutzt dies, um das Rund der Fensteröffnung in der szenischen Darstellung nachzufühlen.

Weitere Parallelen zu Fünders Gestaltungsmerkmalen im Beeck'schen Werk lassen sich im ornamentalen Fenster im Seitenschiff der Kirche St. Hubert in Kempen (Abb. 505) finden. Fünders wählt eine regelmäßige vertikale Komposition, in der er auf einem farbig changierenden mittleren Streifen Rauten nach oben führt und seitlich weitere Ornamentformen gruppiert. Die Komposition in der Mitte scheint gleichsam auf die Formen hinter ihnen gelegt zu sein, die wiederum vor einem weiteren Grund stehen. Dasselbe Gestaltungsmotiv lässt sich bei Beeck in der Kirche St. Martin in Lahnstein-Oberlahnstein im Jahr 1956 im ornamentalen Grund des figuralen Chorfensters (Abb. 506) feststellen. Hier scheint das vertikale Band aus Kreisen vor einem farbigen Grund gesetzt worden zu sein, der seinerseits vor weiteren Ornamentformen steht.



Abb. 503: Fünders-Ausstellung Krefeld 2010–11, 3 Fensterentwürfe für St. Gertrudis in Krefeld-Bockum – Detail, Tusche und Aquarell, 1951–58, Privatbesitz (Foto der Autorin)

Abb. 504: WK17 Solms-Burgsolms, St. Elisabeth, Fenster in der Rückfront der Kirche – mittlerer Kreis, Bleiglas, 1956 (17.4.2)

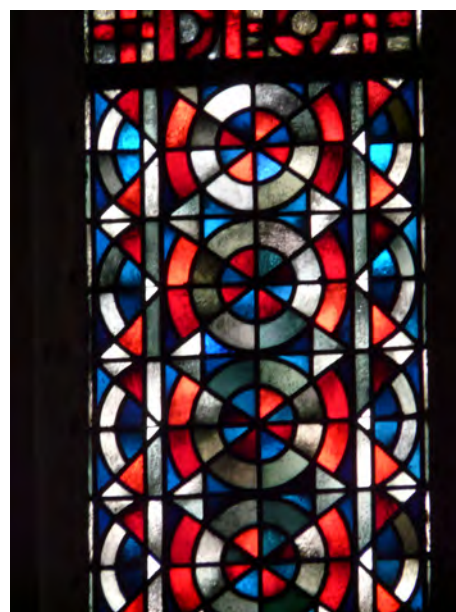


Abb. 505: Gustav Fünders, Kempfen, St. Hubert, Fenster im Seitenschiff, Bleiglas, 1954 (Foto: Jansen-Winkeln)

Abb. 506: WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, ornamentaler Grund des figuralen Chorfensters, Bleiglas, 1956 (59.3.17)

7.6 Georg Meistermann

Georg Meistermann wird 1911 in Solingen geboren und stirbt 1990 in Köln. Seine Lehrer sind der Bildhauer und Grafiker Ewald Mataré, dessen reduzierte Formensprache und abstrahierende Gegenstandsdarstellung wegweisend für ihn gewesen sein dürften, und den Maler Heinrich Nauen. Für Nauen war die Farbe die alleinige Grundlage des Gestaltens. Meistermann lehrt in

Frankfurt, Düsseldorf und Karlsruhe und steht zunächst in der Nachfolge von Jan Thorn Prikker, von dessen Vorbild er sich aber bald löst. In seinem Werk lässt sich eine zunehmende, wenn auch nicht stringente Tendenz zur Abstraktion und Ungegenständlichkeit beobachten. Gegenstand und Abstraktion werden in einer Synthese zusammengeführt. Neben seinem künstlerischen Schaffen streitet Meistermann für einen genau definierten Platz der Kunst in Staat, Kirche und Gesellschaft.¹⁵²

Meistermann hat in verschiedenen Kunstgattungen gearbeitet. Von ihm stammt zum Beispiel die monumentale Wandmalerei an der Stirnseite des Altarraumes von St. Alfons in Würzburg aus dem Jahr 1954.¹⁵³ Die Glasmalerei im sakralen Bereich nimmt aber einen zentralen Platz in seinem Werk ein. Meistermann schöpft aus dem großen Fundus an christlichen Themen und stellt u. a. Engel, Propheten, Heilige, Szenen aus dem Leben Jesu und aus der Apokalypse dar. Die Inhalte werden durch tragfähige Symbole, Zeichen oder durch hellere Farben bzw. das Verzicht auf Farben deutlich gemacht.¹⁵⁴

Meistermann setzt große Flächen und kleinteilige Verdichtungen als Kontrast nebeneinander und reduziert die Komposition auf wenige bildprägende Linien und eine prägnante Farbgebung.¹⁵⁵ Das Glasbild wird zu einer optischen Partitur mit an- und abschwellenden Farben, Farbtiefen, Bleiruten, Schwarzlotlinien, Grau-Valeurs und Glasformen. Ein besonderes Augenmerk liegt auf der Rhythmisierung des Striches. Die Bleiruten und Linien verbinden oder grenzen ab.¹⁵⁶ Meistermann verwehrt sich gegen den Begriff „Malen mit Licht“ für die Glasmalerei, er bevorzugt die Formulierung „Malen mit Glas“.¹⁵⁷ Beeck dagegen verweist immer wieder auf das Licht, mit dem der Glasmaler seiner Ansicht nach arbeitet.

Die Etablierung der abstrakten Kunst in Deutschland ist auch ein Verdienst Meistermanns. Dabei hebt er sich von anderen Vertretern dieser Kunstrichtung ab, weil er an einer rational geplanten, bildbestimmenden Komposition festhält, der die Dynamik des Malaktes untergeordnet bleibt. An seiner Kernabsicht, mit seinen Bildern geistige Vorstellungen und Inhalte zu transportieren und zu vergegenwärtigen und diese nicht auf Ausdrucksträger von Emotionen und Malgesten zu reduzieren, hält Meistermann fest. Die gegenständliche Form bleibt als bewusst gesetztes Element in stark reduzierter Gestalt bestehen.¹⁵⁸

Bei Meistermanns Fenstern macht der Betrachter zuerst die ästhetische Erfahrung der abstrakten Gestaltung und der Wirkung von Formen und Farben, erst dann folgt die Entschlüsselung der figürlichen Darstellungen.¹⁵⁹ Beispiele dafür sind die Fenstergestaltungen im östlichen Chorumgang des Doms von Münster aus dem Jahr 1990. Meistermann gestaltet hier den „Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen“ aus dem Buch Daniel fast ausschließlich mit abstrakten Mitteln und beweist durch die Farb- und Formwahl ein hohes Maß an Einfühlungsvermögen in das gestaltete Thema.¹⁶⁰

152 Fuchs, Ulrike, Die Kunst ist Meinung – herausfordernd, in: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 59, München 2002, S. 3

153 Linfert, Carl, Georg Meistermann, Recklinghausen 1958, Abb. S. 47

154 Hofmann, Friedhelm, Meistermanns Glasfenster im sakralen Raum, in: Georg Meistermann – Die Kirchenfenster, Freiburg 1986, S. 89 ff., S. 99–106 Hofmann führt hier differenziert zum Thema „Bildthemen und Symbole bei Meistermann“ aus.

155 Oellers, A., 1997, S. 25

156 Caleen, Justinus Maria, Georg Meistermann in St. Gereon zu Köln, Köln 1993, S. 149

157 Caleen, J., 1993, S. 141

158 Fuchs, U., 2002, S. 7

159 Bahr, Carolin, Abstrakte Malerei im Kontext des Religiösen – Manessier und Meistermann – Ein Vergleich, in: Gießener Beiträge zur Kunstgeschichte, Band 10, Dettelbach 1997, S. 248–58, S. 257/58

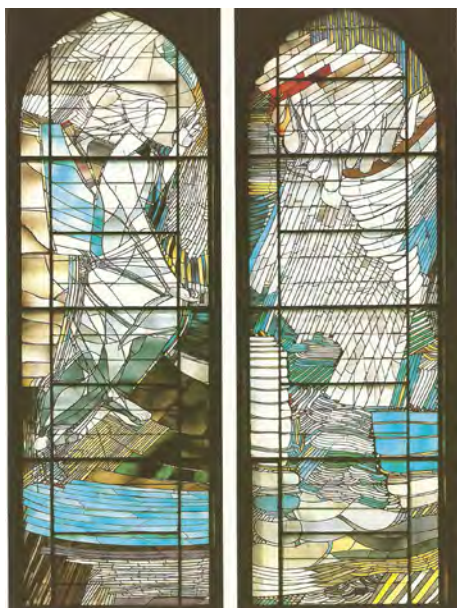


Abb. 507: Georg Meistermann, Köln-Kalk, St. Marien, Verkündigungensengel und Geistsendung, 1965, Bleiglas (Repro. Ruhrberg, Hofmann, 1986)

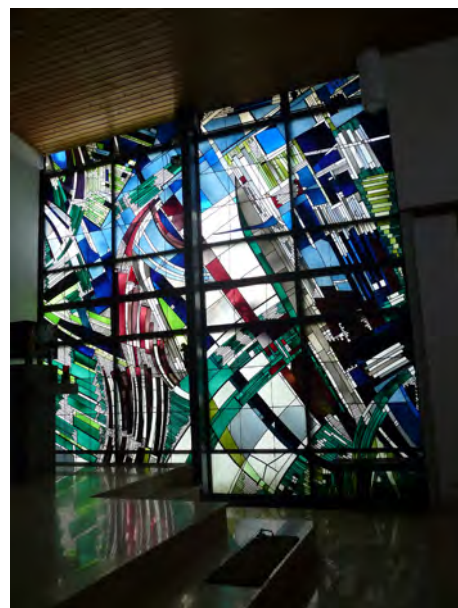


Abb. 508: WK97 Flintbeck, St. Josef, Altarraum, Bleiglas, 1967 (19.8.6)



Abb. 509: Georg Meistermann, Wittlich, Galerie im Alten Rathaus, Gnadenstrom-Fenster, 1969 (Repro. Caleen, 1992, S. 61)

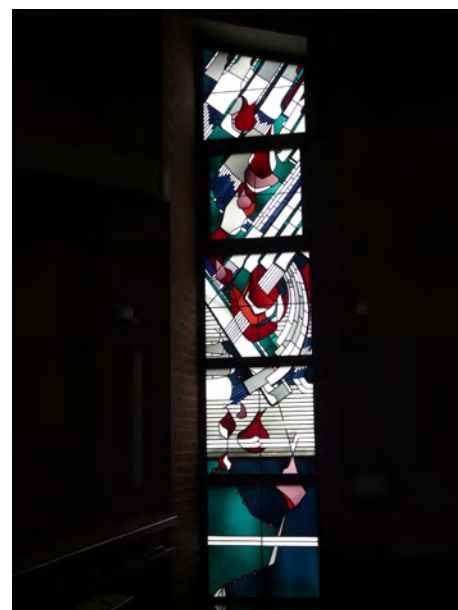


Abb. 510: WK179 Heuchelheim, Maria Frieden, Fenster auf der rechten Kirchenseite, Bleiglas, 1982 (17.3.27)

In den ornamentalen Bleiglasfenstern Verkündigungensengel und Geistsendung in St. Marien in Köln-Kalk von 1965 (Abb. 507) werden die Farben Weiß, Blau, Gelb, Rot, Braun und Grau verwandt. Vertikal, horizontal und diagonal werden Rechteckformen von unterschiedlicher Größe und teilweise mit gebogenen Linien in den Fenstern aneinandergesetzt. Dabei überwiegen die grau-weißen Flächen, die aus kleinen, eng aneinander-gesetzten Formen gebildet werden. Dazwischen füllen größere Flächen Fensterpartien aus und setzen so farbige Akzente.

Durch die dynamische Flächenführung in alle Richtungen erscheinen die Bilder sehr bewegt. Sie streben ausgehend von einer verstärkten Verwendung der Horizontalen im unteren Bild-drittel durch die Verwendung von Vertikale und Diagonale in den oberen beiden Bilddritteln in die Höhe.

Beeck verwendet eine ähnliche Formensprache in St. Josef in Flintbeck (Abb. 508) im Jahr 1967 im Bleiglasfenster rechts neben dem Altarraum. Auch er entwickelt in den aneinandergesetzten Formen eine Dynamik, die ihren Ausgangspunkt rechts unten im Bild hat und in Strahlen nach links über die ganze Bildseite läuft. Beide Künstler setzen das Stilmittel Bewegung durch das Aneinanderfügen von unterschiedlichen Formen in horizontaler, diagonaler und vertikaler Richtung ein. Die Kleinteiligkeit der Formen unterstützt durch den schnellen Wechsel in Form und Farbe die Dynamik in den Bildern.

Im Gnadenstrom-Fenster (Abb. 509) in der Galerie im Alten Rathaus von Wittlich lässt Meistermann 1969 diagonale und gewellte Farbstreifen zu einer Bildkomposition verschmelzen. Der untere Bildteil wird von den Diagonalen und der obere Bildteil von den gewellten Linien bestimmt. Während unten die Farben Braun, Grau, Ocker, Rot und Weiß dominieren, wird der obere Bildteil von einer grünen, gelben und braunen Farbigekeit bestimmt. Am oberen Bildrand zieht sich ein horizontales Band von braunen Tropfenformen entlang. Meistermanns Komposition wird von der klaren mittigen Teilung des Bildes bestimmt – die grünen gewellten Farbflächen geben ihr eine Dynamik in Richtung des oberen Fensterrandes.

Beeck fügt in den Fenstern (Abb. 510) der Kirche Maria Frieden in Heuchelheim 1982 ebenfalls diagonale und gewellte Linien aneinander. Bei ihm fließen diese Formen jedoch mehr ineinander, es gibt keinen klaren zweiteiligen Bildaufbau wie bei Meistermann.



Abb. 511: Georg Meistermann, Wittlich, Friedhofskapelle, *Der gute Hirte*, 1970 (Repro. Caleen, 1992, S. 69)

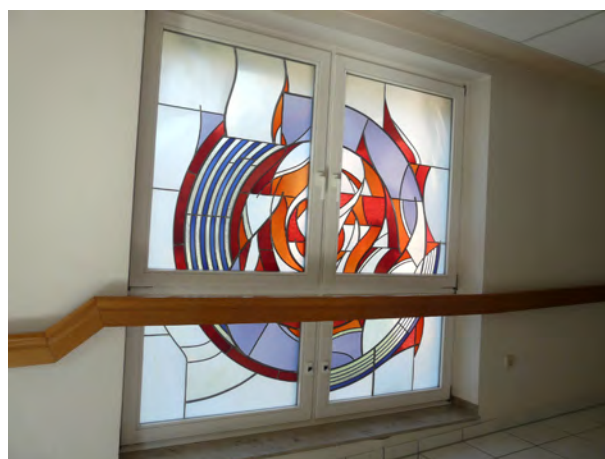


Abb. 512: WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kloster des St.-Anna-Stiftes, Bleiglasfenster in der ersten Etage des Klosters, Bleiglas, 1973 (48.6.30)

1970 stellt Meistermann in der Friedhofskapelle in Wittlich in einer Fenstergestaltung (Abb. 511) eine weiße Kreuzform in runde rote, blaue und weiße Streifenformen, die einen offenen Kreis bilden. An die Kreisform sind an das rechte untere Kreisviertel rote Streifen angefügt

und verbreitern sie auf diese Weise. Aus dem rechten oberen Kreisviertel streben vertikal zwei Streifenformen nach oben, aus dem linken oberen Kreisviertels treten blau-weiße Streifen heraus und streben ebenfalls vertikal nach oben. Der Hintergrund ist im unteren Bildteil durch violette diagonale und braune horizontale Streifen gebildet. Oben werden weiße Rechteckformen von unterschiedlicher Größe aneinandergesetzt.

In der Kreisgestaltung von Beeck im Fenster (Abb. 512) für das Treppenhaus in der ersten Etage im Kloster des St.-Anna-Stiftes werden 1973 verschiedene Strukturen aneinandergesetzt und die Kreisform auf diese Weise geöffnet. Obwohl auch Beeck die Kreisstrukturen immer wieder durchbricht, geschieht das nicht mit derselben Expressivität wie bei Meistermann. Beeck hält sich eher an die geschlossene Kreisform, während Meistermann diese fast aufgibt und beispielsweise in eine Spirale umwandelt. Bei Meistermann geht die Komposition von der zentralen Kreuzform aus, die im Fenster von Beeck fehlt.

In den Fenstern in Wittlich und Nettetal-Hinsbeck gestalten beide Maler ein identisches Thema gegenständlich, nämlich den Vierten Apokalyptischen Reiter. Meistermann entwirft ihn in der Galerie im Alten Rathaus in Wittlich (Abb. 513) 1954 als stilisiertes Skelett, das auf einem Pferd reitet, vor einem weißen, vornehmlich durch horizontale Bleiruten strukturiertem Grund im oberen Bildteil. Der untere Bildteil wird von schwarzen Flächen und diagonalen Bleiruten dominiert – hier sind der skelettierte Kopf, den das Pferd zwischen den Vorderbeinen nach unten streckt, sowie Häuser erkennbar. In der Hand hält das Reiterskelett eine Sichel und ein Tuch mit roten Blutropfen. Eine grüne horizontale ovale Fläche hinter Pferd und Reiter auf Höhe des Pferdekörpers bildet den einzigen Farbakzent in der Bildkomposition.

Beeck stellt in Nettetal-Hinsbeck im linken Fenster der Friedhofskapelle (Abb. 514) im Jahr 1965 das gleiche Thema dar. Während Meistermann elf Jahre früher in seiner Komposition sehr stark stilisiert, bleibt Beeck in seiner Darstellungsform näher an der Natur. Parallelen lassen sich in der reduzierten Farbigkeit und in der graphischen Hintergrundgestaltung finden.

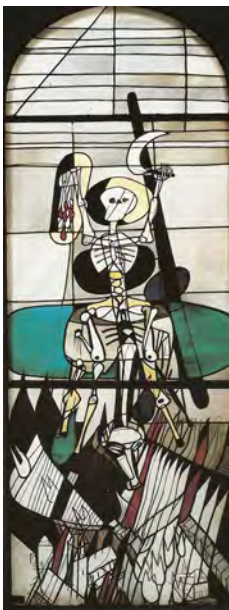


Abb. 513: Georg Meistermann, Wittlich, Galerie im Alten Rathaus, Vierter Apokalyptischer Reiter – Der Tod, Bleiglas, 1954 (Repro. Calleen, 1992, S. 54)

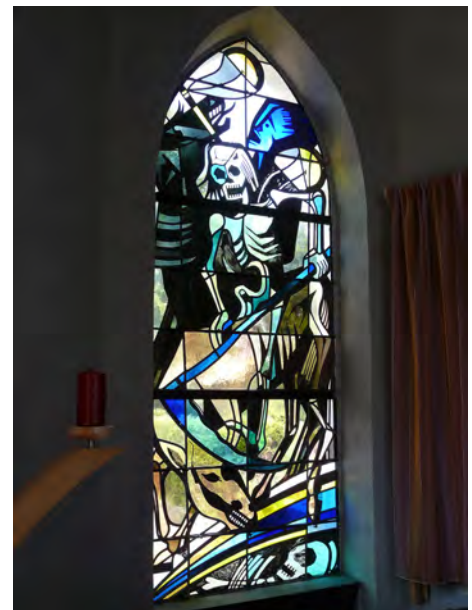


Abb. 514: WK84 Nettetal-Hinsbeck, Friedhofskapelle, linkes Fenster in der Friedhofskapelle, Bleiglas, 1965 (30.3.1)



Abb. 515: Georg Meistermann, Bad Sobernheim, St. Matthias, Kurfürst Friedrich III., Hl. Disibod, Bleiglas, 1962–64 (Repro. Ruhrberg, Hofmann, 1986, Abb. 18)

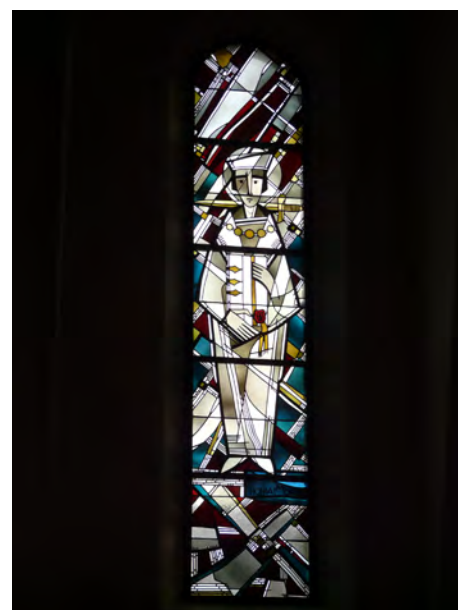


Abb. 516: WK103 Herzogenrath-Niederbarenberg, St. Antonius, Fenster in der rechten Kirchenwand – St. Thomas Morus, Bleiglas, 1967 (4.5.6)

Ähnliches wird deutlich, wenn man stehende Figuren der beiden Künstler vergleicht. Meistermann stellt den Kurfürsten Friedrich III. und den Hl. Disibod (Abb. 515) in der St.-Matthias-Kirche von Bad Sobernheim 1962–64 sehr stark stilisiert dar. Die Figuren sind in den Umrissen erkennbar und die Gesichter sind nicht bzw. sehr schwach gezeichnet. In den Vordergrund tritt die ungemein farbige Hintergrundgestaltung mit grünen, blauen, roten, violetten, grauen, weißen und gelben Farbflächen, die unterschiedlich groß sind und horizontal, vertikal, rund und diagonal aneinandergesetzt werden.

Auch 1967 in Herzogenrath-Niederbarenberg (Abb. 516) werden die Figuren von BeecK dem Hintergrund weitgehend eingepasst, indem der abstrakte Grund durch die Figuren hindurchgeführt wird. Die Figur selber wird aber wieder naturalistischer als bei Meistermann gestaltet.

7.7 Wilhelm Buschulte

Wilhelm Buschulte wird 1923 in Unna geboren. Er ist vor allen Dingen als Glasmaler bekannt, hat jedoch auch als Maler (Ölgemälde, Zeichnungen, Radierungen) und Bildhauer gearbeitet. Sein Studium absolviert Buschulte an der Akademie der Bildenden Künste in München. Seit 1953 ist er als freischaffender Künstler in Unna tätig. Er arbeitet eng mit dem Architekten Rudolf Schwarz zusammen. Den ersten Auftrag für die Gestaltung von Kirchenfenstern erhält Buschulte 1954. Es handelt sich um 44 Fenster für die Marienkirche in Witten.¹⁶¹

Unter Einbeziehung verschiedenster Techniken und Themen arbeitet Buschulte an der Visualisierung christlicher Motive. Das kleinteilige geometrische Lineament und Bleirutennetz wandelt sich im Laufe der Jahre zu breitflächigen, leuchtenden Farbfeldern, die durch einen um-

¹⁶¹ Koch, Wilhelm, Ein Künstler wurde 65: Wilhelm Buschulte, Unna, in: Das Münster, 42. Jahrgang, 1989, S. 46–49, S. 46/47 und Katholische Akademie Schwerte (Hrsg.), Wilhelm Buschulte – Glasmalerei, Zeichnungen, Malerei 1973–1983, Schwerte 1983

laufenden Weißgrund voneinander getrennt werden.¹⁶² Auch Buschulte spricht sich dafür aus, dass die Glasmalerei keine Malerei auf Glas ist, sondern eher Malerei mit farbigem Glas oder mit farbigem Licht, denn, so sein Argument, bei einem im Sonnenlicht strahlenden Farbfenster bekommt das Licht die Farben der Scheiben.¹⁶³

Buschultes Schaffen wird durch ein Gestaltungsprinzip bestimmt, das Wilhelm Koch mit folgenden Worten beschreibt: „... urzellenhafte Spielformen einfachsten organischen Daseins; sie lassen denken an einen Blick ins Mikroskop, ihr Umriss wirkt wie in steter Veränderung begriffen, gleichsam von einem Augenblick zum anderen neuen Impulsen gehorchend, scheinbar regellos und nie ein Teil dem anderen gleich. Die Farben sind kraft- und ausdrucksvoll“.¹⁶⁴ In seiner Bildkomposition aus dem Jahr 1965 für die Domkirche in Essen (Abb. 517) werden organische Formen von unterschiedlicher Größe und Struktur zusammengefügt. Dabei werden neben unifarbene Flächen auch graue und weiße, sehr kleinteilige Fläche gesetzt. Die unifarbene Flächen wirken statischer, wohingegen die kleinteilig zusammengesetzten Flächen in einer runden bzw. vertikalen Linienführung gruppiert sind. Sie bringen Bewegung in die Fläche und bilden so einen interessanten Gegenpart.



Abb. 517: Wilhelm Buschulte, Essen, Hohe Domkirche, freie Komposition, Bleiglas, 1965 (Repro. Maué, 1976, Abb. 15)

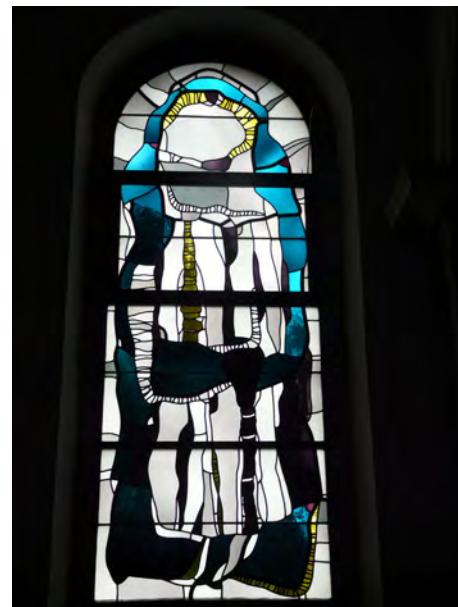


Abb. 518: WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas 1968 (48.6.5)

Diese Form des Aneinandersetzens von unterschiedlichen Flächen – sowohl unifarbene als auch kleinteilig zusammengesetzt – findet sich auch im Werk von BeecK in unterschiedlichen Ausprägungen. In der Kapelle im St.-Anna-Stift in Lohne (Abb. 518) wird das Gestaltungsprinzip in sieben Rundbogenfenstern aus dem Jahr 1968 in der linken Kapellenwand angewendet. Während Buschulte viel mit Bewegung arbeitet und die aneinandergesetzten Formen fast mehrdimensional aus der Fläche zu kommen scheinen bzw. sich vor einem blauen Grund als Spirale ineinander bewegen, bleibt BeecK in seiner Komposition in der Fläche. Er setzt die Flächen zweidimensional aneinander; die Komposition ist ruhiger und großflächiger angelegt.

¹⁶² Hofmann, Friedhelm, Wilhelm Buschulte, in: Jansen-Winkel, A., 1966, S. 7

¹⁶³ Maué, Hermann, Wilhelm Buschulte – Unna, Entwürfe für Glasfenster, Ausstellung im Diözesanmuseum, Köln 1976, S. 7

¹⁶⁴ Koch, W., 1989, S. 47

In Hamburg-Farmsen sieht sich der Kirchenbesucher einer aus 100 m² Echtantikglas bestehenden abstrakten Malerei gegenüber. Buschulte verarbeitet 1976 die Themen Geistsendung und Sintflut in einem monumentalen Licht- und Farberlebnis.¹⁶⁵ Dabei gestaltet er Farbflächen (Abb. 519) von intensiver Farbigkeit, indem er vor blauen Grund große rote, braune und gelbe Farbflächen setzt. Die Farben changieren in den Flächen, die insgesamt sehr geschlossen wirken, wie ein zweidimensionales Bild.

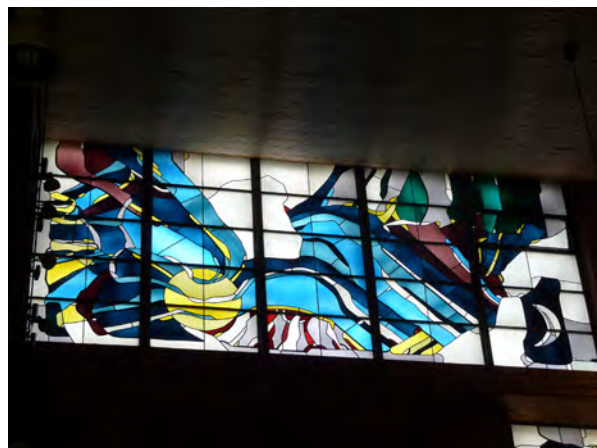


Abb. 519: Wilhelm Buschulte, Hamburg-Farmsen, Heilig Geist, Freie Komposition, Bleiglas, 1976 (Repro. Nestler, 2004)

Abb. 520: WK174 Gladbeck-Rentfort, St. Franziskus, Fenster links oben im Altarraum, Bleiglas, 1981 (18.2.19)



Abb. 521: Wilhelm Buschulte, Delmenhorst, Zur Heiligen Dreifaltigkeit, Geistsendung, Bleiglas, 1988 (Repro. Jansen-Winkeln, 1999, Abb. 41)

Abb. 522: WK204 Dresden, Kathedrale Ss. Trinitatis (ehem. Hofkirche), Fenster in der Sakristei, Bleiglas, 1989 (13.4.5)

Eine ähnliche Gestaltungsweise findet sich bei Beeck nur in wenigen Werken, sie ist nicht charakterisierend für ihn. Als Beispiel kann die Fenstergestaltung (Abb. 520) in der Kirche St. Franziskus in Gladbeck-Rentfort aus dem Jahr 1981 oder die Gestaltung des Rückfensters in

¹⁶⁵ Nestler, Iris (Hrsg.), Wilhelm Buschulte: Farbe, Geist, Zeitgeist – Retrospektive, Linnich 2004, S. 10

St. Laurentius in Glücksburg-Sandwig (WK73) dienen. Auch hier besteht die Grundkomposition der Fenster aus großen ornamentalen einfarbigen Glasflächen, die als Kreisform bzw. daraus ausstrahlende gebogene und diagonale Formen aneinandergereiht sind. Beeck changiert in seinen Farben aber nicht so stark wie Buschulte und seine Komposition ist damit flächiger in der Gesamtwirkung.

Wenn man die Realisierung des Themas Geistsendung bei beiden Künstlern betrachtet, so fallen in Gestalt und Farbwahl Parallelen auf. Beide Künstler stellen das Thema vor einen weißen Grund und nutzen vornehmlich die Farben Grau, Weiß und Rot für die Darstellung der Flammen. Trotzdem wirken die Fenster von Buschulte aus dem Jahr 1988 für die Kirche zur Heiligen Dreifaltigkeit in Delmenhorst durch ihre ungeordneten Formen (Abb. 521), die in aggressiven roten Flammen am Ende der Vertikalen münden, wild und ungezügelt. Dagegen ist die Fenstergestaltung (Abb. 522) von Beeck für die Sakristei der Hofkirche in Dresden im Jahr 1989 sehr klar strukturiert. Hier verlaufen vertikale rote Bahnen geordnet vor rotem Grund.

7.8 Ludwig Schaffrath

Ludwig Schaffrath wird 1924 in Alsdorf geboren und ist Meisterschüler und Assistent von Anton Wendling. Er übt eine vielfältige Lehrtätigkeit in den USA, in Großbritannien, in Australien, in Japan und zuletzt an der Stuttgarter Akademie der bildenden Künste aus. Seine Werke werden in vielen Ländern ausgeführt und damit wird er zu einem wichtigen Impulsgeber für die internationale Glasmalerei.¹⁶⁶

Schaffrath geht schon früh neue gestalterische Wege und löst sich von seinem Lehrer Anton Wendling. Zunächst widmet er sich der figürlichen gegenständlichen Malerei bzw. verwendet in seinen Werken regelmäßige Ornament, um dann komplett abstrakt zu arbeiten.¹⁶⁷ Schaffrath beginnt als Maler und Zeichner; erst später gewinnen Glasmalerei und Wandgestaltung eine größere Breite in seinem Werk. Trotzdem entstehen weiterhin Gemälde und Zeichnungen und damit arbeitet Schaffrath wie Meistermann und Schreiter in einem ständigen Gleichgewicht zwischen freier und angewandter Kunst, die sich gegenseitig inspiriert.¹⁶⁸

Bei seinen Glasgestaltungen werden teppichartige Flächen partiell durchbrochen, die Komposition ist exzentrisch und zeigt starke Formkontraste durch Polaritäten von großen freien Flächen und kleinteiligen, gebündelten, parallel geführten Glasstreifen. Die Farbgebung ist häufig auf grau-weiße Scheiben reduziert, die durch Bleiruten auf unterschiedlichste Weise strukturiert werden. Er führt das von Wendling meisterhaft entwickelte dekorative Ornament weiter und integriert seine Fenstergestaltungen in die raumschaffende Architektur. Schaffrath, religiös orientiert wie Beeck, kommt es immer darauf an, durch seine Kunst für den Betrachter ein neues Raumempfinden zu schaffen und eine Erweiterung der Sinne zu ermöglichen.¹⁶⁹ In der Umsetzung ihrer christlichen Intention entwickeln Schaffrath und Beeck aber unterschiedliche Ausdrucksformen. Aus diesem Grunde können nur wenige Arbeiten der beiden Glasmaler, die zur selben Zeit in den gleichen deutschen Regionen arbeiten, nebeneinandergestellt werden.

¹⁶⁶ Oellers, A., 1997, S. 26

¹⁶⁷ Stephany, Erich, Ludwig Schaffrath – Einige Arbeiten der letzten Jahre, in: Das Münster, 16. Jahrgang, 1963, S. 417–28, S. 427

¹⁶⁸ Oellers, Adam C., Zeichnungen von Ludwig Schaffrath, in: Das Münster, 39. Jahrgang, 1986, S. 127–35, S. 127–29

¹⁶⁹ Oellers, Adam C., Ludwig Schaffrath, in: Das Münster, 42. Jahrgang, 1989, S. 281–291, S. 286

In frühen Arbeiten setzen beide Glasmaler das Thema Gesang der Jünglinge im Feuerofen gegenständlich um. Schaffrath realisiert es für eine Fenstergestaltung im Haus Eich in Aachen im Jahr 1953. Er bindet die drei Jünglinge (Abb. 523) in die sie umgebende Ornamentgestaltung des Fensters ein, sodass die Figuren im Ornament selber aufgehen. Ihre Körper sind aus den Bleiruten des Ornaments geformt und werden durch eine rote Farbigkeit und durch Köpfe als Menschen gekennzeichnet. Damit verwischt Schaffrath die Grenzen zwischen Ornament und figürlicher Darstellung wie es auch bei Beeck in einigen Fenstergestaltungen mit den Ornamentengeln zu finden ist.

Beeck orientiert sich bei der Umsetzung des Themas (Abb. 524) für das Kloster Unserer Lieben Frau in Grefrath-Mühlhausen in den Jahren 1959–61 mehr an der gegenständlichen Darstellung. Die drei Jünglinge sind als gleich gestaltete Figuren vor roten Grund gesetzt und stehen in Feuerflammen. Die beiden seitlichen Figuren sind hinter dem mittleren Jüngling platziert. Beeck akzentuiert in seiner Gestaltung besonders die Hände der Figuren, die durch ihre Größe hervorgehoben werden.

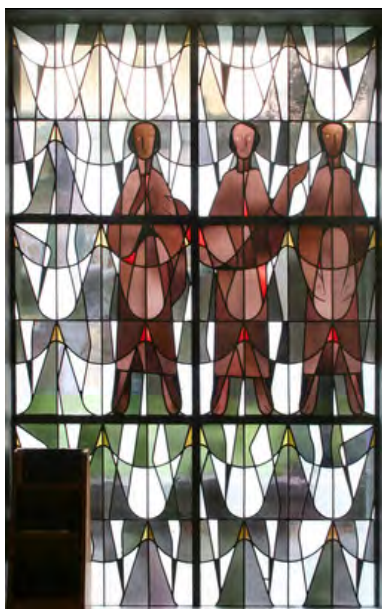


Abb. 523: Ludwig Schaffrath, Aachen, Haus Eich – Die drei Jünglinge im Feuerofen, Bleiglas, 1953 (Foto: Jansen-Winkeln)



Abb. 524: WK45 Grefrath-Mühlhausen, Kloster Unserer Lieben Frau, Fenster im Gang vor der Klosterkirche – Gesang der Jünglinge im Feuerofen, Bleiglas, 1959–61 (11.2.4)

In späteren Jahren setzen beide Künstler das Thema Labyrinth um, wieder auf unterschiedliche Weise. Schaffrath gestaltet im Jahr 1973 ein Fenster (Abb. 525) in der Grabeskirche in Aachen, indem er in einem Spitzbogenfenster in den unteren Fensterteil eine blaue unregelmäßig geformte Quadratform vor einen weißen Grund setzt. Der Grund ist durch Linien strukturiert, die u. a. eine Kreuzform im spitzen Abschluss des Fensters aufweisen. Auf dem quadratischen blauen Grund, der in unterschiedlichen Farbschattierungen changiert, bilden weiße Linien ein Labyrinth um ein rundes weißes Zentrum. Durch das Kreuz in der Fensterspitze wird das Thema in einen christlichen Kontext gestellt.

Beeck setzt das Thema im Jahr 1986 in der Kirche St. Lucia in Mühlheim am Main-Lämmerpiel um, indem er in das Zentrum der Fensterkomposition (Abb. 526) einen großen Kreis in ein grünes Rechteck setzt, das auf einem weißen Grund liegt. Um den Kreis im grünen Recht-

eck sind weiß-graue Linien gesetzt, die, ineinander verschlungen, das Labyrinth darstellen. Wo bei Schaffrath in der Struktur des Labyrinths eine strenge Ordnung herrscht, sind die Linien bei Beeck ungeordnet ineinandergeschachtelt. In der Bildkomposition von Beeck dominieren die zentrale große Kreisform und das große Kreuz, vor das die Kreisform gestellt wird.. Das Labyrinth tritt als eigenes Thema in den Hintergrund und wird Gestaltungsornament in der abstrakten Komposition.

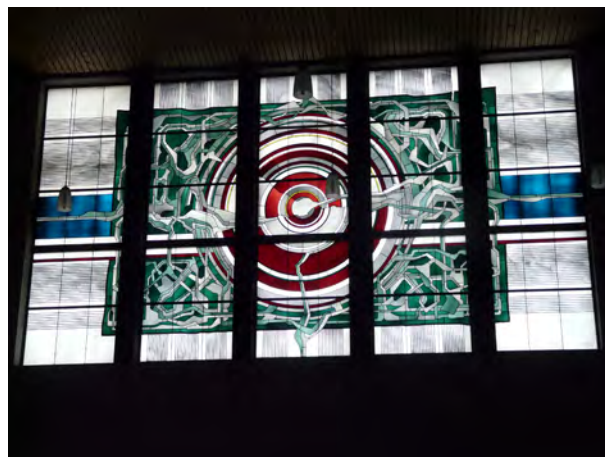


Abb. 525: Ludwig Schaffrath, Aachen, Grabeskirche St. Josef, Fenster auf der Empore, Bleiglas, 1973
(Foto: Jansen-Winkeln)

Abb. 526: WK194 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand, Bleiglas, 1986 (27.2.6)

Die Fensterkompositionen (Abb. 527) in der Kirche St. Peter in Aachen aus dem Jahr 1965 von Schaffrath und in der Kapelle im St.-Anna-Stift (Abb. 528) in Lohne-Kroge-Ehrendorf aus den Jahren 1968-73 weisen ähnliche Gestaltungsmerkmale auf. Auf einen weißen Grund sind, der Form des Rundbogenfensters folgend, in die Mitte des Fensters farbige Flächen von unterschiedlicher Größe gestellt. Bei Schaffrath wirken die farbigen Flächen wie ein homogenes organisches Gebilde, das aus unterschiedlichen, Muskelfasern ähnlichen Teilen zusammengesetzt ist. Bei Beeck wird die Komposition von großen weißen Flächen durchzogen, bleibt aber ohne Gesamtzusammenhang.

Schaffraths Fenstergestaltung in der Kirche St. Matthias (Abb. 529) in Aldenhofen-Neu-Pattern aus dem Jahr 1993 und Beecks Arbeit im Diakonie-Seniorenzentrum Hans Dingenberg (Abb. 530) in Bottrop-Welheim aus dem Jahr 2005 sind einander wieder ähnlicher. Beide Fenster sind bestimmt von an Schnüren aufgefädelt runden roten und gelben Glasprismen vor weißem Grund, die in einer vertikalen Grundkomposition in das Bild gesetzt sind. Bei Beeck wird diese Grundstruktur in der oberen Bildhälfte durch diagonal laufende grau-weiße Formen durchbrochen; Schaffrath durchbricht mit dem gelben Rahmen seine Fensterkomposition lediglich an zwei Stellen.



Abb. 527: Ludwig Schaffrath, Aachen, St. Peter, Fenster in der Südwand, Bleiglas, 1965 (Foto: Jansen-Winkeln)

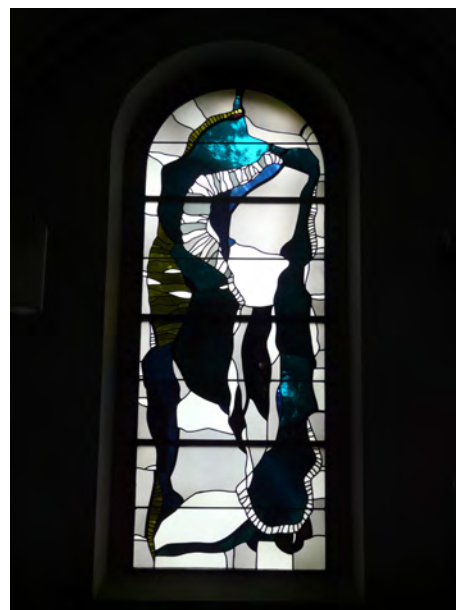


Abb. 528: WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift (Kloster der Franziskanerinnen), Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1968–73 (48.6.17)



Abb. 529: Ludwig Schaffrath, Aldenhofen-Neu-Pattern, St. Matthias, Fensterwand, Bleiglas, 1993 (Foto: Jansen-Winkeln)

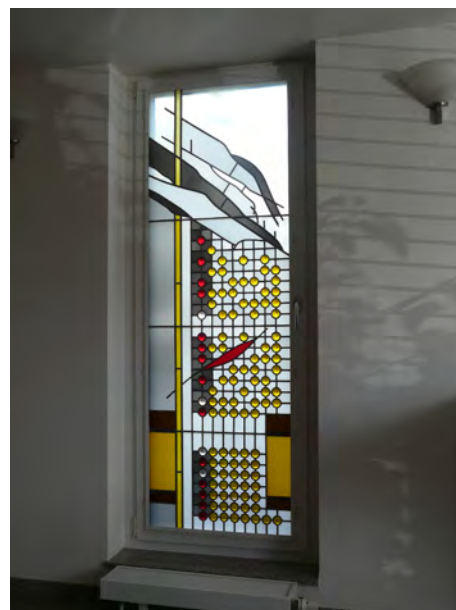


Abb. 530: WK235 Bottrop-Welheim, Diakonie-Seniorenzentrum Hans Dingenberg, Fenster in der Cafeteria, Bleiglas, 2005 (50.1.4)

7.9 Johannes Schreiter

Johannes Schreiter wird 1930 in Annaberg-Buchholz im Erzgebirge geboren.¹⁷⁰ Er studiert in Münster, Mainz und Berlin und lehrt ab 1963 an der Frankfurter Städelschule. Sein Werk beinhaltet frühe Glasbetonfenster, monochrome, abstrakt bewegte Glaswände, später entste-

¹⁷⁰ Oellers, A., 1997, S. 72

hen ruhige, großflächig strukturierte Felder, die immer wieder durch kleinteilige, asymmetrisch und dynamisch geführte Linien, Glasbänder und Formen aufgebrochen werden. Bleiruten werden verwandt wie kalligraphische Pinselzeichnungen und einzelne Glasstreifen erscheinen wie wehende oder aufliegende Blätter.¹⁷¹

Schreiter nimmt in seinen Werken, z. B. bei der Ausgestaltung von historischen Kirchen, Bezug auf die spezifischen Gegebenheiten. Dabei arbeitet er immer mit einer zeitgenössischen Formensprache als Teil eines einheitlichen Konzepts, das das einzelne Fenster als Teil eines umfassenden, auf den konkreten Raum und seine architektonischen Strukturen, aber auch auf die Funktion und Geschichte des jeweiligen Bauwerks bezogenen Programms versteht.¹⁷²

In den Chorfenstern von St. Johannes in Kitzingen (Abb. 531) setzt Schreiter ornamentale blaue, weiße, graue und in Akzenten auch gelbe organische Formen, die dynamisch nach oben streben, nebeneinander. Der Anteil an blauen Farbflächen überwiegt. Im unteren Drittel der Bildkomposition konzentrieren sich graue und weiße Farbflächen, die sich nach rechts oben strebend immer weiter zurücknehmen. In der Mitte der Bildkomposition verläuft ein schmaler gelber Streifen annähernd vertikal durch das Bild. Ähnliche Gestaltungsmerkmale finden sich in den Fenstern der Kapelle im Krankenhaus Maria Frieden (Abb. 532) von Beeck.

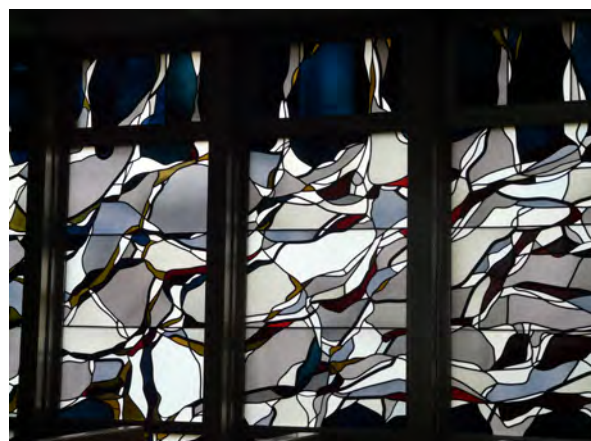


Abb. 531: Johannes Schreiter, Kitzingen, St. Johannes, Detail mitt. Chorfenster, Bleiglas, 1959-64 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S.15)

Abb. 532: WK128 Baden-Baden-Ebersteinburg, Kapelle im Krankenhaus Maria Frieden, linke Kapellenwand, Bleiglas, 1972 (54.1.5)

Schreiter und Beeck setzen ihre Glasgestaltungen in Bezug zur Architektur und zur liturgischen Ausstattung der Kirche, akzentuieren diese im Aufbau der Gesamtkomposition, in der Bewegung in Richtung Altar und in der Begrenzung des Raumes nach außen durch die farbigen Scheiben, sodass in sich schlüssige Gestaltungen entstehen. Das wird an den folgenden Beispielen besonders deutlich.

171 Oellers, A., S. 27

172 Gercke, Hans, Zeichen der Befreiung, in: Gercke, Hans, Volp, Rainer, Johannes Schreiter – Band 1, Darmstadt 1988, S. 9–26, S. 13

Wichtig für Schreiters Entwicklung ist die Verglasung der Kapelle des Exerzitienhauses in Leutesdorf am Rhein für den Johannesbund (Abb. 533) von 1966. Zu Beginn seines Schaffens hat er, wie beispielsweise in Kitzingen, die einzelnen Fenster eines Bauwerks als Teileinblicke in eine imaginäre Unendlichkeit konzipiert. In Leutesdorf lässt er sich auf einen konkreten Dialog mit der Architektur ein. Durch den umlaufenden weißen Rahmen werden die Grenzen der Wandöffnungen als wichtige bildwirksame Faktoren anerkannt. Hier bezieht er also die Vorgaben der Architektur gestalterisch mit ein.¹⁷³



Abb. 533: Johannes Schreiter, Leutesdorf, Kapelle im Exerzitienhaus des Johannesbundes, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1966 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S.30)

Abb. 534: WK195 Bad Ditzgenbach, Haus Maria in der Vinzenzkl. in, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1986 (53.1.7)

Die Kapelle ragt als eigenständiger Baukörper aus dem Gesamtbau heraus und ist an drei Seiten vom Boden bis zur Decke durchfenstert. Die Bleigläser sind in den Farben blau und weiß gestaltet und haben einen schmalen weißen Streifen als Abschluss zur Decke und zum Boden. Die Gesamtkomposition ist horizontal: vor einem blauen Grund zieht sich ein breites horizontales Band aus blau-weißen Formen in Richtung Altar. Schreiter verwendet breite und schmale Glasstege und setzt diese in enger und weiter Zeichnung nebeneinander. Sie überschreiten den blauen Rahmen und gehen weiter bis in die Sockel- und abschließende Zone. Durch diese Linienführung erreicht er eine große Dynamik und Bewegung im Geschehen – alles konzentriert sich auf den Altar und das Altargemälde. Das blaue Licht und die Opakglasscheiben grenzen die Kapelle deutlich nach außen ab, trotzdem bleibt die Transparenz der durchfensterten Wände erhalten.

Beek gestaltet die Glaswände in der Kapelle vom Haus Maria in der Vinzenzkl. in Bad Ditzgenbach 1986 nach ähnlichen Prinzipien. Wie Schreiter gibt er der Altarzone, hier speziell dem Kreuz und dem Tabernakel, durch seine Fenstergestaltung einen gestalterischen Rahmen. Auch er führt in seiner Komposition die Architektur des Raumes weiter, indem er die vertikalen Formen der Deckengestaltung aufnimmt.

Eine der wichtigsten Leistungen von Schreiter auf dem Gebiet der Glasgestaltung ist, dass er die Bleirute zu einem Element freier Zeichnung macht. Sie tritt als Kontrast zu geometrischen Strukturen und Rasterreihungen auf.¹⁷⁴ Schreiters Werke bauen sich sorgsam auf der vorgegebenen Grundfläche auf und haben ein klar strukturiertes, geometrisches Plansystem, in das er

173 Beeh-Lustenberger, Suzanne, Aufforderung zur Kontemplation, in: Gercke, Volp, 1988, S.30-40, S.31

174 Gercke, in: Gercke, Volp, 1988, S. 18

Linien setzt wie Pinselstriche.¹⁷⁵ In seiner Komposition „Fazit 16“ (Abb. 535) markiert er durch vier Ecken einen deutlichen Rahmen. Bereits die Rahmenführung durch dünne Bleirutenstriche zwischen diesen Ecken wird schon aufgelöst, indem sie nur zwischen den Ecken links oben und unten durchgängig ist und zwischen allen anderen Eckpunkten zeitweilig unterbrochen wird. Zwischen den beiden oberen Eckpunkten wird innen zusätzlich eine parallele Linienführung zum Bleirutenrahmen angedeutet, die dann aber an ihrem rechten Schlusspunkt umso deutlicher aufgebrochen wird. Von hier entspringt eine diagonale unregelmäßige Linie, die nach unten links geführt wird.

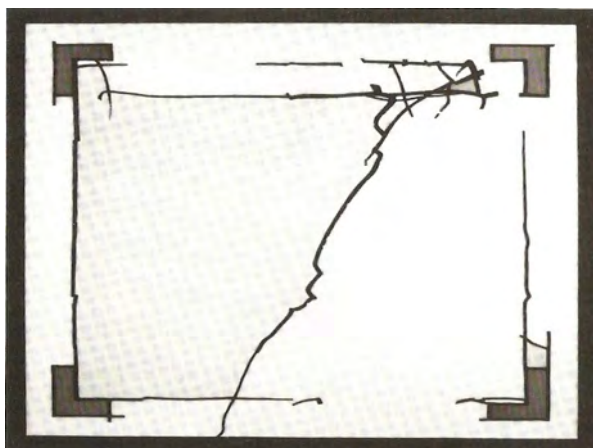


Abb. 535: Johannes Schreiter, Kansas City, USA, Fenster im Wohnhaus, Fazit 16, 1987 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 34)

Abb. 536: WK114 Berlin-Frohnau, Wohnhaus von Paul Brandenburg, Fenster im Wohnzimmer, Bleiglas, 1976 (1.3.43)

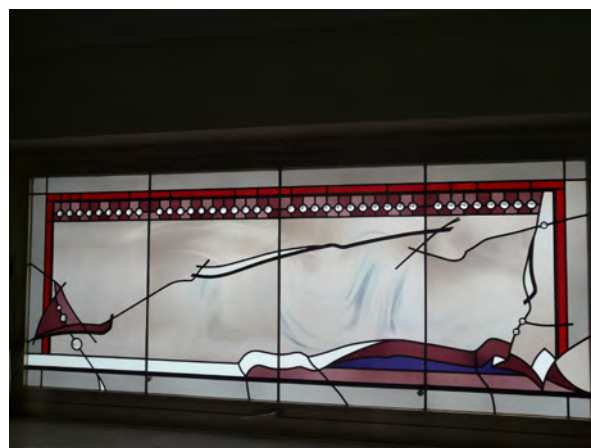
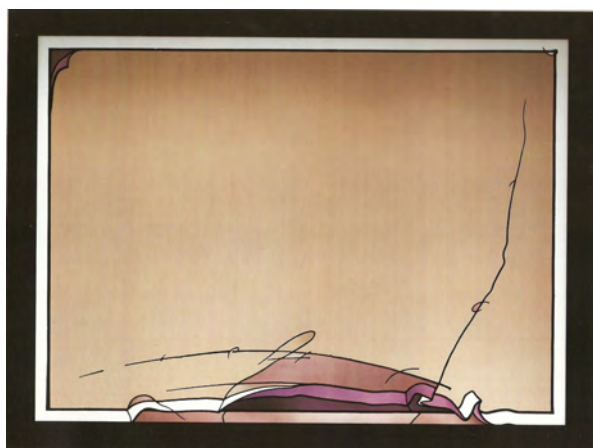


Abb. 537: Johannes Schreiter, Langen, Museum für zeitgenössische Glasmalerei, Freies Glasbild, Bleiglas, 1975 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 142)

Abb. 538: WK134 Nettetal-Hinsbeck, Wohnhaus, Fenster im Wohnzimmer, Bleiglas, 1974 (30.5.4)

Beecks Bleiglasfenster für das Wohnhaus von Paul Brandenburg in Berlin 1976 (Abb. 536) zeigt ähnliche Prinzipien. Beide Künstler wollen eine geometrisch geordnete Struktur aufbre-

175 Bech-Lustenberger, in: Gercke, Volp, 1988, S. 33

chen durch frei durch die Bildfläche geführte Pinselstriche. Schreiter geht dabei aggressiver und expressiver vor.

In Schreiters freiem Glasbild von 1975 (Abb. 537) dominiert eine große braune Farbfläche, deren Farbintensität von oben nach unten abnimmt. Die Flächigkeit des Bildes wird durch eine Ecke oben links im Bild durchbrochen, in der sich gleichsam ein Blatt von einem Bogen zu lösen scheint und ein weiterer Bildgrund in dunkelviolettl sichtbar wird. Unten ist auf den braunen Grund eine Zeichnung von violetten ornamentalen Formen gelegt, die unterschiedliche Farbintensitäten aufweisen. Hierin wird gleichzeitig der das Bild umgebende weiße schmale Rahmen aufgelöst: Dieser wellt und dreht sich und weist an seiner Unterseite den violetten Farbton auf. Unter dem weißen Rahmen sind der hellviolette Grund des Rahmens und der dunkelviolette Grund erkennbar. Schreiter lässt offen, ob die Zeichnung im unteren Bildrand vorhanden ist oder ob sich hierin nur die Bewegung des sich aufwellenden Rahmens widerspiegelt. Die Bewegung franzt in Bleiruten aus, die sich ohne technische Funktion über den Grund des Rechtecks bewegen.

Das querrrechteckige Fenster von Beeck (Abb. 538) findet sich im Wohnzimmer eines Hauses in Nettetal-Hinsbeck. Schreiter spielt in seiner Glaskomposition mehr als Beeck mit den zwei- und dreidimensionalen Ebenen der Darstellung und verwendet den Bleiruten-Pinselstrich als dynamisches Element. Die Motive der beiden Bildkompositionen sind stark verwandt, was sich an der Linienführung des in der rechten Bildecke befindlichen aufgewellten Rahmens festmachen lässt.

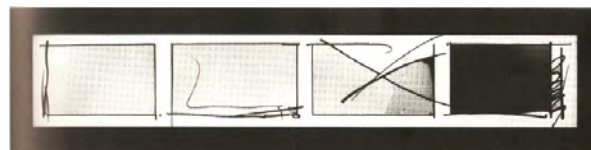
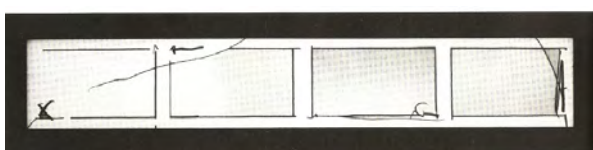


Abb. 539: Johannes Schreiter, Wöllstein, Haus W., zwei Fenster im Wohnbereich, Fazit 20, 1982 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 38 (links) + 39 (rechts))

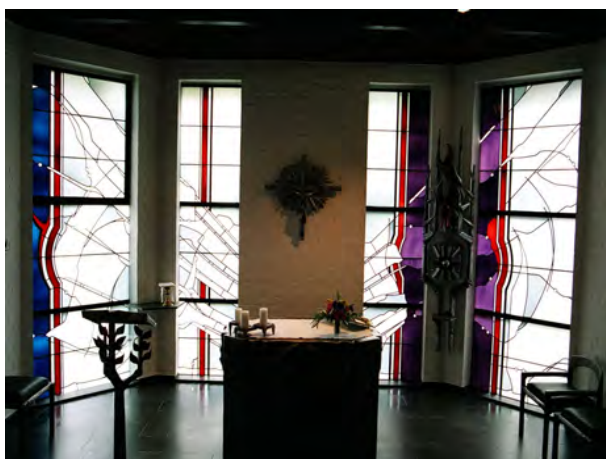


Abb. 540: WK200 Dresden, Kapelle im Bischöflichen Ordinariat, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1988 (13.1.16)

Ein weiteres Anliegen von Schreiter ist es, einen rhythmischen Bewegungsablauf in der Fläche zu gestalten. Das zeigt sich in der Gestaltung von „Fazit 20“, zweier Fenster im Wohnbereich des Hauses W. Schmitt aus dem Jahre 1982 (Abb. 539). Jedes der beiden Fensterbänder reiht horizontal vier Rechtecke aneinander. Die Grundstruktur der Rechtecke ist erkennbar,

wird aber an unterschiedlichen Stellen durch freie Bleirutenlinien mal mehr und mal weniger stark unterbrochen. Damit trägt Schreiter die Bewegung sehr stilisiert über die Flächen.

Beec realisiert Bewegung in seiner 1988 entworfenen Fenstergestaltung für die Kapelle im Bischöflichen Ordinariat in Dresden (Abb. 540) dagegen viel plakativer und gegenständlicher im Sinne der Raumgestaltung und einer funktional begründbaren Formgebung. Hier bewegt sich ein Lufthauch von ornamentalen weißen Formen von rechts breit kommend durch das Tabernakel herunter auf den Altar als Zentralstelle der Kapelle und von dort wieder hoch, um sich in einem breiten Strahl in den rückwärtigen Fenstern der Kapelle weiter fortzupflanzen. Ausgangspunkt ist der Altar und die Bewegung führt einmal um den gesamten Kapellenraum herum.



Abb. 541: Johannes Schreiter, Limburger Dom, Fenster in der ehem. Sakramentskapelle, 1976 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 67)



Abb. 542: WK173 Nettetal-Hinsbeck, Kapelle im Marienheim, Bleiglas, ca. 1980 (30.4.5)

In Schreiters Fenster für die ehemalige Sakramentskapelle des Limburger Doms (Abb. 541) von 1976 steht ein weiß-ockerfarbenes Rechteck vor einem dunkelbraunen Grund in einem braunen Rahmen, der von einem schmaleren weißen Streifen umgeben ist. Der Spitzbogen des Fensters ist komplett mit dem braunen Grund gefüllt; das weiß-ockerfarbene Rechteck wird im oberen Teil durch horizontale Bleiruten strukturiert, die ein enges Streifenmuster bilden. Diese Streifen platzen in der Mitte zweidimensional auf, die Enden der rechten Seite wellen sich in Richtung der rechten Fensterseite und lassen einen weißen Grund erkennen. Im oberen Bildteil haben sich mehr Streifen geöffnet als im unteren, doch alle lassen den braunen Grund frei. Durch die Komposition ziehen sich wenige vertikale Bleiruten, auf die rote runde kleine Glasprismen gefädelt sind. Die Glasprismen konzentrieren sich auf den oberen Bildteil in der Spitze des Fensters und finden sich auf dem braunen Grund.

Beec realisiert in seinen Fensterentwürfen für die Kapelle im Marienheim in Nettetal-Hinsbeck ca. 1980 (Abb. 542) einen ähnlichen Gedanken. In der Bildmitte klafft das Bild in ornamentalen weißen Formen weit auf und gibt einen farbigen Grund frei. Auch hier werden einzeln vertikale Bleiruten mit aufgefädelten runden Glasprismen nach oben geführt.

Beide Künstler befassen sich also mit dem Thema, einen verborgenen Grund freizulegen, indem eine parzellierte Deckung abgeschält wird. Im Gegensatz zu Schreiter zerplatzt bei Beck diese Deckung aber viel geordneter, um den farbigen Grund freizulegen. Schreiter lässt dem Betrachter im oberen Bildteil viel Sicht auf den Grund, weiter unten wird dieser sehr unregelmäßig zwischen den Streifen freigelegt. Dagegen gestaltet Beck ein sehr harmonisch gleichmäßig aufgebautes Bild.

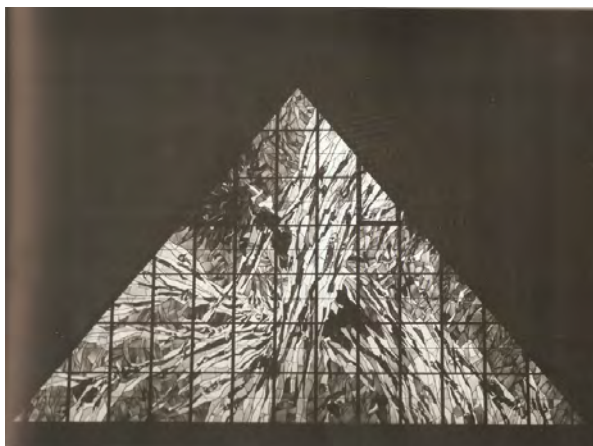


Abb. 543: Johannes Schreiter, Bürgstadt am Main, Kirche St. Margareten, Südgiebel, Entwurf 1959 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 79)

Abb. 544: WK187 Gelsenkirchen-Schaffrath, Heilig-Geist-Kirche, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1984 (16.2.8)

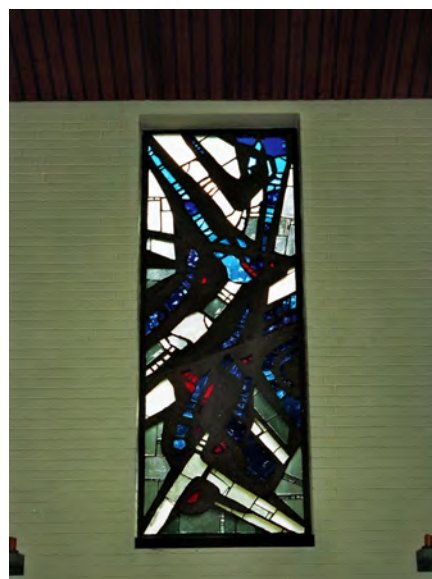


Abb. 545: Johannes Schreiter, Mönchengladbach, ev. Christuskirche, Entwurf für die Chorfenstergestaltung (nicht ausgeführt), 1961 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 84)

Abb. 546: WK142 Heikendorf, Stella Maris, Fenster in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1976 (19.7.12)

In Schreiters Giebelgestaltung für die St. Margaretenkirche in Bürgstadt am Main (Abb. 543) aus dem Jahre 1959 laufen ornamentale Strahlen, die aus aneinandergereihten unregelmäßig großen Glasscheiben gebildet werden, aus jeder Spitze des dreieckigen Fensters in der Mitte des Dreiecks zusammen. Hier bildet sich ein pulsierendes Zentrum voller Kraft und Energie. Der Hintergrund der Komposition besteht aus farbigen ornamentalen Formen.

Beecks Fenstergestaltung in Gelsenkirchen-Schaffrath für die Heilig-Geist-Kirche von 1984 (Abb. 544) weist ähnliche Gestaltungsmerkmale auf. Auch hier bewegen sich die ornamentalen Formen aus den Ecken des Dreiecks auf die Mitte zu und die Bewegung wird durch helle Formen gezeichnet. Allerdings verwendet Beeck im Gegensatz zu Schreiter größere Formen. Während Schreiters Formen wie ein Sturm auf das Zentrum zustreben, ist bei Beeck die Bewegung sichtbar, aber mit viel weniger Vehemenz realisiert.

In Schreiters Entwurf für die Chorfenster der evangelischen Christuskirche in Mönchengladbach von 1961 (Abb. 545), der nicht ausgeführt wurde, wachsen braune, graue und schwarze Farbflächen im unteren Bildteil nach oben. Im oberen Bildteil reduziert sich die Farbigkeit in den Fenstern durch die Verwendung großer weißer Flächen. In den ausgeführten Fenstern auf der Grundlage eines weiteren Entwurfes für Mönchengladbach verwendet Schreiter die weißen Flächen vermehrt in der Mitte der Fenster und verdichtet die farbigen Flächen im unteren Drittel und oberen Viertel der Fensterflächen.

Beeck führt in der Kirche Stella Maris in Heikendorf 1976 (Abb. 546) bewegte Linien von unterschiedlicher Breite vertikal im Betonrahmen über die Fensterflächen. Beiden Fensterentwürfen der Künstler liegt eine Bewegung nach oben zugrunde – bei Schreiter ist sie deutlicher erkennbar als bei Beeck. Außerdem arbeiten beide mit breiten schwarzen Flächen als Bestandteil der eigentlichen Bildkomposition. Die weißen Flächen garantieren, dass genügend Licht in die Kirche gelangt, erzeugen aber gleichzeitig in den Bildkompositionen die Bewegtheit der Farbflächen nach oben.

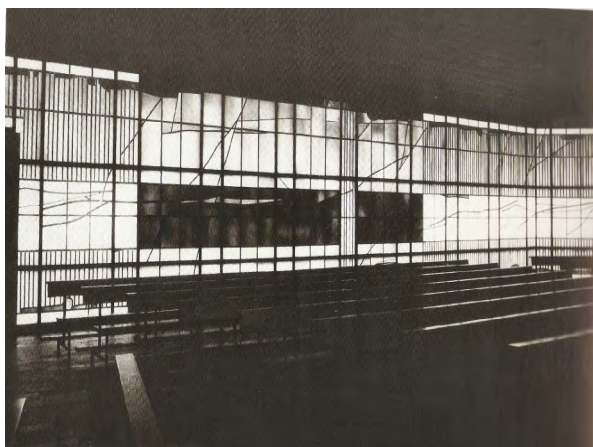


Abb. 547: Johannes Schreiter, Hofheim am Taunus, St. Bonifatius, Westwand, 1968 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 104)

Abb. 548: WK161 Dorsten, St. Anna, Fenster in der Marienkapelle, Bleiglas, 1976 (3.1.15)

Schreiters Fensterkomposition in St. Bonifatius in Hofheim am Taunus von 1968 (Abb. 547) weist eine vertikale Grundkomposition mit eng aneinandergesetzten Bleiruten auf. Diese sind in der Mitte des Fensters in weiteren Abständen aneinandergereiht als am Rand. Im mittleren Drittel des Bildes zieht sich über diese vertikale Struktur ein breites horizontales Band, durch das Bleiruten wie Pinselstriche geführt werden. Diese Pinselstriche verlaufen teilweise auch über die vertikale Hintergrundstruktur. Mit dieser Komposition begrenzt Schreiter den Raum vertikal und rahmt ihn gleichzeitig durch das horizontale Band ein. Damit baut er sozusagen Architektur in Glas, ohne jedoch auf die malerische Komponente des Pinselstriches zu verzichten. Das erinnert an frühere Zeiten, in denen Wände farbig bemalt waren, um die Architektur damit besonders hervorzuheben.

Die Bildkomposition in Beecks Fenster in der Marienkapelle in der Kirche St. Anna in Dorsten von 1976 (Abb. 548) ist horizontal ausgelegt. Beeck und Schreiter gehen in ähnlicher Weise auf die Aufgabenstellung ein, die Kirchenarchitektur mit Glas fortzuführen, ohne auf gestalterische, malerische Mittel zu verzichten. Während Schreiter in seiner Komposition aber radikaler ist, indem er die vertikalen Formen breit einrahmt und die malerische Ausgestaltung auf frei geführte Linien reduziert, geht Beeck bei der Verbindung von Architekturelement und Linie gemäßigter vor.



Abb. 549: Johannes Schreiter, Oberkirch/Baden, ev. Kirche, Südfenster, Bleiglas, 1968 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 113)

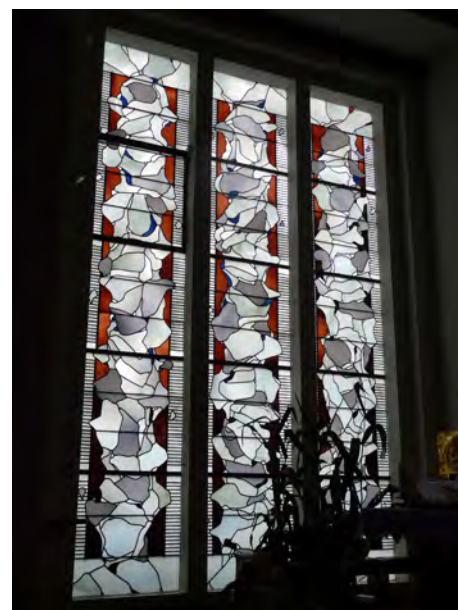


Abb. 550: WK77 Lathen-Wahn, St. Antonius, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1964 (35.3.19)

Schreiter stellt in seiner Fensterkomposition für die ev. Kirche in Oberkirch/Baden von 1968 (Abb. 549) in die Mitte des Fensters ein Rechteck vor weißen Opakglasgrund, das durch breite Bleiruten vertikal in enge Streifen gemustert ist. Oben und unten rahmen ein brauner und ein orangefarbener aneinandergfügter Streifen die Komposition. Über den Streifengrund des mittigen Rechtecks platziert Schreiter ornamentale, annähernd runde braun-weiße Formen, die durch Bleiruten miteinander verbunden sind. In die linke obere Ecke ist ein dunkelbraunes Rechteck gesetzt, das die Regelmäßigkeit der Komposition durchbricht und irritiert.

In Beecks Fenster für St. Antonius in Lathen-Wahn von 1964 (Abb. 550) sind ähnliche Gestaltungsmerkmale erkennbar. Beide Glasmaler stellen die vertikal durch Streifen strukturierte Fläche vor einen weißen Opakglasgrund und geben ihr oben und unten einen Rahmen, aus dem heraus sich die Ordnung der Mitte entwickelt. Über die strenge geometrische Ordnung legen beide Künstler ornamentale Glasformen, die an Bleiruten aufgefädelt sind und durch das ganze Fenster gezeichnet werden. Durch die ornamentalen Glasformen wird Bewegung erzeugt. Beeck zieht dieses Gestaltungsmuster regelmäßig über alle drei Fensterbahnen des Altarfensters hinweg. Schreiter hingegen setzt in allen drei Fenstern über die mittige Gestaltung dunkelbraune Rechtecke unterschiedlicher Größe an unterschiedliche Stellen und stört dadurch die Ordnung. Während Beeck das gewählte Motiv in regelmäßigen Bahnen durchkonjugiert und damit in seiner Darstellungsform konventionell bleibt, möchte Schreiter irritieren. Schreiter experimentiert mit den Formen und findet so ganz neue Ausdrucksformen.



Abb. 551: Johannes Schreiter, Endenburg/Südschwarzwald, ev. Dorfkirche St. German, 1971 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 128)

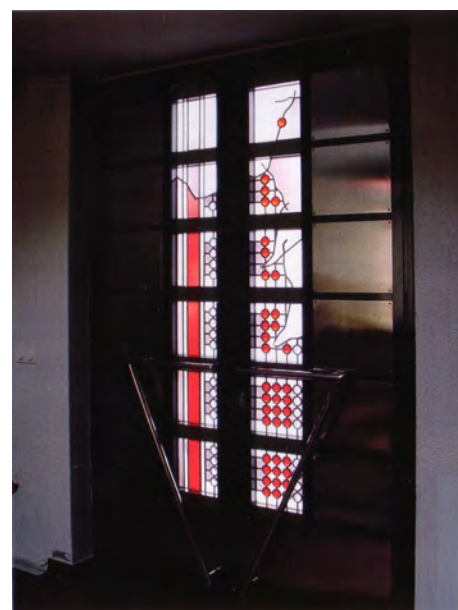


Abb. 552: WK213 Bad Lauchstädt, Maria Regina, Eingangstür, Bleiglas, 1994 (10.1.26)

Schreiter stellt in seiner Bildkomposition von 1971 in der ev. Dorfkirche St. German in Endenburg/Südschwarzwald (Abb. 551) vor einen weißen Opakglasgrund hochkant ein Rechteck. An der rechten Seite füllt ein breiter roter Streifen das Rechteck, die übrige Form wird durch eng aneinandergesetzte Bleirutenstreifen vor weißem Grund strukturiert. Im oberen Bildteil werden diese durch große ornamentale weiße Formen überlagert. Die Rechteckform wird durch den roten Streifen und die links begrenzenden Bleirutenlinien bis über den Fenstersturz hinausgeführt. In der rechten unteren Ecke des Rechtecks bröckelt die geometrische Form auseinander, ein kleiner Teil scheint sich zu lösen. Über das Bild ziehen sich wie Pinselstriche vereinzelt Bleiruten.

In der Türgestaltung (Abb. 552) der Kirche Maria Regina in Bad Lauchstädt von 1994 verwendet Beeck ähnliche Gestaltungsmerkmale. Beide Künstler nutzen die rote Linie als seitliche Begrenzung mit leuchtender Präsenz neben einer kleinteilig strukturierten Fläche. Die Regelmäßigkeit dieser Grundstruktur wird in beiden Kompositionen durch ornamentale weiße Flächen im oberen Bildteil aufgebrochen. Auch hier entscheidet sich Beeck für die gemäßigt-re Gestaltung; Schreiter bringt durch die bröckelnde Ecke unten rechts Irritation in die Gestaltung, vielleicht mit der Absicht, an die Vergänglichkeit alles Seienden zu erinnern.

In einer Festschrift der Kirchengemeinde finden sich Gedanken von Johannes Beeck zu den Inhalten der Werkgestaltungen in Bad Lauchstädt.¹⁷⁶ Beeck interpretiert in der Kirche Maria Regina (Abb. 554) die roten Farbflächen als Ausdruck des Geistig-Göttlichen, die weißen als Geistflammen und die blauen als Wasser. Wie Beeck interpretiert auch Schreiter in abstrakten Darstellungen durchaus biblische Themen, etwa bei der Fenstergestaltung in der Flughafenkapelle in Frankfurt am Main von 1984 (Abb. 553). Die abstrakte Formensprache wird mit einer tiefen Innerlichkeit verbunden, die zur Kontemplation auffordert. Das Thema ist die Wiederkunft Christi, speziell Mat 24,27: „Denn der Menschensohn wird plötzlich und für alle sicht-

¹⁷⁶ Kath. Kirchengemeinde Bad Lauchstädt (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung der Kirche, Bad Lauchstädt 1994, S. 7–10

bar kommen, wie ein Blitz, der von Ost nach West über den Himmel zuckt.“ Schreiter sieht seine Werke, anders als Beec, nicht als Interpretation bestimmter Inhalte, lässt sich aber durchaus von den jeweiligen Orten zu bildsprachlichen Reaktionen anregen.¹⁷⁷

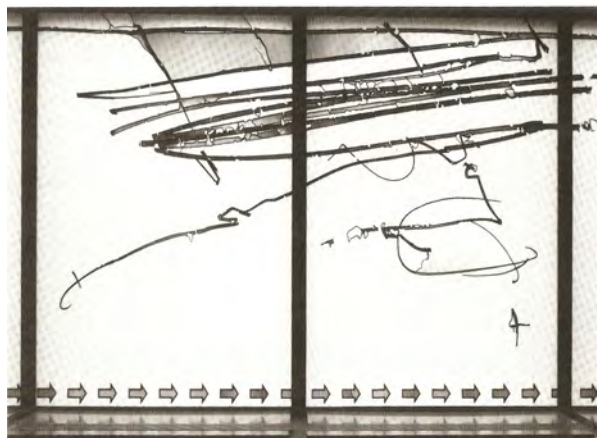


Abb. 553: Johannes Schreiter, Frankfurt am Main, Flughafenkapelle, Fensterwand, 1984 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 35)

Abb. 554: WK213 Bad Lauchstädt, Maria Regina, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1994 (10.1.30)

Beec strebt in seinen abstrakten Werken eine engere Verbildlichung von christlichen Themen an als Schreiter. Hier finden sich wiederkehrende abstrakte Formen, u. a. die weiß-grauen Farbflächen, die sich inhaltlich interpretieren lassen. Bei Schreiter dagegen ist der inhaltliche Bezug vollkommen losgelöst von der Darstellungsform.

Schreiter setzt in seinen Entwürfen für die Chorfenster (Abb. 555) von St. Johannes in Oelde von 1971, die nicht ausgeführt wurden, vor einen weißen Grund farbige hochrechteckige Flächen. Diese füllen die Spitzgiebelfenster mit Maßwerkabschluss fast vollständig aus und haben ein Gitternetz von aufgefädelten runden Glasprismen auf ihrer Oberfläche. Das Gitternetz überdeckt die farbigen Flächen der beiden äußeren Fenster vollständig. In den drei mittleren Fenstern sind weiße hochrechteckige Flächen im oberen Fensterteil ausgespart, die an den Rändern unregelmäßig eingeschnitten sind. Über diese schlängeln sich frei geführte Bleiliniien mit vereinzelt aufgefädelten farbigen runden Glasprismen. Die frei geführten Bleiliniien ziehen sich sparsam auch über die übrigen Fensterflächen.

Beec gestaltet 1991–99 im Altarraum der Kirche St. Karl Borromäus in Berlin-Grünwald ein hochrechteckiges fünfteiliges Glasfenster (Abb. 556), das die Wände des Chorpolygon komplett aufsprengt. Beide Künstler verwenden die in einem Bleirutenetz eng aneinandergesetzten runden Glasprismen vor farbigen Fensterflächen als strukturierendes Ordnungselement. Frei geführte Formen und Bleiruten durchbrechen die Ordnung in den Kompositionen aber wieder. Auch hier ist bei Schreiter der Bruch wesentlich deutlicher vollzogen, da er in den mittleren Glasfenstern keine Glasflächen sauber ausschneidet, sondern an den Seiten noch abgebrochene Ränder der Netzordnung mit den Glasprismen erkennen lässt. Beec hingegen

¹⁷⁷ Bech-Lustenberger, in: Gercke, Volp, 1988, S. 34; Hülsmann, Jürgen, *Verborgene im Tod: Leben bei Gott – Die Bilder des Glasmalers Johannes Schreiter in der Andreas-Kirche zu Münster-Coerde*, Münster 2004. Auf den Seiten 20 bis 28 werden Bezüge zwischen theologischen Themen und den Fenstergestaltungen des „Tauf-“ und „Abendmahlsfensters“ hergestellt. Ein langer Abstimmprozess zwischen Gemeinde und Künstler war den Realisierungen vorangegangen – Schreiter ließ sich nicht von seinen Interpretationen für den Bildaufbau und die Themen abbringen.

löst durch ornamentale gelbe, weiße und graue Formen und frei geführte Bleiruten die strenge Ordnung nach oben hin ebenfalls auf, aber gemäßigter als Schreiter.

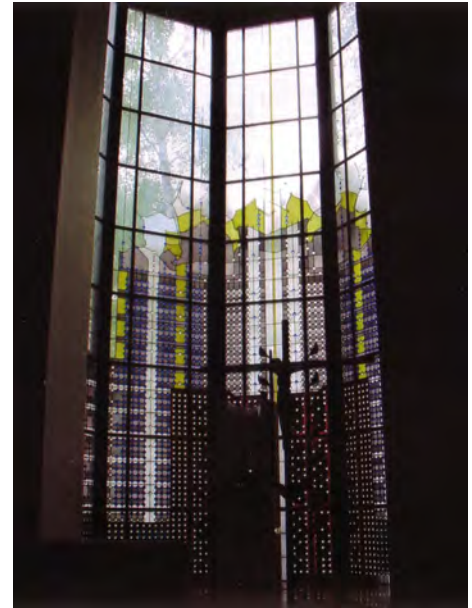


Abb. 555: Johannes Schreiter, Oelde, St. Johannes, Entwurf für Chorfenster – nicht ausgeführt, 1971 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 131)

Abb. 556: WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1991–99 (1.1.37)

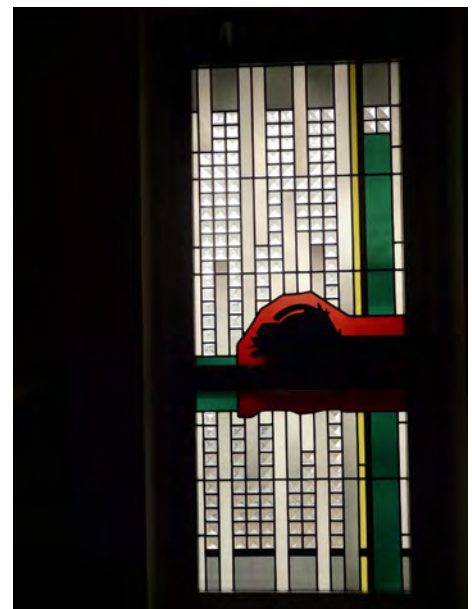
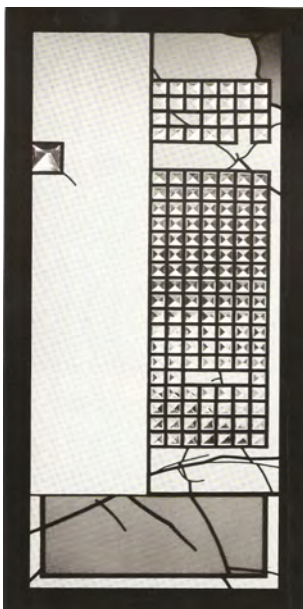


Abb. 557: Johannes Schreiter, Haus Dr. Schmitt-Thomas, Eingangstür, 1972 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 136)

Abb. 558: WK214 Berlin-Mariendorf, Maria Frieden, Glastür in der Marienkapelle, Bleiglas, 1994 (1.14.23)

Schreiter schichtet in seiner Türgestaltung (Abb. 557) für das Haus von Dr. Schmitt-Thomas 1972 mehrere Bilder übereinander. Vor einem weißen Grund mit einer darübergestellten farbigen Fläche und frei geführten Bleiruten stellt er links oben vertikal ein weißes Rechteck, an das in der rechten Bildhälfte zwei Rechtecke gruppiert werden, die aus aneinandergesetzten

quadratischen Bleiruten bestehen. Ein großes quadratisches Glasprisma ist allein in das linke Rechteck gestellt, von dessen rechter unterer Ecke ein kurzer Pinselstrich ins Bild ragt. Hinter den beiden Rechtecken aus Glasprismen, das untere größer und hochrechteckig, das obere kleiner und querrchteckig, ist der Bildgrund erkennbar aus weißen und farbigen Flächen mit den freien Bleirutenstrichen.

Beecks Bildkomposition für die Tür (Abb. 558) der Marienkapelle in der Kirche Maria Frieden in Berlin-Mariendorf von 1994 zeigt eine vertikale Gliederung mit einem grauen horizontalen Streifen als unteren und oberen Türabschluss. Beide Künstler verwenden das auffällige Gestaltungselement der aneinandergereihten quadratischen Glasprismen, die wie Pyramiden aus dem Bildgrund herausragen und die Kompositionen kostbar erscheinen lassen und dem Licht vielfältige Einfallmöglichkeiten und Farbentwicklungen geben. Beeck bleibt in seiner Gestaltung zweidimensional und folgt der festen Ordnung der Elemente. Schreiter hingegen scheint sich der zweidimensionalen Gestaltungsebene entheben zu wollen und eine Collage zu realisieren, indem er die Formen übereinanderschichtet und der Betrachter genau schauen muss, um die Ebenen auseinanderzuidividieren.

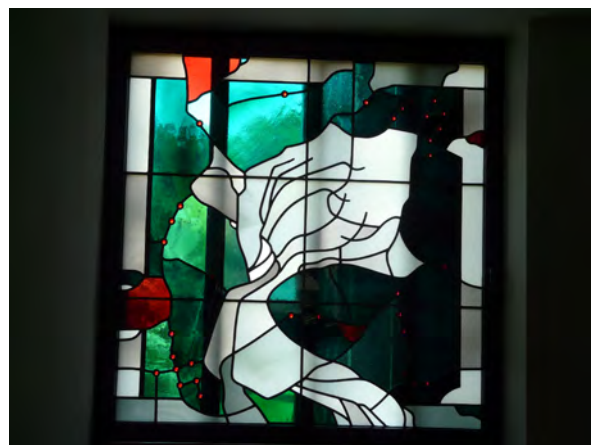


Abb. 559: Johannes Schreiter, Marburg, Schlosskapelle, Entwurf für vier Chorfenster – nicht ausgeführt, 1974 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 139)

Abb. 560: WK183 Schwerin, Kapelle im Kloster Maria Frieden, oberes Fenster in der Rückwand, Bleiglas, 1963 (44.1.8)

Schreiter stellt in seinen Fensterentwürfen (Abb. 559) für die Chorfenster der Schlosskapelle in Marburg von 1974 in einem Entwurf, der nicht ausgeführt wurde, in die zweibahnigen Fenster jeweils einen vertikalen weißen Streifen vor blauen Grund bzw. im vierten Fenster einen hellblauen Streifen je Bahn. Dieser Streifen läuft nicht streng gerade nach oben, sondern wellt sich an unterschiedlichen Stellen in den Fensterbahnen, als wäre er zu lang für die Fensterbahn und an dieser Stelle gestaucht. Außerdem laufen über die Fensterkompositionen Bleiruten ohne technische Funktion, die sich an unterschiedlichen Stellen in den Fenstern konzentrieren und gelbe kleine runde Glasprismen aufgefädelt haben. Diese Bleiruten-Nester ziehen sich bis in die mit Maßwerk geschmückten Fenster mit Spitzbogen und wirken wie Nähte auf dem blauen Grund.

Beeck gestaltet die Fenster (Abb. 560) in der Kapelle des Klosters Maria Frieden in Schwerin abstrakt. Beide Künstler verwenden das gleiche Motiv, nämlich Bleiruten mit aufgefädelten Glasprismen. Wieder verwendet Beeck das Motiv dekorativ und macht dadurch die Gesamtkomposition strahlender und kostbarer, während Schreiter es wie grob gestichelte Nähte wirken lässt, auf diese Weise irritiert und neugierig macht.

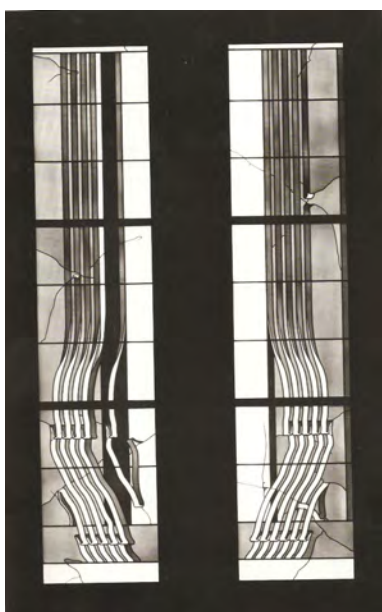


Abb. 561: Johannes Schreiter, Schweden, Södertälje, St. Ansgar, Fenster, 1975 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 145)



Abb. 562: WK211 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Tür in der Empore auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 2005 (27.2.19)

Schreiter entwirft für die Fenster (Abb. 561) von St. Ansgar in Södertälje, Schweden 1975 eine vertikale Grundkomposition. Vier nebeneinandergestellte schmale Streifen vor einem weiß-farbigem Grund mit frei geführten Bleirutenstrichen und einem horizontalen Strich als Sockel verlassen in der unteren Bildhälfte ihre vertikale gerade Bahn nach unten und werden wie von einer unsichtbaren Kraft zu beiden Seiten im Oval nach außen gebogen, wobei sie sich ebenfalls in sich selber wellen und als zu lang für die Fenster erscheinen. Teilweise lässt Schreiter die Streifen auch an unterschiedlichen Stellen auf den Fenstern durchreißen.

Beeck verwendet in seiner Glaskomposition für eine Tür (Abb. 562) in der Kirche St. Lucia in Mühlheim am Main-Lämmerspiel ebenfalls eine vertikale Grundkomposition mit einem Bleirutenbündel vor weißem Grund. Beide Künstler verwenden das Motiv von parallelen Wellenlinien, die durch einen Steinwurf ins Wasser erzeugt werden, wobei sich bei Schreiter keine kreisrunde Form entwickelt, sondern ein Oval. Wieder verbleibt Beeck in der regelmäßigeren Fortführung der Grundkomposition, von der er lediglich an zwei Stellen marginal abweicht. Schreiter dagegen straft den ersten Eindruck des Betrachters, dass es sich um eine regelmäßige Komposition handelt, Lügen. Die Streifen sind zu lang und wellen sich – sie sind porös und reißen an verschiedenen Stellen. Beeck gestaltet wie ein Architekt, Schreiter wie ein freier Graphiker.

Auch das „Zerreißen des Tuches, des Netzes“ ist ein wichtiges Thema im Werk von Schreiter, das im kirchlichen Bereich theologische Aspekte beinhaltet wie beispielsweise den wunderbaren Fischfang.¹⁷⁸ Schreiter wendet das Motiv auch im profanen Bereich an. Das fünfteilige Bleiglasfenster im Eingangsbereich des Wohnhauses eines Architekten (Abb. 563) ist in den Farben weiß, schwarz und blau gestaltet. Alle Fenster sind Teil einer Gesamtkomposition. Vor einem weißen Grund ist links im Bild ein breiter schwarzer vertikaler Streifen gesetzt, der einen schmalen blauen Rand an der linken Seite hat und über den rechts unten ein kleines

¹⁷⁸ Gercke, in: Gercke, Volp, 1988, S. 21

blaues und ein noch kleineres weißes Quadrat gesetzt ist. In den größten Teil des oberen Bildes links ist ein Gitternetz aus Quadraten platziert, das in einem vertikalen Streifen durch Rechtecke unterbrochen ist. In den unteren beiden Bildteilen wird das Gitternetz fast vollständig vom weißen Grund überlagert und ist nur noch links in kleinen Ansätzen erkennbar. Diagonal von links oben nach rechts unten im oberen Bildteil wird das Gitternetz in einer ornamentalen Form durch den weißen Grund überlagert. Quer hindurch zieht sich ein breiter schwarz-blauer Farbstreifen, aus dem einzelne Striche herauslaufen. Diese einzelnen Linien sind auch rechts oben und links unten erkennbar.



Abb. 563: Johannes Schreiter, St. Ingbert, Haus eines Architekten, Fenster im Eingangsbereich, 1995 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S.247)

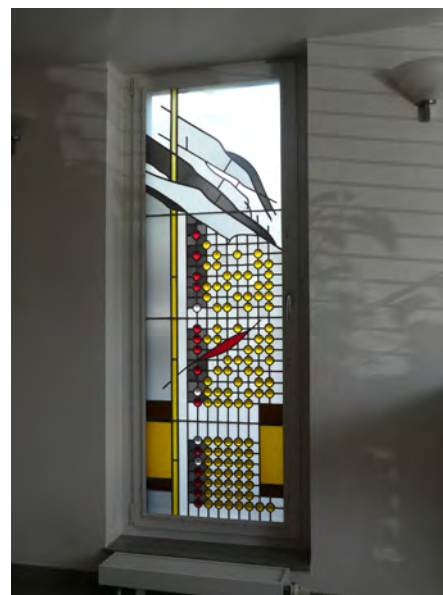


Abb. 564: WK235 Bottrop, Diakonie-Seniorenzentrum Hans Dingenberg, Fenster in der Cafeteria links neben dem Altar (Raum wird als Café + Kapelle genutzt), Bleiglas, 2005 (50.1.4)

BeecK wendet das Motiv des Gitternetzes zusammen mit der Vertikale und den ornamentalen Formen, die die strenge Ordnung aufbrechen, in Bottrop in einem Fenster des Diakonie-Seniorenzentrums Hans Dingenberg (Abb. 564) 2005 an. Beide Künstler durchbrechen das Schachbrettmuster aus Bleiruten – allerdings durch unterschiedliche Gestaltungsmerkmale. BeecK setzt die ornamentalen weiß-grauen Formen als Abschluss an den oberen Bildrand und löst dort das Muster klar geordnet auf. Schreiter durchbricht die Ordnung, indem er das Muster wie mit einem Radiergummi unregelmäßig wegradiert bzw. eine Bleirute des Musters am unteren Bildrand über den weißen Rand treten lässt. Schreiter realisiert seine Idee als Graphiker, BeecK agiert eher wie ein Architekt.

Schreiter wird immer wieder mit der Kritik konfrontiert, inwieweit seine Motive, die immer komplexer und vielschichtiger in Form von Collagen werden, noch „fenstergerecht“ seien. Dem hält Schreiter entgegen, dass sein Material nicht das Glas, sondern das Licht ist. Fenster in mittelalterlichen Kirchen haben seiner Ansicht nach schon immer die Balance zwischen Öffnung und Schließung finden müssen, denn sie sind zugleich Wand und deren Durchbrechung, Materie und deren Verwandlung.¹⁷⁹ Schreiter sagt dazu¹⁸⁰: „Licht und Schatten sind Urphänomene, Urqualitäten. Sie rangieren in der vordersten Reihe der Archetypen und betreffen uns daher ungebrochen. Licht ist Mythos und als solcher überindividueller Bestandteil aller

¹⁷⁹ Gercke, in: Gercke, Volp, 1988, S. 24

¹⁸⁰ Schreiter, Johannes, Absage an die Aktionsmanie, in: Kunst und Kirche, 2, 1973, S. 122–127, S. 122

Religionen: von den jungsteinzeitlichen Sonnenkulturen bis zur Schöpfungslegende des Avesta, wo das anfanglose Licht der anfanglosen Dunkelheit gegenüber steht.“

Schreiter spricht sich für eine Kunst im Gemeinschaftsraum aus. Dies sei wichtig gerade in Zeiten, in denen die Umweltzerstörung und das Aufweichen von gesellschaftlichen Normen die Menschen zerstöre. Allerdings geht Schreiter davon aus, dass der Mensch für den spirituellen Dialog nur „äußerst gemessene Stimulantia“ der Kunst benötige.¹⁸¹ So kritisiert Schreiter die Kirche mit den Worten: „Den angestregten humanitären Engagements der Kirchen haftete nichts Negatives an, wenn nicht gleichzeitig ein auffälliger Schwund an geistlicher Substanz zu erkennen wäre. Die zusätzliche Abwendung von den bedeutsamen Sinnzeichen heutiger Kunst bringt die Kirche in den Sog immer gefährlicherer Anpassungen und Doktrinen.“¹⁸²

So weit wie Schreiter ist BeecK in seiner Stellung zur Kirche und in seinen Bildkompositionen nicht gegangen. Er wendet zwar das Formenvokabular von Schreiter an und variiert es zu neuen Zusammenhängen, greift damit wichtige neue Impulse seiner Zeit auf und verarbeitet sie zu Fensterkompositionen, die sich als ornamentale Gestaltungen in die räumlichen Gegebenheiten seiner jeweiligen Auftraggeber einfügen. Sein Hauptgestaltungsmittel ist ebenfalls das Licht. Doch seine Stellung zur Kirche ist vom Dialog geprägt und durch die Stellungnahmen zu seinen Kunstwerken kann er diese häufig erklärend vermitteln.

Die Publikation der Werke Schreiters bis 1987 erscheint bereits 1988¹⁸³ und dürfte Johannes BeecK bekannt gewesen sein. Die Werke von Schreiter und BeecK zeigen ähnliche Gestaltungsmerkmale, doch die Aussagekraft ihrer Kompositionen ist recht unterschiedlich. Schreiter integriert immer wieder Irritierendes in seinen Kompositionen, er schafft eine auf den ersten Blick regelmäßige Komposition, die bei näherem Hinsehen bewusst aufgebrochen wirkt. So erscheinen vertikale Streifen in abstrakten Kompositionen als zu lang, wellen sich und sind an einigen Stellen sogar zerrissen. Kompositionen mit regelmäßigen Schachbrettmustern auf unifarbenen Flächen werden durchbrochen, indem Formen aus der Grundstruktur ausgeschnitten werden. Allerdings genügt es Schreiter nicht, die ausgeschnittenen Formen in immer neuen Größen und an anderen Stellen aus der Grundstruktur zu trennen. Vielmehr sieht der Betrachter bei näherem Hinsehen, dass kein sauberer Schnitt erfolgt, sondern ein Bruch, und dass die alte Grundstruktur nur noch an den Ecken besteht.

Bei BeecK hingegen sind die Brüche in der Grundstruktur sorgsam gewählt und machen die Regelmäßigkeit interessant bzw. schaffen neue Perspektiven in der Blickrichtung. BeecK möchte nicht verstören oder irritieren, sein Anliegen ist die feierliche Ausgestaltung der Räume der Auftraggeber in dem Bewusstsein, dass es sich um einen heiligen Raum handelt. Die christliche Botschaft steht in den Texten zu seinen Werken im Vordergrund, was sich bei den Auftraggebern sicher gut vermarkten lässt. Schreiter hingegen geht die Fenstergestaltungen viel intellektueller an und löst sich damit komplett vom reinen Ornament.

BeecK greift als Künstler aktuelle Tendenzen in der Kunst, speziell in der Glasmalerei, auf, auch solche aus dem Werk von Schreiter. Das lässt sich aus der Gegenüberstellung eindeutig erkennen. Er findet aber hieraus seine eigene Formensprache und bleibt der homogenen Gesamtaussage im Raum als Gestaltungsmerkmal treu. Ableitungen von Schreiters Werk sind zu erkennen, doch handelt es sich in den wenigsten Fällen um eine direkte Aufnahme von dessen Gedanken. Eine Ausnahme bildet sicherlich die Fenstergestaltung für das Wohnhaus in Nette-

181 Schreiter, J., 1973, S. 122

182 Schreiter, J., 1973, S. 124/125

183 Gercke, Volp, 1988

tal-Hinsbeck (WK121), wo man sehr genau den Hauptgedanken das sich aufwellenden Rahmens von Schreiter erkennen kann.

Ein wichtiger Unterschied in den Werken der beiden Künstler liegt auch in der Vermittlung der Kunst. Während Bееk den Pfarrgemeinderäten Inhalte zu seinen Werken vermitteln kann, die allgemein verständlich sind, ist bei Schreiter eine intellektuellere Auseinandersetzung mit dem Werk notwendig. Schreiter versteht sich als autonomer Graphiker und Maler; Bееk dagegen bindet seine Kompositionen als der Architektur bzw. der Gestaltung von liturgischen Orten dienend ein.

7.10 Jochem Poensgen

Jochem Poensgen wird 1931 in Düsseldorf geboren. 1951 besucht er die Werkkunstschule Wuppertal (Klasse Oberhoff: Wandmalerei und farbige Raumgestaltung) und 1952 die Académie de la Grande Chaumière in Paris (Klassen Yves Brayer und Picart-le-Doux: Malerei) – beide jedoch nur für einen kurzen Zeitraum. Er bildet sich als Autodidakt aus und verbringt in den Jahren 1952–55 längere Studienaufenthalte in Frankreich und Italien. Ab 1955 nimmt er an Wettbewerben für Glasgestaltungen teil und erhält 1956 seinen ersten Auftrag für die Fenstergestaltung in der Kirche St. Marien in Ratingen-Tiefenbroich.¹⁸⁴

In ihrer Sprache sind Poensgens Ausdrucksmittel der Glasbildkunst – Farbe, Licht und Kontur – auf den Raum abgestimmt. Wenn man die Möglichkeit einer Kooperation von Glasbilderei und Architektur in dem Sinne pflegt, dass jegliche Symbolik ausschließlich in der Raumbedeutung liegt, so ist man bei der Stilform von Poensgen angekommen. Er nimmt mit seinen Kompositionen an den architektonischen Gestaltungsmitteln der Architektur teil, führt sie weiter und veredelt sie mit dem Licht, das durch die Scheiben hereinfällt.¹⁸⁵

Poensgen macht das Licht zum Akteur seiner Kompositionen, indem er es durch die Komposition geordnet in den Raum strömen lässt. Der Lichteinfall wird z. B. an manchen Stellen durch opake Scheiben gemildert, an anderen wird ihm ungehindert Einlass gewährt.¹⁸⁶ Nach Poensgen verwandelt Glasmalerei Räume, weil sie das Licht verändert: es wird gefärbt, gebrochen, gefiltert, gerichtet, gestreut oder vermindert. So ist die Glasmalerei nach Poensgen etwas Eigenständiges, ein Drittes zwischen Malerei und Architektur.¹⁸⁷

Hierbei pflegt Poensgen einen Minimalismus auf höchstem Niveau, den er im Laufe der Jahre herausgebildet hat. Die Wahrnehmung des Betrachters soll durch ein Minimum an Materialien und formalen Gestaltungselementen angeregt werden.¹⁸⁸ Diesen Grundgedanken in Poensgens Schaffen versteht das Publikum häufig nicht. Poensgen führt zu dieser Problematik Folgendes aus: „Ein ähnlich geartetes – sagen wir ruhig einmal „naives“ – Publikum kann aber für uns Glasmaler zum Problem werden, ist es doch häufig genug an Entscheidungen über unsere Fenster beteiligt. Architekturbezogene Glasmalerei ist ja Auftragskunst und Entscheidungen

184 Baas, Friedrich-Karl, Ruhlig, Dagmar, Jochem Poensgen – Glaskunst für Architektur, in: Glas 14, 1992, S. 21

185 Kraft, Herbert Karl, Jochem Poensgen, in: Das Münster, 19. Jahrgang, 1966, S.106-112, S.106

186 Poensgen, Jochem, St. Maximilian Düsseldorf, in: Kunst und Kirche, 1/2000, S.213-15 – Poensgen beschreibt hier detailliert seine Arbeitsweise für eine optimale Lichtführung in dem barocken Kirchenraum. „Ihre (die Fenster) Sprache und insbesondere ihre Lichtwirkung soll sowohl visuell als spirituell mit dem Kontext des Kirchenraumes korrespondieren und seinen festlichen Charakter unterstreichen.“ S.214

187 Poensgen, Jochem, Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung Fenster – Bilder – Glasmalerei 1926–82 im Augustinermuseum Freiburg i. Br., 11.März 1983, in: Das Münster, 36. Jahrgang, 1983, S.160/61

188 Schwebel, Horst, Minimalismus und Raumbezug, in: Kunst und Kirche 1/2006, S. 52–53, S. 52

kommen heute oft demokratisch zustande. ... Nur wenigen scheint es möglich zu sein, Raumwirkungen zu erfassen und zurückzuführen auf ihre Ursachen.“¹⁸⁹

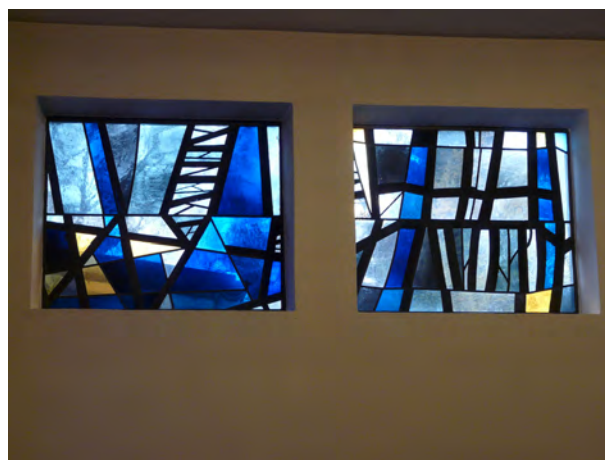
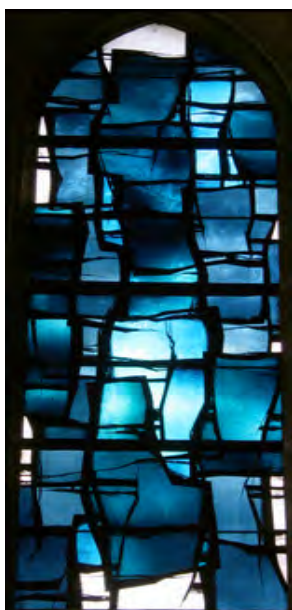


Abb. 565: Jochem Poensgen, Mülheim an der Ruhr-Styrum, St. Mariä Rosenkranz, Fenster im Seitenschiff, Bleiglas, 1962 (Foto: Jansen-Winkeln)

Abb. 566: WK58 Nauort, St. Anna, Fenster im Seitengang an der rechten Kirchenseite, Bleiglas, 1962 (60.3.10)

In einer Diskussion um die Einstufung seiner Fenster als künstlerisches oder architektonisches Ereignis würde Poensgen sich wahrscheinlich für die funktionale Einordnung entscheiden. Die Fenstergestaltung soll der Architektur dienen und das Licht soll als eine die Architektur formende Kategorie verstanden werden. So vermutet es der kunstverständige Theologieprofessor Horst Schwebel, führt aber gleichzeitig aus, dass gerade die Verwirklichung eines solchen Raum-Licht-Konzeptes des ästhetischen Formprinzips eines Künstlers bedarf, damit der Raum in seiner Gesamtheit wirken und somit in einer neuen Transzendenz wahrgenommen werden kann.¹⁹⁰ In dem Wissen um Poensgens funktionalen Grundgedanken und aufgrund seines Postulats, dass die architektonische Dimension eines Raumes und seiner Fenster nur in der originalen Umgebung wirklich wahrgenommen werden können, spricht sich Schwebel vehement gegen Ausstellungen von Glaskunst in Museen und für den Besuch der Arbeiten an Ort und Stelle aus.¹⁹¹

BeecK hat sich in Gesprächen mit der Autorin positiv über den Grundgedanken Poensgens in der Glasmalerei geäußert. Der Gedanke des funktionalen Fensters im architektonischen Raum ist auch für BeecK ein Hauptanliegen in seiner zweiten Schaffensperiode. BeecK schätzt die Werke von Poensgen, geht aber selber nicht mit der gleichen Radikalität an die sich ihm gestellten Aufgaben und entwickelt den Bezug zwischen Architektur und Glasfenster in anderen Kompositionen als Poensgen. Gleichwohl sind im Werk von BeecK Anklänge an Gestaltungsprinzipien, wie sie Poensgen vertritt, erkennbar, allerdings in einem geringeren Ausmaß als bei anderen Glasmalern.

¹⁸⁹ Poensgen, J., 1983, S. 161

¹⁹⁰ Schwebel, H., 2006, S. 53

¹⁹¹ Schwebel, Horst, Jochem Poensgen – Glasfenster und Betonglaswände 25.01.–31.03.1969, Marburg 1969; Schwebel, Horst, Neue Techniken der Glasmalerei, in: Das Münster, 24. Jahrgang, 1971, S. 101–108

In der Kirche St. Mariä Rosenkranz realisiert Jochem Poensgen im Jahr 1962 Fenster (Abb. 565), die mit einem sehr pointierten Bleirutenmuster arbeiten. Die blau-weiße Bildkomposition wird durch stark gezeichnete vertikale Bleiruten geprägt, die sich nach oben ziehen. Die horizontalen Bleirutenstrukturen sind dagegen viel feiner ausgebildet. Poensgen erzeugt so einen interessanten Gegensatz zwischen vertikaler und horizontaler Struktur, der durch die changierenden Blautöne bis in wenige weiße Farbflächen hinein unterstützt wird.

BeecK arbeitet in seiner Fensterkomposition für die Kirche St. Anna in Nauort (Abb. 566) im Jahr 1962 mit ähnlichen Gestaltungsmitteln. In der Bildkomposition werden breite und schmale Bleiruten verwendet. Während bei Poensgen durch die dynamische Führung der Bleiruten das Fenster sehr stark bewegt bleibt, was die changierenden Farben noch unterstützten, verharrt BeecKs Komposition mehr im Statischen.

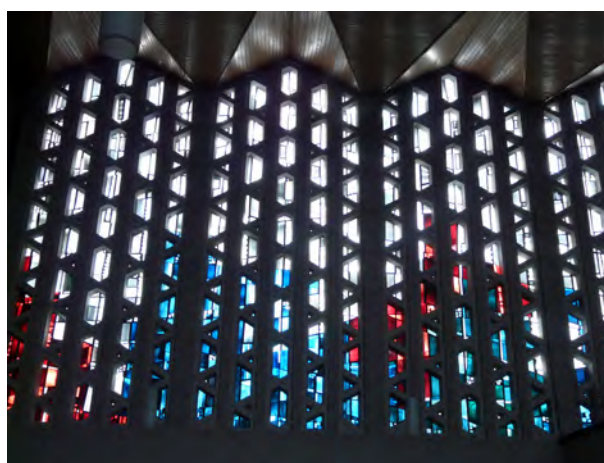


Abb. 567: Jochem Poensgen, Bad Honnef-Selhof, St. Martin, Fenster, 1968 (Repro. Clarke, 1979, Abb.138)

Abb. 568: WK78 Aachen-Alsdorf, St. Castor, Fenster in den rechten Langhauswänden, Bleiglas, 1964 (4.6.5)

Poensgen setzt 1968 im hochrechteckigen Fenster (Abb. 567) in der Kirche St. Martin in Bad Honnef-Seldorf blaue, violette, rote und graue Farbflächen vor einen weißen Hintergrund. Die Glasfläche selber ist durch frei geführte Bleiruten strukturiert, die eigene kleinteilige ornamentale Formen unabhängig zu den farbigen Flächen ausbilden. Der Betonrahmen bildet ein prägendes Raster für die Glaskomposition.

In St. Castor in Alsdorf sind im Lang- und Querhaus in einem fünfbahnigen Betonrahmen mit spitzem Abschluss dem Deckenverlauf folgend die bunten Glasfenster (Abb. 568) von BeecK aus dem Jahr 1964 platziert. Grundgedanke und Ausführung sind bei beiden Glasmalern identisch, trotzdem hat die Gestaltung von Poensgen in ihrer Gesamtaussage eine größere Expressivität, währenddessen die Fenster von BeecK die Fensterflächen sehr plakativ füllen. Bei Poensgen entstehen frei schwebende Farbflächen, bei BeecK sind sie am unteren Bildrand konzentriert.

In der Kirche St. Hedwig (Abb. 569) in Essen-Altenessen stellt Poensgen im Jahr 1967 bunte Farbflächen in Blau und Rot vor einen weiß-grauen Grund, der durch horizontale und vertikale

le Bleiruten in unterschiedlich große Formen unterteilt ist. Die farbigen Flächen sind ebenfalls unregelmäßig rechteckig und werden durch Bleiruten in sehr kleine Formen strukturiert. Eine ähnliche Komposition von Beeck aus dem Jahr 1965 findet sich in Geisenheim in der Kapelle des Ursulinenklosters (Abb. 570). Beide Kompositionen zeigen aus großen Glasstücken gebildete weiße Farbflächen, die Wegen gleichen und in die kleinteilige farbige Parzellen gesetzt sind.

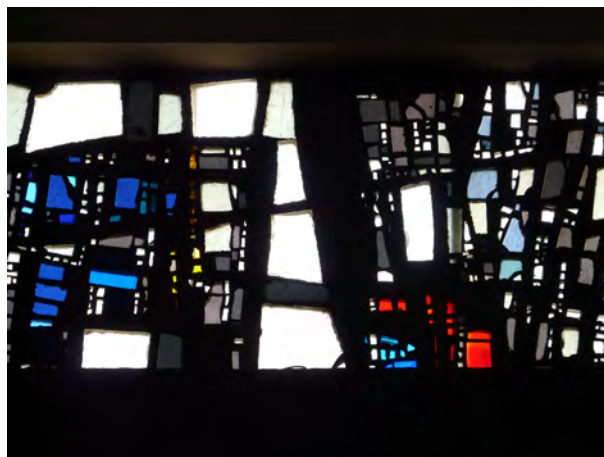


Abb. 569: Jochem Poensgen, Essen-Altenessen, St. Hedwig, Fenster im Schiff, Bleiglas, 1967 (Foto: Jansen-Winkeln)

Abb. 570: WK88 Geisenheim, Kapelle im Ursulinenkloster, Detail aus dem Fensterband, Betonglas, 1965 (55.1.7)

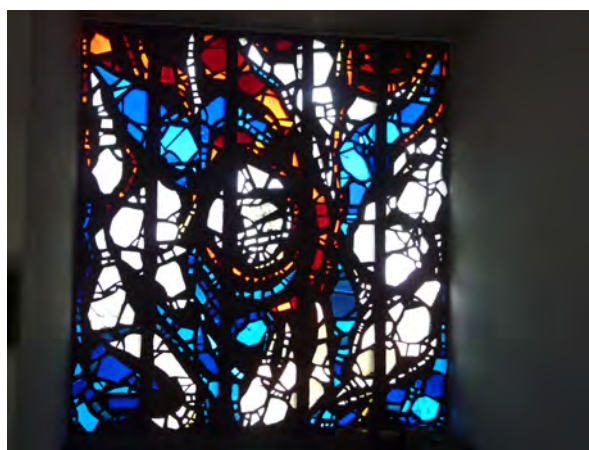
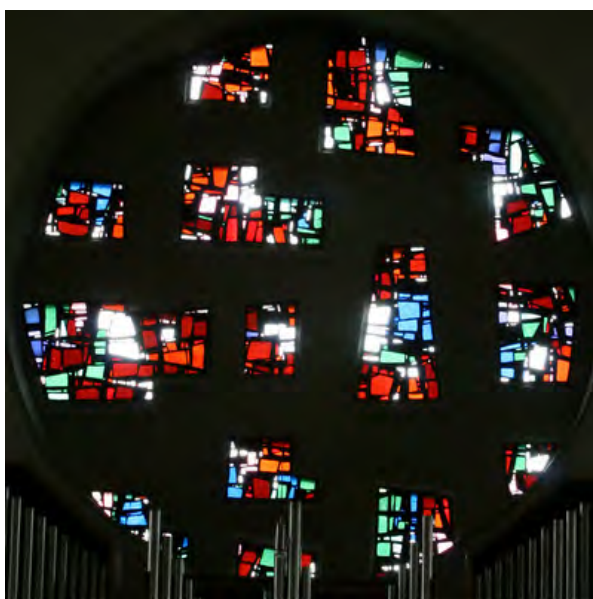


Abb. 571: Jochem Poensgen, Gelsenkirchen-Heßler, St. Elisabeth, Fenster auf der Orgelempore, Betonglas, 1964 (Foto: Jansen-Winkeln)

Abb. 572: WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, Fenster über der Orgelempore, Betonglas, 1967 (70.1.30)

In Gelsenkirchen-Heßler gestaltet Poensgen 1964 das Fenster (Abb. 571) auf der Orgelempore von St. Elisabeth durch rote, blaue und weiße Farbflächen, die aus unterschiedlich großen, unregelmäßig rechteckigen Glassteinen gebildet werden. Dadurch entsteht eine Gesamtkomposition mit einer großen Leuchtkraft.

Eine ähnliche Wirkung erzielt Beeck in seiner Gestaltung eines hochrechteckigen Betonglasfensters (Abb. 572) in der Achse der Kirche St. Maternus in Gangelt-Breberen über der Orgelempore im Jahr 1967. Beide Kompositionen weisen Gemeinsamkeiten in Farbwahl, Leuchtkraft und in der Anordnung von kleinteilig parzellierten Flächen auf. Allerdings erreicht Beeck die runde Linienführung durch die Anordnung der Glassteine im fünfbahnigen quadratischen Fensterrahmen. Die runde Form ist bei Poensgen durch den Fensterrahmen vorgegeben.

7.11 Glasmalerei im Ausland: Brian Clarke, Peter Mollica und David Wilson

Brian Clarke

Der englische Universalkünstler Brian Clarke arbeitet als Maler und Glasgestalter, kreiert Wandteppiche, Mosaiken und Keramik und hat sich auch als Möbeldesigner einen Namen gemacht. Er ist einer der wichtigsten Glasgestalter in England.¹⁹² Zwischen den führenden Glasmalern hat sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert ein grenzüberschreitendes Netz von Kontakten entwickelt. So steht Clarke im Austausch mit Ludwig Schaffrath, Jochem Poensgen, Johannes Schreiter und Georg Meistermann in Deutschland und mit Robert Kehlmann, Garth Edwards und Peter Mollica in den USA.¹⁹³ Beeck schätzt das Werk von Brian Clarke sehr und informiert sich über dessen Ausstellungen und Publikationen.

Clarke wird 1953 in Oldham in England geboren und bereits ab seinem elften Lebensjahr an der Oldham School of Art, am Burnley College of Art und am North Devon College künstlerisch ausgebildet. Seit 1972 arbeitet er selbstständig als Maler und Glasgestalter. 1974 geht er mit dem Churchill Fellowship nach Paris, Rom und in die Bundesrepublik Deutschland und 1976 in die USA. Seit 1978 arbeitet er in England und New York.¹⁹⁴

Wie Schreiter nimmt Clarke selber in Publikationen und Interviews zu seiner Kunst umfangreich Stellung. Beeck kann sich mit vielen Aussagen von Clarke bezüglich seines Kunstschaffens identifizieren, etwa mit dessen Aussagen zur Bewertung des Lichts in der Glasmalerei, zur Bedeutung von figürlicher und abstrakter Kunst und zur Verschmelzung von Glasmalerei mit der Architektur.

Clarke äußert sich zum Einfluss des Lichtes 2005 folgendermaßen: „What thrills me about light is the involuntary response that one has to its expression against the engineering of a building, against a tree, against grass, against skin. But more than anything else it's the way light passes through the membranous filter of leaves.“¹⁹⁵ In einer anderen Stellungnahme aus dem Jahr 1988 heißt es: „Das Farblicht, das durch das Glas drang, erweckte in mir das Interesse an diesem Medium, denn die Eigenschaft der Farbe war so verschieden von der Eigenschaft des Lichts, das von einer bemalten opaken Farbfläche reflektiert wird. Glasmalerei ist

192 Amaya, Mario, Clarke's new constructivism – an applied art of the decade, in: Studio International, Vol 197, Nr. 1005, 1984, S. 20–25, S. 20

193 The Architectural Review 164.178, Brian Clarke, o.J., S.109–11, S. 109

194 Clarke, Brian, Architectural Stained Glass. Edited by Brian Clarke, New York 1979, Biographie im Katalogteil

195 Gagosian Gallery, Brian Clarke – Lamina, London 2005, o. S.

durchscheinend und bedarf des Außenlichts. Ob Bäume vor dem Fenster stehen, hohe oder niedrige Häuser sich in der Nachbarschaft erheben, ob es Winter ist oder Sommer: Alle diese Umstände bewirken Änderungen. Das Fenster ist einer ständigen Metamorphose unterworfen. Es machte eine Reihe von Veränderungen mit, nicht nur innerhalb des Tagesablaufs, sondern auch innerhalb der Jahreszeiten. Deshalb ist ein Glasfenster im wahrsten Sinne des Wortes ein dynamisches und ein kinetisches Kunstwerk ...¹⁹⁶

Seine Ablehnung von figürlichen Darstellungen in Bildern und Glasfenstern erläutert Clarke folgendermaßen: „In der Glasmalerei sind erzählende und figurative Elemente unangemessen und nicht zeitgemäß, da sie in keiner Weise irgendeine Beziehung zur zeitgenössischen Architektur aufweisen. In der Malerei kommt das Figürliche als Werkzeug oder Träger für den Ausdruck von Gefühl, von intellektuellen Idealen und Vorstellungen für mich ebenfalls nicht in Frage. Es ist zwar ein gutes Mittel, all dies auszudrücken, aber auch nicht besser als die Linie oder die Farbe, die zur Gliederung verwendet werden.“¹⁹⁷ Auch Beeck äußert sich in Gesprächen mit der Autorin in diesem Sinne.

Auf die Frage nach dem in seinen Bildern aufscheinenden Antagonismus zwischen dem Statischen und dem Dynamischen, den auch Beeck in seinen letzten Schaffensjahren stark vertritt, antwortet Clarke: „... ich glaube, es ist ein normales und unmittelbar menschliches Interesse an Antinomien, am Gegensätzlichen ...“ Zur Verwendung von horizontaler, vertikaler und gebogener Linie und den Verhältnissen zwischen diesen befragt, sagt Clarke: „In der Glasmalerei schaffte ich ein Gitter aus horizontalen und vertikalen Bleiliniien und brach dann mit einer nervös bewegten Linie in diese Ordnung ein. Das war natürlich etwas, was ich schon in Werken von Johannes Schreiter in Deutschland gesehen habe.“¹⁹⁸

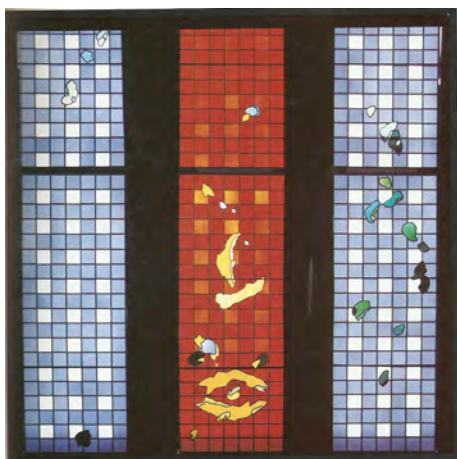


Abb. 573: Brian Clarke, Darmstadt, Synagoge, Glasmalereientwurf für zwölf Fenster, Collage, Acrylmalerei auf Karton, 1988 (Repro. Beeh, 1988, S. 80)

Auch die Stijl-Bewegung und ihre Künstler, vor allem Mondrian und van Doesburg, haben Clarke durch die Ausschließlichkeit ihres Vorsatzes, die Klarheit ihrer Visionen und ihre Präzision beeindruckt und beeinflusst. Wie bei Mondrian führt auch bei Beeck und Clarke die fundierte künstlerische Ausbildung von der figurativen Kunst zur abstrakten Darstellung. Nur

196 Beldock, Paul, Ein Gespräch mit Brian Clarke, in: Beeh, Wolfgang, Brian Clarke – Malerei und Glasfenster 1977–1988, S. 32–41, S. 33

197 Beldock, in: Beeh, 1988, S. 33

198 Beldock, in: Beeh, 1988, S. 34

auf der Basis dieser grundlegender Studien ist es den Künstlern möglich, Verständnis für die Wirkung von Linie, Form, Ton und Struktur zu entwickeln.¹⁹⁹

In Clarkes Fenstern für die Darmstädter Synagoge aus dem Jahr 1987 bildet ein enges Netz aus Quadraten die Grundstruktur (Abb. 573). Die Fenster sind blau-weiß, blau-grün und rot-orange gefärbt. Über die Grundstruktur sind unregelmäßige ornamentale Farbflächen in Gelb, Weiß, Blau und Grün gelegt, die Akzente setzen, aber aufgrund ihrer geringen Größe keine dominante Wirkung auf die Gesamtkomposition haben. Beeh-Lustenberger führt aus, dass der Künstler hier eine Integration von Architektur und Kunst erzielen will. Um dieses Ziel zu erreichen, entwickelt er das künstlerische Mittel der Rasterfelder, ein Prinzip der seriellen Bildorganisation im glasmalerischen Oeuvre als Folge einer intensiven Suche nach tektonischer Gliederung und Richtungsgleichheit, nach Parallelisierung von Bildmittel und Begrenzung.²⁰⁰

In seiner Erklärung der Entwürfe für die Gemeinde weist Clarke darauf hin, dass er zum ersten Mal in seinen Bildern eine Geschichte erzähle. Das Blau der Fenster auf der Südseite als Farbe des Lichts und des Himmels und das Weiß als Summe aller Farben sollen die Hoffnung ausdrücken. Die blau-weiße Struktur versteht Clarke als Grundlage, auf der ein Volk Tradition entwickelt, wobei der kultische Wert durch die gleichmäßige, nicht enden wollende Reihung symbolisiert werde. Das Rot-Orange als Zeichen für Blut und Feuer definiere die Nordwand als Leidenswand. Der blau-grüne Lichtteppich in der Ostwand stehe dagegen für eine Vermittlung der beiden Pole im Süden und im Norden und solle mit seiner zunehmenden Aufhellung nach oben Zuversicht und Zukunftsglauben vermitteln.²⁰¹



Abb. 574: Brian Clarke, Roundel, Lytham St. Anne's, Lancashire, 1975/76 (Repro. Clarke, 1979, Abb. 154)

Abb. 575: Brian Clarke, Painting in acrylic, 1977 (untitled) (Repro. Clarke, 1979, Abb. 159)

Das runde Glasfenster (Abb. 574) in Lytham St. Anne's in Lancashire aus den Jahren 1975/76 strukturiert Clarke durch horizontale Bleirutenstreifen und durch Bleirutenstreifen, die einen Rahmen bzw. innere Kreise bilden. Dabei werden die Strukturierungen immer wieder unter-

¹⁹⁹ Beldock, in: Beeh, 1988, S. 36/37

²⁰⁰ Beeh-Lustenberger, Suzanne, Die Fenster der Darmstädter Synagoge, S. 26–28, in: Beeh, 1988, S. 27

²⁰¹ Beeh-Lustenberger, in: Beeh, 1988, S. 28

brochen und durch neue ersetzt, sodass ein homogenes Gebilde mit zahlreichen Strukturen erstellt wird. Die regelmäßige Linienführung wird durch frei geführte Bleiruten mit aufgefädelten kleinen organischen Formen unterbrochen, die ebenfalls frei über die Flächen geführt werden.

Auch in der Zeichnung (Abb. 575) aus dem Jahr 1977 beschäftigt sich Clarke mit dem Thema der durchbrochenen Regelmäßigkeit. Das Prinzip, das er im runden Fenster mit allen Möglichkeiten durchdekliniert, indem er verschiedene Strukturen aneinanderfügt und die Strukturen durch frei geführte Bleiruten durchbricht, führt er in der Zeichnung mit geringerer Rigorosität durch. Ein Rechteck ist hochkant in eine farbige Fläche gestellt und auf weißem Grund durch regelmäßige Streifen gerastert. Alle Trenn- und Rahmenlinien sind akzentuiert in einem breiten schwarzen Strich hervorgehoben. Vier einzelne weiße kleine Farbflächen durchbrechen diese strenge Ordnung.

Der Gegensatz zwischen Strukturelementen, Ordnung und freier Fläche ist auch immer wieder Inhalt der Werke in der zweiten Schaffensphase von Beeck. Wenn er mit zentralen Kreis- und Kreisformen arbeitet, verwendet er häufig unterschiedliche Strukturformen (vgl. Kapitel 6.3.1.3). Außerdem interessiert ihn immer der Gegensatz zwischen Ordnung und Struktur sowie freier Linie und Fläche (vgl. Kapitel 6.3.1.7).

Peter Mollica

Peter Mollica wird 1941 in Newton, Massachusetts (USA) geboren, studiert an der Northeastern University in Boston und wird von Chris Rufo ausgebildet. Er ist zu Studienaufenthalten in England, Dänemark, Frankreich und Deutschland und studiert 1975 Glasmalerei zusammen mit Ludwig Schaffrath und Patrick Reyntiens in Loudwater, Buckinghamshire in England.²⁰²



Abb. 576: Peter Mollica, Tub Window, Kalifornien, 1975 (Repro. Clarke, 1979, Abb. 202)

Abb. 577: Peter Mollica, Residence Window, Kensington, California, 1977 (Repro. Clarke, 1979, Abb. 204/5)

²⁰² Clarke, B., 1979, Biographie im Katalogteil

Mollica setzt in seinen Werkgestaltungen u. a. eine annähernd runde Form aus ornamentalen mehrfarbigen Flächen vor einen Grund, der weitgehend durch ein unregelmäßiges rechteckiges Bleirutenraster strukturiert ist (Abb. 576). Das Motiv einer ornamentalen zentralen Form vor einem strukturierten Grund findet sich häufig auch in Beecks Entwürfen (Abb. 447). Beeck interpretiert es oft als Flammen der Geistsendung.

In einem anderen Fenster (Abb. 577) für ein Wohnhaus in Kensington, Kalifornien setzt Mollica in eine horizontale Grundstruktur, die durch einen breiten Streifen gebildet wird, rechts neben die Mittelachse des Fensters eine Kreisform. Der Kreis wird durch frei geführte Bleiruten in unregelmäßige Formen unterteilt. Über den breiten horizontalen Streifen ist ein grobmaschiges Netz aus Rechtecken mit runden Glasprismen an den Schnittstellen gelegt. Das Motiv des zentralen Kreises als Mitte einer horizontalen Grundstruktur verwendet auch Beeck (Abb. 358).

Zwischen Mollica und Beeck sind Parallelen erkennbar, aber wie beim Vergleich mit Schreiter setzt Beeck in seinen Kompositionen die Formen gemäßiger und regelmäßiger um, ohne den revolutionären Charakter, der Mollica auszeichnet. Mollica führt die Flammenform in einen Abstrahierungsgrad, der diesen Inhalt gerade noch erkennen lässt. Auch die Kreisform wird so stark durchbrochen, dass sie mehr Teil des horizontalen Bandes zu sein scheint als eine eigene zentrierte Form.

David Wilson

David Wilson wird 1941 geboren und wächst in North Yorkshire auf. Er studiert von 1957 bis 1961 am Middlesbrough College of Art Cleveland Kunst und Glasmalerei. Es folgen weitere Studien, Tätigkeiten als Designer, selbstständiges Arbeiten und Lehrtätigkeiten an der Brooklyn Museum Art School.²⁰³



Abb. 578: David Wilson, Window in St. James Church, Clarksburg, West Virginia, 1974 (Repro. Clarke, 1979, Abb. 211)

In seinem Fenster (Abb. 578) für die St.-James-Kirche in Clarksburg in West Virginia aus dem Jahr 1974 akzentuiert Wilson einen Taufstein durch eine zentrale Kreisform im dahinter lie-

²⁰³ Clarke, B., 1979, Biographie im Katalogteil

genden Fenster. Der Kreis ist in einen farbigen Sockel eingelassen und durch innere Kreise strukturiert. Durch das Zentrum wird ein breiter vertikaler Streifen geführt, der zusammen mit einem horizontal auf der Sockelzone liegenden Streifen eine Kreuzform ergibt. Das Motiv einer Kreuzform, die in einer strukturierten Kreisform integriert ist, verwendet auch Beeck in seinen Kompositionen (Abb. 355) ebenso nutzt er die Kreisform, um liturgische Ausstattungsgegenstände zu akzentuieren (Abb. 363) .

8. Bewertung der Arbeiten von Johannes Beeck und Fazit

In der vorliegenden Arbeit wurde das Gesamtwerk von Johannes Beeck beschrieben, in Werkgruppen eingeteilt, thematisch untersucht und sowohl im Zusammenwirken mit anderen (Nicht-Glas-)Künstlern in der Kirche, insbesondere mit Paul Brandenburg, als auch im Vergleich zu Glasmalern des 20. Jahrhunderts betrachtet.

Beeck pflegt mit Paul Brandenburg eine freundschaftliche Beziehung und einen regelmäßigen Kontakt. Eine vergleichbare Beziehung gibt es zu keinem anderen Künstler. Die Kunstwerke seiner Kollegen nimmt er aber auf seinen ausgedehnten Reisen durch Deutschland, in den Glasmalerei-Werkstätten oder über die Medien sehr bewusst wahr. So konnten im Kapitel sieben viele Ähnlichkeiten mit Fenstergestaltungen diverser zeitgenössischer Glasmaler festgestellt werden. Das ist nichts Besonderes oder gar Verwerfliches: Parallelen zu den Werken anderer Glaskünstler lassen sich praktisch bei jedem Glaskünstler erkennen. Vorbildhaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind Anton Wendling und Georg Meistermann – an deren Formengut orientieren sich nahezu alle späteren Glaskünstler zunächst, um dann ihre eigene Sprache zu entwickeln.

Die bedeutendsten Kollegen von Beeck, Johannes Schreiter und Ludwig Schaffrath, nehmen in enger Symbiose ihres malerischen und glasgestalterischen Werkes sehr früh eine akademische Lehrtätigkeit auf. Beeck distanziert sich trotz diverser Angebote immer von der Lehrtätigkeit und konzentriert sich vollkommen auf die Glasgestaltungen. Ihnen ordnet er auch seine malerischen Fähigkeiten unter – seine letzten Tafelbilder entstehen 1949. Auch andere Kunstrichtungen wie die Chorwandgestaltung (Kapitel 6.2.6.3), die Gestaltung von Wandbehängen (Kapitel 6.2.6.4) und Kreuzwegdarstellungen (Kapitel 6.2.6.2) werden nur vereinzelt verfolgt. Beeck widmet sich nach diesen Versuchen vollkommen der abstrakten Glasmalerei in Bleiglas.

Während seiner Arbeit als selbstständiger Künstler von 1951 bis 2005 ist Beeck außerordentlich produktiv. Seine Arbeiten lassen sich in thematisch und darstellerisch unterschiedliche Werkgruppen einteilen. In den ersten Jahren dominieren figürliche Darstellungen, die weder inhaltlich noch in der Darstellungsform neue Wege gehen. Hier orientiert sich Beeck an seinen Lehrern und Vorbildern Anton Wendling (Kapitel 7.4) und Heinrich Dieckmann (Kapitel 7.3) und nimmt deren expressive Form der Figurengestaltung auf.

Thematisch werden die figürlichen Werke der ersten Phase von Darstellungen dominiert, die von den Auftraggebern vorgegeben sind und sich im direkten Vergleich auch bei anderen Glasmalern seiner Generation finden lassen. Beispielhaft kann hier „Der Gesang der Jünglinge“ im Feuerofen genannt werden (WK45; Kapitel 7.8). In der ersten Phase taucht auch schon das Thema der „Geistsendung“ in Form von Bildern zum Pfingstgeschehen auf (Kapitel 3.1.5). Das wird aber noch mit den traditionellen figürlichen Mitteln veranschaulicht, etwa mit Feuerzungen, die auf die Köpfe von Maria und den Aposteln niederfahren, oder einer herabfliegenden Taube.

Beeck ist religiös; seinen christlichen Glauben und dessen Botschaft kann er aber nach seinem Empfinden idealer in Ornamenten bzw. in abstrakten Fenstergestaltungen ausdrücken (vgl. Anmerkung 153). Das zeigen seine Ausführungen zu den Fenstergestaltungen. Die figürlichen Szenen und deren Anordnung sind in einem engen Austausch mit seinem Schwager, Pfarrer Rulands, seiner Schwester und den Auftraggebern entstanden (Kapitel 2.1). Durch die Wiederholungen in den Darstellungen wird deutlich, dass Beeck einmal gefundene Aussagen

mehrfach verwendet (Kapitel 6.2.2.1). Diese direkte Wiederholung ist bei ornamentalen Gestaltungen und bei abstrakten Fenstern seltener zu finden, aber durchaus vorhanden, wie im Kapitel sechs ersichtlich wird (z. B. Kapitel 6.3.1.12).

Es gibt figürliche Fenstergestaltungen von Beeck, die eine beträchtliche Qualität in der formalen Gestaltung und in ihrem Ideenreichtum aufweisen. Hier müssen die großen Zyklen in Frankfurt-Mitte (St. Antonius, WK49) und in Frankfurt-Schwanheim (WK50) genannt werden, die auf großen Flächen die Begabung von Beeck auf diesem Gestaltungsfeld deutlich machen. Die Zyklen sind durch eine auffallende Schöpfer- und durch eine intensive Ausdruckskraft geprägt und ergeben ein homogenes Bild im Zusammenspiel mit den ornamentalen Fenstern. Aus kunsthistorischer Sicht werden diese figürlichen Zyklen von der Autorin als schützenswert eingestuft.

Trotz diverser figürlicher Darstellungen liegt Beecks Hauptinteresse in den ersten Jahren in der ornamentalen Fenstergestaltung. Hier findet er vielfältige Ausdrucksformen und wandelt bei der Verwendung des gleichen Ornamentmusters die Farben, sodass auch auf diese Weise neue Aussagen in den Kompositionen entstehen. Analog zu Wendling sieht er in der ornamentalen Darstellung die Möglichkeit, christliche Botschaften zu übermitteln (Kapitel 7.4). Figürliche Darstellungen lässt er im Verlauf der Jahre immer mehr in die ornamentalen Gestaltungen überfließen, sodass sie in den späten Darstellungen hinter das Ornament zurücktreten.

Wie alle Glasmaler nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitet Beeck mit der seriellen Ornamentgestaltung, die von Wendling entwickelt wurde. Im Vergleich mit den Werken von anderen Glaskünstlern lassen sich bei Beeck in der Entwicklung von Ornamentvariationen aber nur wenige Parallelen finden. Beeck bedient sich vor allem aus seinem außerordentlichen Ideenreichtum, der ihn hier zu immer neuen Formen und Variationen inspiriert hat. Dabei entwickelt er keine grundsätzlich neue Idee in der Gestaltung, sondern schöpft die Möglichkeiten des seriellen Ornamentes aus und setzt diese auf einem hohen Qualitätsstandard um (Kapitel 6.2.2).

Viele abstrakte Ausdrucksformen der ersten Phase finden sich auch in der zweiten Phase wieder. Das gilt aber nicht für alle; beispielsweise entwickelt Beeck in der ersten Phase seines Schaffens später nicht mehr verwendete Diamantformen (Kapitel 6.2.4.6), die aber sein Experimentieren mit unterschiedlichen Formen aus dem Glasmalerei-Umfeld verdeutlichen.

Neben ornamentalen Arbeiten aus Bleiglas entstehen Betonglaskompositionen von großartiger Aussagekraft. In den Fenstergestaltungen in Wiesbaden-Süd (WK79), Bielefeld-Schildesche (WK93) und Schönberg (WK141) öffnet Beeck die Wände und durchleuchtet sie mit Wellenformen bzw. Strahlen, die auf den Altarraum gerichtet sind. Jochem Poensgen, dessen Werk Beeck sehr schätzt (Kapitel 7.10), hat auf dem Gebiet der Betonglasmalerei Wegweisendes geschaffen. Beeck jedoch findet auch hier seine eigene Formensprache, teils mit Aufsehen erregender Farbigkeit, beispielsweise in Gelsenkirchen-Schalke (WK121) und Harrislee (WK143). Gleichwohl schätzt er seine Betonglaswerke weniger als seine Bleiglaskompositionen.

Es bleibt zu hoffen, dass gerade Beecks Betonglaswerke schnell unter Denkmalschutz gestellt werden, weil etwa in Aachen, ehemals St. Martin (WK10), Flensburg-Weiche (WK62) und Gelsenkirchen-Schalke (WK121) diese teilweise schon entfernt wurden oder aus Gründen der Neunutzung bzw. wegen der Schließung der Kirchen unmittelbar gefährdet sind. In Flensburg-Weiche ist eine kleine runde Garnisionskirche nach Plänen von Paul Johannbroer mit Fenstern von Beeck durch Nichtnutzung dem Verfall preisgegeben. Damit gehen beeindruckende

Raumgestaltungen verloren, die in dieser Form nicht wieder hergestellt werden können. Auch eine Unterbringung im Museum ist in absehbarer Zeit nicht möglich. Die Glasflächen werden unwiederbringlich zerstört. Hier sollten dringend Konzepte entwickelt werden, um die Schlüsselwerke unter Denkmalschutz zu stellen, damit sie nachfolgenden Generationen langfristig vermittelt werden können.

Als Beispiel, wie Beecks Werke verloren gehen können, sei die ehemals katholische Kirche St. Martin (WK10) in Aachen genannt. Sie wurde von der freikirchlichen Vineyard-Gemeinde übernommen und nach deren Bedürfnissen umgestaltet. Der Altarraum ist nun zur Musikbühne umfunktioniert und auf der rechten Kirchenseite wurde begonnen, die Betonglasfenster von Beeck zu entfernen, um der Kirche mehr Licht zu geben. Weitere Fenster von Beeck sollen durch Klarglas ersetzt werden. Aus kunsthistorischer Sicht geht hierbei auch die stimmige Gestaltung des ursprünglichen Kirchenbaus verloren, die gerade durch das gedämpfte Licht der Betonglasfenster und einen dunklen Boden geprägt war.

Das Thema der Geistsendung macht Beeck zu seinem Hauptthema in der zweiten Schaffensphase (Kapitel 3.2.2), seine Intentionen beschreibt er in Aufsätzen zu den einzelnen Objekten (Kapitel 9). Dieses Thema wird in festen Formen verdeutlicht: Ornamentale grau-weiße Formen werden über eine geometrisch angelegte Bildstruktur gelegt. Anhand der aufgeführten Werkgruppen ist dieser Weg nachzuvollziehen, der zu den großen abschließenden Fenstergestaltungen in Berlin-Grünwald (WK223) und Recklinghausen (WK229) geführt hat.

Hier lässt sich folgendes Grundmuster feststellen: Grau-weiße Formen werden in horizontale und vertikale, einfach strukturierte Grundkompositionen eingebunden. In der Regel werden sie über unterschiedlich farbige Streifen gelegt bzw. sind von Farbakzenten durchsetzt. Diese wiederum sind häufig auf weiße Hintergründe gesetzt und durch eng aneinandergesetzte Blei-rutenstreifen gegliedert. Mithilfe der grau-weißen Formen verdeutlicht Beeck eine Bewegung, die meistens über große Fensterflächen rund um die Kirche geführt wird. Damit soll der Pfingstgedanke für die Gemeinde greifbar gemacht werden.

Auch die Auflösung stark farbiger Flächen nach oben in eine reduzierte Farbigkeit in Grau-Weiß entwickelt sich in umfangreichen Fenstergestaltungen der ersten Schaffensphase (Kapitel 6.2.4.7), z. B. in St. Bonifatius in Frankfurt-Sachsenhausen (WK51). Damit führt Beeck ein von Wendling entworfenes Gestaltungsmuster weiter (Abb. 501) und macht es in seinen Fenstern zu einem Hauptgestaltungsmotiv.

In seiner zweiten Schaffensphase konzentriert sich Beeck auf große Bleiglasgestaltungen. Hier verwirklicht er einige wichtige Altarraumgestaltungen im direkten Austausch mit Paul Brandenburg und anderen Architekten (Kapitel 4.3). Dadurch entstehen sehr homogene künstlerische Gesamtaussagen. Beecks Werk kann in vielen Objekten nicht unabhängig von den liturgischen Altarraumgestaltungen betrachtet werden, weil er in seinen Fenstergestaltungen direkt Bezug auf diese nimmt (Kapitel 6.3.1.10). So konzentrieren sich Bewegungen in den Fensterformen auf Tabernakel, Altäre und Taufsteine, gehen von diesen aus und führen um den Kirchenraum herum. Das wird mit einfachen Mitteln realisiert und ist so für die Gemeindeglieder direkt erfassbar.

Damit kann Beeck ein Grundanliegen seiner Fensterkompositionen erreichen: das Vermitteln der Einheit von Kunst, Raum und Glaube an die Gemeinde. Immer wieder betont er, dass er mit seiner Kunst dieser Absicht dienen möchte. In Brandenburg findet er einen Partner, der diese Auffassung teilt.

In den großen Fenstergestaltungen der letzten Jahre zeigt Beeck eine beeindruckende Spannweite in seinen Kompositionen. Was sich auf den ersten Blick auf grau-weiße Formen vor geometrischen Grund beschränkt, entpuppt sich bei näherer Betrachtung als Œuvre mit unterschiedlichen Schattierungen, die individuell auf den Raum selber eingehen. Auch in der zweiten Schaffensphase lassen sich in der großen Fülle von Fenstergestaltungen Werkgruppen finden, die mit ähnlichen stilistischen Mitteln arbeiten. Aber Beeck schafft es stets, durch interessante Variationen die jeweiligen Raumeindrücke zu optimieren. So erreicht er beispielsweise auch bei sehr kleinen Räumen oder architektonisch wenig reizvollen Altenheimkapellen eine Atmosphäre des Feierlichen und Kostbaren.

Als Beispiele mit auffallender Qualität können das bischöfliche Ordinariat in Dresden (WK200) oder die Krankenhauskapellen in Bad Ditzgen (WK195) und in Mönchengladbach-Neuwerk (WK217) genannt werden. Die Gefahr einer Zerstörung ist bei diesen Objekten noch nicht so unmittelbar gegeben wie bei den vorher genannten Arbeiten in Betonglas. Trotzdem muss auch hier sicherlich der Denkmalschutz aktiviert werden, damit die homogenen Gestaltungen von Beeck und Brandenburg erhalten bleiben.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Beeck über die Jahre ein umfangreiches Werk geschaffen hat, das eine eindeutige Entwicklung zeigt. Innerhalb dieser Entwicklung sind Werkgruppen erkennbar, die einen außerordentlich hohen Qualitätsgrad aufweisen. Einige Fenstergestaltungen in der großen Masse seines Werkes lassen – wie bei jedem Künstler – Defizite erkennen. Bei den Kompositionen von hoher Qualität ist die zeitliche Spanne groß. Sie reicht von den großen figürlichen Zyklen in Frankfurt (WK49 + 50) über die großformatigen Betonverglasungen (WK79, 93 + 141) bis hin zu den Altarraumgestaltungen (WK223 + 229) der zweiten Schaffensphase.

Damit hat Beeck in jeder Entwicklungsphase hohe Qualität produziert, daneben viele gute Auftragsarbeiten und eine Reihe von Ausstattungen mit wenig Variationsbreite wie die farbigen Betonglaswände in Kapellen (u. a. WK89) bzw. mit deutlich erkennbaren Parallelen zu Objekten anderer Glasmaler wie die Fenstergestaltung für das Wohnhaus in Hinsbeck (WK134), die an ein freies Glasbild von Schreiter erinnert (Abb. 537). In der Gesamtbewertung kann er als wichtiger Glasmaler des 20. Jahrhunderts bezeichnet werden, der sich zwar nicht intellektuell und revolutionär an die Spitze einer neuen Bewegung gestellt hat wie u. a. Schreiter und Schaffrath, der aber die Impulse seiner Zeit individuell in einer in Teilen sehr guten bis guten handwerklichen Qualität umgesetzt hat. Das ist umso bemerkenswerter, als er sich größtenteils selber als Autodidakt ausgebildet hat.

9. Anhang: Texte der Künstler zu den Kunstwerken

Nr.	Autor	Titel	Literaturart	Jahr
81.1	Landesamt für Denkmalpflege Hessen	Schreiben zur „Ergänzung der Denkmaltopographie „Main-Taunus-Kreis““	Brief	Wiesbaden 17.04.2008
88.1	Beeck, Johannes	Klosterkirche der Ursulinen in Geisenheim/Rhein	Kopie	Krickenbeck 1964
95.1	Beeck, Johannes	„Zu den Fenstern der kath. Kirche in Arnoldsweiler, gestaltet von Johannes Beeck – Krickenbeck“	Kopie	1966
108.1	Geiger, Frau Dr. A.	Fortschreibung des Denkmalverzeichnisses der Stadt Oldenburg – hier: Kath. Pfarrkirche St. Paulus, Weißenmoorstraße 289 in Oldenburg-Ofenerdiek	Brief	Hannover 22.07.2004
195.1	Beeck, Johannes; Brandenburg, Paul	Erklärung der Hauskapelle von Bildhauer Paul Brandenburg, Berlin – Die Fenstergestaltung von Maler und Glasbildner Johannes Beeck, Nettetal-Hinsbeck	Kopie	1986
196.1	Pfarrgemeinde HI.Familie (Hrsg.)	Gemeindezentrum Dresden-Zschachwitz - Ausführungen von H. Beeck vor dem Pfarrgemeinderat und dem Kirchenrat am 24.04.1986 zu der Fenstergestaltung	Kopie	1987
204.1	Beeck, Johannes	Fenstergestaltung in der Sakristei-Kapelle der Kathedrale zu Dresden	Kopie	Nettetal
207.1	Beeck, Johannes	Bildungshaus in Parchim, künstlerische Gestaltung des Chorfensters in der Kapelle	Kopie	1990
215.1	Krankenhaus Maria Heimsuchung (Hrsg.)	Die Hauskapelle in Maria Heimsuchung: „Herz der Klinik“	Kopie	1994
216.1	Beeck, Johannes	Familienferienstätte St. Ursula in Graal-Müritz-Ostsee, Fenstergestaltung in der Kapelle	Kopie	Hinsbeck 1996
219.1	Brandenburg, Paul	Der Kreuzweg in der HI.-Geist-Kirche Kirchmöser	Kopie	1998
223.1	Beeck, Johannes	Ein einziger Pfingsttag	Kopie	1998
223.2	Beeck, Johannes	Die künstlerische Gestaltung des rückwärtigen Fensters in der katholischen Kirche St. Karl Borromäus Berlin-Grünwald	Kopie	1998
223.3	Beeck, Johannes	Gedanken zur Fenstergestaltung in der Katholischen Kirche „St. Karl Borromäus“	Kopie	1998
224.1	Beeck, Johannes	Ein einziger Pfingsttag	Kopie	24.03.98
224.2	Beeck, Johannes	Gedanken zur Fenstergestaltung in der Katholischen Kirche „St. Vicelin“ Lübeck, Mönkhofer Weg	Kopie	08.11.97
229.1	Beeck, Johannes	Die künstlerische Gestaltung der Glas-Chorwand in der katholischen Kirche St. Antonius, Recklinghausen	Kopie	1999
4.2	Brandenburg, Paul	Anlage zum Lebenslauf – Aufzählung der drei wichtigsten Werke aus der jeweiligen Gruppe	Kopie	2005

Nr. 81.1**Landesamt für Denkmalpflege Hessen**

Katholische Kirchengemeinde

St. Josef

Hauptstraße 28

65439 Flörsheim

Ergänzung der Denkmaltopographie "Main-Taunus-Kreis" Flörsheim, Kapellenstraße 5, Kath. Pfarrkirche St. Josef (Gemeindezentrum), Flur 3, Flst. 299/4

Sehr geehrte Damen und Herren,

das o. g. Objekt erfüllt die Voraussetzungen des § 2 Abs. 1 Hessisches Denkmalschutzgesetz und ist daher als Kulturdenkmal auszuweisen.

Die Eintragung wird wie folgt begründet:

Flörsheim a. M. erhielt in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten eine moderne Stadterweiterung nordwestlich der Bahnlinie. Bereits Ende der 1950er Jahre wurde mit einer Verdoppelung der damals schon 2500 Mitglieder zählenden Kirchengemeinde gerechnet. Die Planung eines Gemeindezentrums war daher von zentraler Bedeutung.

Von den beiden dreiseitigen Baugruppen umfasst die südliche den Kirchenbau, mit einem Sakristeiflügel, das gegenüberliegende, großzügige Pfarrhaus (später Schwesternhaus) und den an der Kolpingstraße frei stehenden Eingangsturm in den Gemeindehof. Der Entwurf Paul Johannbroers entstand 1961/62 und wurde 1963 ausgeführt. Die Kirche ist ein rein kubischer Hallenbau von ca. 28x18x13 Metern (Länge, Breite, Höhe). An der Nordostseite nimmt ein im Grundriss quadratischer, gleich hoher Annex unten die sog. Werktagskirche und darüber die Orgelempore auf. Die Ost- und die Südseite begleitet ein erdgeschossiger, nach innen durch Rundstützen offener Umgang (2008 teilweise kenntlich geschlossen). Konstruktiv handelt es sich um einen Stahlbetonskelettbau aus gleichmäßigem Quadratraster, konventionell ausgefacht und mit rötlichen Sandsteinquadern verblendet. Wesentlicher Bestandteil der Architektur ist die Gliederung, Rahmung und Öffnung der Wände durch die farbigen Betonglaselemente, mit deren Gestaltung Johannes Beeck beauftragt wurde. Beeck war zudem Johannbroers bevorzugter Glaskünstler. Zwei vertikale Doppelbänder aus quadratischen Feldern bzw. Fenstern von je 3,2 x 3,2 Metern belichten an der Nordwest- und Nordostecke die Chorwand. Schmale Streifen rahmen sehr elegant die Ostfassade und große Wandquadrate wechseln am südlichen Umgang mit geschlossenen Flächen. Die flach geneigte Hallendecke (Leimholzbinder) erscheint als giebelreihige Faltdecke. Als Pendant zur Kirche ist der Turm ebenfalls mit Naturstein verkleidet. Er öffnet sich (entsprechend seiner Funktion als "Torturm") in der Straßenachse in breiten, nach oben verjüngten Fugen und gewinnt so an Formdynamik.

Die "Schlitze" zeigen die Betonkonstruktion und sind mit Lamellen gefüllt. Die bungalow-ähnlichen Nebengebäude verzichten weitgehend auf eine Verkleidung. Bemerkenswert ist die Durchquerung des Zentrums von Westen nach Osten bzw. umgekehrt. Beide Zugänge führen zum Haupteingang der Kirche bzw. durch dessen Windfang hindurch.

Der Flörsheimer Bau ist für die Architektur Johannbroers einerseits typisch (vgl. Hofheim-Marxheim 1958, Weilburg 1959), andererseits aber auch als Weiterentwicklung und Ausklang der "1950er" Jahre zu verstehen. Auf die bisherigen, ellipsoiden Grundrissformen folgt hier ein rigider Kubus von beachtlicher Modernität. Traditionsgebunden und daher widersprüchlich kann so die beibehaltene Natursteinverkleidung wirken.

Innerhalb der Gesamtanlage "Südliches Gemeindezentrum" sind Kirchenbau und Turm Einzeldenkmäler aus geschichtlichen und künstlerischen Gründen.

Die Denkmaltopographie "Main-Taunus-Kreis" wurde dahingehend korrigiert.

Mit freundlichen Grüßen

Im Auftrag

Viebrock

Durchschriften zur Kenntnisnahme an:

- 1.) Magistrat der Stadt Flörsheim, Bahnhofstr. 12, 65439 Flörsheim
- 2.) Kreisausschuss des Main-Taunus-Kreises, Untere Denkmalschutzbehörde, Am Kreishaus 1-5, 65719 Hofheim
- 3.) Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Rheinstr. 23-25, 65185 Wiesbaden

Nr. 88.1**Klosterkirche der Ursulinen in Geisenheim/Rhein**

Geh. Off. 21,9 - 27:

Die architektonische Konzeption der Kirche und die zentrale Stellung des Altares – als der Heilsmittelpunkt der Gemeinde – legen ein Thema für die Gestaltung der Chorwand nahe, das in enger Beziehung zum Altar den kultischen Raum christologisch deutet.

Der Altar, auf dem sich der historisch verklärte Gottmensch dem Vater opfert, weist durch diesen Einbruch des Ewigen in die Zeit über sich hinaus in die vollendete Verklärung des himmlischen Jerusalems.

Die Gemeinde als der fortlebende Christus, die in apokalyptischer Zeit stehend, ontologisch schon vollendet durch die Taufe, feiert und opfert sich mit in diesem Christus und vollendet so täglich sein Erlösungswerk, d. h. sich selbst als Ausdruck der Sehnsucht des sich völlig Einswerdens mit IHM.

In Christus leuchtet die Vision der Vollendung auf, glaubend erlebt und sehend unfasslich in Wort und Bild.

Johannes, geistbegnadet und entrückt, weiß diese Vision nur in Analogie zu erfassen. Dieses Bild des vollendeten Jerusalems bietet sich an, gestützt durch die architektonische Lage der Rückwand, die gelöst – nur durch Licht und Glas mit dem übrigen Raum verbunden – die zentrale Stellung des Opfers in der Zeit in seiner Intentionalität aufzeigt.

So wenig Johannes, der Evangelist, diese Schau im Wort adäquat festzuhalten fähig ist, so wenig vermag der darstellende Künstler dieses Jerusalem – von dem der Apostel Paulus sagt: "Kein Auge hat es gesehen, kein Ohr hat es gehört ..." (Is. 64,4); 1. Kor. 2,9 ff – in die ihm zu Gebote stehende Form und Farbmittel konkret zu fassen.

Die schon fast plastisch dargestellte Vision des Johannes kommt den malerischen Möglichkeiten sehr entgegen, so dass eine stilisierte Darstellung der Stadt – angedeutet durch die 12 Grundsteine der Mauer – in den Farben der Edelsteine dem Gläubigen immer die Endbestimmung vor Augen halten kann, bestimmt zu sein für das restlose Aufgehen in Christus, vollendet zu werden und mitzuwirken an der Vollendung des corpus mysticum in der Zeit.

Dieses Stehen und Eingefangensein im corpus mysticum, die Verbindung des verklärten Jerusalems mit der Gemeinde zeigt das umlaufende Fensterband, das das Licht der Herrlichkeit ausstrahlen lässt auf die ganze Kirche und sie als schon in Christus Erlöste einfängt in die Eucharistie des ewigen Reiches.

Auch dem einfachen Gläubigen, der in diesem Hause die Liturgie mitfeiert, geht auf: Ziel ist das himmlische Jerusalem, dem ich durch die Mitfeier in Christus näher gekommen bin, der mit dem Ite missa est mich hinaussendet, an der Verklärung der ganzen Welt mitzuwirken.

Nr. 95.1

Zu den Fenstern der kath. Kirche in Arnoldsweiler

gestaltet von Johannes Beeck – Kriekenbeck

Von der Zeitsituation her lag es nahe, hinzuweisen auf Offb. 12,7: Kampf der Engel des Lichtes gegen die Finsternis.

Da die Apokalypse zwar ein Buch mit 7 Siegeln ist, aber auch ein Trostbuch für jede Zeit sein soll, gilt dieser Kampf des Lichtes gegen die Finsternis auch für unsere Zeit.

Im Prolog des heiligen Johannes wird Gott der Herr als das Licht der Welt dargestellt, und im Credo der hl. Messe gilt von Christus das Wort "Licht vom Lichte". Davon wird gesagt, dass das Licht in die Finsternis leuchtete, aber die Finsternis es nicht ergriffen, sondern abgelehnt, bekämpft habe. (Jo. 1-4 ff.) Und Johannes muss weiter beklagen, dass die Menschen die Finsternis mehr lieben als das Licht. (Jo. 3,19).

Demgegenüber aber mahnt der Herr: Ihr seid das Licht der Welt. Lasst euer Licht leuchten vor den Menschen ... dass sie euren Vater preisen, der im Himmel ist. (Mt. 5,14 ff.).

Ihr seid ja berufen von der Finsternis zu seinem wunderbaren Lichte. (1. Petr. 2,9).

Dieser Lichtruf des Herrn und unsere Berufung zum Lichte der Verklärung stößt immer wieder auf den Hass und den Widerstand der Finsternis. Manchmal können wir das infernalische Wirken des Bösen fast mit den Händen greifen. Gerade in der heutigen Zeit scheint manchmal der Kampf aussichtslos und verloren zu sein.

In dieser Zeitsituation wollen nun die Fenster in der Kirche zu Arnoldsweiler den Kampf des Lichtes mit der Finsternis und den Sieg über die Nacht darstellen und dem Betrachter seine große Aufgabe vor Augen führen.

Gleich beim Betreten des Gotteshauses ist der Besucher zutiefst beeindruckt von dem klaren Licht, das gewissermaßen herabgeschüttet wird durch die weißen Gläser, und das sich nun auf die dunklen Farben in rot, blau und grün stürzt und sie aufzuhellen sucht. Ganz tief fällt das Licht bis auf den Altar, der nun der Brennpunkt wird und von dem die klaren Lichter weiterstrahlen auf die "circumstantes".

Im Gewoge dieses Farbenkampfes scheinen die farbigen Gläser die hellen Töne manchmal unterdrücken zu wollen, doch immer wieder leuchten die weißen Gläser strahlend auf.

Froh und optimistisch drängt doch alles über dem Altare zum Siege des Lichtes hin.

Es ist ja auch täglich Epiphania Domini auf dem Opfertische, Vergegenwärtigung des Herrn, Einbruch des ewigen Lichtes. Von ihm sagt Johannes 8,12: Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, wird nicht in der Finsternis wandeln, sondern das Licht des Lebens haben.

Das Wissen um die stärkere Kraft des Guten macht uns froh und glücklich inmitten der dunklen Mächte, die uns täglich, ja stündlich zu überwältigen suchen.

Betrachten wir die oberen Fenster des Kirchenraumes: Da will das Licht hineinbrechen in die weite Weit, "Licht zur Erleuchtung der Heiden" (Lk. 2,32), Licht für die Welt ohne Christus.

So mag einst im Saale zu Jerusalem das Licht herabgefallen sein auf die Apostel, dass sie als glühende Kündler der Frohbotschaft mit ihren schwachen Kräften hinauszogen, so dass im Dunkel der Heidenwelt das Licht des Herrn sich entzündete.

Auch der Betrachter und Beter mag bei diesem Einbruch des himmlischen Lichtes wieder seiner Berufung froh werden, als Kinder des Lichtes zu wandeln, (Eph. 5,9) und sich kraftvoll mit einzusetzen für die sieghafte Sache des Herrn, wo immer er hingestellt ist.

Nr. 108.1**Niedersächsisches Landesamt für Denkmalpflege, Hannover 22.07.2004**

Bischöflich
Münsterisches Offizialat
Bahnhofstraße 6

49377 Vechta

Fortschreibung des Denkmalverzeichnisses der Stadt Oldenburg**hier: Kath. Pfarrkirche St. Paulus, Weißenmoorstraße 289 in Oldenburg-Ofenerdiek**

Sehr geehrte Damen und Herren,

wie Ihnen bereits bei unserem gemeinsamen Vor-Ort-Termin am 29.06.2004 mitgeteilt wurde, erfüllt die kath. Pfarrkirche St. Paulus in Oldenburg-Ofenerdiek, Weißenmoorstraße 289 die Kriterien eines Einzeldenkmals gem. § 3 (2) NDSchG.

Bereits die ausführliche Fachdiskussion im Kollegenkreis aufgrund der vorliegenden zeitgenössischen Unterlagen zur Architektur des Kirchenbaus zeigte, dass ein starker Denkmalverdacht das Gebäude betreffend bestand. Eine ausführliche Beschreibung und Würdigung des Kirchenbaus des Architekten Ewald Brune (BDA), der über einer ungewöhnlichen Grundrisslösung eine architektonisch nicht alltägliche Formgebung sowohl im Bereich des Kirchenraumes als auch in der Gestaltung des Glockenturms aufweist, ist unserem Schreiben vom 13.05.2004 zu entnehmen. Die kühne Raumschöpfung scheint geradezu beispielhaft für den modernen Kirchenbau der 60er Jahre zu sein, der in Abkehr von der traditionellen Kirchenarchitektur nach neuen Ausdrucks- und Gestaltformen suchte und unter Verzicht auf Ornamentik den Kirchenraum nach liturgischen Gesichtspunkten ausrichtete. Die gemeinsame Innenbesichtigung sollte nun klären, ob der Zeugnis- und Schauwert des selbst für seine Bauzeit ungewöhnlich eigenwilligen Kirchenneubaus auch heute noch ausreichend ist, um die Kriterien des NDSchG zu erfüllen. Dabei zeigte sich, dass der Bau zwar in Details vom ursprünglichen Entwurf Brunes abweichend errichtet wurde, das Raumerlebnis sich aber – trotz des störenden Orgeleinbaus – original erhalten hat.

Dazu tragen u.a. vor allem auch die Glasfenster bei, ein unter dem ansteigenden Dach liegendes und sich im Verlauf anpassendes Fensterband, dessen bunte Bleiverglasung das Licht von den Außenwänden über den offenen Kirchenraum mit seinem 320 Sitzplätzen bis zur fast ganz geschlossenen Altarwand führt. Der Entwurf stammt von Johannes Beek (1927 geboren) der 1949 - 1952 ein Studium an der RWTH Aachen absolvierte, als Meisterschüler bei Mate Mink-Born, Mönchengladbach arbeitete und 1952-1954 die Werkkunstschule Krefeld besuchte. Beek ist seit 1955 als freischaffender Künstler tätig und zeichnete u.a. auch für die Fenster- und Glasgestaltung in zeitgenössischen Kirchenbauten in Berlin (Grunewald, St. Karl Borromäus sowie Cité Foch – Französisches Zentrum -, St. Genevieve), Dresden (Bischöfliches Ordinariat), Hamburg, Bremen (St. Elisabeth) und Stuttgart verantwortlich. Über seine neuen

Arbeiten in Chicago und Tokio konnte ich in der Kürze der Zeit noch keine Informationen erhalten.

Für den Künstler gehören nach eigenen Ausführungen seine Fenstergestaltungen zur Architektur des Raumes, dessen Gesamtbild sie ergänzen sollen, anstelle die Wände durch Bilder aufzulösen. Dieses Anliegen Beecks lässt sich an der Pauluskirche geradezu musterhaft ablesen. Die Ausführung der rund 133 Quadratmeter Fensterflächen lag bei den Werkstätten für Glasmalerei und Kunstverglasung Rudolf Maur, Ahrweiler.

Für die Ausgestaltung im Innern wurde das Künstler-Ehepaar Johann Heinrich Josef Driever (Bildhauer, 1919-1994) und Meta Maria Driever (Malerin, 1915-1994) aus Bad Godesberg verpflichtet. Die komplett erhaltenen, schlichten aber eigenwilligen Einzelstücke in Stein und Metall sind künstlerische Originale, die den Kirchenraum ebenso wie die Glasfenster, prägend ergänzen. Dasselbe gilt auch für die drei Kreuzwegbilder, deren Stilisierung der zeitgenössischen Definition von Abstrakter Kunst entsprechend „ein nicht aufzulösendes oft geradezu thematisches Spannungsverhältnis zwischen der natürlichen Erscheinung der Dinge und ihrer im Kunstwerk gegebenen Umformung“ (Lexikon-Text, 1953) aufzeigt.

Die Ausweisung als Einzeldenkmal umfasst somit die Architektur und Innenraumkonzeption ebenso wie die künstlerische Ausstattung, d.h. die Innenausstattung mit dem Altarbereich und die Verglasung. Die schutzbegründende Bedeutung findet sich sowohl in der orts- und siedlungsgeschichtlich relevanten Entstehungsgeschichte, der Kultur- und Geistesgeschichte der Nachkriegszeit sowie der Bau- und Kunstgeschichte für den Kirchenbau der 60er Jahre. Diese Bedeutung findet sich übrigens interessanterweise bereits in den diversen Berichten zur Einweihung des Gotteshauses angesprochen.

Abschließend soll hier jedoch noch kurz auf die Konsekration des Neubaus durch Weihbischof Tenhumberg am 25.08.1968 eingegangen werden. Der Weihbischof wünschte seinerzeit, dass die neue Kirche „für Jahrhunderte eine Stätte des Gebets, des Friedens und der Freude sein möge“. So wäre es sicher nicht nur für die Denkmalpflege ein mehr als bedauerlicher Verlust, wenn diese „Jahrhunderte“ - in Anbetracht der bereits bestehenden Abbruchpläne - statt dessen nur 38 Jahre währen sollten.

Mit freundlichen Grüßen

Im Auftrage

- Dr. A. Geiger -

Nr. 195.1**Erklärung der Hauskapelle von Bildhauer Paul Brandenburg, Berlin**

Mein Bestreben war es, den Kapellenraum zu einem Raum der meditativen Stille zu gestalten, in dem alle Besucher dieses Hauses aus den vielerlei Bedrängnissen ihres Alltages herausfinden und zu einer inneren Gelöstheit geführt werden.

Deshalb durfte der Raum nicht nur liturgisch möbliert werden. Ich wählte den weißen Marmor, um die transparente Helligkeit des Fensters auch im Altar anklingen zu lassen. Die Kühle, die dieses Material ausstrahlen könnte, ist durch eine dynamische Formensprache gebrochen. Tragende und lastende Teile sind im Altar klar gegeneinander ausgespielt, seine Grundform korrespondiert mit dem Grundriss der Kapelle. Durch die Kehlung an den Füßen wirkt er als das unverrückbare Zentrum des Raumes.

Der Ambo ist nach den gleichen formalen Prinzipien gestaltet.

Ein Standkreuz aus Bronze trägt einen leidenden Corpus, umgeben von einer Strahlenmandorlia.

Das Fenster dahinter führt diese Gedanken von Tod und Auferstehung, Leid und Verklärung weiter.

Der Tabernakel ist völlig in das Fenster integriert und wird von einer meditativen roten Farbmandorlia umgeben. Die plastischen Formen der Tabernakeltüre und des reliefierten Steines zeigen Strahlen. Hier klingt das Thema der Geheimen Offenbarung an, wenn vom Himmlischen Jerusalem gesagt wird: "Gott wird unter ihnen wohnen. Er wird ihre Sonne und ihr Licht sein."

Fenster und plastische Objekte sind zu einer untrennbaren Einheit verschmolzen und geben dem Raum eine lichte transzendente Stimmung.

Die Fenstergestaltung von Maler und Glasbildner Johannes Beeck, Nettetal-Hinsbeck

Zeitgemäße Glasgestaltung orientiert sich an der individuellen Architektur eines Bauwerkes, führt diese weiter, ästhetisiert und erhöht sie.

Diese Aussage enthält die grundlegenden Gedanken für die Fenstergestaltung der Hauskapelle in Bad Ditzenbach.

Dem Betrachter soll durch die Fenstergestaltung ein Kult-Raum geboten werden, der ihm einerseits Geschlossenheit, Geborgenheit – und damit Halt und Sicherheit in einer unsicheren täglichen Welt vermittelt, der ihm aber andererseits aus dieser Geschlossenheit heraus die Möglichkeit zu meditativer Offenheit und gedanklicher Freiheit im Sinne der christlichen Idee bietet.

Die Farbgebung und die Linienführung der Fenster ist auf den Kapellenraum und die bildhauerischen Werke abgestimmt, so dass die architektonische Gesamtaussage des Raumes unterstützt und in ästhetischer Hinsicht verfeinert wird.

Die Glasfläche wird zum Bestandteil der Architektur und erfüllt damit eine Forderung zeitgemäßen Kunstschaffens. Es wird nicht mehr "auf Glas", sondern "mit Glas" gemalt. So erfährt das Grün des den Raum schließenden Glasteppichs Aufbrüche durch opal-opakes Weiß und punktuelle Akzente durch gezielt gesetzte rote und weiße Prismen. Die Linienführung der differenzierten Verbleiung macht die entscheidende graphische Aussage.

Zeitgemäße Glasgestaltung ist in sich selbständig, macht entscheidende künstlerische Aussagen, gibt dem heutigen Menschen die Freiheit der persönlichen Betrachtung und hat doch dienende Funktion im Gesamt des Bauwerkes und der christlichen Idee.

Nr. 196.1**Fenstergestaltung der katholischen Kirche "Heilige Familie" zu Dresden-Zschachwitz****Künstlerischer Entwurf**

Ausführungen von Herrn Beeck vor dem Pfarrgemeinderat und dem Kirchenrat am 24.04.1986

Zeitgemäße Glasgestaltung orientiert sich an der individuellen Architektur eines Bauwerkes, führt diese weiter, ästhetisiert und erhöht sie. Dem Betrachter und Beter soll durch die Fenstergestaltung ein Kultraum geboten werden, der ihm einerseits Geschlossenheit, Geborgenheit und damit Halt und Sicherheit in einer unsicheren Welt vermittelt, der ihm aber andererseits aus dieser Geschlossenheit heraus die Möglichkeit zu meditativer Offenheit und gedanklicher Freiheit im Sinne der christlichen Idee bietet.

Die Farbgebung und Linienführung der Fenster sind auf den Kirchenraum und die bildhauerischen Werke abgestimmt (Altar, Kreuzigungsgruppe, Taufbecken), so dass die architektonische Gesamtaussage des Raumes unterstützt und in ästhetischer Hinsicht verfeinert wird. Die Glasfläche wird zum Bestandteil der Architektur und erfüllt damit eine Forderung zeitgemäßen Kunstschaffens. Es wird auch nicht "auf Glas" gemalt, sondern "mit Glas". So erfährt das Grau-Grün des den Raum schließenden Glasteppichs Aufbrüche durch opal-opakes Weiß und punktuelle Akzente durch gezielt gesetzte gelbe und weiße Glasprismen. Die entscheidende graphische Aussage geschieht durch die differenzierte Linienführung des Bleies.

Es sollen keine Bildfenster entstehen wie in den Kirchen des Mittelalters, als nicht jedermann lesen konnte; es soll ein Raum werden, in dem der Gläubige über die Worte des Priesters nachdenken kann. Der Gesamteindruck soll eine Stimmung hervorrufen. Die Grundidee ist intellektuell, die Wirkung lyrisch.

Der Fensterentwurf für die katholische Kirche in Dresden-Zschachwitz ist der künstlerische Versuch, eine lebendige Wahrheit des Glaubens, die Sendung des Heiligen Geistes in der Welt von heute mit zeitgemäßen Formen für unsere Zeit anschaulich zu machen.

Wenn wir den Raum betreten, begleiten uns links und rechts Lichtbänder (12 Fenster auf jeder Seite bilden ein Lichtband), die zum Altar führen, durchzogen von frei gestalteten Elementen, welche Dynamik, d. h. Leben versinnbildlichen. Diese beiden Fensterbänder werden zu einem umschließenden Band, wenn man optisch die auf gleicher Höhe befindliche Kreuzigungsgruppe der Chorrückwand in das Fensterband mit einbezieht. Damit ist eine bestimmte Aussageabsicht festgelegt. Tod wird nicht als etwas Endgültiges, als etwas Beendendes empfunden, sondern im Sinne des Christentums interpretiert als Übergang in ein anderes Leben. In der Annahme dieser Erkenntnis bekommt das Moment der Hoffnung Gültigkeit für den christlichen Menschen: Hoffnung auf ein anderes Leben, aber auf Leben. Dies intendieren die hier frei gestalteten dynamischen Formen in hellen weißen und leicht grau-grünlichen Opakgläsern. Die horizontale graphisch geführte, unterstützende grüne Form setzt durch die Farbe grün ein Zeichen der Hoffnung.

Beispiel:

Mors porta vitae.

Der Tod ist das Tor zum Leben.

Oder Ephraem der Syrer sagt:

Leite deinen Lebensstrom hin zu Gott:

Wenn er hier versiegt, wird er dir

dort ein Meer des Lebens!

Oder Christus sagt: "Wer aber von dem

Wasser trinkt, das ich ihm geben

werde, wird niemals mehr Durst haben.

Vielmehr wird das Wasser, das ich ihm

gebe, in ihm zur fließenden Quelle

werden, deren Wasser ewiges Leben

schenkt." (Joh 4,14)

Beziehung zum Altar

Das seitliche Lichtband verlängert sich nach unten und bildet damit ein dreiteiliges seitliches Chorfenster mit Bezug zum Altar.

Im mittleren Fenster senkt sich von oben das göttliche Leben des Vaters durch die Epiklese im Heiligen Geist auf den Altar, wo Christus sich in die Gaben gibt und sie mit denen, die diese Gaben bereitstellten, wieder im Heiligen Geist zurückgibt an den Vater.

Von oben nach unten – von unten nach oben vollzieht sich das Geheimnis des Glaubens. Die nuanciert aufgebauten roten Gläser im Zentrum des seitlichen Altarfensters, als Ausdruck des Geistig-Göttlichen, sollen in Verbindung mit den weißen Gläsern bewusst machen, dass der Geist Gottes nicht etwas Harmloses und in sich Ruhendes ist, sondern mit Macht in unsere Welt eindringen und sie mit seiner Dynamik verändern will.

Die teppichartige Form in roten und abgestuften weißen Farbtönen wirkt aber auch wie ein Schmuckornament. Das griechische Wort für Schmuck heißt "Kosmos", zugleich bedeutet aber "Kosmos" auch das wohlgeordnete Weltall: Pfingsten ist ein kosmisches Ereignis.

Im mittleren Fenster des Chorraumes ist dies zeichenhaft angedeutet;

Die ganze Welt (etwa blauer Planet), das Weltall, soll bis in seine letzten Zonen hinein durchtränkt werden von der Kraft des Geistes Christi, von seiner Lebenskraft, von seiner Liebeskraft.

Beziehung zum Taufstein

Das mittlere Fenster, aber auch die seitlichen Chorfenster übernehmen mit der Lebensstromform die Verbindung auf zur Taufe.

Johannes der Täufer sagt: "Ich taufe euch nur mit Wasser, ... Der aber, der nach mir kommt, ... wird euch mit dem Heiligen Geist und mit Feuer taufen." (Mt 3,11)

Beziehung zur Gemeinde

Die Verbindung zum ersten Pfingstereignis, als die Apostel wussten, dass sie nicht im Inneren des Saales bleiben durften, dass sie in der Kraft des empfangenen Geistes hinausgesandt wurden mit der Botschaft –

Euch und euren Kindern und allen in der Ferne gilt die Verheißung der Rettung in Christus –

soll in der Gestaltung des rückwärtigen Fensters zum Ausdruck kommen, sichtbar werden, wenn die Gemeinde den Kirchenraum verlässt.

Nr. 204.1**Fenstergestaltung in der Sakristei-Kapelle der Kathedrale zu Dresden
ehemalige Hofkirche – Ss. Trinitatis**

Die drei Fenster der Sakristei-Kapelle der Kathedrale zu Dresden stehen unter dem Thema der Dreieinigkeit Gottes (mittleres Fenster) und der Geistsendung im Pfingstgeschehen (mittleres und seitliche Fenster).

Die Darstellung der Trinität im mittleren Fenster wird symbolisiert durch das alles überschauende Auge des Vaters, durch die das Leiden und den Tod sichtbarmachende Dornenkrone des Sohnes und durch die Sendung des Hl. Geistes in einer Feuer- und Sturmbewegung, die sich in allen Fenstern ausweitet und damit das Pfingstgeschehen zeigt.

Die Feuer- und Sturmbewegung in den seitlichen Fenstern erfährt in der Gestaltung des mittleren Fensters nicht nur den Ausgangspunkt des pfingstlichen Geschehens sondern auch ihr Ziel, denn die Dornenkrone Jesu Christi explodiert letztlich zu einer strahlenden Gloriole, zu einem Symbol der Hoffnung, in dem das Leiden und der Tod überwunden sind.

Die Bewegung des Geistes bewirkt immer wieder eine mächtige Aktion Gottes in die Welt hinein, um Jesu Werk in der Welt voranzubringen, um ihren Zielpunkt im Erlösungsangebot des Sohnes zu finden.

Die in allen drei Fenstern dynamische Linienführung, die Nuancierungen der eingesetzten Rottöne, die durch die Schattierungen der Farbe Weiß differenziert werden, die Akzentuierung durch die Farbe Gold, die einmalig und zentral im mittleren Fenster erfolgt und der sich an bestimmten Stellen verdichtende, dann wieder auflockernde Einsatz von Prismen, lassen die Fenster zu einem "Schmuckornament" im Sinne des Wortes "Kosmos" werden, weisen darüber hinaus aber – im Hinblick auf die Thematik der Fenstergestaltung – das Pfingstgeschehen als ein kosmisches Ereignis aus.

Gerade für einen Raum, in dem der Priester sich auf das folgende große Geschehen am Altare vorbereitet, scheint mir der Gedanke der großen Aktion Gottes, das Wort Jesu in die Welt zu bringen, in der künstlerischen Umsetzung seine Berechtigung zu haben, damit letztlich die gesamte Zeit der Kirche zu einem einzigen Pfingsttag werde.

Johannes Beck

Nr. 207.1

Bildungshaus in Parchim, künstlerische Gestaltung des Chorfensters in der Kapelle (Thema)

Der Fensterentwurf für das Kapellenfenster im Bildungshaus Parchim ist der künstlerische Versuch, eine lebendige Wahrheit des Glaubens, **die Sendung des Hl. Geistes in der Welt von heute – mit modernen Formen** und unter Einsatz der Farbsymbolik, die seit dem Mittelalter in Kathedralen angewandt wird – für unsere Zeit anschaulich zu machen.

Die nuanciert aufgebauten roten Gläser im Zentrum des Fensters, als Ausdruck des Geistig-Göttlichen, sollen in Verbindung mit den einströmenden weißen und leicht grauen Geistflammen bewusst machen, dass der Geist Gottes nicht etwas Harmloses und in sich Ruhendes ist, sondern dass er mit Macht in unsere Welt eindringen und sie mit seiner Dynamik verändern will.

Die Darstellung im mittleren Fenster der Kapelle weckt vielleicht die Vorstellung einer gewaltigen Kernspaltung, die hier aber nicht Leben zerstört, sondern Licht verbreitet, Glauben weckt und in einzelnen Menschen, Gruppen und Gemeinden anwesend sein und aktiv werden will. Die mit abgestuften weißen und leicht grauen Gläser gestalteten Geistformen dringen auch seitlich in den Raum ein und werden symbolisch zu Inseln und Stützpunkten des Gottesgeistes. Vom Fenster her lässt sich somit erklären, wie der Geist wirkt und was er von uns erwartet.

Die teppichartige Form in roten und abgestuften weißen Farbtönen, im Hintergrund die zusammenfassenden Gläser in leichten Grüntönen, wirkt auch wie ein Schmuckornament. Das griechische Wort für Schmuck heißt "Kosmos", zugleich aber bedeutet "Kosmos" auch: das wohlgeordnete Weltall. **Pfingsten ist ein kosmisches Ereignis.** Es ist zeichenhaft im Fenster angedeutet: die ganze Welt, das Weltall soll bis in seine letzten Zonen hinein durchtränkt werden von der Kraft des Geistes Christi, von seiner Lebenskraft, von seiner Liebeskraft.

Dadurch, dass das Fenster über dem Altar steht, hat die Gemeinde das Fenster stets vor Augen. Von oben senkt sich das göttliche Leben des Vaters durch die Epiklese im Hl. Geist auf den freien Altar, wo Christus sich in die Gaben gibt und sie mit denen, die diese Gaben bereitstellen, wieder im Hl. Geist zurückgibt an den Vater. Von oben nach unten – von unten nach oben vollzieht sich das Geheimnis des Glaubens.

Die Bewegung des Geistes bewirkt immer wieder eine mächtige Aktion Gottes in die Welt hinein, um Jesu Werk in der Welt voranzubringen, um Ihren Zielpunkt im Erlösungsangebot des Sohnes zu finden.

Die Gemeinde, die Gläubigen schließlich haben das Fenster in Erinnerung beim Verlassen der Kirche. Das schafft die Verbindung zum ersten Pfingstereignis, als die Jünger, die Berufenen wussten, dass sie in der Kraft des empfangenen Geistes hinausgesandt wurden mit der Botschaft: "Euch und euren Kindern und allen in der Ferne gilt die Verheißung", die Verheißung der Rettung in Christus.

Gerade für diesen Kapellenraum scheint mir der Gedanke der großen Aktion Gottes, das Wort Jesu in die Welt zu bringen, in der künstlerischen Umsetzung seine Berechtigung zu haben, damit letztlich –

die gesamte Zeit der Kirche zu einem einzigen Pfingsttag werde.

Anmerkung: Der Fensterentwurf ist so gehauen, dass er alle bildhauerischen Werke von Herrn Paul Brandenburg – Berlin, wie Altar, Sakramentshaus und Kreuz integriert.

Johannes Beeck
Maler und Glasgestalter

Nr. 215.1

Die Hauskapelle in Maria Heimsuchung: "Herz der Klinik"

Als am 6. Mai 1994 der Berliner Weihbischof Wolfgang Weider das neue Bettenhaus und den Funktionsneubau einweihte, hat er zugleich die Hauskapelle der Klinik geweiht und ihren Altar konsekriert. In seiner Predigt nannte er die Kapelle "das Herz der Klinik". Schauen wir sie uns deshalb genau an.

Der Raum der Kapelle

Die Kapelle ist Teil des Bettenhauses und durch ihre Form und Farbe von außen bereits eine Besonderheit in der sonst schmucklosen Fassade. Zudem fällt der Innenraum durch eine ungewöhnliche Breite auf, die für die gottesdienstliche Ausrichtung auf den Altar hin, ein Problem darstellt. Der Bildhauer, Herr Brandenburg, fand eine beeindruckende Lösung. Durch den Einbau hoher Fenster, nach dem Entwurf von Herrn J. Beek, schuf er einen Zentralraum, in dem nun die liturgische Mitte der Kapelle eindrucksvoll gestaltet ist.

In ihr bildet den Schwerpunkt der steinerne Altar. Daneben, zur Linken, sind die hohen bronzenen Leuchter mit dem massiven Leseputz als Ort der Verkündigung die Begrenzung. Zur Rechten sehen wir den hochragenden Tabernakel als Ort der Gegenwart des Herrn. Über dem Altar leuchtet das bronzene Kreuz mit dem toten Körper Jesu, umgeben von Strahlen als Hinweis auf seine österliche Auferstehung und als Beziehung zur Feier der Heiligen Messe, der Vergegenwärtigung des Erlösungswerkes Christi.

Die hintere Seitenwand ist geschmückt mit der Darstellung des Leidensweges Christi, dem "Kreuzweg". Dazu gehören folgende Einzelbilder von links nach rechts:

- Jesus wird zum Tode verurteilt
- Jesus nimmt das Kreuz auf seine Schultern
- Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz
- Jesus begegnet seiner Mutter
- Simon von Cyrene hilft Jesus das Kreuz tragen
- Veronika reicht Jesus das Schweiß Tuch
- Jesus fällt zum zweiten Mal unter dem Kreuz
- Jesus begegnet den weinenden Frauen
- Jesus fällt zum dritten Mal unter dem Kreuz
- Jesus wird seiner Kleider beraubt
- Jesus wird ans Kreuz genagelt
- Jesus stirbt am Kreuz
- Jesus wird vom Kreuz genommen und in den Schoß Maria gelegt
- der Leichnam Jesu wird im Felsengrab beigesetzt,
- er steht zu neuem Leben und kehrt heim zum himmlischen Vater. –

An der linken Seitenwand erblicken wir eine wertvolle mittelalterliche Holzplastik: Die Darstellung der Krönung Marias durch ihren Sohn Jesus, den Herrn der Welt, als Zeichen der Teilnahme an seiner Heiligkeit.

An der rechten Seitenwand steht die Orgel, ein elektronisches Werk.

Endlich blicken wir auf den Fußboden. Er ist mit Jura-Marmor-Platten belegt, die Versteinerungen von Pflanzenresten aus weit zurückliegenden Zeiten zeigen und dadurch lebendig wirken.

Religiöse Aussage der Kapelle

Erinnern wir uns an den Anfang unserer Darstellung der Kapelle als "Herz der Klinik"! Das menschliche Herz ist nicht nur ein entscheidend wichtiger Körperteil des Menschen, sondern gilt zugleich in unserer Sprache als Ort tiefster menschlicher Empfindungen, insbesondere der Liebe. – Gleiches will unsere Kapelle zum Ausdruck bringen. Sie ist nicht nur architektonisch und künstlerisch bedeutsam, sondern will vor allem eine religiös-christliche Aussage bieten.

Bereits vor dem Eingang zum Bettenhaus erblicken wir eine Plastik, die, wie auch der Innenraum der Kapelle, von Herrn Brandenburg gestaltet ist. Sie ist das Patronatsbild der ursprünglichen Klinik für Geburtshilfe "Maria Heimsuchung" und stellt die Begegnung (Heimsuchung) Marias mit ihrer Tante Elisabeth dar. Beide Frauen tragen ein Kind unter ihrem Herzen: Maria das Jesuskind, Elisabeth Johannes mit dem Beinamen "der Täufer". Da Elisabeth visionär Maria als "Mutter meines Herrn" erkennt, begrüßt sie diese mit den Worten "Gesegnet ist die Frucht deines Leibes". Maria, überrascht von dieser Aussage, öffnet nun ihrerseits den Mund zum Lobpreis Gottes: "Meine Seele preist die Größe des Herrn, und mein Geist jubelt über Gott, meinem Retter", das sog. Magnificat. So ist unsere Klinik Maria, der Mutter Christi, anempfohlen.

Mit der Menschwerdung Gottes in Jesus Christus wird das Thema der Verbundenheit Gottes mit der Menschheit vertieft. In den Fenstern unserer Kapelle wird es aufgenommen mit dem Hinweis auf die Gottesoffenbarung an Mose, den berufenen Führer des Volkes Israel, im brennenden Dornbusch. Die roten Flecken mit den spitzen Zacken darin, weisen auf diese Begegnung hin, in der erstmalig auf Bitten des Mose Gott seinen Namen nennt: "Jahwe", frei übersetzt: "Ich bin für Euch da".

So beginnt die Verbundenheit Gottes mit dem Volke Israel, die sich durch Jesus Christus ausweitet auf die gesamte Menschheit. In seinem Tod am Kreuz tilgt Christus die Sündenschuld der Menschheit und öffnet in seiner Auferstehung und Himmelfahrt für sie das Tor zur ewigen Gemeinschaft mit Gott, über den Tod hinaus.

Gottes Verbundenheit mit der Menschheit vollzieht sich mit dem lebendigen Herrn Jesus Christus vor allem in seiner Kirche. Sie findet in unserer Kapelle ihren Ausdruck in der eindrucksvollen Gestaltung des Lesepultes (Kanzel) als Ort der Verkündigung des Gotteswortes und vor allem unter den Gestalten von Brot und Wein verwandelt in den Leib und das Blut Christi bei der Feier der Heiligen Messe am steinernen Altar.

Die Leuchter für die brennenden Kerzen, sowie die plastische Darstellung der Flammen an Lesepult und Altar weisen hin auf Gottes Herrlichkeit. Das Bild des Lammes am Altar will das biblische Zeichen der Vollendung des Wirkens Christi und der Kirche am Weltende darstellen.

Der Tabernakel mit seiner Größe und dem "ewigen Licht" an der Seite, offenbart die Gegenwart Christi unter der Gestalt des Brotes, als Zeichen der Liebe Gottes die ans nahe sein will, um uns zu stärken in Freud und Leid des irdischen Lebens.

Nr. 216.1

Familienferienstätte St. Ursula in Graal-Müritz-Ostsee,

Fenstergestaltung in der Kapelle

Thematik

"Die gesamte Zeit der Kirche ist gleichsam ein einziger Pfingsttag."

Zu den Orten der Liturgie sollen die Fenster Bezug nehmen. Die Eucharistie ist die Feier von Tod und Auferstehung Christi. Als theologische und spirituelle Aussage stelle ich mir deshalb vor, dass die Fenster in Form und Farbe Ostern, österliches Licht, die Herrlichkeit des auferstandenen Herren, das Göttliche zum Ausdruck bringen.

Zum ersten mal in einem Fenster dargestellten dann: in der Umkehr Pfingsten. Dabei ist nicht daran gedacht, das erste Pfingstereignis in naturalistischer Weise darzustellen, sondern Pfingsten heute, in unserer Zeit.

Der Altar und das Hängekreuz bilden den Mittelpunkt. Die Fenster sollen keine gegenständlichen Darstellungen enthalten, sondern vielmehr durch Licht, Form, Farbe, Bewegung das unterstreichen, was bereits vorhanden und spirituell beabsichtigt ist.

Der Fensterentwurf für die Kapelle ist der künstlerische Versuch, eine lebendige Wahrheit des Glaubens, die Sendung des Hl. Geistes in der Welt von heute – mit modernen Formen und unter Einsatz der Farbsymbolik – für unsere Zeit anschaulich zu machen.

Altar und Kreuz sind nicht Endpunkt, sondern führen hin zum österlichen Licht. Christus ist auferstanden.

Die im oberen Teil der Fenster einströmenden weißen und leicht grauen Lichtbahnen als Ausdruck des Geistig-Göttlichen, sollen in Verbindung mit den weißen Flammen bewusst machen, dass der Geist Gottes nicht etwas Harmloses und in sich Ruhendes ist, sondern dass er mit Macht in unsere Welt eindringen und sie mit seiner Dynamik verändern will.

Die Darstellung weckt vielleicht die Vorstellung einer gewaltigen Kernspaltung, die hier aber nicht Leben zerstört, sondern Licht verbreitet, Glauben weckt und in einzelnen Menschen, Gruppen und Gemeinden anwesend sein und aktiv werden will.

Die Geist- und Lichtformen werden so symbolisch zu Inseln und Stützpunkten des Gottesgeistes. Von den Fenstern her lässt sich somit erklären, wie der Geist wirkt und was er von uns erwartet.

Die teppichartige Form der Fenster wirkt insgesamt wie ein Schmuckornament. Das griechische Wort für Schmuck heißt "**Kosmos**", zugleich aber bedeutet "**Kosmos**" auch: das wohlgeordnete Weltall, Pfingsten ist ein kosmisches Ereignis.

Der Altar als Mittelpunkt des Geschehens wird in die Gestaltung mit einbezogen.

Von oben senkt sich das göttliche Leben des Vaters durch die **Epiklese im Hl. Geist** auf den freien Altar, wo Christus sich in die Gaben gibt und sie mit denen, die diese Gaben bereitstellen, wieder im Hl. Geist zurückgibt an den Vater. Von oben nach unten – von unten nach oben – vollzieht sich das Geheimnis des Glaubens.

Die Bewegung des Geistes bewirkt immer wieder eine mächtige Aktion Gottes in die Welt hinein, um Jesu Werk in der Welt voranzubringen, um ihren Zielpunkt im Erlösungsangebot des Sohnes zu finden.

Gerade für diesen Kapellenraum scheint mir der Gedanke der großen Aktion Gottes, das Wort Jesu in die Welt zu bringen, in der künstlerischen Umsetzung seine Berechtigung zu haben, damit letztlich

die gesamte Zeit der Kirche zu einem einzigen Pfingsttag werde.

Der Pfingsttag kennt keinen Abend, denn seine Sonne die Liebe kennt keinen Untergang.

Nr. 219.1

Der Kreuzweg in der Hl.-Geist-Kirche Kirchmöser

von Paul Brandenburg, Berlin

Erklärung der Stationstafeln durch den Künstler

Einleitung

Als Grundthema hatte ich mir gegeben: Die Begegnung der Menschen mit Christus auf dem Leidensweg. Das heißt also: nicht eine möglichst naturgetreue Schilderung (wie es vielleicht damals gewesen sein könnte), sondern die Begegnung von Menschen, wie wir es sind, mit Christus – und zwar so, dass wir uns identifizieren können, zumindest mit einigen dieser Gestalten.

Ich möchte Sie bitten, jetzt und in Zukunft, besonders natürlich in der Fastenzeit, dann und wann einmal von den Bänken aus bis an den Kreuzweg heranzugehen und sich einmal die eine oder andere Station, es muss nicht gleich der ganze Kreuzweg sein, genauer anzuschauen und auch zu überlegen: Mit wem kann ich mich identifizieren?

Erste Tafel – Stationen 1 und 2:

Jesus wird zum Tode verurteilt und nimmt das Kreuz auf sich

Die erste Tafel zeigt zwei Stationen. Ich habe manchmal mehrere Stationen zusammengebunden. Das hat ästhetische Gründe, damit wir etwas mehr Ruhe bekommen und nicht so viele einzelne Tafeln betrachten müssen. Es gibt aber auch sehr starke inhaltliche Gründe.

Christus ist vor Pilatus und hinter ihm stehen einige Menschen. Ich sage mit Absicht nicht: die Juden, sondern ich sage: einige Menschen, Menschen wie wir. *Wir* sind es. Es ist ein Kreis von Menschen, der ihn ausstößt. Er ist der Sündenbock geworden, der ausgestoßen wird aus der Volksgemeinschaft. Und wenn Sie sich einmal die Leute anschauen, die da stehen – ein Halbkreis, die vorderste Gestalt halb mit dem Rücken zu uns, und wir uns vor die Station stellen und sie betrachten, wie ich, so schließe ich jetzt haargenau den Kreis. Ich kann mich neben die letzte Figur stellen und schließe damit den Kreis. Der Betrachter wird also mit hineingenommen. Wir sollen uns nicht ausschließen können! Wir sind Teil von denen, die Christus als Sünden-Lamm ausgestoßen haben. Mit jedem Fehltritt, den wir tun, mit jeder Lieblosigkeit anderen Menschen gegenüber, handeln wir so Christus gegenüber. Genauso – mit einer herrschenden Geste – handelt die weltliche Obrigkeit, Pilatus, auf dem Thron sitzend mit dem Lorbeerkranz und verurteilt ihn.

Von rechts und links ausgeschlossen steht Christus in der Mitte, in einer Haltung, die sich nicht wehrt, wie es ja auch heißt, dass Er nicht widersprochen hat, sich nicht verteidigt hat, weil Er selbst diesen Weg gehen wollte. So, wie Er gekommen ist auf die Welt – freiwillig in

die Armut hinein und zu den Sündern und Pharisäern und zu den Ausgestoßenen und allen möglichen Leuten, die vom rechten Wege abgeirrt waren – so geht Er jetzt sogar den Weg der Schwerverbrecher. Er schließt sich aus keiner noch so schlimmen Situation aus – wir würden sie von uns weisen, aber Christus geht hinein. Ein Hinweis für uns.

Die nächste Station: Christus nimmt das Kreuz auf sich. Im Eucharistischen Hochgebet haben wir gehört, wie es heißt, dass Er freiwillig das Leiden auf sich nahm. Wir sehen es hier. Christus bekommt das Kreuz nicht aufgeladen. Man sieht sonst bei Kreuzwegstationen, dass ein römischer Söldner dasteht, der Ihm sein Kreuz richtig auf den Rücken packt. Nein. Er nimmt es freiwillig. Er umfasst das Kreuz fast mit einer liebenden Gebärde – er blickt dabei nach oben, zum Vater. Es ist ein Hinweis darauf, dass er freiwillig das Kreuz annimmt. Er hat ja am Ölberg gebetet: Nicht mein Wille, sondern Dein Wille geschehe.

Übrigens, das Wort das kennen wir ja gut. Wir beten es selbst oft im Vaterunser. Aber wie oft beten wir es einfach so hin und denken nicht weiter? Es heißt doch: Dein Wille geschehe. Das ist nicht mein Weg, der hier gegangen werden soll, sondern Gottes Weg. Wenn wir Christus anschauen, können wir dann noch so ohne weiteres sagen: Dein Wille geschehe? Es ist ein Hinweis darauf, existentieller, ernster daran zu denken, dass das nicht nur Worte sind, die wir beten, und dass Gott manchmal andere Wege mit uns vorhat, als wir sie wollen – denn Gottes Wege sind nicht unsere Wege. Deswegen auch der Blick hinauf zum Vater.

Zweite Tafel – Stationen 3 bis 7

Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz

Die nächste Station: der erste Fall. Christus fällt unter dem Kreuz. Die Menschen ringherum sind wieder Gestalten, mit denen wir uns identifizieren können. Hier sind es Leute, die unbeteteiligt – in der heutigen Sprache würden wir sagen: ganz cool – daneben stehen. Die sehen zwar, was dort passiert, aber handeln trotzdem nicht. Der eine hat sogar die Hände in der Hosentasche. Der andere verschränkt sie auf der Brust. Der nächste wiederum stützt die Hand an die Hüfte: Mal sehen, wie es wohl weitergeht. Und eine Frauengestalt, die hinten steht, bringt es höchstens zu einem erschrockenen "Huch" – mit einer Bewegung und mit der Hand über den Mund. Keiner greift zu. Ist das nicht im Grunde das, was wir so oft erleben, schon bei einem Verkehrsunfall. Alle stehen da, gucken zu. Wenn irgendwo etwas passiert und man muss sich eigentlich dazwischen mischen: Ach wer weiß – man macht sich die Hände schmutzig und es macht zu viel Mühe; wer weiß, was andere denken; bloß immer Abstand halten; cool bleiben. Christus sagt: Ich war es, den ihr gespeist habt; Ich war es, den ihr, als er durstig war, getränkt habt; ich war es, den ihr damals cool habt liegengelassen.

Jesus begegnet seiner Mutter

Simon von Zyrene hilft Jesus das Kreuz tragen

Veronika reicht Jesus das Schweißstuch

Das sind drei Stationen, die auch im Kreuzweg ein besonderes Klima haben: die Begegnungen mit Maria, Simon von Zyrene und die Station mit Veronika. Neben den leiderfüllten Stationen, die sonst der Kreuzweg hat, sind das drei Stationen, die wirklich etwas anderes bringen: positive Begegnungen. Ich habe versucht, sie als Möglichkeiten des Christen darzustellen, Christus zu begegnen. Drei verschiedene Möglichkeiten: Dreimal können wir uns auf verschiedene Weise wieder identifizieren.

Die erste Möglichkeit die große, die heroische, die wir wohl niemals erreichen werden: Maria begegnet ihrem Sohn auf dem Kreuzweg. Ich habe es mit Absicht nicht so dargestellt, wie man es öfters sieht, dass Maria Ihm entgegentritt. Nein, Maria fasst das Kreuz mit an, sie blickt in die gleiche Richtung wie Christus. Sie geht mit ihm unter dem gleichen Kreuz in die gleiche Richtung, ja mehr noch: sie weist richtig mit ihrer Hand den Weg des Kreuzes. Sie, die Mutter, gibt das Liebste, was sie hat, frei, weist sogar begleitend den Weg. Maria ist hier dargestellt als die Mutter Kirche, die uns den leidenden Herrn weitergibt in jeder Eucharistie. Den Weg Christi so hemmungslos, so ohne wenn und aber, mit zu folgen ist "Nachfolge Christi". Große Heilige sind ihn gegangen. Ob wir es können?

Die mittlere Figur in der nächsten Station könnten wir vielleicht schon eher sein: Simon von Zyrene hilft Jesus das Kreuz tragen. Wenn wir näher hinschauen, sehen wir in der Mitte Christus gebückt unter dem Kreuz, umgeben von drei Gestalten. Zwei, die sehr zweifelnd, fragend, grübelnd vor ihm stehen. Der eine kraut sich nachdenklich den Bart, der andere hat eine fragende Gebärde: Na ja, soll man, soll man nicht, soll man ihm helfen oder lassen wir ihn mal lieber alleine. Nur einer packt zu – Simon von Zyrene, unter dem Kreuz – Nachfolge Christi. Er geht mit Christus im gleichen Takt, mit dem gleichen gekrümmten Rücken, mit der gleichen Zupackung, am gleichen Kreuz den Weg. Aber, wenn wir näher hinschauen, er guckt richtig herum um das Kreuz und versucht, den Blick Christi zu erhaschen. Als ob er sagen wollt: Ja gut, also ich geh' ja Deinen Weg mit Dir. Aber wohin denn eigentlich? Wohin willst Du mich nun eigentlich führen? Wie lange noch diese Mühsal, wie lange noch? Wohin? – Und nun? Schauen wir uns die Gestalt Christi an. Er dreht sich nicht um. Er gibt keine Antwort. Das ist es ja, was wir so oft erleben: Dass wir auf unsere Frage im Gebet keine Antwort bekommen. Die Antwort ist das Mitgehen. Im Mitgehen werden wir spüren, was es heißt: Nachfolge Christi, ihm zu folgen.

Die nächste Station ist Veronika mit dem Schweiß Tuch. Ich habe Veronika anders dargestellt, als wir sie oft dargestellt sehen. Meistens ist sie die Aktive, die ihm das Schweiß Tuch hinreicht. Hier in keiner Weise. Sie kniet fast zögernd, reicht ihm das Schweiß Tuch. Oder: Wenn wir näher hinschauen, merken wir: Sie reicht es ihm nicht, sie bekommt es gerade zurück – im Schweiß Tuch das Antlitz Christi schon abgebildet. Sie nimmt dieses Schweiß Tuch und zieht es vor ihr Gesicht, als ob sie sich dahinter verstecken will. Ist das nicht die Haltung, die wir oft haben, dass wir im Grunde gar nicht mehr fähig sind für eine große Aktion zu Christus hin, sondern es schon genügt, wenn wir einfach das Antlitz Christi sozusagen vor uns ziehen. Das Antlitz Christi anziehen, wie Paulus sagt, und ein Ja dazu sagen! Dieses einfache Ja, das genügt. Diese drei Stationen zeigen drei verschiedene Weisen des Christen, den Weg Christi mitzugehen.

Jesus fällt zum zweiten Mal unter dem Kreuz

Diese Station ist wieder ein Fall. Wieder eine Gruppe Menschen, unter die wir uns einreihen könnten. Menschen, die diesmal ironisch, spöttisch daneben stehen: Ja, das hat er sich ja selbst zuzuschreiben, warum hat er denn auch dieses gesagt, warum eckt er bei den Leuten auch so an. Eine Gestalt, die erste in der Reihe, dreht sich schon gerade weg und sagt: Na ja, nun lass' ihn mal liegen. Die anderen zeigen auf ihn und gucken mit grinsendem Gesicht; die typische Haltung, die wir oft haben, wenn jemand in der Bredouille steckt, wenn jemand in verschuldetes oder unverschuldetes Elend, in Not gerät: Das hat er sich selber zuzuschreiben. Wir finden sehr oft unsere Mitmenschen in dieser Situation und denken nicht daran, dass es Christus ist.

Dritte Tafel – Stationen 8 und 9**Jesus begegnet den weinenden Frauen****Jesus fällt zum dritten Mal unter dem Kreuz**

Wieder habe ich zwei Stationen zusammengebunden. Die weinenden Frauen – endlich jemand, der auch Mitleid zeigt. Und trotzdem heißt es, dass Christus sie zurückweist. Warum? Ein Mitleid ohne innere Umkehr hilft nicht. Dieses "Mitleid" ist eigentlich im tiefsten ein Selbstmitleid. Christus weist es scharf zurück. Wenn Sie sich diese Gestalten näher anschauen, besonders die drei hintersten, dann werden wir auf einmal eines entdecken: Die zeigen ungefähr die gleichen Gebärden wie auf der berühmten Plastik, die wir aus China kennen, diese drei Äffchen – Augen zuhalten, Mund halten, Ohren zuhalten: Nichts sehen, nichts reden, nichts hören. Nur ein bisschen lamentieren. Eine zutiefst menschliche Haltung. Sie wird von Christus zurückgewiesen.

Und der Fall daneben? Hatten wir bisher die "coolen" Menschen, dann die spöttischen – hier die brutalen, die, wenn jemand am Boden liegt, noch einen Tritt drauf setzen. Auf wen? Sind es Außenstehende der Gesellschaft? Sind es Leute mit anderer Hautfarbe? Sind es Leute, die uns nicht passen hier in unserer Umgebung? Immer wieder die gleichen Szenen, bis in unsere heutige Zeit hinein. Christus leidet in jedem, der so niedergetreten oder einfach brutal ausgeschlossen wird.

Vierte Tafel – Stationen 10 bis 13**Jesus wird seiner Kleider beraubt und an das Kreuz genagelt****Jesus stirbt am Kreuz**

Jesus wird vom Kreuz abgenommen und in den Schoß seiner Mutter gelegt

Nun ist eine Gruppe von vier Stationen zu einer Einheit zusammengefasst. Die erste: die Entkleidung. Ist das eine Entkleidung? Wenn wir näher hinschauen, steht links Christus. Er ist schon entkleidet. Ja, ihm werden die Kleider nicht entrissen, sondern Er hat sich selbst "entäußert". Er hat sich selber hingegeben bis in die letzte Demütigung. Und die zwei Gestalten neben ihm streiten sich um den Leibrock. Sie zanken sich richtig, so dass sie ihn dabei zerreißen. In der Schrift heißt es aber, dass die Soldaten um den Leibrock würfelten, um ihn nicht zu zerteilen.

Warum habe ich das so gemacht? Warum habe ich mich nicht an die Schrift gehalten? Mit Absicht nicht. Wenn wir uns heute Christen nennen, sind die einen evangelische Christen, die anderen katholische Christen und wer weiß, wie viel andere Schattierungen noch sind, die wir dann Sekten nennen. Der Leibrock, das Erbe, ist das Christentum! Und was machen wir? Wir zerreißen ihn, indem wir nur noch diskutieren, diskutieren ... bis in unsere Kirche hinein. Wir diskutieren andauernd, zerreißen damit den Leibrock. Christus steht daneben, wir beachten ihn nicht. Anstatt auf ihn zu schauen, auf ihn zu hören und zu schweigen – denn Er soll sprechen – diskutieren wir und zerreißen damit die Einheit.

Die nächste Station: die Annagelung am Kreuz. Ich habe sie extrem brutal dargestellt. Christus ist richtig auf das Kreuz niedergeworfen, mit dem Kopf nach hinten. Es kniet jemand auf ihm, nagelt ihn fest. Wenn wir uns direkt vor die Station stellen, blickt uns Christus, den dieser Mann niedergeworfen hat, an. Es ist sozusagen die Antwort auf die zweite Station, wo

Christus nach oben schaut, zu Gott Vater: Dein Wille geschehe, in Deinem Namen. So schaut er jetzt den Betrachter an: In Deinem Namen.

Die zwölfte Station. Wir sehen ein großes Kreuz. Christus am Kreuz, sich aufbäumend, den Schmerz nach oben rufend. Das Ende des Leidens. Und unter dem Kreuz nicht Maria und Johannes, wie wir es gewohnt sind, sondern eine ganze Gruppe von Menschen. Die drängeln sich um das Kreuz herum. In der Mitte ist ein Spalt, in den wir uns hineindrängeln könnten –als weitere Figur. Und alle recken die Hände, aber in verschiedener Geste. Von oben strömt ein Strom von Blut aus den Wunden Christi herunter. Das ist die Antwort auf die Abendmahlszene, wo das lebenspendende Blut im Kelch gereicht wird. Hier ist der Strom des Lebens von oben herunter gekommen.

Die Figur ganz links außen greift richtig in die Blutspur hinein, als ob sie sich die Hände waschen will. Wir erinnern uns an die Stelle in der Geheimen Offenbarung, wo die Leute in den weißen Gewändern, in den Taufgewändern gefragt werden: Warum habt ihr die weißen Kleider? Und die Antwort lautet: Das sind diejenigen, die ihre Kleider gewaschen haben im Blute des Lammes. Die Gestalt links außen wäscht sich im Blute des Lammes. Das ist die Taufe. Auf der linken Seite halten die Menschen die Hände aufgereckt, den Gnadenstrom des Blutes, den Lebensstrom, zu empfangen.

Und die Gestalten auf der rechten Seite? Mit den gleichen abweisenden und drohenden Gebärden, wie die vor Pilatus in der ersten Szene, zeigen sie auf Christus hin. Ablehnend, mit geballter Faust der eine. Der gleiche Gnadenstrom auf der rechten und auf der linken Seite, der Gnadenstrom Christi, ist eben nicht ein Automatismus, der uns "automatisch" erlöst. Es gehört das Ja von uns dazu – die Annahme.

Die nächste Station: Ich habe keine Kreuzabnahme gestaltet, sondern eine Pietà. Christus auf dem Schoß seiner Mutter. Normalerweise kennen wir es so, dass Maria sitzt und der Leichnam Christi quer über ihren Schoß gelegt ist. Hier ist sie etwas anders dargestellt. Sie sitzt und bietet Christus richtig dar – sie hat ihn zwar auf ihrem Schoß, aber sie bietet ihn uns dar. Maria wieder als Mutter der Kirche. So, wie sie ihn in der 4. Station auf den Weg des Leidens geführt hat, so bietet sie uns nun die Frucht der Erlösung dar. Es ist im Grunde das Opfer, die gebrochene Hostie auf dem Altar, die sie uns darbietet. Sie, die es ermöglicht hat, dass Christus uns erlösen konnte im "Ja" bei der Verkündigung.

Fünfte Tafel – Station 14 und Auferstehung

Jesus wird ins Grab gelegt

Auferstehung

Nun sind wieder zwei Stationen zusammengefasst: Grablegung und Auferstehung, wobei schon das Wort "Grablegung" falsch ist. Sehen wir eine Grablegung? Wo ist Christus? Wir sehen ein Tor und vor dem Tor drei Gestalten, drei Frauen. Wie sind die drei Frauen: fragend? weinend? Oder ist es bei der ersten schon Erstaunen? Ist das die Trauer nach der Grablegung? Ist das schon das erste Aufdämmern des Oster-Morgens? Im Grunde ist dargestellt, was jeder von uns schon einmal erlebt hat an einem offenen Grab. Wir glauben an die Auferstehung – und wir sehen den Sarg. Und unser Glaube? Dass das Grab nur Durchgang ist, nur Tor, wie es hier dargestellt ist, fällt uns so schwer zu glauben. Dass das Grab im Grunde nur das Gleiche ist, was Christus beim Abendmahl tat: den Wein in sein Blut zu verwandeln. So werden wir verwandelt vom Weltlichen ins Geistliche, vom Irdischen ins Spirituelle, vom Menschen ins Göttliche; ganz genau wie diese Wandlung in seinem Blute, das Er dort für uns vergossen hat.

Dadurch ist die Auferstehung möglich, weil Er gestorben ist. Mit ihm nur können wir auferstehen. Und deshalb sind drei Gestalten dargestellt, die so zweifeln, wie wir an jedem Grab zweifeln. Und weil sie sich die Augen zuhalten, sehen sie nicht, was hinter dem Grabe schon passiert. Hinter diesem Tor ist die Auferstehung. Christus ist auffahrend dargestellt; um ihn herum strahlende (oder ist es zerbrechende?) Materie, Felsbrocken, die aufbrechen. Alles, was ihn halten will, bricht auf und formt sich um ihn zu neuen Kreisen. Das Alte vergeht, die neue Welt wird geformt. Wie es die Schrift sagt: Das Alte ist vergangen, und mit dem Alten auch alles, was negativ war. Keine Trauer wird es mehr geben, keine Mühsal, keine Klage – denn das Frühere ist vorbei. **Seht, Ich mache alles neu.**

Nr. 223.1

Ein einziger Pfingsttag

Die maßgebliche Schriftlesung des Pfingstfestes, die Erzählung der Apostelgeschichte beginnt mit der Bemerkung, dass sich "der Tag des Pfingstfestes erfüllte". Dieser Ausdruck von der "Erfüllung" kennzeichnet den Pfingsttag als den Abschluss einer Zeitspanne. Schon das jüdische Pfingstfest – um das es hier zunächst geht – ist in seiner zeitlichen Festlegung vom vorausgehenden Osterfest abhängig. Die Juden nennen Pfingsten das "Wochenfest": Es ist so viele Wochen – nämlich sieben – von Ostern entfernt, wie die Woche Tage hat.

Das Wort von der "Erfüllung" hat aber zu Beginn der Pfingsterzählung noch eine andere Bedeutung. Es taucht auf als Gegenbegriff zu dem Wort "Verheißung". In dem, was hier erzählt wird, "erfüllen" sich Verheißungen, die zuvor gegeben wurden. Man muss hier vor allem an den Anfang des Lukas-Evangeliums zurückdenken, an die vorbereitende Szene vom Auftreten des Täufers. Der von ihm selbst gespendeten Taufe, die nur Wassertaufe ist, stellt dort Johannes die Taufe des Messias gegenüber, die Taufe mit Geist und Feuer ist. Die Pfingsterzählung lässt durchblicken: Was hier geschieht, ist die Erfüllung jener Ankündigung von der Geist- und Feuertaufe, die durch Jesus geschehen wird.

"Verheißung und Erfüllung" – unter diesem Gesichtspunkt war der frühen Kirche vor allem die Lektüre der jüdischen Bibel wichtig, des Alten Testaments. Durchgehend behauptet das Neue Testament: Im Jesus-Geschehen erfüllen sich die Verheißungen der Propheten. So schließt sich auch an die Pfingsterzählung die Pfingstpredigt des Petrus an, in der der sogenannte "Weissagungsbeweis" eine wesentliche Rolle spielt. In die Predigt ist ein langes, 3 Verse umfassendes Textstück aus dem Buch des Propheten Joel eingefügt, das für die Endzeit die "Geist-Ausgießung" ankündigt. "Jetzt geschieht, was durch den Propheten Joel gesagt worden ist". "Erfüllung" ist aber Pfingsten vor allem deshalb, weil jetzt ganz Entscheidendes mit dem geschieht, was Jesus selbst begonnen hat. Durch den Geist, der nachösterlich der Gesamtheit der Jesus-Jünger verliehen wird, kann das Werk Jesu in einer Weise vorangetrieben werden, wie das zuvor nicht der Fall war.

Im Wirken der Kirche erfüllt sich das Werk Jesu selbst. So gesehen, schildert die Pfingsterzählung keine Fakten, die sich so an einem ganz bestimmten Tag zugetragen haben. Es fällt ja auch auf, dass in späteren Kapiteln der Apostelgeschichte noch mehrfach Geist-Ausgießungen erzählt werden. So bringt die Apostelgeschichte tatsächlich zur Darstellung: "Die Zeit der Kirche ist gleichsam ein einziger Pfingsttag." Was durch die Kirche geschieht, ist eine "mächtige Aktion Gottes in die Welt hinein", bewirkt durch den Hl. Geist. Die Apostelgeschichte macht hier das Pfingstfest zur "Initialzündung".

Wie ist nun dieses "Initialgeschehen" geschildert?

Es ist ausgestattet mit den Phänomenen, die in der Bibel mit Gotteserscheinungen verknüpft sind – hierher gehören Sturm und Feuer. Das Motiv des Feuers wird mit Zungen verbunden. Dabei ist zu beachten, dass in biblischen Sprachen das Wort für "Zunge" zugleich "Sprache" bedeutet. Mit dem Motiv der Feuerzungen bzw. des Sprachwunders ist in der Erzählung jedenfalls ausgesagt, wozu der Geist geschenkt wird, was er in denen bewirkt, auf die er

kommt: Sie ergreifen das Wort, um das Evangelium weiter zu verkünden und dadurch Jesu Werk in der Welt voranzubringen.

An die Szene der Geistausgießung selbst schließt sich in der Pfingsterzählung eine zweite an, in der die Menschen, auf das "Getöse" hin, zusammenlaufen. Die Menschen, die sich einstellen, werden bezeichnet als "Juden, fromme Männer aus allen Völkern unter dem Himmel". Obgleich Pfingsten ein jüdisches Wallfahrtsfest war, bei dem sich Menschen aus ganz Palästina und auch aus dem Ausland in Jerusalem einfanden, ist hier doch nicht an solche Wallfahrer gedacht. Der Verfasser hat anderes im Sinn. "Es handelt sich nicht um pfingstliche Festpilger aus der Diaspora, sondern um Diasporajuden, die – was auch außerbiblich bezeugt ist – häufig aus religiösen Motiven in die Stadt des Tempels zurückgekehrt waren." Sie haben hier – nachdem sie im Ausland genügend gearbeitet hatten – "für den Rest ihres Lebens ihren Wohnsitz genommen, wahrscheinlich um die in Jerusalem erwartete Erscheinung des Messias zu erleben". Der Verfasser fügt an dieser Stelle der Erzählung eine alte Völkerliste ein, von der man annimmt, dass sie ursprünglich 12 Namen umfasste. Diese Liste ist etwas überarbeitet. Am Ende der eigentlichen Aufzählung stehen Menschen aus Rom, was gewiss kein Zufall ist; denn die Apostelgeschichte endet in Kap. 28 mit der Ankunft des Apostels Paulus in Rom, der Hauptstadt der damaligen Welt.

Die Heidenmission beginnt nach der Apostelgeschichte, und zwar erst, nachdem das Judentum auch das nachösterliche Heils-Angebot, das durch die Missionare nochmals ergangen war, abgelehnt hatte. Die Liste der Juden aus aller Weit, die in der Pfingsterzählung eingefügt ist, bietet dem Verfasser jedoch die Möglichkeit, bereits hier auf die weltweite Bestimmung des Evangeliums und die weltweite Ausdehnung der Christlichen Kirche hinzuweisen. Unter dem Antrieb des Geistes der den Jüngern geschenkt ist, wird das Evangelium "bis an die Grenzen der Erde" hinausgetragen.

Es wurde vorhin gesagt: "Die Zeit der Kirche ist gleichsam ein einziger Pfingsttag." Und: Es geht im Tun der Kirche um "eine mächtige Aktion Gottes in die Welt hinaus", initiiert und vorangebracht von der Kraft Gottes, die die Bibel seinen "Geist", den Hl. Geist nennt. Es genügt also nicht, an Pfingsten auf den Anfang der Kirche zurückzublicken, vielleicht bewundernd und sehnsüchtig. Diese Aktion Gottes, die der Hl. Geist bewirkt, soll auch heute weitergehen – durch uns und mit uns. Es ist ein schlimmer Gedanke, der in der Bibel – auch in der Apostelgeschichte – ausgesprochen ist, dass sich Menschen dem Antrieb des Geistes widersetzen können, und Paulus warnt – im Brief an die Galater – sogar davor, den Geist "auszulöschen"! So ist die Pfingstliturgie einerseits Lobpreis der "Großtaten" Gottes in Vergangenheit und Gegenwart; andererseits aber auch inständige Bitte um den Geist und sein Wirksamwerden, hier und heute.

Eine – etwas überraschende – Anwendung der Pfingsterzählung auf die Gegenwart geht davon aus, dass die Menschen, die auf das himmlische "Getöse" hin zusammenlaufen, vor allem alte Leute sind. Sie sind, nach getaner Arbeit, nach Jerusalem zurückgekehrt; sie warten auf Kommendes – auf den Messias. Ein Ausleger bemerkt, "die junge Kirche war keineswegs nur eine Kirche von jungen Menschen". Es waren die Alten, die da voller Hoffnung auf den Geist warteten und seine Zeichen auch verstanden haben ... Vielleicht ist das nicht das geringste Wunder, das der Geist damals gewirkt hat: Er hat alte Menschen begeistert und ihnen eine neue Zukunft eröffnet. Und vielleicht ist das auch heute das größte Wunder, das der Geist heute zu wirken hat: alte, festgefahrene Menschen wieder zu neuer Hoffnung zu bringen. Bitten wir um solchen Geist für die alternde Christenheit, d.h. für solche, die nur krampfhaft an der Vergangenheit festhalten wollen – das sind durchaus nicht nur die Alten – dass er uns jung und hoffend mache."

An die Pfingsterzählung und an die Pfingstpredigt des Petrus schließt sich sofort die Schilderung des Lebens der Jerusalemer Urgemeinde an. Die Zusammenstellung will zeigen, was der Geist auch bewirkt: Er führt Menschen als christliche Gemeinde zusammen und befähigt sie, im Geiste Jesu zusammenzustehen und zusammenzuwirken.

24.03.1998

Johannes Beeck

Nr. 223.2**Die künstlerische Gestaltung des rückwärtigen Fensters in der katholischen Kirche St. Karl Borromäus Berlin-Grünwald***Gedanken*

Der Fensterentwurf für das rückwärtige Fenster in der Kirche St. Karl Borromäus ist der künstlerische Versuch, eine lebendige Wahrheit des Glaubens, die Sendung des Hl. Geistes in der Welt von heute – mit modernen Formen und unter Einsatz der Farbsymbolik, die seit dem Mittelalter in Kathedralen angewandt wird – für unsere Zeit anschaulich zu machen.

Die nuanciert aufgebauten roten Gläser im Zentrum des Fensters, als Ausdruck des Geistig-Göttlichen, sollen in Verbindung mit den einströmenden weißen und leicht grauen Geistflammen bewusst machen, dass der Geist Gottes nicht etwas Harmloses und in sich Ruhendes ist, sondern dass er mit Macht in unsere Welt eindringen und sie mit seiner Dynamik verändern will.

Die Darstellung im rückwärtigen Fenster Ihrer Kirche weckt vielleicht die Vorstellung einer gewaltigen Kernspaltung, die hier aber nicht Leben zerstört, sondern Licht verbreitet, Glauben weckt und in einzelnen Menschen, Gruppen und Gemeinden anwesend sein und aktiv werden will. Die mit abgestuften weißen und leicht grauen Gläsern gestalteten Geistformen dringen in den Raum ein und werden symbolisch zu Inseln und Stützpunkten des Gottesgeistes. Vom Fenster her lässt sich somit erklären, wie der Geist wirkt und was er von uns erwartet.

Die teppichartige Form in roten und abgestuften weißen Farbtönen wirkt auch wie ein Schmuckornament. Das griechische Wort für Schmuck heißt "Kosmos", zugleich aber bedeutet "Kosmos" auch: das wohlgeordnete Weltall. Pfingsten ist ein kosmisches Ereignis. Es ist zeichenhaft im Fenster angedeutet: Die ganze Welt, das Weltall soll bis in seine letzten Zonen hinein durchtränkt werden von der Kraft des Geistes Christi, von seiner Lebenskraft, von seiner Liebeskraft.

Dadurch, dass das Fenster dem Altar gegenüberliegt, hat der jeweils zelebrierende Priester das Fenster stets vor Augen. Von oben senkt sich das göttliche Leben des Vaters durch die Epiklese im Hl. Geist auf den freien Altar, wo Christus sich in die Gaben gibt und sie mit denen, die diese Gaben bereitstellen, wieder im Hl. Geist zurückgibt an den Vater. Von oben nach unten – von unten nach oben vollzieht sich das Geheimnis des Glaubens."

Die Bewegung des Geistes bewirkt immer wieder eine mächtige Aktion Gottes in die Welt hinein, um Jesu Werk in der Welt voranzubringen, um ihren Zielpunkt im Erlösungsangebot des Sohnes zu finden.

Die Gemeinde, die Gläubigen schließlich sehen das Fenster beim Verlassen der Kirche. Das schafft die Verbindung zum ersten Pfingstereignis, als die Jünger, die Berufenen wussten, dass sie nicht im inneren Gehäuse des Saales bleiben durften: dass sie in der Kraft des empfangenen Geistes hinausgesandt wurden mit der Botschaft: "Euch und Euren Kindern und allen in der Ferne gilt die Verheißung", die Verheißung der Rettung in Christus.

Gerade für diesen Kirchenraum scheint mir der Gedanke der großen Aktion Gottes, das Wort Jesu in die Welt zu bringen, in der künstlerischen Umsetzung seine Berechtigung zu haben, damit letztlich –

die gesamt Zeit der Kirche zu einem einzigen Pfingsttag werde.

Nr. 223.3***Johannes Beeck: Gedanken zur Fenstergestaltung in der Katholischen Kirche "St. Karl Borromäus", Berlin-Grunewald***

Der Heilige Geist ist die persönliche Nähe Gottes zu den Menschen / Mit ihm haben wir es auf Erden zu tun

"Da kam ein Brausen wie ein heftiger Sturm" (Thema Fenstergestaltung)

Anhand des beigefügten Textes sollen die Gemeinde und die interessierten einmal erfahren, wie ein Künstler an die Lösung einer Aufgabe herangeht: Er gibt sich zunächst Rechenschaft über die biblischen Grundlagen des Themas, gewiss nicht in der Hoffnung, sie sozusagen illustrativ oder narrativ in ein Bild oder eine Bilderfolge umzusetzen, vielmehr ist das eine Art persönlicher Meditation und Einstimmung in ein Thema, das so oft künstlerisch "behandelt" worden ist, dass fast nichts mehr zu sagen übrigbleibt. (Das große Problem künstlerischer Gestaltung: "Fast alles ist schon gesagt.")

Eine Weile blieb das Konzept liegen, Inkubationszeit.

Was nun im Entwurf Gestalt wurde, will als selbständige neue Aussage gewürdigt werden.

Im Fenster der Kirche St. Karl Borromäus steigen in unterschiedlichen Breiten Bahnen in differenzierten Farben und Gläsern auf, immer wieder von unterschiedlichen roten Gläsern durchzogen. Auf diesen senkrechten Bahnen dringen die Geistformen, dringt das Licht des Geistes ein.

Ich verweigere mich der naheliegenden Möglichkeit, das Pfingstgeschehen figürlich (Versammlung der Jünger) oder als Taube darzustellen, ich nehme das Rot des Feuers in den begleitenden Hintergrund zurück und interpretiere die pfingstlichen Entfaltungsformen in kühlem, durchlichtetem Weiß und Grau. Nicht der Heilige Geist entfaltet sich in roten Zungenformen, sondern die Kirche entfaltet sich, die Menschen entfalten sich in der Laufbahn ihrer Geschichte, auf dem Nährboden der Passion, die sich in der Farbe Rot spiegelt.

Das Fenster in der Kirche St. Karl Borromäus soll als Teil des Ganzen ermutigend wirken. Nicht nur als Bild: Wir sind nicht nur Zuschauer eines pfingstlichen Ereignisses, sondern wir sollen uns im Licht des Geistes selbst entfalten und Kirche und Welt neu gestalten dürfen.

Der Heilige Geist ist die persönliche Nähe Gottes zu den Menschen / Mit ihm haben wir es auf Erden zu tun

"Da kam ein Brausen wie ein heftiger Sturm"

Von Gott zu reden, dem Unergründlichen und Grundlosen, ist schon nicht einfach. Schwieriger noch ist die Sprache von Gottes Sohn, der nach dem christlichen Glauben wahrer Gott und wahrer Mensch zugleich ist. Am heikelsten aber ist unsere Rede vom Heiligen Geist. Wir können ihn in keiner Weise fassen, alle Mittel der Darstellung versagen vor ihm. Nach Hegels

"Philosophie des Geistes" ist "die Erkenntnis des Geistes die konkreteste, darum höchste und schwerste". Was philosophisch gilt, stimmt auch für die Theologie.

Und trotzdem müssen wir gerade über den Heiligen Geist mit uns ins Reine kommen. Denn er ist nach christlichem Glauben diejenige Person der Dreifaltigkeit, die Gott zum Trost in die Welt gesandt hat, nachdem Jesus Christus den Opfertod gestorben und zum Vater aufgefahren ist. Mit dem Heiligen Geist also haben wir es auf Erden zu tun. Er ist die persönliche Nähe Gottes zu den Menschen.

In der Erkenntnis des Geistes scheint deshalb das Zusammengehören, ja das Zusammenwachsen des Menschen mit Gott zur Debatte zu stehen. Aber wie gewinnen wir diese Erkenntnis? Wir können sagen: Der Geist ist Gott in dieser Welt. Aber was sollen wir uns darunter vorstellen?

Versuchen wir es trotz unserer Skepsis und Vorstellungsnot. Wenn Gott in die Geschichte wirkt, dann durch den Heiligen Geist; und wenn er sich des Einwirkens enthält, dann ebenfalls durch den Geist. Wenn Gott mit den Menschen leidet, dann leidet der Geist; und wenn er dem Menschen zürnt, dann zürnt der Geist. Wie aber spüren wir sein Wirken, sein Mitleid, seinen Zorn?

Geist aus seinem Geiste

Die Bibel der Juden und der Christen gibt von Anfang an Zeugnis vom Geist Gottes, der über den Wassern schwebt. Das, was im Schöpfer schafft und Namen gibt, das ist der Heilige Geist. Wenn Gott dem Adam seinen Atem einhaucht, dann beschenkt er den ersten Menschen mit Geist aus seinem Geiste. Wo Adam und alle Menschen nach ihm in Versuchung und Sünde fallen, sind sie vom Geist, der hell und heilig macht, verlassen.

Seit Hiob, seit Jesus, spätestens seit Auschwitz wissen wir, dass der Heilige Geist auch solche verlässt, die ohne Schuld sind. Wohl lässt er sie ohne seinen helfenden Beistand, aber nicht ohne sein Mitleid. Haben die Theologen, die uns gesagt haben, der Heilige Geist besitze die göttliche Wirklichkeit, genug darüber nachgedacht, ob nicht, wie Christus an Gottes- und Menschennatur teilhat, der Heilige Geist von wahrer Transzendenz und wahrer Immanenz sei?

Der Geist Gottes hat uns Menschen mit sich selbst beschenkt, in vielem zum Äußersten geführt: in Kunst und Wissenschaft, in Technik und Ökonomie. Um unseres Geistes willen überhaupt scheint sich Gottes Abenteuer mit uns Menschen in dieser Welt zu lohnen.

Das Paradoxe ist nur, dass der Menscheng Geist, heute auf einem Gipfel angelangt, zugleich die Bedingung für die Fortsetzung von Gottes Abenteuer zerstört. Auf dem Gipfel des Wachstums stehen wir vor dem Abgrund.

Die paradoxe Lage führt uns Menschen vor allem unsere Verantwortung drastisch vor Augen; und die legt uns, so der kürzlich neunzigjährig verstorbene jüdische Philosoph Hans Jonas, die Pflicht zur Selbstbescheidung und Verzicht nahe. Wir brauchen eine christliche Moraltheologie, die zum höchsten Gebot den Verzicht erklärt, Askese als Verantwortung des Menschen vor dem Heiligen Geist.

Ist er auch von dieser Welt?

Jesus hat uns den Verzicht vorgelebt, indem er sich in göttliche Macht begab. Vielleicht ist er aber auch dadurch erst wirklich wahrer Mensch, dass er, vom Weibe geboren, von der Kraft des wahrhaft immanenten Geistes gezeugt ist. Vielleicht hat gar der Geist teil am Vergehen und Werden in dieser Welt. Ist also der Heilige Geist, der in dieser Welt ist, auch von dieser Welt?

So wie Jesus, der wahre Mensch, Todesangst verspüren konnte, obgleich er zugleich wahrer Gott war und dem römischen Marterspuk ein Ende hätte setzen können, so ist möglicherweise der Heilige Geist, auf Kosten göttlicher Allmacht und allumfassender Güte, dem Leid in Gottes Schöpfung gegenüber in seiner wahren Immanenz von wahrhaft diesseitiger Hilflosigkeit.

Aber nicht von diesseitiger Trostlosigkeit. Lukas berichtet in der Apostelgeschichte vom Versprechen Jesu vor der Himmelfahrt: "Ihr werdet die Kraft des Heiligen Geistes empfangen." Und so geschieht es an Pfingsten:

(siehe Fenster) "DA KAM PLÖTZLICH VOM HIMMEL EIN BRAUSEN, WIE WENN EIN HEFTIGER STURM DAHERFÄHRT, UND ERFÜLLTE DAS GANZE HAUS, IN DEM SIE WAREN. UND ES ERSCHIENEN IHNEN ZUNGEN WIE VON FEUER, DIE SICH VERTEILTEN; AUF JEDEN VON IHNEN LIEß SICH EINE NIEDER. ALLE WURDEN MIT DEM HEILIGEN GEIST ERFÜLLT."

Dieser Lukas, Freund und Gefährte des Apostels Paulus, Verfasser, zumindest Redakteur auch des nach ihm benannten Evangeliums, ist ein gebildeter, nichtjüdischer Hellene, von einer ganz eigenartigen Liebe zum Judentum bestimmt, besonders zu dem neuen Zweig des Judentums, aus dem er das Christentum heraufdämmern sieht. Er ist ein Mensch von ausgeprägtem Feingefühl, ein wort- und bildmächtiger Schriftsteller. Er ist voll Glaubensfreude und von Gottes Gnadenwirken in dieser Welt überzeugt.

Der Heilige Geist spielt deshalb in seinem Evangelium und in der Apostelgeschichte eine besondere Rolle. Das Evangelium wird um 80 nach Christus, die Apostelgeschichte ein paar Jahre später entstanden sein. Der plastische Stil des Lukas hat vor allem die bildende Kunst über zwei Jahrtausende hinweg angeregt.

Wenn der Heilige Geist als Sturm, als Flamme, als Zunge, als Taube, als Wolke, als Licht dargestellt wird, dann gehen alle diese Zeichen auf Lukas zurück, nicht sichtbar und doch lebenswichtig, wie die Luft, die wir atmen.

So nehmen wir dem Geist noch ab, dass er Menschen in Ekstase versetzen kann, und einen, der unglaublichen Unfug anstellt, nennen wir "von allen guten Geistern verlassen". Dabei denken wir Aufgeklärten gar nicht an eine Mehrzahl von Geistern, sondern an eben jenen Heiligen Geist, dem wir, sofern wir überhaupt noch etwas glauben, fast intuitiv immer noch eine Menge zutrauen.

Er ist und bleibt ein Geheimnis

Und trotzdem sind wir uns völlig im unklaren über ihn. Der Heilige Geist ist (und bleibt wohl auch) ein Geheimnis. Er ist die Gegenwart Gottes in der Welt; aber erscheint uns gerade die Welt nicht oft genug gottverlassen? Wo ist da der Geist?

Er sei die Gabe, das Geschenk Gottes schlechthin an den Menschen, behaupten die Theologen, eine Gabe, die verschenkt werde und sich selbst restlos verschenke, die nichts zurückbehalte. Das klingt edel, aber wenig konkret. Drängt sich angesichts der schlimmen Zustände in unserer Welt nicht die Vermutung auf, dass der Geist sich wohl bereits restlos veräußert habe? Dass nichts von ihm für uns und unsere Nachfahren mehr übrigbleibe?

Wenn wir also konkret nichts über das Sein des Heiligen Geistes vorzubringen vermögen, können wir dann nicht wenigstens etwas über sein Wirken sagen? Wo wirkt er, wie wirkt er? Nach dem Johannes-Evangelium (15, 26 f) wirkt der Geist, indem er andere wirken lässt. Er stiftet auch die Liebe der Menschen zu Gott und dem Nächsten (1 Joh 4,11 ff) und damit Gemeinschaft, Familie usw. Endlich etwas, woran wir uns halten können.

Obwohl der Geist das Außerordentliche, Wunderbare, Starke schafft, entrückt er den Menschen nicht der Wirklichkeit, sondern er führt ihn hinein. Der Theologe Karl Rahner (1904 - 1984) nannte ihn den "Mystiker des Alltags". Das sollte heißen, dass der Heilige Geist den Alltag mit dem Geheimnis seiner Göttlichkeit verklärt. Rahner wies den, der nach der Erfahrung des Geistes fragt, zunächst in die Mystik. Er sah die Begnadeten die Nähe Gottes und die Vereinigung mit diesem im Geiste erfahren und nicht daran zweifeln, dass sie dies "als Wirkung und Wirklichkeit der heiligenden Gnade Gottes in der Tiefe ihrer Existenz, eben als Erfahrung des Heiligen Geistes erleben".

Was aber ist mit uns, die wir keine Mystiker sind? Werden auch wir der Geisterfahrung teilhaftig? Nach Rahner, ja. Denn mitten in unserem Alltagsbewusstsein haben wir viele Transzendenz-Erfahrungen. Die Unendlichkeit ragt allenthalben in unser Leben herein, das Ewige in das Zeitliche, das Wahre in das Wirkliche. Aber die Transzendenz-Erfahrungen werden von den konkreten Wirklichkeiten verdeckt, mit denen wir in unserer Mitwelt und Umwelt beschäftigt sind.

"Die transzendente Gotteserfahrung im Heiligen Geist", so sagt Rahner, "bleibt im Alltag anonym, unreflektiert, unthematisch, wie das allgemein und diffus ausgebreitete Licht einer Sonne, die wir nicht selber erblicken, indem wir uns allein den in diesem Licht sichtbaren Einzelgegenständen in unserer sinnlichen Erfahrung zuwenden".

Bleibt demnach uns Alltagsmenschen die Erfahrung des Heiligen Geistes verschlossen?

Alltägliche Erfahrungen

Karl Rahner führt eine Vielzahl von Fällen an, in denen das Verhalten eines Menschen nur dadurch "verstanden" werden konnte, dass man es für vom Geist bestimmt halten musste: Da ist einer, der einfach verzichtet – ohne Dank, ohne Anerkennung, selbst ohne Gefühl innerer Befriedigung. Da ist ein anderer, der völlig einsam ist und diese Einsamkeit gelassen aushält. Da ist ein dritter, der gut ist zu einem Menschen, von dem garantiert kein Echo kommt. Da war für Karl Rahner der Heilige Geist am Werk, mitten im Alltag. Eine solche Geisterfahrung hatte nichts mit elitärem Bewusstsein zu tun, sondern war alltäglich.

Was folgt daraus für den Menschen? Er kann solche Erfahrungen an sich und bei anderen einfach hinnehmen und sich um das Wirken des Heiligen Geistes gar nicht mehr kümmern. Das ist dann nicht einmal das schlechteste Verhalten. Er kann aber auch versuchen, solchen Erfahrungen auf den Grund zu gehen. Er kann sie nicht – auf ein Ziel hin ausgerichtet – finden; er

kann sie nur demütig suchen. Wenn er schließlich aber auf sie stößt, dann spürt er unvermittelt etwas vom Wirken des Geistes; dann wird er vom Hauch des Göttlichen angeweht; dann fällt ein Strahl des ewigen Lichtes auf ihn; dann öffnet sich ihm für einen Augenblick das Geheimnis der Gnade.

Der Kirchenvater Basilius der Große (330 - 369) schrieb: "Der Heilige Geist versetzt uns in das Paradies zurück ... lässt uns voll Vertrauen Gott Vater nennen und an der Gnade Christi teilhaben, Kind des Lichtes genannt werden und die ewige Herrlichkeit mitbesitzen." Bereits im irdischen Alltag.

24.03.1998

Johannes Beeck

Nr. 224.1 – Der Text ist identisch mit den Ausführungen zu Anhang Nr. 223.1

Nr. 224.2 - Der Text ist identisch mit den Ausführungen zu Anhang Nr. 223.3

Nr. 229.1 - Der Text ist identisch mit den Ausführungen zu Anhang Nr. 223.3

Nr. 4.2**Anlage zum Lebenslauf:***Aufzählung der drei wichtigsten Werke aus der jeweiligen Gruppe:***zu I.) Drei Kirchengestaltungen aus Berlin:**

- Karl-Borromäus / Berlin-Grunewald
- St. Marien / Berlin-Friedenau
- St. Hildegard / Berlin-Frohnau

Drei Kirchengestaltungen aus dem Raum Würzburg:

- Augustiner-Kirche / Würzburg
- Neue Kirche im Hexenbruch / Höchberg
- Kirche der Missionsdominikanerinnen in Neustadt/Main

aus dem Raum Heilbronn:

- Kirche in Marbach bei Lauda
- Poppenhausen bei Oberwittlinghausen
- Kirche in Oberbalbach

im Raum Stuttgart und Allgäu:

- Kapelle im Albertus-Magnus-Gymnasium / Stuttgart
- Kapelle in der Klinik in Bad Ditzgenbach
- St.-Franziskus-Kirche in Kempten / Allgäu

im Raum Frankfurt/M.:

- Pfarrkirche / Egelsbach
- Liebfrauenkirche / Darmstadt
- Pfarrkirche / Kronberg. Ts.

im Rheinland:

- Stadtkirche / Vallendar
- Kapelle der Salvatorianerinnen in Horrem
- Krankenhaus-Kapelle in Neuwerk

im Raum Münster-Osnabrück:

- Pfarrkirche Dionysius / Belm
- Pfarrkirche in Ankum
- Pfarrkirche auf Norderney

in Bremen:

- St. Elisabeth
- Altenheim-Kirche Bremen-Marssel
- Ökumenische Kirche St. Birgitta

in Hamburg:

- Katholische Kirche Hamburg-Farmsen (Außenbau + Innenausgestaltung)
- Kapelle St. Vicelin Hamburg-Handorf (Außenbau + Innenausgestaltung)
- Pfarrkirche St. Theresia

im Raum Kiel:

- St. Nikolaus / Kiel
- Pfarrkirche in Bad Oldesloe
- Pfarrkirche in Eutin

in Schwerin und Ostseeraum:

- St. Annen / Schwerin
- Exerzitienhaus - Kapelle Parchim
- Kirche Graal-Müritz

aus dem Raum Dresden:

- Kapelle im alten Ordinariat / Dresden
- Kirche in Dresden-Friedrichstadt / Caritas-Altenheim St. Michael
- Altenheimkapelle in Rathmannshof-Bad Schandau

zu 2.) Die drei wichtigsten Arbeiten:

- Passionswand in Hl. Geist / Vellmar
- Portal in Lobberich / Kath. Kirche St. Sebastian
- Nils-Stensen-Relief in St. Annen / Schwerin = Zweitguss des Reliefs in Maulbach / Eifel

zu 3.) Die drei wichtigsten Brunnen:

- Stadtbrunnen in Höchberg

- Terrassenbrunnen in Berlin-Schöneberg
- Begehbarer Stadtbrunnen in Lobberich

zu 4.) Die drei wichtigsten Großfiguren:

- Guter Hirte / Berlin-Marienfelde / Stein
- "Pan" / Berlin-Marienfelde / Bronze
- Hl. Servatius / Beesten / Stein

zu 5.) Die drei wichtigsten Monumentalplastiken:

- 4-Elemente Säule / Berlin-Tegel / Stein
- Steinpflanze / Hauptpost Offenbach / Stein / Bronze
- Großplastik vor dem Satellitenzentrum der Post in Darmstadt mit Bodenplastik

zu 6.) Die drei wichtigsten Arbeiten:

- Französische Garnisonskirche in der Cité Foch / Berlin
- Deutsches Kulturinstitut in Porto Allegre / Brasilien, Eingangshalle
- Deutsche Botschaft in Conacry / Guinea, Portale in Edelstahl

zu 7.) Die drei interessantesten Lösungen:

- Gymnasium Bad Wurzach / Schwimmhalle / Kachelbild
- Haake-Beck-Brauerei / Bremen, Verwaltungshochhaus, Außen- und Innengestaltung
- Außenbau des Bischof-Sproll-Gymnasiums / Biberach

zu 8.) Die drei besten Gestaltungen:

- Fassade der kath. Kirche Hamburg-Farmsen
- Häuser in der Innenstadt von Bremen / Klinker
- Albertus-Magnus-Gymnasium / Stuttgart

zu 9.) Drei herausragende Plätze:

- Delmenhorst / Markt
- Platz vor der Franziskanerkirche / Dorsten
- Brunnengasse und Brunnenplatz / Höchberg/Ufr

zu 10.) Drei unter vielen anderen:

- Feldkreuz / Gögglingen b. Ulm, Muschelkalk
- Feldkreuz / Geislingen / Steige, Muschelkalk
- Feldkreuz / Wanderath / Eitel / Basalt

zu 11.) Die drei größten:

- Friedhof Houverath / Eifel
- Friedhof Erlach / Main
- Fließtal-Friedhof Berlin

zu 13.) Die drei wichtigsten:

- Portraitplatte für Ludwig Erhard und Professoren der BAM
- Portraitplatte im Wissenschaftszentrum Adlershof
- Portraitrelief für den Gründer des Deutschen Olympischen Komitees

10. Literaturverzeichnis

- Albertus-Magnus-Gymnasium (Hrsg.), 10 Jahre Albertus-Magnus-Gymnasium, Stuttgart 1993
- Albertus-Magnus-Gymnasium (Hrsg.), 25 Jahre Albertus-Magnus-Gymnasium Stuttgart, Stuttgart 2008
- Amaya, Mario, Clarke's New Constructivism – An applied art of the decade, in: Studio International, Vol 197, Nr. 1005, 1984, S. 20–26
- Anakonda Verlagsgesellschaft mbH (Hrsg.), Kirchen, Klöster, Pilgerwege in Rheinland-Pfalz, Saarland, Hessen und angrenzenden Gebieten, Band 2, Mannheim 1997
- Antiquariat Jo Bauer, Mate Mink-Born, www.antiquariat-biebental.de (Abruf: 05.02.2011)
- Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hrsg.), Berlin und seine Bauten, Teil VI, Sakralbauten, Berlin 1997
- Baas, Friedrich-Karl, Ruhlig, Dagmar, Jochem Poensgen – Glaskunst für Architektur, in: Glas 14, Gesellschaft der Freunde der Glaskunst Richard Süßmuth e. V. (Hrsg.), Niestetal-Heiligenrode 1992
- Badstübner-Gröger, Sibylle, Maria Frieden – Berlin-Mariendorf, Schnell Kunstführer Nr. 2122, Regensburg 1994
- Bahr, Carolin, Abstrakte Malerei im Kontext des Religiösen – Manessier und Meistermann – Ein Vergleich, in: Gießener Beiträge zur Kunstgeschichte, Band 10, S. 248–58, Dettelbach 1997
- Bechtold, Otto, Die Bestimmung der Liturgiekonstitution über den Kirchenbau, in: Bechtold, Otto, Düring, Walter, Kirchenbau und Liturgiereform, Karlsruhe 1966, S. 9–45, (Veröffentlichungen der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg Nr. 3)
- Becksmann, Rüdiger (Hrsg.), Die mittelalterlichen Glasmalereien in Baden und der Pfalz (ohne Freiburg i. Br.), Corpus Vitrearum Medii Aevi, Band 2, Teil 1, Berlin 1979
- Becksmann, Rüdiger (Hrsg.), Mittelfranken und Nürnberg, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland Band X, Teil 1, Berlin 2002
- Becksmann, Rüdiger (Hrsg.), Deutsche Glasmalerei des Mittelalters. Voraussetzungen, Entwicklungen, Zusammenhänge, Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Band 1, Berlin 1995
- Beeh-Lustenberger, Suzanne, Kunst aus Glas in der Architektur, Internationale Glasausstellung zum 125jährigen Bestehen der Firma Wilhelm Derix in den Räumen der Werkstatt Taunusstein, Taunusstein 1991
- Beeh, Wolfgang (Hrsg.), Brian Clarke – Malerei und Farbfenster 1977–1988, Darmstadt 1988
- Bischöfliches Generalvikariat Aachen (Hrsg.), Handbuch des Bistums Aachen, Aachen 1994
- Bosslet, P. Karl Maria, Chinesischer Frauenspiegel – Illustrationen und Buchschmuck von Mate Mink-Born, Vechta 1927

- Bredenbeck, Martin, Die Zukunft von Sakralbauten im Rheinland (Rhein/Mosel/Ruhr) (Dissertation an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), 2011 (noch nicht publiziert)
- Bruno, Karl W., Kirche Heilige Familie Wiesbaden, Schnell Kunstführer Nr. 2093, Regensburg 1994
- Calleen, Justinus Maria (Hrsg.), Georg Meistermann – Ausstellung in der Galerie im alten Rathaus zu Wittlich, Wittlich 1992
- Calleen, Justinus Maria, Georg Meistermann in St. Gereon zu Köln, Köln 1993
- Clarke, Brian, Architectural Stained Glass. Edited by Brian Clarke, New York 1979
- Custodis, Paul-Georg, Der Mainzer Künstler Alois Plum, in: Rheinische Heimathefte 45, 2008, S. 252–262
- Czysz, Walter, Kath. Stadtpfarrkirche St. Bonifatius Wiesbaden, Schnell Kunstführer Nr. 1893, Regensburg 1992
- Dahlhoff, Beate, Faltblätter zur Spendenaktion „Kirchenreparatur“, Blatt 2 – Das Altarfenster, Blatt 4 – Fenster der Seitenkapelle, Blatt 10 – Das Heilig-Geist-Fenster, Bergheim 2009
- Damblon, Albert, Seppelt, Willibald, Die Glasklaren Schwestern, Korschenbroich 2000
- Deutsche Bibelstiftung Stuttgart (Hrsg.), Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers, Stuttgart 1978
- Deutsche Glasmalerei des Mittelalters. Voraussetzungen, Entwicklungen, Zusammenhänge, Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 1, Berlin 1995
- Diekamp, Busso, Anton Wendling, in: Schein, Karl (Hrsg.), Christen zwischen Niederrhein und Eifel – Lebensbilder aus zwei Jahrhunderten, Mönchengladbach 1993, S. 187–219
- Dompfarramt der Kathedrale Dresden (Hrsg.), Katholische Hofkirche Dresden, Dresden o. J.
- Dörflinger, Toni, Die Stolberger Kirchen, Stolberg o. J.
- Ernsting, Bernd (Hrsg.), Johan Thorn Prikker, Glasmalerei und Mosaik. Ausstellungskalender Rathaus Hamminkeln, 11. Mai bis 1. Juli 1990, Coesfeld-Lette 1990
- Katholische Kirche St. Vicelin, Faltblatt zur Kirchengeschichte, 2007
- Filthaut, Theodor, Kirchenbau und Liturgiereform, Mainz 1965
- Förderer, Walter M., Kunst für kirchliches Bauen, in: Kunst und Kirche, 7, 1972, S. 109–125
- Förderkreis der kath. Kirchengemeinde St. Laurentius Usingen e. V. (Hrsg.), Katholische Pfarrkirche St. Laurentius in Usingen, Lindenberg 2010
- Forestier, Sylvie, Chagall monumentale, le vetrare. Seine Farbfenster aus aller Welt, Stuttgart (u. a.) 1995
- Franziskanerkloster Mühlen (Hrsg.), Franziskaner – 100 Jahre in Mühlen 1908–2008, Dinklage 2008

- Freundeskreis der Pfarrkirche St. Mauritius e. V. (Hrsg.), Kleiner Kirchenführer – Pfarrkirche St. Mauritius, September 2007
- Fuchs, Ulrike, Die Kunst ist Meinung – herausfordernd, Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 59, München 2002
- Gagosian Gallery (Hrsg.), Brian Clarke – Lamina, London 2005
- Geiger, A., Fortschreibung des Denkmalverzeichnisses der Stadt Oldenburg – hier: Kath. Pfarrkirche St. Paulus, Weißenmoorstraße 289 in Oldenburg-Ofenerdiek, Hannover 22.07.2004
- Gemeinschaft christlicher Künstler der Erzdiözese Freiburg (Hrsg.), Aus unserem Schaffen, ab 1976
- Gercke, Hans, Volp, Rainer (Hrsg.), Johannes Schreiter, Band 1, Darmstadt 1988
- Gercke, Hans, Volp, Rainer (Hrsg.), Glasbilder Johannes Schreiter 1987–97, Band 2, Darmstadt 1997
- Gierczynski, Susanne, Egbert Lammers – Glasmaler zwischen Historismus und Moderne (Kunstwissenschaftliche Studien Band 123), München 2005
- Goetz, Christine, Gottes mächtige Aktion, in: Zeitung Erzbistum Berlin, 21.11.1999
- Griesenbrock, Pater Heribert, Franziskanerkloster St. Anna Dorsten, Schnell Kunstführer Nr. 1696, München 1988
- Griesenbrock, Pater Heribert, Franziskanerkloster und Marienkirche Wiedenbrück, Schnell Kunstführer Nr. 1768, München 1989
- Griesenbrock, Pater Heribert (Hrsg.), 500 Jahre Franziskaner in Dorsten 1488 – 1988, Werl 1988
- Haftmann, Werner (Hrsg.), Mondrian und de Stijl, Köln 1967
- Hembus, Julius (Hrsg.), Die Bonifatius-Kirche in Wiesbaden – Bericht über die Bau- und Kirchengeschichte von 1843 bis 1849, Frankfurt o. J.
- Henze, Anton, Westfälische Kunstgeschichte, Recklinghausen 1957
- Henze, Anton, Rheinische Kunstgeschichte, Düsseldorf 1961
- Henze, Anton, Rheinlande und Westfalen, Reclams Kunstführer Baudenkmäler Nr. 3, Stuttgart 1969
- Henze, Anton, Neue kirchliche Kunst, Recklinghausen 1958
- Hess, Daniel, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Frankfurt und im Rhein-Main-Gebiet, Berlin 1999
- Hesse-Frielinghaus, Herta, Johan Thorn Prikker. Eine Dokumentation z. Leben u. Werk d. Künstlers in d. Jahren 1904 – 1921 vorzüglich nach d. Beständen d. Osthaus-Archivs im Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen, hrsg. zur Jan-Thorn-Prikker-Ausstellung aus Anlass d. Tagung d. Henry van den Velde-Gesellschaft 1967, Hagen 1967

- Hoffnungstaler Anstalten Lobetal (Hrsg.), Eine architektonische Klammer und ein „Bauhaus“, Bernau 1990
- Hofstätter, Hans H., Wiederbelebung einer verlorenen Tradition, in: Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst (Hrsg.), Fenster – Bilder – Glasmalerei 1926 – 1982, Augustinermuseum Freiburg 12.3. – 8.5.1983, Sonderveröffentlichung Nr. 1, 1983
- Hoppen, Jürgen, Stromberger Kirchenbauten, www.bendorf-geschichte.de (Abruf: 2011)
- Hülsmann, Jürgen, Verborgten im Tod, Leben bei Gott – Die Bilder des Glasmalers Johannes Schreiter in der Andreas-Kirche zu Münster Coerde, Münster 2004
- Jansen-Winkeln, Annette, Walther Benner (Künstler zwischen den Zeiten, Band 2), Mönchengladbach 1997
- Jansen-Winkeln, Annette, Egbert Lammers (Künstler zwischen den Zeiten, Band 3), Mönchengladbach 1998
- Jansen-Winkeln, Annette, Wilhelm Buschulte (Künstler zwischen den Zeiten, Band 4), Mönchengladbach 1999
- Jansen-Winkeln, Annette, Prof. Wilhelm Geyer (Künstler zwischen den Zeiten, Band 5), Mönchengladbach 2000
- Jansen-Winkeln, Annette, Jakob Schwarzkopf (Künstler zwischen den Zeiten, Band 6), Mönchengladbach 2001
- Jansen-Winkeln, Annette, Hubert Distler (Künstler zwischen den Zeiten, Band 7), Mönchengladbach 2002
- Jansen-Winkeln, Annette, Ida Köhne (Künstler zwischen den Zeiten, Band 8), Eitorf 2004
- Jansen-Winkeln, Annette, Margarete Franke (Künstler zwischen den Zeiten, Band 9), Eitorf 2005
- Jansen-Winkeln, Annette, Elisabeth Coester (Künstler zwischen den Zeiten, Band 10), Eitorf 2005
- Jansen-Winkeln, Annette, Trude Dinnendahl-Benning (Künstler zwischen den Zeiten, Band 11), Eitorf 2006
- Jansen-Winkeln, Annette, Stiftung Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e. V., www.glasmalerei-ev.de (Abruf: 16.10.2010)
- Jansen, Elmar, Kleine Geschichte der deutschen Glasmalerei, Dresden 1963
- Jászai, Géza, Mittelalterliche Glasmalereien, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte 24, Münster 1986
- Joggerst, Monika, Heinrich Dieckmann – Leben und Werk 1890–1963 (Dissertation an der Ruhr-Universität-Bochum), Bochum 2002
- Kalinowski, Otto, Hauzeur, Egon, 40 Jahre Pfarrkirche Christ König Kiel mit deren Filialkirche in Heikendorf, in: Pfarrgemeinde (Hrsg.), Miteinander auf dem Weg, Kiel 1993

- Karsten, Jürgen, Künstler im Kreis Viersen – Atelierbesuch bei Johannes Beeck in Hinsbeck-Hombergen, Heimatbuch des Kreises Viersen, Viersen 1989
- Kath. Gemeinde Flensburg (Hrsg.), 100 Jahre Katholische Gemeinde Flensburg, Flensburg 1964
- Kath. Gemeinde Maria Frieden (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung der Katholischen Kirche „Maria Frieden“ Heuchelheim-Kinzenbach, Heuchelheim 1982
- Kath. Kirchengemeinde (Hrsg.), St. Elisabeth – Bremen, Bremen 1969
- Kath. Kirchengemeinde (Hrsg.), St. Elisabeth – Bremen, Schrift zur Kirchweihe 1972
- Kath. Kirchengemeinde Bad Lauchstädt (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung der Kirche, Bad Lauchstädt 1994
- Kath. Kirchengemeinde Delmenhorst (Hrsg.), Allerheiligen-Kirche Delmenhorst, Delmenhorst 1965
- Kath. Kirchengemeinde Eutin (Hrsg.), 100 Jahre St. Marien Kirche Eutin, Eutin 1989
- Kath. Kirchengemeinde Heilig-Kreuz-Kirche (Hrsg.), Heilig-Kreuz-Kirche, Göggingen 1965
- Kath. Kirchengemeinde Rennerod (Hrsg.), Pfarrkirche Sankt Hubertus Rennerod – 1884–1984 Einhundert Jahre Kirchweihe, Bad Marienberg 1984
- Kath. Kirchengemeinde St. Antonius (Hrsg.), Die Glasfenster in St. Antonius, Frankfurt o. J.
- Kath. Kirchengemeinde St. Peter-Oerding (Hrsg.), 17. Dezember 1972 – 17. Dezember 2007 – 35 Jahre St. Paulus, Tönning 2007
- Kath. Kirchengemeinde St. Remigius (Hrsg.), 1200 Jahre St. Remigius Borken, Borken o. J.
- Kath. Kirchengemeinden (Hrsg.), Katholische Kirchen rund um den Geiseltalsee, 2004
- Kath. Pfarramt Bad Soden/Taunus (Hrsg.), Die neue St.-Katharinen-Kirche Bad Soden/Taunus, Bad Soden 1957
- Kath. Pfarramt Frickhofen (Hrsg.), Neue St. Martinskirche in Frickhofen – Festschrift zur Weihe, Limburg 1956
- Kath. Pfarramt Heilig Geist Kirche (Hrsg.), Kirchweihe der Heilig Geist Kirche Brandenburg-Kirchmöser am 24.01.1998, Kirchmöser 1998
- Kath. Pfarramt St. Karl Borromäus (Hrsg.), Katholische Kirchengemeinde St. Karl Borromäus – Berlin-Grunewald, Berlin 1991
- Kath. Pfarrei Heilig-Kreuz (Hrsg.), Elke Flügel – Kirchenführer durch die Katholische Kirche Heilig Kreuz zu Weilburg an der Lahn, Weilburg o. J.
- Kath. Pfarrgemeinde Christ-König (Hrsg.), Chronik der kath. Pfarrgemeinde Christ-König Diepholz, Diepholz 1985
- Kath. Pfarrgemeinde Hinsbeck (Hrsg.), 100 Jahre St. Petrus-Pfarrkirche zu Hinsbeck, Grefrath 1967
- Kath. Pfarrgemeinde Hinsbeck (Hrsg.), St. Peter Hinsbeck, Hinsbeck 1992

- Kath. Pfarrgemeinde Hinsbeck (Hrsg.), Die Hinsbecker Kirchenfenster, Hinsbeck 1967
- Kath. Pfarrgemeinde St. Bonifatius (Hrsg.), Kirche St. Bonifatius, www.st-bonifatius-wiesbaden.de (Abruf: 2011)
- Kath. Pfarrgemeinde St. Lambertus Waldfeucht (Hrsg.), Die Pfarrkirche St. Lambertus in Waldfeucht – Rundgang durch die Kirche, Oberbruch 1997
- Kath. Pfarrgemeinde St. Mariae Himmelfahrt (Hrsg.), Begrüssungsbrief, Schwalmatal o. J.
- Kath. Pfarrgemeinde St. Michael, Kirche St. Michael (Hrsg.), www.st-bonifatius-wiesbaden.de (Abruf: 2011)
- Kath. Pfarrgemeinde St. Josef Flintbeck (Hrsg.), 25 Jahre St. Josef Flintbeck, Flintbeck 1984
- Kath. Pfarrgemeinde Sta. Familia (Hrsg.), 100 Jahre Sancta Familia, Jubiläumsschrift 2001, Frankfurt 2001
- Kath. Pfarrgemeinde Sta. Familia (Hrsg.), Gemeindebrief zum Jubiläumsjahr 1991, Frankfurt 1991
- Kath. Propsteipfarre St. Adalbert (Hrsg.), 1000 Jahre St. Adalbert – in guten wie in schlechten Zeiten, Aachen 2005
- Kath. Sankt-Ansgar-Gemeinde (Hrsg.), 50 Jahre Katholische St. Ansgar Kirche in Bassum, Bassum 2004
- Kath. St.-Birgitta-Gemeinde und Ev.-Luth. Thomas-Kirchengemeinde (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung des Birgitta-Thomas-Hauses, Kiel 1980
- Kath. Pfarramt St. Marien (Hrsg.), Fünfzig Jahre St. Marien Reinickendorf 1919–1969, Berlin 1969
- Katholische Akademie Schwerte (Hrsg.), Wilhelm Buschulte – Glasmalerei, Zeichnungen, Malerei 1973 bis 1983, Schwerte 1983
- Kirchengemeinde Anker-Gottes-Kirche (Hrsg.), Evangelisch-lutherische Anker-Gottes-Kirche Laboe – 25 Jahre, Laboe 1997
- Kirchengemeinde Anker-Gottes-Kirche (Hrsg.), Kleiner Kirchenführer, Laboe 2007
- Kirchengemeinde St. Antonius (Hrsg.), Stichwortinterview Johannes Beeck, Osterpfarrbrief, Recklinghausen 2000, S. 4–5
- Kirschbaum, Engelbert (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Band 2, Freiburg 1970
- Kloft, Matthias Theodor, St. Bonifatius Frankfurt, Schnell Kunstführer Nr. 180, Regensburg 1997
- Klöppler, Mechthild, Ursulinenkloster St. Joseph. St.-Ursula-Schule in Geisenheim. Kunstwerke und Architektur, (anlässlich der 475-Jahrfeier der Gründung der „Compagnia di S. Orsola“ durch die hl. Angela Merici am 25. November 1535 in Brescia/Oberitalien), Geisenheim 2009
- Kardinal Sterzinsky weiht neuen Altar in St. Karl Borromäus, in: Berliner Zeitung, 09.01.1992

- Koch, Heinz, Die katholische Pfarre St. Peter zu Hinsbeck und ihre Pfarrkirchen, Teil 2 Kirchenfenster, Heimatbuch des Kreises Viersen, 62. Folge, Viersen 2011
- Koch, Heinz, Geschichte der Begräbnisstätten in Hinsbeck, in: Heimatbuch 2007 des Kreises Viersen, Viersen 2007, S.102–121
- Koch, Wilhelm, Ein Künstler wurde 65, Wilhelm Buschulte, Unna, in: Das Münster, 42, 1989, S. 46–49
- Kongregation der Barmherzigen Schwestern (Hrsg.), Kurklinik der Barmherzigen Schwestern vom heiligen Vinzenz von Paul – Bad Ditzenbach, Bad Ditzenbach 1985
- Kraft, Herbert Karl, Jochem Poensgen, in: Das Münster, 19, 1966, S. 106–112
- Krankenhaus Neuwerk „Maria von den Aposteln“ (Hrsg.), Die neue Kapelle, Mönchengladbach 1994
- Kröger, Fr.-J., Sicken, W., Stationen des Lebens – Stationen des Leids, Kreuzwegmeditationen, Werl 1984
- Kromer, Joachim, Chronik der katholischen Pfarrgemeinde St. Katharina Bad Soden a. Ts., Bad Soden 1996
- Kulturamt der Stadt Nettetal (Hrsg.), Künstler der Stadt Nettetal stellen sich vor – Schulzentrum Nettetal-Lobberich, 13.12. – 04.01.1971, Nettetal 1970
- Kunstverein Rottweil (Hrsg.), Malerei, Graphik, Glasmalerei, Ausstellung aus Anlass d. 100-jährigen Geschäftsjubiläums d. Glasmalereien Wilhelm Derix, Rottweil am Neckar u. Wiesbaden vom 11. - 27. Nov. 1966 im neuen Landratsamt Rottweil, Rottweil 1966
- Kunstverein Rottweil (Hrsg.), 150 Jahre – Heilige Kunst, Sonderband 2002 (Ausstellung der Künstlerinnen und Künstler im Diözesanmuseum Rottenburg), Ulm 2002
- Künzel, Anja, Kirche bauen – Gemeinde bilden, Aachen 1995
- Lee, Lawrence, Seddon, George, Stephens, Francis, Die Welt der Glasfenster, München 1992
- Leisch-Kiesl, Monika, Über die Schwelle, in: Kunst und Kirche, 3, 2005, S. 155–59
- Linfert, Carl, Georg Meistermann, Recklinghausen 1958
- Lütkenhaus, Hildegard, St. Katharina in Bad Soden a. Ts. – Sichtbares und Verborgenes in einer Kirche der Gegenwart, Bad Soden 2008
- Mai, Eberhard, St. Peter und Paul – Kleiner Kirchenführer, Kath. Pfarrgemeinde Elsoff (Hrsg.), Merenberg 2005
- Maiburg, Barbara, Die „Gilde werktätiger Künstler“, www.der-blaue-rheydter.de (Abruf: 05.02.2011)
- Marteau, Robert, Die Glasmalerei von Chagall, Genf 1972
- Maué, Hermann, Wilhelm Buschulte – Unna, Entwürfe für Glasfenster, Zeichnungen, Aquarelle und Druckgraphik, Adam-und-Eva-Haus – Entwürfe für Glasfenster, Diözesanmuseum, Köln 1976

- Meier, Gerd, Grundlegende Gedanken zum Werk des Malers Johannes Beeck, in: Das Münster, 4, 1985, Sonderdruck o. S.
- Mertin, Andreas, Kirchenbau als Freiraum – 10 Thesen zum religiösen Bauen, in: Kunst und Kirche, 3, 2005, S. 166–171
- Missionare von der Heiligen Familie Berthier-Haus (Hrsg.), Die Brücke, Mai 1993
- Muck, Herbert, Kirchenbau und Raumplanung, in: Kunst und Kirche, 2, 1971, S. 17–19
- Müller, Hans, Kleiner Kirchenführer, o. J.
- Museum Abtei Liesborn (Hrsg.), Heinrich M. Dieckmann – Bilder und Glasfenster, 28.03. – 09.05.1982, Wadersloh-Liesborn 1982
- Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Hrsg.), Meisterwerke mittelalterlicher Glasmalerei, 2. Februar bis August 1966, Hamburg 1966
- Nestler, Iris (Hrsg.), Wilhelm Buschulte, Farbe, Geist, Zeitgeist – Retrospektive, Linnich 2004
- Niebergall, Ralf, Schaller, Sigrid (Hrsg.), Ralf Niebergall, Sigrid Schaller – Architekten, 1995
- Nohn, Christoph, Von der Klosterschule zum Bischöflichen Gymnasium, www.st-ursula-gk.de/schulgeschichte (Abruf: 16.10.2010)
- Oellers, Adam C., Deutsche Glasmalerei des 20. Jahrhunderts, in: Lichtblicke. Glasmalerei des 20. Jahrhunderts in Deutschland vom 29. November 1997 bis 13. April 1998 im Glasmalerei-Museum Linnich, Linnich 1997, S. 14–29
- Oellers, Adam C., Zeichnungen von Ludwig Schaffrath, in: Das Münster, 39, 1986, S. 127–35
- Oellers, Adam C., Ludwig Schaffrath, in: Das Münster, 42, 1989, S. 281–91
- Ordensgemeinschaft Unserer Lieben Frau (Hrsg.), Kloster und Schule Mülhausen 1888–1989, Grefrath 1989
- Otten, Heinrich, Der Kirchenbau im Erzbistum Paderborn 1930–1975, Studien und Quellen zur westfälischen Geschichte, Band 60, Paderborn 2009
- Otten, Heinrich, Kammann, Silke, Gottes Häuser – Remscheids Kirchen in Text und Bild, Remscheid 2008
- Pfarrbüro Ankum (Hrsg.), St. Nikolaus Ankum, Ankum o. J.
- Pfarr St. Hubertus Kempen (Hrsg.), 1790–1990 St. Hubertus Kempen, Krefeld 1990
- Pfarrereingemeinschaft Dernau Mayschoß Rech (Hrsg.), Pfarrkirche St. Johannes Ap. Dernau, Ahr-Eifel 2005
- Pfarrgemeinde Baal (Hrsg.), 100 Jahre St. Brigida Baal, Baal 1990
- Pfarrgemeinde Heilig-Kreuz (Hrsg.), Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens der Pfarrkirche Heilig-Kreuz, Kiel 1980
- Pfarrgemeinde Hl. Familie (Hrsg.), Kommt und seht! 75 Jahre Pfarrgemeinde „Hl.Familie“ Dresden-Zschachwitz, Dresden-Zschachwitz 1999

- Pfarrgemeinde Hl. Familie (Hrsg.), Gemeindezentrum Dresden-Zschachwitz, Dresden-Zschachwitz o. J.
- Pfarrgemeinde Sankt Franziskus Süchteln-Vorst (Hrsg.), 1954–2004 – 50 Jahre Pfarrkirche Sankt Franziskus, Viersen 2004
- Pfarrgemeinde St. Ansgar (Hrsg.), St. Ansgar Delmenhorst-Adelheide, Kirchenführer, Delmenhorst 1966
- Pfarrgemeinde St. Birgid (Hrsg.), 100 Jahre St. Birgid, Bierstadt 2007
- Pfarrgemeinde St. Bonifatius (Hrsg.), St. Bonifatius in 65326 Aarbergen-Michelbach zum 50jährigen Kirchweihfest, Aarbergen 2004
- Pfarrgemeinde St. Elisabeth (Hrsg.), 50 Jahre St. Elisabeth-Gemeinde 1939–1989, Neuss-Reuschenberg 1989
- Pfarrgemeinde St. Elisabeth (Hrsg.), Kleiner Führer durch die Kirche St. Elisabeth in Neuss-Reuschenberg, Neuss-Reuschenberg o. J.
- Pfarrgemeinde St. Mariae Empfängnis (Hrsg.), Festschrift zum 100-jährigen Bestehen der Pfarrkirche Mariadorf, Alsdorf 1969
- Pfarrgemeinde St. Michael Höfen (Hrsg.), 1701 – 2001 300 Jahre Pfarrgemeinde St. Michael Höfen, Höfen 2001
- Pfarrgemeinde St. Nikolaus Kiel (Hrsg.), Kirchenführer St. Nikolaus, Kiel 1968
- Pfarrgemeinde St. Nikolaus Kiel (Hrsg.), Festschrift zum 100. Weihetag der St. Nikolaus-Kirche Kiel, Kiel 1993
- Poensgen, Jochem, St. Maximilian Düsseldorf – Fenster im historischen Ensemble, ein Werkbericht von Jochem Poensgen, in: Kunst und Kirche, 1, 2000, S. 213–15
- Poensgen, Jochem, Die Geschichte vom glücklosen Pfefferkuchenbäcker oder dem rechten Verständnis der Glasmalerei – Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung Fenster – Bilder – Glasmalerei 1926–82 im Augustinermuseum Freiburg am 11.03.1983, in: Das Münster, 36, 1983
- Propyläen Kunstgeschichte, Die Kunst des 20. Jahrhunderts 1880–1940, Berlin 1990
- Rauterberg, Hanno, Glühende Schaufenster – Welche Kunst braucht die Kirche? Neo Rauch versucht sich im Naumburger Dom an einer Antwort, in: Die Zeit Nr. 52, 19.12.2007
- Richerdt, Dirk, Nach 40 Jahren der erste Auftrag für den Künstler in seiner Heimat, in: Mönchengladbacher Stadtpost, 10.05.1994,
- Rode, Herbert, Die Wiedergewinnung der Glasmalerei, Trier, Eduard, in: Weyres, Willy (Hrsg.), Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, Bd. III, Malerei, Düsseldorf 1979, S. 275–313
- Rode, Herbert, Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Domes, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Band 4, Teil 1, Berlin 1974
- Rolly, Gertraude, Die Geschichte der Pfarrkirche St. Dionysius zu Kelkheim-Münster, Kelkheim 1978

- Rombold, Günter, Kirchenbau kritisch betrachtet, in: Kunst und Kirche, 2, 1971, S. 9–12
- Rombold, Günter, Entzauberung des Lichts?, in: Kunst und Kirche, 38, 1975, S. 154
- Rösner, Werner, Der Dom zu Minden, DKV-Kunstführer 321, München 2002
- Ruhrberg, Karl, Hofmann, Friedhelm, Georg Meistermann – Die Kirchenfenster, Freiburg 1986
- Rühter, Dr. Winfried, Geschichte der Katholischen Kirche von Repelen. Chronik einer Kirchengemeinde, Moers 1984
- Sachs, Hannelore, Badstübner, Ernst, Neumann, Helga, Christliche Ikonographie in Stichworten, Berlin 1991
- Sander, Christoph, Vor dem Verfall zu retten? Gedanken über Betondickglasfenster, in: Kunst und Kirche, 3, 2003, S. 152–53
- Schanz, Peter, Johannes Beeck - Botschaften in Glas – Einblicke in ein Künstlerschaffen (Film), Bad Lippspringe 2005
- Schiffer, Hans Peter, Kirchen und Kapellen in der Gemeinde Simmerath, Prüm 2006
- Schiffer, Hans Peter (Hrsg.), Kirchen und Kapellen im Stadtgebiet Monschau, 8. Band der Buchreihe „Kirchen und Kapellen in der Region Eifel“, Kall 2005
- Schlink, Wilhelm, Licht und Farbe im Kirchenraum des Mittelalters, in: Kunst und Kirche, 38, 1975, S. 161–66
- Schlotterhose, Ruth, Sankt Arnold in Düren-Arnoldsweiler, Aachen 1997
- Schmalstieg, Ulrich, Aufwändige Neugestaltung der katholischen Kirchen Norderneys durch den Düsseldorfer Architekten Bruno Braun, in: Das Münster, 62, 2009, S. 26–33
- Schminke, Clemens, Dietmar, Carl, Projekte von Lüpertz und Polke, in: Kölner Stadtanzeiger, 28.08.2007
- Schmitt, Michael, Die Glasmalereien von Anton Wendling in der Kathedrale Unserer Lieben Frau Luxemburg, Schnell Kunstführer Nr. 2369, Regensburg 1999
- Scholz, Hartmut, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Ulm, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Band 1, Schwaben, Teil 3, Berlin 1994
- Schreiter, Johannes, Absage an die Aktionsmanie – Zur Situation des Glasbildes heute, in: Kunst und Kirche, 2, 1973, S. 122–27
- Schreiter, Johannes, Werkstoff Glas als Filter des Lichts, in: Kunst und Kirche, 38, 1975, S. 170–77
- Schreyer, Lothar, Anton Wendling, Monographien zur rheinisch-westfälischen Kunst der Gegenwart, Nr. 24, Recklinghausen 1962
- Schulte, Josef P., Das neue Fenster in St. Karl Borromäus (Predigt zum Festgottesdienst am 03.10.1999)
- Schulz, Maria-Katharina, Die Glasmalerei der klassischen Moderne in Deutschland, Europäische Hochschulschriftenreihe 28, Kunstgeschichte Band 74, Frankfurt/M. 1987

- Schütte, Annette, Ernst Jansen-Winkeln (Künstler zwischen den Zeiten, Band 1), Mönchengladbach 1983
- Schwebel, Horst, Kirchenbau, heiliger Raum und architektonische Gestalt, in: Kunst und Kirche, 3, 2005, S. 148–54
- Schwebel, Horst, Minimalismus und Raumbezug – Glasfenster für die Klosterkirche Jerichow und die Jesuitenkirche Trier – Jochem Poensgen zum 75. Geburtstag, in: Kunst und Kirche, 1, 2006, S. 52–53
- Schwebel, Horst, Jochem Poensgen – Glasfenster und Betonglaswände 25.01.–31.03.1969, Marburg, Marburg 1969
- Schwebel, Horst, Neue Techniken der Glasmalerei – vorgestellt an Hand neuer Glasfenster von Jochem Poensgen, in: Das Münster, 24, 1971, S. 101–108
- Sommer, Anke Elisabeth, Glasmalereien der Protestantischen Landeskirche der Pfalz – Leuchtende Botschaft christlichen Glaubens im Kontext ihrer Zeit, Regensburg 2007
- St. Cornelius Hospital (Hrsg.), Festschrift zur 100-Jahr-Feier des St. Cornelius-Hospitals, Viersen 1992
- Stadel, Stefanie, Zerbrechliche Schönheiten, in: Welt am Sonntag, Welt online 13.04.08, www.welt.de (Abruf: 2011)
- Stadt Herne (Hrsg.), Jupp-Gesing-Retrospektive, Malerei und Glasmalerei, Herne 1992
- Städtisches Museum Haus Rykenberg Werl (Hrsg.), Egbert Lammers, Gemälde, Glasfensterentwürfe, Zeichnungen 1973 – 1989, Werl 1990
- Stephany, Erich, Ludwig Schaffrath – Einige Arbeiten der letzten Jahre, in: Das Münster, 16, 1963, S. 417–28
- Striffler, Helmut, Chancen für eine neue Wirklichkeit, in: Kunst und Kirche, 7, 1973, S. 126–27
- Strobl, Sebastian, Die Techniken der Glasmalerei, in: Lichtblicke. Glasmalerei des 20. Jahrhunderts in Deutschland vom 29. November 1997 bis 13. April 1998 im Glasmalerei-Museum Linnich, Linnich 1997, S. 144–168
- Stuck, Bernhard, Auf immer neuen Wegen vorwärts gehen – 100 Jahre St. Mauritiuskirche in Frankfurt am Main-Schwanheim, Frankfurt 2001
- Täube, Dagmar, Willberg, Annette, Köpf, Reinhard (Hrsg.), Rheinische Glasmalerei – Meisterwerke der Renaissance, Leipzig 2007
- The Architectural Review 164.178, Brian Clarke, o. J., S. 109–111
- Thissen, Werner, Einsichten in Unsichtbares. Die Fenster Georg Meistersmanns im Dom zu Münster, Münster 1998
- Vinzenzlinik (Hrsg.), Bad Ditzenbach Heilbad, Bad Ditzenbach 1985
- Vollweiler-Freyer, Petra, Auf dem Weg zur wahren Gemeinschaft im Glauben – Frauen in der Kirche, in: Stüber, Nestle, Himmighöfer, Schwartz (Hrsg.), Zeitbilder, Speyer 1999, S. 124 ff.

- Walk, Ernst, St. Anton Basel, Schnell Kunstführer Nr. 144, Regensburg 2006
- Wegemund, Timm (Hrsg.), Katholische Kirchen in der Stadt Kiel, Kiel 2004
- Wember, Paul, Johan Thorn Prikker, Glasfenster, Wandbilder, Ornamente 1891 – 1932 (Bestandskatalog 6), Krefeld 1966
- Wentzel, Hans, Meisterwerke der Glasmalerei, Berlin 1951
- Westermann-Angerhausen, Hiltrud (Hrsg.), Himmelslicht – Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248 – 1349), Köln 1998
- Wex, Johanna Luise, Johan Thorn Prikker. Abstraktion u. Konkretion in freier u. angewandter Kunst (Dissertation), Bochum 1984
- Wierschowski, Myriam (Hrsg.), Anton Wendling – Facettenreiche Formenstrenge, Linnich 2009
- Wittmann-Englert, Kerstin, Behaust oder unbehaust? Mensch und Gott in der Kirche, in: Kunst und Kirche, 3, 2005, S. 160–167
- Wolf, Stefan G., Kirchen in Wiesbaden, Wartberg 2004
- Wolff-Wintrich, Brigitte, Die Nordseitenschiffenster des Kölner Domes und die rheinische Glasmalerei der Spätgotik, Bonn 1998
- Zahner, Walter, St. Ludgerus und Stella Maris Norderney, Weiler 2009
- Umbau ist voll gelungen, in: Kirchenzeitung Berlin, 19.01.1992
- Zum Patronatsfest sind die Kirchenfenster fertig – Kunstmaler Beeck verzichtete auf eine typische Symbolgestaltung, in: Aachener Nachrichten, 24.09.1970

11. Abbildungsverzeichnis Textteil

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
1	Mate Mink-Born, Christi Himmelfahrt, Postkarte, um 1910 (Foto: Mau-AK, Ansichtskartenhandel)		2.1
2	Mate Mink-Born, Die Taufe Jesu, um 1910 (Foto: Mau-AK, Ansichtskartenhandel)		2.1
3	Mate Mink-Born, Illustration (Repro. Bosslet, 1927, S. 26)		2.1
4	Mate Mink-Born, Illustration (Repro. Bosslet, 1927, S. 72)		2.1
5	WK195 Bad Ditzgenbach, Haus Maria in der Vinzenzkl. in Blick in den Altarraum, Marmor, Bronze, 1986	(53.1.7)	2.2
6	WK204 Dresden, Kathedrale Ss. Trinitatis (ehem. kath. Hofkirche), Sakristei der Hofkirche, mittleres und rechtes Fenster, Bleiglas, 1989	(13.4.5)	2.2
7	WK2 Rennerod, St. Hubertus, linkes figürliches Chorfenster: St. Hubertus, Bleiglas, 1951	(60.7.15)	3.1.1
8	WK8 Jülich-Lich-Steinstraß, St. Andreas und Matthias, figürliche Fenster im Seitenschiff, 1953 (Foto: Jansen-Winkeln)		3.1.1
9	Augsburger Dom, Hosea und König David, Bleiglas, 11. Jahrhundert (Repro. Lee, Seddon, Stephens, 1992, S. 66)		3.1.1
10	WK46 Inden-Schophoven, St. Barbara, Fenster in der Taufkapelle – Detail, Bleiglas, 1961	(64.2.20)	3.1.2
11	WK63 Tarp, St. Martin, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1963	(15.6.7)	3.1.2
12	WK37 Limburg-Ahlbach, St. Bartholomäus, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1959/60	(57.1.9)	3.1.2
13	WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, mittleres Chorfenster, Bleiglas, 1958	(30.2.22)	3.1.3
14	WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, linkes Chorfenster neben der Mitte, Bleiglas, 1958	(30.2.21)	3.1.3
15	WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, Chorfenster links außen, Bleiglas, 1958	(30.2.20)	3.1.3
16	WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, rechtes Chorfenster neben der Mitte, Bleiglas, 1958	(30.2.23)	3.1.3
17	WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, Chorfenster rechts außen, Bleiglas, 1958	(30.2.25)	3.1.3

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
18	WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, linkes Seitenschiff – Jesus und die Samariterin am Jakobsbrunnen, Bleiglas, 1961/62	(59.1.7)	3.1.4
19	WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, linkes Seitenschiff – Taufe des Kämmerers, Bleiglas, 1961/62	(59.1.10)	3.1.4
20	WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, linkes Seitenschiff – Christus beim Abendmahl mit den Jüngern, Bleiglas, 1961/62	(59.1.11)	3.1.4
21	WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, linkes Seitenschiff – Christus in der Mandorla, Bleiglas, 1961/62	(59.1.12)	3.1.4
22	WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, rechtes Seitenschiff – Moses am brennenden Dornbusch, Bleiglas, 1961/62	(59.1.28)	3.1.4
23	WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, rechtes Seitenschiff – Elias und der Engel in der Wüste, Bleiglas, 1961/62	(59.1.29)	3.1.4
24	WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, rechtes Seitenschiff – ein Mann kauert im Wasser, Bleiglas, 1961/62	(59.1.30)	3.1.4
25	WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, rechtes Seitenschiff – Adam und Eva, Bleiglas, 1961/62	(59.1.31)	3.1.4
26	WK135 Bergheim-Kenten St. Hubertus, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1955	(73.1.4)	3.1.5
27	WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Stirnwand im rechten Querschiff – Pfingstfenster, Bleiglas, 1958–61	(56.9.11)	3.1.5
28	WK11 Ransbach, St. Markus, figurales Fenster an der rechten Kirchenseite – Jesus, Bleiglas, 1953/54	(60.1.42)	3.1.6
29	WK13 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster in der Stirnwand im Altarraum, Bleiglas, 1955	(73.1.1)	3.1.6
30	WK18 Herzogenrath-Kohlscheid, St. Maria Heimsuchung, figürliche Darstellung in der Kreuzwegkapelle – Christus, Bleiglas, 1956 (Foto: Pfarrgemeinde)		3.1.6
31	WK19 Düren-Gürzenich, St. Johannes, Fenster seitlich neben dem Chor, rechts, Bleiglas, 1956	(64.1.20)	3.1.6
32	WK42 Usingen, St. Laurentius, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1960	(56.2.30)	3.1.7
33	WK45 Grefrath-Mühlhausen, Kloster Unserer Lieben Frau, Fenster im Gang vor der Klosterkirche – Gesang der Jünglinge im Feuerofen, Bleiglas, 1959–61	(11.2.4)	3.1.7

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
34	WK45 Grefrath-Mühlhausen, Kloster Unserer Lieben Frau, Fenster im Gang vor der Klosterkirche – Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Fische, Bleiglas, 1959–61	(11.2.11)	3.1.7
35	WK45 Grefrath-Mühlhausen, Kloster Unserer Lieben Frau, Fenster im Gang vor der Klosterkirche – Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Bäume und Blumen, Bleiglas, 1959–61	(11.2.14)	3.1.7
36	WK79 Wiesbaden-Süd, St. Michael, Fensterwand hinter dem Altar, Betonglas, 1964	(6.6.8)	3.2.1
37	WK92 Delmenhorst-Adelheide, St. Ansgar, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1965/66	(32.7.6)	3.2.1
38	WK95 Düren-Arnoldweiler, St. Arnoldus, Fenster an der Stirnseite des rechten Querhauses, Bleiglas, 1966	(64.3.12)	3.2.1
39	WK231 Sandersdorf-Brehna, St. Michael, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 2004	(20.1.13)	3.2.1
40	WK83 Delmenhorst-Deichhorst, Allerheiligenkirche, Fensterband in den oberen Kirchenwänden, Betonglas, 1963–65	(32.3.7)	3.2.2
41	WK86 Wiesbaden, St. Bonifatius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1965	(6.1.28)	3.2.2
42	WK169 Gießen, St. Albertus, Blick auf die Fensterfront der Rückseite der Kirche, Bleiglas, 1980	(17.1.7)	3.2.2
43	WK 175 Bottrop-Eigen, Seniorenheim St. Hedwig, mittleres Fenster links in der Wand gegenüber dem Altar, Bleiglas, 1981 (Foto: Jansen-Winkeln)		3.2.2
44	WK179 Heuchelheim, Maria Frieden, Hauptfenster – oberer Teil in der Kirche, Bleiglas, 1982	(17.3.34)	3.2.2
45	WK193 Frankfurt am Main-Ginnheim, St. Familia, Fenster rechts neben dem Altar, Bleiglas, 1986	(56.8.5)	3.2.2
46	WK196 Dresden-Zschachwitz, Hl. Familie, rechtes Altarfenster, Bleiglas, 1987	(13.5.22)	3.2.2
47	WK200 Dresden, Kapelle im Bischöflichen Ordinariat Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1987/88	(13.1.16)	3.2.2
48	WK204 Dresden, Kathedrale Ss. Trinitatis (ehem. kath. Hofkirche), Sakristei der Hofkirche, mittleres und rechtes Fenster, Bleiglas, 1989	(13.4.5)	3.2.2

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
49	WK207 Parchim, Kapelle im Edith-Stein-Bildungshaus, Blick auf die Altarzone in der Kapelle, Bleiglas, 1990	(22.1.2)	3.2.2
50	WK213 Bad Lauchstädt, Maria Regina, Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1994 (Foto: Faltblatt Katholische Kirchen rund um den Geiseltalsee)		3.2.2
51	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Fenster in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1991–99	(1.1.1)	3.2.2
52	WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Kapelle im Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Blick auf den Altarraum der Krankenhauskapelle, Bleiglas, 1994	(26.1.4)	3.2.2
53	WK216 Graal-Müritz, Kapelle in der Familienferienstätte St. Ursula, Fenster in der Altarzone rechts, Bleiglas, 1994	(45.1.5)	3.2.2
54	WK226 Würzburg, Seniorenheim St. Thekla, hochrechteckiges Fenster rechts neben dem Eingang, Bleiglas, 1999	(29.3.5)	3.2.2
55	WK229 Recklinghausen, König Ludwig, St. Antonius, Blick auf die Glaswand im Altarraum, Bleiglas, 2000/01 (Foto: Beeck)		3.2.2
56	WK224 Lübeck-St. Jürgen, St. Vicelin, Blick auf den oberen Teil der hochrechteckigen Fenster in der Rückfront, Bleiglas, 1999–2001	(23.3.8)	3.2.2
57	WK228 Berlin Spandau, St. Maria, Hilfe der Christen, Obergadenfenster, Bleiglas, 2000/01 (Foto: Beeck)		3.2.2
58	WK168 Kiel-Elmschenhagen, Heilig-Kreuz-Kirche, großes quadratisches Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1979/80	(19.1.4)	3.2.3
59	WK178 Berlin-Kladow, zwei Kapellen im Peter-Faber-Kolleg, Altarfenster der unteren Hauskapelle, Bleiglas, 1980–82	(1.8.24)	3.2.3
60	WK186 Rockenberg, Friedhofskapelle, Fenster in der Rückfront der Friedhofskapelle, Bleiglas, 1984	(74.2.3)	3.2.3
61	WK185 Twistringen, Friedhofskapelle, Fenster in der Rückfront der Kapelle, Bleiglas, 1984	(32.6.7)	3.2.3
62	WK189 Steinfeld, Friedhofskapelle, Fenster in der linken und Wand gegenüber dem Eingang der Friedhofskapelle, Bleiglas, 1984	(48.5.1)	3.2.3
63	WK189 Steinfeld, Friedhofskapelle, Fenster in der rechten und vorderen Wand der Friedhofskapelle, Bleiglas, 1984	(48.5.6)	3.2.3

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
64	WK80 Wiesbaden-Ost, Pfarrkirche Heilige Familie, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1964	(6.3.6)	3.2.4
65	WK204 Dresden, Kathedrale Ss. Trinitatis (ehem. kath. Hofkirche), mittleres Fenster, Bleiglas, 1989	(13.4.2)	3.2.4
66	WK176 Wallenhorst-Hollage, Kapelle im Seniorenheim St. Raphael, Blick auf den Chorraum, Bleiglas, 1981	(48.1.2)	3.2.5
67	WK215 Berlin-Pankow, Kapelle im Krankenhaus Maria Heimsuchung, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1994	(1.7.18)	3.2.5
68	WK194 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand, Bleiglas, 1986	(27.2.6)	3.2.6
69	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Fenster im Altarraum der Kirche, Bleiglas, 1991–99	(1.1.10)	3.2.7
70	WK222 Dresden-Friedrichstadt, Kapelle im Altenpflegeheim St. Michael, Blick auf den Altar, Bleiglas, 1999	(13.3.17)	3.2.7
71	WK174 Gladbeck-Rentfort, St. Franziskus, Altarfenster links unten, Bleiglas, 1981	(18.2.15)	3.2.8
72	WK203 Stuttgart-Bad Cannstatt, Albertus-Magnus-Gymnasium, Fenster in der Aula, Bleiglas, 1988	(28.2.3)	3.2.9
73	WK191 Diepholz-Wagenfeld, kath. Kapelle, Altarfenster, Bleiglas, 1985 (Repro. Meier, G., 1985, Titelblatt)		3.2.10
74	Auguste Perret, Paris, Notre Dame du Raincy, Außenansicht, 1923 (Repro. Henze, A., 1958, Abb.1)		4.1
75	Auguste Perret, Paris, Notre Dame du Raincy, Blick auf den Altarraum, 1923 (Repro. Henze, A., 1958, Abb.2)		4.1
76	Eero Saarinen, Cambridge, Technisches Institut von Massachusetts, Altar in der Kapelle, 1957 (Repro. Henze, A., 1958, Abb.129)		4.1
77	Albert Schilling, Arlesheim, Dom, Blockaltar in der Krypta, Jurakalk, 1956 (Repro. Henze, A., 1958, Abb.132)		4.1
78	Maurice Novarina, Audincourt, Sacre Cœur, Altar, 1951 (Repro. Henze, A., 1958, Abb.130)		4.1
79	Wiener Arbeitsgruppe 4 (Holzbauer, Kurrent und Spalt), Parsch bei Salzburg, Kirche, Altar, Marmor, 1956 (Repro. Henze, A., 1958, Abb.135)		4.1
80	WK151 Paul Brandenburg, Moers-Repelen, St. Martinus, Einheit aus Altar, Ambo, Kreuz und Kerzenleuchter, Muschelkalkstein, 1972	(51.1.1)	4.1

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
81	WK176 Paul Brandenburg, Neubrandenburg, Seniorenheim „Schwester Elisabeth Rivet“, Altarraumgestaltung in der Kapelle, Holz und Aluminium, 1991	(46.1.13)	4.1
82	Paul Brandenburg 2008 in seinem Atelier in Berlin-Frohnau	(1.3.12)	4.2
83	WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Modell des Kirchenbaus von Ewald Brune, Wettbewerb 1966 (Repro. Kath. Kirchengemeinde, 1969, o. S.)		4.3.1
84	WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Blick auf das Eingangsportal der Kirche und die Fenster in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1969	(32.2.22)	4.3.1
85	WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Blick auf Altarraum, Orgel und das Fensterband in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1969	(32.2.1)	4.3.1
86	WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Fensterwände in der Marienkapelle rechts neben dem Eingang, Betonglas, 1969	(32.2.11)	4.3.1
87	WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Blick auf die Altarzone, Beton, 1969 (Repro. Kath. Kirchengemeinde, 1969, o. S.)		4.3.1
88	WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, begrenzende Betonwand des sich gegenüber dem Eingang befindlichen Bußraumes, Beton, 1969	(32.2.22)	4.3.1
89	WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Blick auf die rückwärtige Kirchenwand mit Marienkapelle links und dem Bußraum rechts, 1969	(32.2.7)	4.3.1
90	WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Blick in den Altarraum der Krankenhauskapelle, 1993	(26.1.4)	4.3.2
91	WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Blick auf den rückwärtigen Teil der Krankenhauskapelle, 1993	(26.1.6)	4.3.2
92	WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Fensterdetail über dem Altarraum, Bleiglas, 1994	(26.1.14)	4.3.2
93	WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Fensterdetail aus der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1994	(26.1.9)	4.3.2

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
94	WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Altarraumgestaltung durch Paul Brandenburg, Carrara-Marmor und Bronze, 1994	(26.1.5)	4.3.2
95	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Altarraum vor dem Umbau (beschriftete Postkarte von Beeck)		4.3.3
96	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Altarraum nach der Umgestaltung in den Jahren 1991–99 nach Plänen von Paul Brandenburg und Johannes Beeck (Foto: Beeck)		4.3.3
97	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Altar, Tabernakel, Glaswand und Kreuz, Bleiglas, Marmor, Bronze, 1991–99	(1.1.4)	4.3.3
98	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Tabernakel und Glaswand im Altarraum, Bleiglas, Marmor, Bronze, 1991–99	(1.1.13)	4.3.3
99	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Tabernakel, Marmor und Bronze, 1991–99 (Foto: Brandenburg)		4.3.3
100	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Altar, Marmor und Bronze, 1991–99 (Foto: Brandenburg)		4.3.3
101	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Taufstein, Marmor und Bronze, 1991–99 (Foto: Brandenburg)		4.3.3
102	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Taufstein-Deckel, Bronze, 1991–99	(1.1.28)	4.3.3
103	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand vor der Umgestaltung 1991–99 (Foto: Beeck)		4.3.3
104	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand nach der Umgestaltung 1991–99, Bleiglas	(1.1.34)	4.3.3
105	WK229 Recklinghausen, St. Antonius, der Künstler mit dem Entwurf für das Kirchenfenster, Wasserfarbe und Tusche, etwa 2004 (Foto: Beeck)		5.1
106	WK138 Nettetal-Hinsbeck, St. Sebastian, Entwurf des Künstlers, Wasserfarbe und Tusche, etwa 1974	(30.1.3)	5.3
107	WK138 Nettetal-Hinsbeck, St. Sebastian, Fenster über dem mittleren Eingangsportal in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1975	(30.1.5)	5.3
108	WK2 Rennerod, St. Hubertus, linkes figürliches Chorfenster: St. Hubertus, Bleiglas, 1951	(60.7.15)	6.2.1.1

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
109	WK13 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster in linken Seitenkapelle – Hl. Hildegard von Bingen, Bleiglas, 1955	(73.1.15)	6.2.1.1
110	WK19 Düren-Gürzenich, St. Johannes, Fenster rechts neben dem Chor – St. Hubertus, Bleiglas, 1956	(64.1.20)	6.2.1.1
111	WK26 Stolberg, St. Rochus, Fenster im Chor – Rochus, Bleiglas, 1957	(4.10.5)	6.2.1.1
112	WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Altenpflegeheim der Schwestern vom Guten Hirten, figurales Fenster im Vorraum – Ordensgründerin Maria Euphrasia Pelletier, Bleiglas, 1958	(56.3.34)	6.2.1.1
113	WK36 Stolberg, St. Martin, figurales Fenster im rechten Seitenschiff, Bleiglas, 1959	(4.8.21)	6.2.1.1
114	WK35 Hückelhoven-Baal, St. Brigida, figürliches Fenster im Langhaus der Kirche – Hl. Barbara, Bleiglas, 1959/60	(43.1.10)	6.2.1.1
115	WK103 Herzogenrath-Niederbarenberg, St. Antonius, Fenster in der rechten Kirchenwand – St. Thomas Morus, Bleiglas, 1967	(4.5.6)	6.2.1.1
116	WK106 Brandscheid, St. Cornelius, Fenster in der rechten Seitenwand – Christus, Bleiglas, 1967	(58.1.8)	6.2.1.1
117	WK125 Kranenburg, St. Peter und Paul, linkes Chorfenster – Auferstehung, Bleiglas, 1972	(52.1.8)	6.2.1.1
118	WK2 Rennerod, St. Hubertus, rechtes figürliches Chorfenster – St. Georg, Bleiglas, 1951	(60.7.19)	6.2.1.1
119	WK19 Düren-Gürzenich, St. Johannes, Fenster seitlich neben dem Chor, rechts, Bleiglas, 1956	(64.1.23)	6.2.1.1
120	WK42 Usingen, St. Laurentius, Fenster links neben dem Eingangsportal – St. Georg, Bleiglas, 1969	(56.2.6)	6.2.1.1
121	WK62 Flensburg-Weiche, St. Michael, Fenster im Eingangsbereich, Bleiglas, 1963	(15.3.19)	6.2.1.1
122	WK8 Jülich-Lich-Steinstraß, St. Andreas und Matthias, figürliche Fenster im Seitenschiff, 1953 (Foto Jansen-Winkeln)		6.2.1.2
123	WK11 Ransbach, St. Markus, figurale Fenster an der rechten Kirchenseite – Petrus, Jesus und Paulus (von links nach rechts), Bleiglas, 1953/54	(60.1.40)	6.2.1.2
124	WK14 Geilenkirchen-Dernbach, St.-Ursula-Gymnasium, Bleiglas, 1955	(71.1.1)	6.2.1.2

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
125	WK25 Düsseldorf-Gerresheim, Fenster aus der Kapelle des Herz-Jesu-Klosters – heute im Dachgiebel des Ärztehauses, Bleiglas, 1957	(37.1.4)	6.2.1.2
126	WK32 Bad Soden/Taunus, St. Katharina, Portalfenster – Detail, Bleiglas, 1958	(12.2.14)	6.2.1.2
127	WK67 Dernau, St. Johannes Apostel, Fenster in der Stirnseite des Anbaus, Bleiglas, 1963	(63.1.18)	6.2.1.2
128	WK6 Linnich-Kofferen, St. Margareta, Fensterdetail rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1953 (Foto: Pfarrgemeinde)		6.2.1.3
129	WK12 Aarbergen, St. Bonifatius, Fensterdetail links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1954	(6.5.20)	6.2.1.3
130	WK13 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster rechts und links neben dem Eingangsportal in der Rückwand der Kirche, Bleiglas, 1955	(73.1.11)	6.2.1.4
131	WK25 Düsseldorf-Gerresheim, Fenster aus der Kapelle des Herz-Jesu-Klosters – heute im Ärztehaus, Bleiglas, 1957	(37.1.4)	6.2.1.4
132	WK9 Kiel-Pries, Dreieinigkeit, Fensterbänder an den Seitenwänden, Bleiglas, 1954	(19.9.17)	6.2.1.4
133	WK13 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1955	(73.1.8)	6.2.1.4
134	WK37, Limburg-Ahlbach, St. Bartholomäus, Fenster rechts und links im Langhaus, Bleiglas, 1959/60	(57.1.13)	6.2.1.4
135	WK63 Tarp, St. Martin, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1963	(15.6.9)	6.2.1.4
136	WK37 Limburg-Ahlbach, St. Bartholomäus, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1959/60	(57.1.9)	6.2.1.4
137	WK46 Inden-Schophoven, St. Barbara, Fenster in der Taufkapelle – Detail, Bleiglas, 1961	(64.2.20)	6.2.1.4
138	WK63 Tarp, St. Martin, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1963	(15.6.7)	6.2.1.4
139	WK17 Solms-Burgsolms, St. Elisabeth, Fenster in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1956	(17.4.2)	6.2.1.5
140	WK30 Hadamar-Oberzeuzheim, St. Antonius Eremita, Fenster in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1958	(57.2.17)	6.2.1.5

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
141	WK29 Wirges, St. Bartholomäus, figürliches Fenster unter der Orgelempore – Noah kniet vor der Arche, Bleiglas, 1958	(60.6.36)	6.2.1.6
142	WK30 Hadamar-Oberzeuzheim, St. Antonius Eremita, rundes figurales Fenster auf der rechten Kirchenseite, Bleiglas, 1958	(57.2.4)	6.2.1.6
143	WK85 Simmerath, Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer, Fenster auf der rechten Kirchenseite, Bleiglas, 1964/65	(58.7.16)	6.2.1.6
144	WK12 Aarbergen, St. Bonifatius, hochrechteckiges Fenster links neben der Eingangstür – Geburt Christi, Bleiglas, 1954	(6.5.6)	6.2.1.7
145	WK39 Krefeld-Dießem/Lehmheide, St. Johannes Baptist, linkes Kapellenfenster, Bleiglas, ca 1960	(11.4.10)	6.2.1.7
146	WK47 Selfkant-Langbroich, St. Maria Empfängnis, rechtes Chorfenster, Bleiglas, 1961	(66.2.10)	6.2.1.7
147	WK106 Brandscheid, St. Cornelius, Fenster in der linken Seitenwand – Pfingsten, Bleiglas, 1967	(58.1.6)	6.2.1.7
148	WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, Fenster im Langhaus – Pfingsten und Endzeit des Kirchenjahres, Bleiglas, 1968	(30.2.11)	6.2.1.7
149	WK125 Kranenburg, St. Peter und Paul, linkes Chorfenster – Pfingstgeschehen, Bleiglas, 1972	(52.1.9)	6.2.1.7
150	WK112 Hadamar, Kapelle im Musischen Internat der Limburger Domsingknaben, Fenster im Chor, Bleiglas, 1969	(57.3.13)	6.2.1.7
151	WK125 Kranenburg, St. Peter und Paul, linkes Chorfenster – Verkündigung, Bleiglas, 1972	(52.1.6)	6.2.1.7
152	WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, Detail figurales Chorfenster, Bleiglas, 1956	(59.3.9)	6.2.2.8
153	WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Stirnwand im rechten Querschiff – Pfingstfenster, Bleiglas, 1958–61	(56.9.11)	6.2.1.8
154	WK66 Borken, St. Remigius, figürliches Fenster über dem Südportal – Remigius-Fenster, Bleiglas, 1960–63	(2.1.5)	6.2.1.8
155	WK85 Simmerath, Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer, figürliches Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1964/65	(58.7.5)	6.2.1.8
156	WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, Fenster im Chor, Bleiglas, 1968	(30.2.41)	6.2.1.8

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
157	WK17 Solms-Burgsolms, St. Elisabeth, Fenster im Chor, Bleiglas, 1956	(17.4.15)	6.2.1.9
158	WK34 Weilburg, Heilig-Kreuz-Kirche, Fenster in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1959	(61.1.22)	6.2.1.9
159	WK49 Frankfurt, St. Antonius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1961	(56.7.12)	6.2.1.9
160	WK135 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1955	(73.1.4)	6.2.1.10
161	WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Altenpflegeheim der Schwestern vom Guten Hirten, Fensterband links im Chorraum, Bleiglas, 1958	(56.3.20)	6.2.1.10
162	WK46 Inden-Schophoven, St. Barbara, Fenster in der Taufkapelle, Bleiglas, 1961	(64.2.20)	6.2.1.10
163	WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Stirnwand im rechten Querschiff – Pfingstfenster, Bleiglas, 1958–61	(56.9.11)	6.2.1.10
164	WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Altenpflegeheim der Schwestern vom Guten Hirten, Fenster hinten in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1958	(56.3.24)	6.2.1.11
165	WK34 Weilburg, Heilig-Kreuz-Kirche, mittleres Bild in den Fenstern in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1959	(61.1.16)	6.2.1.11
166	WK66 Borken, St. Remigius, Fenster in der Marienkapelle – Johannes der Täufer, Bleiglas, 1960–63	(2.1.46)	6.2.1.11
167	WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Altenpflegeheim der Schwestern vom Guten Hirten, unterer Teil eines zweiteiligen Fensters hinten in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1958	(56.3.2)	6.2.1.12
168	WK38 Neuss-Reuschenberg, Kapelle im St.-Hubertus-Stift, Fenster in der rechten Kapellenwand, Bleiglas, 1960	(41.3.4)	6.2.1.13
169	WK55 Grefrath, Friedhofskapelle, seitliches Fenster, Bleiglas, 1962	(11.1.8)	6.2.1.13
170	WK49 Frankfurt, St. Antonius, Fenster im Seitenschiff – Sakrament der Buße, Bleiglas, 1961	(56.7.8)	6.2.1.14
171	WK52 Wiesbaden-Nordenstadt, Christ-König, Fenster in der rechten Kirchenwand – Erweckung des Lazarus, Bleiglas, 1961	(6.2.17)	6.2.1.14
172	WK56 Erkensruhr, Kapelle St. Hubertus, linkes Chorfenster, Bleiglas, 1962	(58.4.7)	6.2.1.14

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
173	WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, Fenster im rechten Seitenschiff – Adam und Eva, Bleiglas, 1961/62	(59.1.31)	6.2.1.14
174	WK84 Nettetal-Hinsbeck, Friedhofskapelle, Fenster in der rechten Wand, Bleiglas, 1965	(30.3.1)	6.2.1.14
175	WK2 Rennerod, St. Hubertus, Detail eines ornamentalen Fensters aus dem Langhaus, Bleiglas, 1951	(60.7.6)	6.2.2.1
176	WK100 Krefeld-Dießem/Lehmheide, Marienheim St. Johannes Baptist, Fenster in der linken Kapellenwand, Bleiglas, 1967	(11.3.7)	6.2.2.1
177	WK26 Stolberg, St. Rochus, ornamentales Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1957	(4.10.4)	6.2.2.2
178	WK3 Neuss-Reuschenberg, St. Elisabeth, Fensterbahnen in der Nische in der rückwärtigen Wand der Altarzone, Bleiglas, 1953	(41.1.16)	6.2.2.3
179	WK11 Ransbach, St. Markus, Fenster im rechten Querhaus in der Stirnwand – mittlere Bahn, Bleiglas, 1953	(60.1.14)	6.2.2.3
180	WK11 Neuss-Reuschenberg, St. Elisabeth, Fenster oben in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1953	(60.1.24)	6.2.2.3
181	WK14 Geilenkirchen-Dernbach, St.-Ursula-Gymnasium, ornamentale Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1955	(71.1.6)	6.2.2.3
182	WK18 Herzogenrath-Kohlscheid, St. Maria Heimsuchung, ornamentale Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1956	(4.4.12)	6.2.2.3
183	WK47 Selfkant-Langbroich, St. Maria Empfängnis, ornamentales Fenster im Langhaus 1, Bleiglas, 1961	(66.2.4)	6.2.2.3
184	WK47 Selfkant-Langbroich, St. Maria Empfängnis, ornamentales Fenster im Langhaus 2, Bleiglas, 1961	(66.2.4)	6.2.2.3
185	WK7 Freialdenhoven, St. Mauritius, Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand über der Orgelempore, Bleiglas, 1953	(72.1.7)	6.2.2.4
186	WK12 Aarbergen, St. Bonifatius, oberes Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand, Bleiglas, 1954	(6.5.10)	6.2.2.4
187	WK28 Waldfeucht, St. Lambertus, Fenster über der Orgelempore, Bleiglas, 1958	(66.1.23)	6.2.2.4
188	WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1958–61	(56.9.6)	6.2.2.4
189	WK74 Nettetal-Hinsbeck, Kapelle im Marienheim, Fenster im alten Kapellenteil, Bleiglas, 1964	(30.4.1)	6.2.2.4

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
190	WK7 Freialdenhoven, St. Mauritius, Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1953	(72.1.2)	6.2.2.5
191	WK48 Holzappel, St. Bonifatius, Fensterdetail aus dem Langhaus, Bleiglas, 1961	(60.4.16)	6.2.2.5
192	WK53 Viersen-Dülken, Kapelle im Seniorenheim St. Cornelius, linkes Altarfenster, Bleiglas, 1962	(42.2.3)	6.2.2.5
193	WK7 Freialdenhoven, St. Mauritius, ornamentale Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1953	(72.1.2)	6.2.2.6
194	WK14 Geilenkirchen-Dernbach, St.-Ursula-Gymnasium, ornamentales Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1955	(71.1.7)	6.2.2.6
195	WK14 Geilenkirchen-Dernbach, St.-Ursula-Gymnasium, ornamentales Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1955	(71.1.4)	6.2.2.7
196	WK18 Herzogenrath-Kohlscheid, St. Maria Heimsuchung, ornamentale Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1956	(4.4.10)	6.2.2.7
197	WK18 Herzogenrath-Kohlscheid, St. Maria Heimsuchung, Fensterrosette in der Rückfront, Bleiglas, 1956	(4.4.6)	6.2.2.8
198	WK44 Viersen-Süchteln-Vorst, St. Franziskus, Fensterrosette hinter der Orgel, Bleiglas, 1961	(42.1.12)	6.2.2.8
199	WK48 Holzappel, St. Bonifatius, Rosette über der Orgelempore, Bleiglas, 1961	(60.4.8)	6.2.2.8
200	WK49 Frankfurt, St. Antonius, kleinere seitliche Rosette in der Rückfront, Bleiglas, 1961	(56.7.34)	6.2.2.8
201	WK86 Wiesbaden, St. Bonifatius, Fensterrosette über der Orgel, Bleiglas, 1965	(6.1.27)	6.2.2.8
202	WK5 Rollesbroich, St. Maria Empfängnis, Fenster aus dem umlaufenden Fensterband in der Altarzone, Bleiglas, 1953	(58.5.4)	6.2.2.9
203	WK24 Dornburg-Frickhofen, St. Martin, Fensterdetail aus dem umlaufenden Fensterband im Langhaus, Bleiglas, 1956	(60.9.8)	6.2.2.9
204	WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus der rückwärtigen Verglasung der Kirche, Bleiglas, 1956	(60.2.7)	6.2.2.10
205	WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus der Chorverglasung der Kirche, Bleiglas, 1956	(60.2.26)	6.2.2.10

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
206	WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Verglasungen über den seitlichen Eingangsportalen, Bleiglas, 1956	(60.2.20)	6.2.2.10
207	WK57 Kall, Rathaus, Fensterdetail aus dem Treppenhaus, Bleiglas, 1962	(58.3.6)	6.2.2.10
208	WK30 Hadamar-Oberzeuzheim, St. Antonius Eremita, Fenster unter der Orgelepore, Bleiglas, 1958	(57.2.24)	6.2.2.11
209	WK40 Niederlahnstein, St. Barbara, Detail aus einem ornamentalen Fenster auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1960	(59.2.10)	6.2.2.11
210	WK40 Niederlahnstein, St. Barbara, kleines Rundbogenfenster auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1960	(59.2.10)	6.2.2.11
211	WK19 Düren-Gürzenich, St. Johannes, Fenster seitlich neben dem Chor, rechts, Bleiglas, 1956	(64.1.24)	6.2.2.11
212	WK18 Herzogenrath-Kohlscheid, St. Maria Heimsuchung, ornamentale Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1956	(4.4.11)	6.2.2.12
213	WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, ornamentaler Grund des figuralen Chorfensters, Bleiglas, 1956	(59.3.17)	6.2.2.12
214	WK36 Stolberg, St. Martin, ornamentales Fenster im Chor, Bleiglas, 1959	(4.8.11)	6.2.2.12
215	WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Fensterdetail aus dem Langhaus 1, Bleiglas, 1958–61	(56.9.34)	6.2.2.13
216	WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Fensterdetail aus dem Langhaus 2, Bleiglas, 1958–61	(56.9.35)	6.2.2.13
217	WK50 Frankfurt am Main-Schwanheim, St. Mauritius, Fensterdetail aus dem Langhaus 3, Bleiglas, 1958–61	(56.9.36)	6.2.2.13
218	WK66 Borken, St. Remigius, Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1960–63	(2.1.39)	6.2.2.13
219	WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, Chorfenster ganz links, Bleiglas, 1956	(59.3.7)	6.2.2.14
220	WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, Chorfenster rechts, Bleiglas, 1956	(59.3.22)	6.2.2.14
221	WK29 Wirges, St. Bartholomäus, Fenster über der Empore, Bleiglas, 1958	(60.6.15)	6.2.2.14
222	WK29 Wirges, St. Bartholomäus, Fenster im Treppenhaus zur Empore, Bleiglas, 1958	(60.6.30)	6.2.2.14

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
223	WK28 Waldfeucht, St. Lambertus, Fenster rechts im Chor, Bleiglas, 1958	(66.1.19)	6.2.2.14
224	WK28 Waldfeucht, St. Lambertus, Fenster im Seitenschiff, Bleiglas, 1958	(66.1.8)	6.2.2.14
225	WK35 Hückelhoven-Baal, St. Brigida, ornamentales Chorfenster, Bleiglas, 1959/60	(43.1.5)	6.2.2.14
226	WK47 Selfkant-Langbroich, St. Maria Empfängnis, ornamentales Fenster aus dem Langhaus 3, Bleiglas, 1961	(66.2.6)	6.2.2.14
227	WK10 Aachen, Zentrum der Vineyard-Gemeinde, Fenster auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1953/54	(4.3.10)	6.2.3.1
228	WK78 Aachen-Alsdorf, St. Castor, Fenster in der Taufkapelle, Betonglas, 1964	(4.6.7)	6.2.3.1
229	WK120 Bremen-Hastedt, St. Elisabeth, Fensterdetail aus der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1972	(32.2.16)	6.2.3.1
230	WK151 Moers-Repelen, St. Martinus, Blick auf die Betonglaswand, Betonglas, 1972 (Foto: Friederike Meiselbach)		6.2.3.1
231	WK62 Flensburg-Weiche, St. Michael, Fenster um die Eingangstür, Betonglas, 1963	(15.3.13)	6.2.3.2
232	WK72 Berlin-Wedding, Klosterkirche Maria Regina, Fenster in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1964	(1.16.9)	6.2.3.2
233	WK82 Kiel-Kronshagen, St. Bonifatius, Fenster in den oberen Kirchenwänden, Betonglas, 1964/65 (Foto Egon Hauzeur)		6.2.3.2
234	WK83 Delmenhorst-Deichhorst, Allerheiligenkirche, Fenster in der Taufkapelle, Betonglas, 1963–65	(32.3.5)	6.2.3.2
235	WK89 Ulm-Göggingen, Heilig-Kreuz-Kirche, Fenster in der Taufkapelle, Betonglas, 1965	(53.2.9)	6.2.3.2
236	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, Fenster über der Orgelepore, Bleiglas, 1967	(70.1.23)	6.2.3.2
237	WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Eingangstür, Betonglas, 1968–73	(48.6.19)	6.2.3.2
238	WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Freistehende Glaswand, Betonglas, 1968–73	(48.6.22)	6.2.3.2
239	WK63 Tarp, St. Martin, Fenster in der Rückfront, Betonglas, 1963	(15.6.4)	6.2.3.3

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
240	WK118 Laboe, Anker-Gottes-Kirche, Fensterband im Altarraum, Betonglas, 1972	(19.3.21)	6.2.3.3
241	WK64 Wetzlar-Dutenhofen, St. Nepomuk, Fenster links neben dem Altarraum, Betonglas, 1963	(17.5.18)	6.2.3.4
242	WK73 Glücksburg-Sandwig, St. Laurentius, Fenster in der Außenwand der Taufkapelle, Betonglas, 1964	(15.2.8)	6.2.3.4
243	WK122 Gelsenkirchen-Hassel, St. Pius, Fensterbänder im Kirchenraum, Betonglas, 1972 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.2.3.4
244	WK67 Dernau, St. Johannes Apostel, Fenster in der rechten Wand der Kirche, Betonglas, 1963	(63.1.2)	6.2.3.5
245	WK67 Dernau, St. Johannes Apostel, Fenster um das Eingangsportal, Betonglas, 1963	(63.1.25)	6.2.3.5
246	WK83 Delmenhorst-Deichhorst, Allerheiligenkirche, Fensterband in den oberen Kirchenwänden, Betonglas, 1963–65	(32.3.7)	6.2.3.5
247	WK79 Wiesbaden-Süd, St. Michael, Fensterwand hinter dem Altar, Betonglas, 1964	(6.6.8)	6.3.3.6
248	WK92 Delmenhorst-Adelheide, St. Ansgar, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1965/66	(32.7.6)	6.3.3.6
249	WK93 Bielefeld-Schildesche, St. Johannes Baptist, rechte Kirchenwand des Neubaus, Betonglas, 1966	(33.1.5)	6.3.3.6
250	WK102 Diepholz, Christ-König, Fenster im Chor – linke Seite, Betonglas, 1967	(48.7.19)	6.3.3.6
251	WK87 Wiesbaden-Bierstadt, St. Birgid, Fenster im Altarraum, Betonglas, 1964/65	(6.4.9)	6.2.3.7
252	WK88 Geisenheim, Kapelle im Ursulinenkloster, Detail aus dem Fensterband, Betonglas, 1965	(55.1.7)	6.2.3.7
253	WK96 Kiel-Düsternbrock, Kapelle im Haus Michael, Fenster in der linken Kapellenwand, Betonglas, 1967	(19.10.4)	6.2.3.8
254	WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Fenster an der rechten Seite des Beichtraumes, Betonglas, 1968–73	(48.6.23)	6.2.3.8
255	WK109 Norderney, St. Ludgerus, Entwürfe für die Chorfenster, Betonglas, 1968	(68.1.1)	6.2.3.8
256	WK122 Gelsenkirchen-Hassel, St. Pius, Fenster in der Kapelle, Betonglas, 1972 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.2.3.8

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
257	WK15 Walluf-Niederwalluf, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den seitlichen Eingangsportalen des Anbaus, Bleiglas, 1954/55	(55.3.39)	6.2.4.1
258	WK15 Walluf-Niederwalluf, St. Johannes der Täufer, Fenster rechts unter der Orgelempore, Bleiglas, 1954/55	(55.3.28)	6.2.4.2
259	WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, rundes Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1956	(60.2.24)	6.2.4.2
260	WK63 Tarp, St. Martin, Fenster im Eingangsbereich, Bleiglas, 1963	(15.6.13)	6.2.4.2
261	WK85 Simmerath, Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1964/65	(58.7.8)	6.2.4.2
262	WK17 Solms-Burgsolms, St. Elisabeth, Fenster in der Seitenwand, Bleiglas, 1956	(17.4.9)	6.2.4.3
263	WK52 Wiesbaden-Nordenstadt, Christ-König, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1961	(6.2.9)	6.2.4.3
264	WK76 Kempen, Friedhofskapelle, Fenster gegenüber dem Eingang, Bleiglas, 1964	(31.1.5)	6.2.4.3
265	WK132 Monschau-Höfen, Friedhofskapelle, Glaswand gegenüber dem Eingang, Bleiglas, 1973	(58.9.2)	6.2.4.3
266	WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Kirche im Altenpflegeheim der Schwestern vom Guten Hirten, Fenster in der linken oberen Kirchenwand, Bleiglas, 1958	(56.3.8)	6.2.4.4
267	WK31 Hofheim am Taunus, Marxheim, Kirche im Altenpflegeheim der Schwestern vom Guten Hirten, Fenster in der linken oberen Kirchenwand, Bleiglas, 1958	(56.3.30)	6.2.4.4
268	WK58 Nauort, St. Anna, Fenster im Seitengang an der rechten Kirchenseite, Bleiglas, 1962	(60.3.10)	6.2.4.5
269	WK65 Korschenbroich-Herrenshoff, Herz-Jesu-Kirche, Fensterband in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1963	(38.1.7)	6.2.4.5
270	WK67 Dernau, St. Johannes Apostel, Fenster in der Stirnseite des Anbaus, Bleiglas, 1963	(63.1.17)	6.2.4.5
271	WK49 Frankfurt, St. Antonius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1961	(56.7.18)	6.2.4.6
272	WK49 Frankfurt, St. Antonius, Obergadenfenster, Bleiglas, 1961	(56.7.38)	6.2.4.6
273	WK110 Nettetetal-Hinsbeck, St. Peter, Fenster im Chor, Bleiglas, 1961	(30.2.26)	6.2.4.6

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
274	WK65 Korschenbroich-Herrenshoff, Herz-Jesu-Kirche, Spitzbogenfenster im rechten Querhaus in der linken Wand, Bleiglas, 1963	(38.1.18)	6.2.4.6
275	WK69 Elsoff, St. Peter und Paul, Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1963	(60.8.9)	6.2.4.6
276	WK79 Wiesbaden-Süd, St. Michael, Fenster in einer Kapelle im angrenzenden Gemeindezentrum, Bleiglas, 1964	(6.6.6)	6.2.4.6
277	WK119 Eutin, St. Marien, Fenster im Querschiff, Bleiglas, 1972	(14.1.7)	6.2.4.6
278	WK41 Gackenbach, St. Bartholomäus und St. Sebastian, Fenster im Querschiff, Bleiglas, 1960	(60.5.3)	6.2.4.7
279	WK51 Frankfurt-Sachsenhausen, St. Bonifatius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1961	(56.6.13)	6.2.4.7
280	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1967	(70.1.9)	6.2.4.7
281	WK108 Oldenburg-Ofenerdiek, ehemals St. Paulus, Detail aus dem umlaufenden Fensterband, Bleiglas, 1967/68	(35.1.9)	6.2.4.7
282	WK91 Kiel, St. Nikolaus, Fenster aus dem Seitenschiff, Bleiglas, 1966–68	(19.6.8)	6.2.4.7
283	WK115 Berlin-Reinickendorf, St. Marien, Fenster in der Stirnwand des Querhauses, Bleiglas, 1971	(1.11.17)	6.2.4.7
284	WK78 Aachen-Alsdorf, St. Castor, Fenster in den rechten Langhauswänden, Bleiglas, 1964	(4.6.5)	6.2.4.7
285	WK86 Wiesbaden, St. Bonifatius, Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1965	(6.1.17)	6.2.4.7
286	WK54 Bochum-Wattenscheid, St. Nikolaus, Fenster oben in den Wänden an den Seiten des Kirchenraums, Bleiglas, 1962	(49.1.23)	6.2.4.8
287	WK95 Düren-Arnoldsweiler, St. Arnoldus, Fenster im Chor, Bleiglas, 1966	(64.3.24)	6.2.4.8
288	WK126 Aachen, St. Adalbert, Fenster aus dem rechten Seitenschiff, Bleiglas, 1972/73	(4.1.3)	6.2.4.8
289	WK127 Kelkheim, St. Dionysius, Fensterbänder über dem und um das Eingangsportal, Bleiglas, 1972	(56.4.14)	6.2.4.8
290	WK128 Baden-Baden-Ebersteinburg, Kapelle im Krankenhaus, Fensterdetail aus der linken Kapellenwand, Bleiglas, 1972	(54.1.5)	6.2.4.8

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
291	WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Fenster an der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1968–73	(48.6.5)	6.2.4.8
292	WK131 Steinfeld-Mühlen, Klosterkirche St. Bonaventura, Fenster in der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1972/73	(48.3.34)	6.2.4.8
293	WK137 Walluf-Niederwalluf, St. Johannes der Täufer, Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1974	(55.3.19)	6.2.4.8
294	WK73 Glücksburg-Sandwig, St. Laurentius, Fenster in der Rückfront, Bleiglas, 1964	(15.2.9)	6.2.4.9
295	WK80 Wiesbaden-Ost, Pfarrkirche Heilige Familie, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1964	(6.3.6)	6.2.4.9
296	WK77 Lathen-Wahn, St. Antonius, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1964	(35.3.16)	6.2.4.10
297	WK159 Gelsenkirchen-Buer, St. Mariä Himmelfahrt, Fenster rechts im Altarraum, Bleiglas, 1978	(16.1.1)	6.2.4.10
298	WK80 Wiesbaden-Ost, Pfarrkirche Heilige Familie, Fensterband oben in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1964	(6.3.10)	6.2.4.11
299	WK95 Düren-Arnoldsweiler, St. Arnoldus, Fenster im Seitenschiff, Bleiglas, 1966	(64.3.6)	6.2.4.12
300	WK95 Düren-Arnoldsweiler, St. Arnoldus, Fenster an der Stirnseite im Querschiff, Bleiglas, 1966	(64.3.14)	6.2.4.12
301	WK97 Flintbeck, St. Josef, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1967	(19.8.4)	6.2.4.12
302	WK99 Hoya, St. Michael, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1967	(32.4.6)	6.2.4.12
303	WK103 Herzogenrath-Niederbarenberg, St. Antonius, Fenster an der Stirnseite des Altarraumes, Bleiglas, 1967	(4.5.14)	6.2.4.12
304	WK104 Alsdorf-Mariadorf, St. Mariae Empfängnis, Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1967	(4.7.4)	6.2.4.12
305	WK 116 Monschau-Höfen, St. Michael, Fenster über dem seitlichen Eingangsportal, Bleiglas, 1971	(58.8.15)	6.2.4.12
306	WK61 Frankfurt am Main-Unterliederbach, St. Johannes Apostel, Fenster in der Rückfront der Kirche, Betonglas, 1962	(56.1.11)	6.2.5
307	WK71 Eltville-Martinsthal, St. Martin, figürliches Fenster in der Rückfront, Betonglas, 1963	(55.2.5)	6.2.5

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
308	WK81 Flörsheim am Main, St. Josef, Detail aus dem Fenster links neben dem Altarraum, Betonglas, 1964	(55.4.16)	6.2.5
309	WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Fenster im Eingangsbereich zum Kloster, Betonglas, 1968–73	(48.6.28)	6.2.5
310	Aquarellzeichnung, Landschaft mit Häusern, Maße etwa 30 x 60 cm, o. J., im Besitz der Kinder des Künstlers		6.2.6.1
311	Tuschezeichnung, Porträt eines Mannes, Maße etwa 30 x 60 cm, 1949, im Besitz der Kinder des Künstlers		6.2.6.1
312	Contraste, Maße 2,40 x 1,20 m, 2001 (Foto: Beeck)		6.2.6.1
313	WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 1–3, Bleiglas, 1956	(60.2.11)	6.2.6.2
314	WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 3–5, Bleiglas, 1956	(60.2.13)	6.2.6.2
315	WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 5–7, Bleiglas, 1956	(60.2.15)	6.2.6.2
316	WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 7–9, Bleiglas, 1956	(60.2.16)	6.2.6.2
317	WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 9–11, Bleiglas, 1956	(60.2.17)	6.2.6.2
318	WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Fensterdetail aus den Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – Station 11–13, Bleiglas, 1956	(60.2.18)	6.2.6.2
319	WK22 Nauort, St. Johannes der Täufer, Kreuzwegstationen in den Fenstern auf der linken Kirchenseite – rechts im Bild Station 14, Bleiglas, 1956	(60.2.22)	6.2.6.2
320	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, Blick auf den Kreuzweg an der rechten Kirchenwand, Bleiglas 1967	(70.1.26)	6.2.6.2
321	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 1. + 2. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967	(70.1.34)	6.2.6.2
322	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 3. + 4. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967	(70.1.35)	6.2.6.2

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
323	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 5. + 6. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967	(70.1.36)	6.2.6.2
324	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 6. + 7. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967	(70.1.37)	6.2.6.2
325	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 8. + 9. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967	(70.1.27)	6.2.6.2
326	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 10. + 11. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967	(70.1.29)	6.2.6.2
327	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 12. + 13. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967	(70.1.32)	6.2.6.2
328	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 13. + 14. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967	(70.1.33)	6.2.6.2
329	WK110 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, drittes Fenster von hinten an der linken Seite des Langhauses, Bleiglas, 1968	(30.2.7)	6.2.6.2
330	WK52 Wiesbaden Nordenstadt, Christ König, figurales Fenster auf der rechten Seite im Langhaus – Die Verurteilung durch Pilatus, Bleiglas, 1961	(6.2.14)	6.2.6.2
331	WK85 Simmerath, Kirche zum Hl. Johannes dem Täufer, figürliches Fenster auf der linken Kirchenseite neben der Empore, Bleiglas, 1964/65	(58.7.3)	6.2.6.2
332	WK88 Geisenheim, Kapelle im Ursulinenkloster, Chorwand, Beton, 1965	(55.1.3)	6.2.6.3
335	Wandvorhang, Hl. Elisabeth, Stoff und Stickerei, ca 1960, 2,5 x 3 m, im Besitz der Tochter des Künstlers		6.2.6.4
336	WK133 Tönning, St. Paulus, Fensterband rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1974	(36.1.5)	6.3.1.1
337	WK146 Gelsenkirchen-Erle, Kapelle im Seniorenheim St. Josef, Fenster in der rechten Kapellenwand, Bleiglas, 1976	(16.8.6)	6.3.1.1
338	WK152 Schwalmthal-Waldniel, St. Mariae Himmelfahrt, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1978	(39.1.10)	6.3.1.1
339	WK156 Bochum-Langendreer, St. Thomas Morus, umlaufende Fensterbänder, Bleiglas, 1978 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.3.1.1
340	WK168 Kiel-Elmschenhagen, Heilig-Kreuz-Kirche, Fensterband, Bleiglas, 1979/80	(19.1.18)	6.3.1.1

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
341	WK175 Bottrop-Eigen, Seniorenheim St. Hedwig, seitliches Fenster links in der Wand gegenüber dem Altar, Bleiglas, 1981 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.3.1.1
342	WK178 Berlin-Kladow, Peter-Faber-Kolleg, Fenster in der rechten Kapellenwand der oberen Kapelle, Bleiglas, 1980–82	(1.8.28)	6.3.1.1
343	WK180 Essen-Werden, Stiftung St. Ludgeri, Fenster in der rechten Kapellenwand, Bleiglas, 1982 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.3.1.1
344	WK184 Viersen, Seniorenheim Maria Hilf, Fenster in der linken Kapellenwand, Bleiglas, 1983 (Repro. Meier, 1985, o. S.)		6.3.1.1
345	WK192 Neuss-Nordstadt, Kapelle im Schwesternheim des Krankenhauses St. Etienne, mittleres Fenster in der linken Kapellenwand, Bleiglas, 1986	(42.2.23)	6.3.1.1
346	WK196 Dresden-Zschachwitz, Hl. Familie, Fensterband oben in den Wänden des Langhauses, Bleiglas, 1987	(3.5.21)	6.3.1.1
347	WK114 Berlin-Frohnau, Privathaus von Paul Brandenburg, Fenster im Treppenhaus, Bleiglas, 1970	(1.3.34)	6.3.1.2
348	WK114 Berlin-Frohnau, Privathaus von Paul Brandenburg, Fenster im Wohnzimmer, Bleiglas, 1976	(1.3.28)	6.3.1.2
349	WK114 Berlin-Frohnau, Privathaus von Paul Brandenburg, Fenster in der Balkontür, Bleiglas, 1984	(1.3.32)	6.3.1.2
350	WK232 Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum, Lichthorizont, Bleiglas, 2003/04 (Foto: Museum)		6.3.1.2
351	WK134 Nettetal-Hinsbeck, Fenster im Wohnhaus, Wohnraum, Bleiglas, 1974	(30.5.4)	6.3.1.2
352	WK201 Flensburg, Kantine der dt. Telekom, Entwurf des Künstlers, Bleiglas, 1988	(15.1.1)	6.3.1.2
353	WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-nna-Stift, Fenster im Flur auf der ersten Etage, Bleiglas, 1968–73	(48.6.31)	6.3.1.3
354	WK144 Rheda-Wiedenbrück, Kapelle im Franziskanerkloster, Eingangsportal zum Kloster, Bleiglas, 1976	(34.1.18)	6.3.1.3
355	WK178 Berlin-Kladow, Peter-Faber-Kolleg, Fenster hinter dem Altar der unteren Kapelle, Bleiglas, 1980–82	(1.8.24)	6.3.1.3

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
356	WK179 Heuchelheim, Maria Frieden, Fenster in der Rückfront und im Souterrain der Kirche (Kollage), Bleiglas, 1982 (Abbildung: Beeck)		6.3.1.3
357	WK200 Steinfeld, Friedhofskapelle, Fenster gegenüber dem Eingang, Bleiglas, 1984	(48.5.4)	6.3.1.3
358	WK191 Diepholz-Wagenfeld, kath. Kapelle, Altarfenster, Bleiglas, 1985 (Repro. Meier, 1985, o. S.)		6.3.1.3
359	WK193 Frankfurt am Main-Ginnheim, St. Familia, Fenster rechts neben dem Altar, Bleiglas, 1986	(56.8.5)	6.3.1.3
360	WK158 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster oben in der Wand gegenüber dem Altar, Bleiglas, 1986	(27.2.6)	6.3.1.3
361	WK192 Neuss-Nordstadt, Kapelle im Schwesternheim des Krankenhauses St. Etienne, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1986	(42.2.26)	6.3.1.3
362	WK196 Dresden-Zschachwitz, Hl. Familie, Fenster an der rechten Seite der Altarzone, Bleiglas, 1987	(13.5.9)	6.3.1.3
363	WK199 Haren-Emmeln, St. Josef, Blick in die Taufkapelle, Bleiglas, 1987	(35.2.27)	6.3.1.3
364	WK203 Stuttgart-Bad Cannstatt, Fenster in der Aula des Albertus-Magnus-Gymnasiums, Bleiglas, 1988	(28.2.3)	6.3.1.3
365	WK206 Bernau bei Berlin-Lobetal, Kapelle im Bildungshaus der Hoffnungstaler Anstalten Lobetal, Entwurfszeichnung Beeck, Gesamtsicht großes Fenster, Bleiglas, 1989/90	(1.5.10)	6.3.1.3
366	WK206 Bernau bei Berlin-Lobetal, Kapelle im Bildungshaus der Hoffnungstaler Anstalten Lobetal, Entwurfszeichnung Beeck, Deckenfenster, Bleiglas, 1989/90	(1.5.11)	6.3.1.3
367	WK212 Mainz-Bretzenheim, Kirche des Berthier-Hauses, Fenster in der Laterne in der Mitte des Zeltdaches, Bleiglas, 1993	(25.2.12)	6.3.1.3
368	WK135 Herten-Süd, St. Joseph, Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1974	(16.7.9)	6.3.1.4
369	WK139 Grefrath-Mülhausen, Kloster Unserer Lieben Frau, Fenster auf der Galerie in der linken Kirchenwand, Bleiglas, ca. 1975 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.3.1.4

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
370	WK144 Rheda-Wiedenbrück, Kapelle im Franziskanerkloster, Fenster hinter dem Altar, Bleiglas, 1976	(34.1.14)	6.3.1.4
371	WK144 Rheda-Wiedenbrück, Kapelle im Franziskanerkloster, Fenster gegenüber dem Altar, Bleiglas, 1976	(34.1.7)	6.3.1.4
372	WK156 Bochum-Langendreer, Thomas Morus, Fenster in der Kapelle, Bleiglas, 1978 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.3.1.4
373	WK161 Dorsten, Franziskanerkloster St. Anna, Fenster in der Marienkapelle, Bleiglas, 1978	(3.1.15)	6.3.1.4
374	WK163 Berlin-Tiergarten, Kapelle im Canisius-Kolleg, Fenster in der rechten Wand, Bleiglas, 1980	(1.17.2)	6.3.1.4
375	WK167 Kiel-Mettendorf, St. Birgitta, Fenster gegenüber der Altarzone, Bleiglas, 1979/80	(19.5.33)	6.3.1.4
376	WK185 Twistringen, Friedhofskapelle, Fensterfront um den Eingangsbereich der Kapelle, Bleiglas, 1984	(32.6.8)	6.3.1.4
377	WK158 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster in der Taufkapelle, Bleiglas, 1986	(27.2.21)	6.3.1.4
378	WK202 Kempen, St. Hubertus, Fenster in der Krypta links, Bleiglas, 1988 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.3.1.4
379	WK202 Kempen, St. Hubertus, Fenster in der Krypta rechts, Bleiglas, 1988 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.3.1.4
380	WK234 Gladbeck-Rentfort, Kapelle im Seniorenheim, Blick auf die Fenster, Bleiglas, 2005 (Foto: Beeck)		6.3.1.4
381	WK136 Stolberg-Venwegen, Kapelle im Alten- und Pflegeheim Haus Maria im Venn, Bleiglas, 1974	(4.9.2)	6.3.1.5
382	WK179 Heuchelheim, Maria Frieden, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1982	(17.3.18)	6.3.1.5
383	WK190 Diepholz, Kapelle im Seniorenzentrum St. Josef, Fenster in der Rückfront, Bleiglas, 1985	(48.8.1)	6.3.1.5
384	WK138, Nettetal-Lobberich, St. Sebastian, Obergadenfenster, Bleiglas, 1975	(30.1.13)	6.3.1.6
385	WK173 Nettetal-Hinsbeck, Kapelle im Marienheim, Fenster in der rechten Kapellenwand, Bleiglas, 1981	(30.4.7)	6.3.1.6
386	WK182 Stuttgart-Wangen, St. Christophorus, Fenster in den seitlichen Kirchenwänden, Bleiglas, 1982	(28.1.6)	6.3.1.6

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
387	WK220 Neustadt am Main, Kapelle im Missionshaus St. Josef der Dominikanerinnen, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1997	(29.1.8)	6.3.1.6
388	WK140 Simmerath-Strauch, St. Matthias, Fenster im Langhaus, Bleiglas, 1975	(58.6.17)	6.3.1.7
389	WK145 Nettetal-Hinsbeck, St. Peter, Fenster an der Stirnseite im Querhaus, Bleiglas, 1976	(30.2.17)	6.3.1.7
390	WK147 Ankum, St. Nikolaus, Obergadenfenster, Bleiglas 1976	(48.2.20)	6.3.1.7
391	WK159 Gelsenkirchen-Buer, St. Mariä Himmelfahrt, Fenster an den Seiten der Kirche, Bleiglas, 1978	(16.1.1)	6.3.1.7
392	WK161 Dorsten, Franziskanerkloster St. Anna, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1978	(3.1.25)	6.3.1.7
393	WK181 Dorsten, Franziskanerkloster St. Anna, Fenster im Treppenhaus des Klosters, Bleiglas, 1982	(3.1.25)	6.3.1.7
394	WK166 Berlin-Hermsdorf, Kapelle im Franz-Jordan-Stift, Fenster in der Sakristei, Bleiglas, 1980	(1.9.9)	6.3.1.7
395	WK167 Kiel-Mettendorf, St. Birgitta, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1979/80	(19.5.10)	6.3.1.7
396	WK171 Obermarchtal, Lehrerakademie in der ehem. Klosteranlage, Fenster gegenüber dem Altar, Bleiglas, 1980	(53.3.7)	6.3.1.7
397	WK177 Berlin-Charlottenburg, Kapelle im Seniorenheim Kardinal Bengsch, Fenster links neben dem Altar, Bleiglas, 1982	(1.6.79)	6.3.1.7
398	WK211 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster in der Empore auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1992 (Foto des Künstlers)		6.3.1.7
399	WK196 Dresden-Zschachwitz, Hl. Familie, Fenster in der Rückfront der Kirche, Bleiglas, 1987	(3.5.3)	6.3.1.7
400	WK208 Neubrandenburg, Kapelle im Seniorenheim „Schwester Elisabeth Rivet“, Linke Kapellenwand, Bleiglas, 1991	(46.1.12)	6.3.1.7
401	WK213 Bad Lauchstädt, Maria Regina, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1994	(10.1.30)	6.3.1.7
402	WK203 Stuttgart-Bad Cannstatt, Fensterentwürfe für die Kapelle des Albertus-Magnus-Gymnasiums, Bleiglas, 1991	(28.2.10)	6.3.1.7

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
403	WK218 Berlin-Kreuzberg, Villa Ullstein, Fensterentwurf für die Altarfenster von Beeck, Bleiglas, 1995	(1.15.2)	6.3.1.7
404	WK212 Mainz-Bretzenheim, Kirche des Berthier-Hauses, Fenster im Eingangsbereich der Kapelle im Bertier-Haus, Bleiglas, 1993	(25.2.18)	6.3.1.7
405	WK216 Graal-Müritz, Kapelle in der Familienferienstätte St. Ursula, Fenster im Altarraum rechts, Bleiglas, 1994	(45.1.5)	6.3.1.7
406	WK219 Brandenburg-Kirchmöser, Heilig-Geist-Kirche, Fenster rechts und links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1997 (Foto des Künstlers)		6.3.1.7
407	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Fenster in der Rückfront, Bleiglas, 1991–99	(1.1.18)	6.3.1.7
408	WK221 Bad Liebenwerda, Kapelle im Altenheim St. Marien, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1998	(13.2.9)	6.3.1.7
409	WK225 Flensburg-Mürwik, St. Ansgar, Glasfenster im Eingangsbereich, Bleiglas, 1999	(15.5.1)	6.3.1.7
410	WK226 Würzburg, Seniorenheim St. Thekla, Fenster rechts neben der Eingangstür, Bleiglas, 1999	(29.3.5)	6.3.1.7
411	WK228 Berlin-Spandau, St. Maria, Hilfe der Christen, Obergadenfenster, Bleiglas, 2000/01 (Foto: Beeck)		6.3.1.7
412	WK230 Gelsenkirchen-Buer, Sieben-Schmerzen-Kapelle, linkes Seitenfenster, Bleiglas, 2001	(16.10.9)	6.3.1.7
413	WK235 Bottrop-Welheim, Diakonie-Seniorenzentrum Hans Dingenberg, Fenster in der Cafeteria, Bleiglas, 2005	(50.1.4)	6.3.1.7
414	WK146 Gelsenkirchen-Erle, Kapelle im Seniorenheim St. Josef, Eingangstür zur Kapelle, Bleiglas, 1976	(16.8.3)	6.3.1.8
415	WK158 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Tür in der Empore auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 1992	(27.2.25)	6.3.1.8
416	WK213 Bad Lauchstädt, Maria Regina, Eingangstür, Bleiglas, 1994	(10.1.26)	6.3.1.8
417	WK214 Berlin-Mariendorf, Maria Frieden, Glastür in der Marienkapelle, Bleiglas, 1994	(1.14.23)	6.3.1.8
418	WK226 Würzburg, Seniorenheim St. Thekla, Eingangstür, Bleiglas, 1999	(29.3.12)	6.3.1.8
419	WK147 Ankum, St. Nikolaus, Rosette in der Stirnwand des linken Querhauses, Bleiglas 1976	(48.2.19)	6.3.1.9

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
420	WK156 Bochum-Langendreer, Thomas Morus, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1978 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.3.1.10
421	WK158 Gelsenkirchen-Resser Mark, St. Ida, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1978	(16.4.10)	6.3.1.10
422	WK176 Wallenhorst-Hollage, Kapelle im Seniorenheim St. Raphael, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1981	(48.1.2)	6.3.1.10
423	WK215 Berlin-Pankow, Kapelle im Krankenhaus Maria Heimsuchung, Bleiglas, 1994	(1.7.18)	6.3.1.10
424	WK236 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster rechts und links der Orgelempore, Bleiglas, 2005 (Foto des Künstlers)		6.3.1.10
425	WK178 Berlin-Kladow, Peter-Faber-Kolleg, Fenster in der linken Wand der oberen Kapelle, Bleiglas, 1980–82	(1.8.30)	6.3.1.10
426	WK183 Schwerin-Mueßer Holz, Kapelle im Kloster Maria Frieden, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1983	(44.1.4)	6.3.1.10
427	WK195 Bad Ditzenbach, Haus Maria in der Vinzenzklunik, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1986	(53.1.7)	6.3.1.10
428	WK200 Dresden, Kapelle im Bischöflichen Ordinariat, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1988	(13.1.16)	6.3.1.10
429	WK205 Würzburg, Kapelle im Kloster der Claretiner Patres, Blick in die Altarzone der Kapelle, Bleiglas, 1989	(29.2.8)	6.3.1.10
430	WK207 Parchim, Kapelle im Edith-Stein-Bildungshaus, Blick auf die Altarzone, Bleiglas, 1990	(22.1.2)	6.3.1.10
431	WK217 Mönchengladbach-Neuwerk, Kapelle im Krankenhaus „Maria von den Aposteln“, Blick auf den Altarraum, Bleiglas, 1994	(26.1.4)	6.3.1.10
432	WK 222 Dresden-Friedrichstadt, Kapelle im Altenpflegeheim St. Michael, Blick auf den Altarraum, Bleiglas, 1999	(13.3.17)	6.3.1.10
433	WK223 Berlin-Grunewald, St. Karl Borromäus, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1991–99	(1.1.7)	6.3.1.10
434	WK227 Wurzen, Kapelle im Seniorenheim St. Hedwig, Blick in die Altarzone, Bleiglas, 2000	(20.2.4)	6.3.1.10
435	WK229 Recklinghausen-König Ludwig, St. Antonius, Blick auf die Glaswand im Altarraum, Bleiglas, 2000/01 (Foto: Beeck)		6.3.1.10
436	WK231 Sandersdorf-Brehna, Kapelle im Haus Michael, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 2004	(20.1.13)	6.3.1.10

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
437	WK157 Gelsenkirchen-Blumke-Hüllen, Kapelle der Oblatenpatres, Fenster rechts neben dem Altar, Bleiglas, 1978	(16.6.2)	6.3.1.11
438	WK187 Gelsenkirchen-Schaffrath, Heilig-Geist-Kirche, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1984	(16.2.8)	6.3.1.11
439	WK174 Gladbeck-Rentfort, St. Franziskus, Fenster links oben im Altarraum, Bleiglas, 1981	(18.2.19)	6.3.1.11
440	WK232 Gladbeck-Rentfort, St. Franziskus, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 2005	(18.2.3)	6.3.1.11
441	WK168 Kiel-Elmschenhagen, Heilig-Kreuz-Kirche, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1979/80	(19.1.4)	6.3.1.12
442	WK181 Dorsten, Franziskanerkloster St. Anna, Fenster im Kloster, Bleiglas, 1982	(3.1.5)	6.3.1.12
443	WK177 Berlin-Charlottenburg, Kapelle im Seniorenheim Kardinal Bengsch, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1982	(1.6.7)	6.3.1.12
444	WK184 Viersen, Seniorenheim Maria Hilf, Fenster in der linken Kapellenwand, Bleiglas, 1983 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.3.1.12
445	WK186 Rockenberg, Friedhofskapelle, Fenster gegenüber dem Eingang, Betonglas, 1984	(74.2.3)	6.3.1.12
446	WK200 Steinfeld, Friedhofskapelle, Fenster über dem Eingang, Bleiglas, 1984	(48.5.9)	6.3.1.13
447	WK169 Gießen, St. Albertus, Glaswand in der Rückfront, Bleiglas, 1980	(17.1.7)	6.3.1.14
448	WK185 Twistringen, Friedhofskapelle, Fenster in der Rückfront der Kapelle, Bleiglas, 1984	(32.6.7)	6.3.1.14
449	WK204 Dresden, Kathedrale Ss. Trinitatis (ehem. Hofkirche), Fenster in der Sakristei, Bleiglas, 1989	(13.4.5)	6.3.1.14
450	WK209 Pohlheim-Watzenborn-Steinberg, St. Martin, Fenster in der Nische mit dem Taufstein, Bleiglas, 1990/91	(17.2.14)	6.3.1.14
451	WK121 Gelsenkirchen-Schalke-Nord, St. Anna, Fensterbahnen in der linken Kapellenwand, Betonglas, 1972 (Foto: Jansen-Winkeln)		6.3.2.1
452	WK128 Baden-Baden-Ebersteinburg, Kapelle im Pflegeheim Maria Frieden, Fenster in der rechten Kapellenwand, Betonglas, 1972	(54.2.5)	6.3.2.1
453	WK143 Harrislee, St. Anna, Fenster in der linken Kirchenwand, Betonglas, 1976	(15.4.4)	6.3.2.1

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
454	WK148 Hamburg-Harburg, Kapelle im Altenwohnheim St. Vinzenz, Fensterband in der Stirnwand der Altarzone - rechts, Betonglas, 1977	(75.1.10)	6.3.2.1
455	WK149 Bad Schwartau, St. Maria Königin, Fensterwand in der Rückfront, Betonglas, 1977	(23.2.22)	6.3.2.1
456	WK149A Simmerath, Eifelklinik St. Brigida, Blick auf die Betonglaswand in der 3. Etage, Betonglas, 1977 (Foto: Schwester M. Gudrun)		6.3.2.1
457	WK129 Gelsenkirchen-Scholven, St. Josef, Fenster oben in der Kirchenwand, Betonglas, 1973	(16.3.7)	6.3.2.1
458	WK129 Gelsenkirchen-Scholven, St. Josef, Fenster in der Taufkapelle, Betonglas, 1973	(16.3.11)	6.3.2.1
459	WK146 Gelsenkirchen-Erle, Kapelle im Seniorenheim St. Josef, Fensterwand im Treppenhaus des Seniorenheims, Betonglas, 1976	(16.8.11)	6.3.2.1
460	WK141 Schönberg, St. Ansgar, Fenster in der linken Kirchenwand, Betonglas, 1976 (Foto: Hauzeur)		6.3.2.2
461	WK142 Heikendorf, Stella Maris, Fenster in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1976	(19.7.16)	6.3.2.2
462	WK149 Bad Schwartau, St. Maria Königin, Fenster in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1977	(23.2.6)	6.3.2.3
463	WK153 Schwalmthal-Waldniel, Sparkasse, Fenster im Treppenhaus, Betonglas, 1978	(39.2.6)	6.3.2.3
464	WK165 Berlin-Hermsdorf, Kapelle im Dominikus-Krankenhaus, Fenster im Eingangsbereich, Betonglas, 1980 (Postkarte des Krankenhauses)		6.3.2.3
465	WK154 Niederkrüchten-Elmpt, Sparkasse, Fensterwand in der Schalterhalle, Betonglas, 1978	(40.1.2)	6.3.2.4
466	WK155 Niederkrüchten-Elmpt, Sparkasse, Fensterwand in der Schalterhalle, Betonglas, 1978	(40.2.3)	6.3.2.4
467	WK162 Tönisvorst-Vorst, Sparkasse, Fensterwand in der Schalterhalle, Betonglas, 1978	(11.5.1)	6.3.2.4
468	WK188 Steinfeld, Pfarrhaus, Fenster im Flur, Betonglas, 1984	(48.4.2)	6.3.2.4
469	Johan Thorn Prikker, Essener Fenster um 1925, Bleiglas, Kunstmuseum Krefeld (Repro. Oellers, 1997, S. 42)		7.1
470	WK 24 Gangelt-Breberen ,St. Maternus, Fenster aus dem Langhaus, 1967, Bleiglas	(70.1.14)	7.1

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
471	Anton Wendling, Aachen, Dom, Chorfenster Süd, Bleiglas, 1951 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 48)		7.1
472	Anton Wendling, Aachen, Dom, Chorfenster Süd – Detail, 1951 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 49)		7.1
473	Piet Mondrian, Kunstmuseum Basel, Komposition, Öl auf Leinwand, 1921 (Repro. Haftmann, 1967)		7.2
474	WK87, Wiesbaden-Bierstadt, St. Birgid, Fenster in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1964/65	(6.4.22)	7.2
475	Piet Mondrian, Amsterdam, Stedelijk Museum, Komposition, Öl auf Leinwand, 1927 (Repro. Haftmann, 1967)		7.2
476	WK63 Tarp, St. Martin, Fenster im Eingang, Bleiglas, 1963	(15.6.13)	7.2
477	WK47 Selfkant-Langbroich, St. Maria Empfängnis, abstraktes Fenster im Chor – rechts, Bleiglas, 1961	(66.2.17)	7.2
478	WK88 Geisenheim, Kapelle im Ursulinenkloster, Fensterband um die rechte Konche, Betonglas, 1965	(55.1.10)	7.2
479	Heinrich Dieckmann, Straelen-Broeckhuysen, St. Cornelius, Schiffsfenster – Geburt Christi, Bleiglas, 1923 (Foto: Jansen-Winkeln)		7.3
480	WK60 Neuwied-Engers, St. Martin, Fenster im rechten Seitenschiff – Elias wird in der Wüste vom Engel geweckt und gespeist, Bleiglas, 1961/62	(59.1.29)	7.3
481	Heinrich Dieckmann, Grefrath, St. Laurentius, Fenster im Chor, Bleiglas, 1939 (Foto: Jansen-Winkeln)		7.3
482	WK7 Freialdenhoven, St. Mauritius, Fenster in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1953	(72.1.2)	7.3
483	Heinrich Dieckmann, 3 Ornamentfensterentwürfe, Bleistift, Tusche, Wasserfarben, 1935–38 (Repro. Joggerst, 2002, Abb. 25)		7.3
484	WK7 Freialdenhoven, St. Mauritius, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1953	(72.1.2)	7.3
485	Anton Wendling, Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum, Symbolfenster (Fische), Bleiglas, 1928 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 49, Kat. 1)		7.4
486	WK13 Bergheim-Kenten, St. Hubertus, Fenster rechts und links neben dem Eingangsportal in der Rückwand der Kirche, Bleiglas, 1955	(73.1.11)	7.4

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
487	Anton Wendling, Mönchengladbach-Waldhausen, St. Peter, Fenster im Seitenschiff , Bleiglas, 1933 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 40)		7.4
488	WK11 Neuss-Reuschenberg, St. Elisabeth, Fenster oben in der linken Kirchenwand, Bleiglas, 1953	(60.1.24)	7.4
489	Anton Wendling, Luxemburg, Kathedrale Unserer Lieben Frau, Chorraum der Krypta – Paulus, Johannes, Thomas, Bleiglas, 1934/35 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 79)		7.4
490	WK11 Ransbach, St. Markus, figurale Fenster an der rechten Kirchenseite – Petrus, Jesus, Paulus, Bleiglas, 1953/54	(60.1.40)	7.4
491	Anton Wendling, Luxemburg, Kathedrale Unserer Lieben Frau, Willibrordusfenster, Bleiglas, 1938 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 81)		7.4
492	WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, Detail figurales Chorfenster, Bleiglas, 1956	(59.3.9)	7.4
493	Anton Wendling, Winona, Minnesota, USA, Saint Mary of the Angels College St. Teresa, Mosaikentwurf Kreuzweg 1, Gouache, Bleistift, Goldfarbe, Karton, 1949 (Repro. Wierschowski, M., 2009, Kat. 53)		7.4
494	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, 5. + 6. Kreuzwegstation, Bleiglas, 1967	(70.1.36)	7.4
495	Anton Wendling, Aachen, Dom, Musterscheibe Ornamentfenster Chor, Bleiglas, 1951 (Repro. Wierschowski, M., 2009, Kat. 12)		7.4
496	WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, ornamentaler Grund des figuralen Chorfensters, Bleiglas, 1956	(59.3.17)	7.4
497	Anton Wendling, Aachen-Hörn, St. Sebastian, Fischfenster in der Taufkapelle, Bleiglas, 1954 (Repro. Wierschowski, M., 2009, S. 53)		7.4
498	WK63 Tarp, St. Martin, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1963	(15.6.7)	7.4
499	Anton Wendling, Linnich-Rurdorf, St. Pankratius, Sternrose, Bleiglas, 1957 (Repro. Wierschowski, M., 2009, Kat. 15)		7.4
500	WK48 Holzappel, St. Bonifatius, Rosette über der Orgelempore, Bleiglas, 1961	(60.4.8)	7.4
501	Anton Wendling, Gaesdonck, Klosterkirche, Chorfenster, Bleiglas, 1961 (Postkarte)		7.4

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
502	WK95 Düren-Arnoldsweiler, St. Arnoldus, Fenster im Chor, Bleiglas, 1966	(64.3.24)	7.4
503	Fünders-Ausstellung Krefeld 2010–11, 3 Fensterentwürfe für St. Gertrudis in Krefeld-Bockum – Detail, Tusche und Aquarell, 1951–58, Privatbesitz (Foto der Autorin)		7.5
504	WK17 Solms-Burgsolms, St. Elisabeth, Fenster in der Rückfront der Kirche – mittlerer Kreis, Bleiglas, 1956	(17.4.2)	7.5
505	Gustav Fünders, Kempen, St. Hubert, Fenster im Seitenschiff, Bleiglas, 1954 (Foto: Jansen-Winkeln)		7.5
506	WK21 Lahnstein-Oberlahnstein, St. Martin, ornamentaler Grund des figuralen Chorfensters, Bleiglas, 1956	(59.3.17)	7.5
507	Georg Meistermann, Köln-Kalk, St. Marien, Verkündigungsendel und Geistsendung, 1965, Bleiglas (Repro. Ruhrberg, Hofmann, 1986)		7.6
508	WK97 Flintbeck, St. Josef, Altarraum, Bleiglas, 1967	(19.8.6)	7.6
509	Georg Meistermann, Wittlich, Galerie im Alten Rathaus, Gnadenstrom-Fenster, 1969 (Repro. Caleen, 1992, S. 61)		7.6
510	WK179 Heuchelheim, Maria Frieden, Fenster auf der rechten Kirchenseite, Bleiglas, 1982	(17.3.27)	7.6
511	Georg Meistermann, Wittlich, Friedhofskapelle, Der gute Hirte, 1970 (Repro. Caleen, 1992, S. 69)		7.6
512	WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kloster des St.-Anna-Stiftes, Bleiglasfenster in der ersten Etage des Klosters, Bleiglas, 1973	(48.6.30)	7.6
513	Georg Meistermann, Wittlich, Galerie im Alten Rathaus, Vierter Apokalyptischer Reiter – Der Tod, Bleiglas, 1954 (Repro. Caleen, 1992, S. 54)		7.6
514	WK84 Nettetal-Hinsbeck, Friedhofskapelle, linkes Fenster in der Friedhofskapelle, Bleiglas, 1965	(30.3.1)	7.6
515	Georg Meistermann, Bad Sobernheim, St. Matthias, Kurfürst Friedrich III., Hl. Disibod, Bleiglas, 1962–64 (Repro. Ruhrberg, Hofmann, 1986, Abb. 18)		7.6
516	WK103 Herzogenrath-Niederbarenberg, St. Antonius, Fenster in der rechten Kirchenwand – St. Thomas Morus, Bleiglas, 1967	(4.5.6)	7.6
517	Wilhelm Buschulte, Essen, Hohe Domkirche, Freie Komposition, Bleiglas, 1965 (Repro. Maué, 1976, Abb. 15)		7.7

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
518	WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift, Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas 1968	(48.6.5)	7.7
519	Wilhelm Buschulte, Hamburg-Farmsen, Heilig Geist , Freie Komposition, Bleiglas, 1976 (Repro. Nestler, 2004)		7.7
520	WK174 Gladbeck-Rentfort, St. Franziskus, Fenster links oben im Altarraum, Bleiglas, 1981	(18.2.19)	7.7
521	Wilhelm Buschulte, Delmenhorst, Zur Heiligen Dreifaltigkeit, Geistsendung, Bleiglas, 1988 (Repro. Jansen-Winkeln, 1999, Abb. 41)		7.7
522	WK204 Dresden, Kathedrale Ss. Trinitatis (ehem. Hofkirche), Fenster in der Sakristei, Bleiglas, 1989	(13.4.5)	7.7
523	Ludwig Schaffrath, Aachen, Haus Eich – Die drei Jünglinge im Feuerofen, Bleiglas, 1953 (Foto: Jansen-Winkeln)		7.8
524	WK45 Grefrath-Mühlhausen, Kloster Unserer Lieben Frau, Fenster im Gang vor der Klosterkirche – Gesang der Jünglinge im Feuerofen, Bleiglas, 1959–61	(11.2.4)	7.8
525	Ludwig Schaffrath, Aachen, Grabeskirche St. Josef, Fenster auf der Empore, Bleiglas, 1973 (Foto: Jansen-Winkeln)		7.8
526	WK194 Mühlheim am Main-Lämmerspiel, St. Lucia, Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand, Bleiglas, 1986	(27.2.6)	7.8
527	Ludwig Schaffrath, Aachen, St. Peter, Fenster in der Südwand, Bleiglas, 1965 (Foto: Jansen-Winkeln)		7.8
528	WK130 Lohne-Kroge-Ehrendorf, Kapelle im St.-Anna-Stift (Kloster der Franziskanerinnen), Fenster aus dem Langhaus, Bleiglas, 1968–73	(48.6.17)	7.8
529	Ludwig Schaffrath, Aldenhofen-Neu-Pattern, St. Matthias, Fensterwand, Bleiglas, 1993 (Foto: Jansen-Winkeln)		7.8
530	WK235 Bottrop-Welheim, Diakonie-Seniorenzentrum Hans Dingenberg, Fenster in der Cafeteria, Bleiglas, 2005	(50.1.4)	7.8
531	Johannes Schreiter, Kitzingen, St. Johannes, Detail mittleres Chorfenster, Bleiglas 1959–64 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 15)		7.9
532	WK128 Baden-Baden-Ebersteinburg, Kapelle im Krankenhaus Maria Frieden, linke Kapellenwand, Bleiglas, 1972	(54.1.5)	7.9

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
533	Johannes Schreiter, Leutesdorf, Kapelle Exerzitenhaus des Johannesbundes, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1966 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 30)		7.9
534	WK195 Bad Ditzgenbach, Haus Maria in der Vinzenzkl. Klinik, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1986	(53.1.7)	7.9
535	Johannes Schreiter, Kansas City, USA, Fenster im Wohnhaus, Fazit 16, 1987 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 34)		7.9
536	WK114 Berlin-Frohnau, Wohnhaus von Paul Brandenburg, Fenster im Wohnzimmer, Bleiglas, 1976	(1.3.43)	7.9
537	Johannes Schreiter, Langen, Museum für zeitgenössische Glasmalerei, Freies Glasbild, Bleiglas, 1975 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 142)		7.9
538	WK134 Nettetal-Hinsbeck, Wohnhaus, Fenster im Wohnzimmer, Bleiglas, 1974	(30.5.4)	7.9
539	Johannes Schreiter, Wöllstein, Haus W., zwei Fenster im Wohnbereich, Fazit 20, 1982 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 38(links) + 39(rechts))		7.9
540	WK200 Dresden, Kapelle im Bischöflichen Ordinariat, Blick in den Altarraum, Bleiglas, 1988	(13.1.16)	7.9
541	Johannes Schreiter, Limburger Dom, Fenster in der ehem. Sakramentskapelle, 1976 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 67)		7.9
542	WK173 Nettetal-Hinsbeck, Kapelle im Marienheim, Bleiglas, ca. 1980	(30.4.5)	7.9
543	Johannes Schreiter, Bürgstadt am Main, Kirche St. Margareten, Südgiebel, Entwurf 1959 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 79)		7.9
544	WK187 Gelsenkirchen-Schaffrath, Heilig-Geist-Kirche, Fenster in der rechten Kirchenwand, Bleiglas, 1984	(16.2.8)	7.9
545	Johannes Schreiter, Mönchengladbach, ev. Christuskirche, Entwurf für die Chorfenstergestaltung (nicht ausgeführt), 1961 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 84)		7.9
546	WK142 Heikendorf, Stella Maris, Fenster in der rechten Kirchenwand, Betonglas, 1976	(19.7.12)	7.9
547	Johannes Schreiter, Hofheim am Taunus, St. Bonifatius, Westwand, 1968 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 104)		7.9


Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
548	WK161 Dorsten, St. Anna, Fenster in der Marienkapelle, Bleiglas, 1976	(3.1.15)	7.9
549	Johannes Schreiter, Oberkirch/Baden, ev. Kirche, Südfenster, Bleiglas, 1968 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 113)		7.9
550	WK77 Lathen-Wahn, St. Antonius, Fenster links neben dem Altarraum, Bleiglas, 1964	(35.3.19)	7.9
551	Johannes Schreiter, Endenburg/Südschwarzwald, ev. Dorfkirche St. German, 1971 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 128)		7.9
552	WK213 Bad Lauchstädt, Maria Regina, Eingangstür, Bleiglas, 1994	(10.1.26)	7.9
553	Johannes Schreiter, Frankfurt am Main, Flughafenkapelle, Fensterwand, 1984 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 35)		7.9
554	WK213 Bad Lauchstädt, Maria Regina, Fenster rechts neben dem Altarraum, Bleiglas, 1994	(10.1.30)	7.9
555	Johannes Schreiter, Oelde, St. Johannes, Entwurf für Chorfenster – nicht ausgeführt, 1971 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 131)		7.9
556	WK223 Berlin Grunewald, St. Karl Borromäus, Fenster im Altarraum, Bleiglas, 1991–99	(1.1.37)	7.9
557	Johannes Schreiter, Haus Dr. Schmitt-Thomas, Eingangstür, 1972 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 136)		7.9
558	WK214 Berlin-Mariendorf, Maria Frieden, Glastür in der Marienkapelle, Bleiglas, 1994	(1.14.23)	7.9
559	Johannes Schreiter, Marburg, Schlosskapelle, Entwurf für vier Chorfenster – nicht ausgeführt, 1974 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 139)		7.9
560	WK183 Schwerin, Kapelle im Kloster Maria Frieden, oberes Fenster in der Rückwand, Bleiglas, 1963	(44.1.8)	7.9
561	Johannes Schreiter, Schweden, Södertälje, St. Ansgar, Fenster, 1975 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S.145)		7.9
562	WK211 Mühlheim, St. Lucia, Tür in der Empore auf der linken Kirchenseite, Bleiglas, 2005	(27.2.19)	7.9
563	Johannes Schreiter, St. Ingbert, Haus eines Architekten, Fenster im Eingangsbereich, 1995 (Repro. Gercke, Volp, 1988, S. 247)		7.9

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.	Kapitel
564	WK235 Bottrop, Diakonie-Seniorenzentrum Hans Dingenberg, Fenster in der Cafeteria links neben dem Altar (Raum wird als Café und Kapelle genutzt), Bleiglas, 2005	(50.1.4)	7.9
565	Jochem Poensgen, Mülheim an der Ruhr-Styrum, St. Mariä Rosenkranz, Fenster im Seitenschiff, Bleiglas, 1962 (Foto: Jansen-Winkeln)		7.10
566	WK58 Nauort, St. Anna, Fenster im Seitengang an der rechten Kirchenseite, Bleiglas, 1962	(60.3.10)	7.10
567	Jochem Poensgen, Bad Honnef-Selhof, St. Martin, Fenster, 1968 (Repro. Clarke, 1979, Abb. 138)		7.10
568	WK78 Aachen-Alsdorf, St. Castor, Fenster in den rechten Langhauswänden, Bleiglas, 1964	(4.6.5)	7.10
569	Jochem Poensgen, Essen-Altenessen, St. Hedwig, Fenster im Schiff, Bleiglas, 1967 (Foto: Jansen-Winkeln)		7.10
570	WK88 Geisenheim, Kapelle im Ursulinenkloster, Detail aus dem Fensterband, Betonglas, 1965	(55.1.7)	7.10
571	Jochem Poensgen, Gelsenkirchen-Heßler, St. Elisabeth, Fenster auf der Orgelepore, Betonglas, 1964 (Foto: Jansen-Winkeln)		7.10
572	WK105 Gangelt-Breberen, St. Maternus, Fenster über der Orgelepore, Betonglas, 1967	(70.1.30)	7.10
573	Brian Clarke, Darmstadt, Synagoge, Glasmalereientwurf für zwölf Fenster, Collage, Acrylmalerei auf Karton, 1988 (Repro. Beeh, 1988, S. 80)		7.11
574	Brian Clarke, Roundel, Lytham St. Anne's, Lancashire, 1975/76 (Repro. Clarke, 1979, Abb. 154)		7.11
575	Brian Clarke, Painting in acrylic, 1977 (untitled) (Repro. Clarke, 1979, Abb. 159)		7.11
576	Peter Mollica, Tub Window, Californian, 1975 (Repro. Clarke, 1979, Abb.202)		7.11
577	Peter Mollica, Residence Window, Kensington, California, 1977 (Repro. Clarke, 1979, Abb. 204/5)		7.11
578	David Wilson, Window in St. James Church, Clarksburg, West Virginia, 1974 (Repro. Clarke, 1979, Abb. 211)		7.11

12. Informationen aus dem Internet

Bischöfliches Gymnasium St. Ursula Geilenkirchen

Seite 1 von 1



Bischöfliches Gymnasium Sankt Ursula

Das heutige Bischöfliche Gymnasium St. Ursula in Geilenkirchen geht auf eine Gründung von Ursulinen zurück, die sich seit jeher die Mädchenbildung und -erziehung zur Aufgabe gemacht hatten.

Als sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts die Industrialisierung auch in der Bürgermeisterei Geilenkirchen bemerkbar machte - der Anstieg der Bevölkerungszahlen zwischen 1820 und 1871 um rund 35% sowie der Bahnanschluss im Jahre 1852 mögen dies u.a. belegen -, öffnete im Jahre 1850 eine private Höhere Töchterschule für Geilenkirchen und Hünshoven ihre Pforten. In Ermangelung geeigneter Lehrerinnen war ihr allerdings keine lange Existenz beschieden. Es ist der Initiative des damaligen Geilenkirchener Oberpfarrers und Dechanten Martin Heyden zu verdanken, dass bereits 1855 drei Schwestern der Ursulinen aus dem benachbarten niederländischen Sittard den Weg in die aufstrebende Gemeinde an der Wurm fanden und hier die Volksschule für Mädchen übernahmen, welche mit ihren etwa 200 Schülerinnen zunächst in einem Hause am Markt untergebracht war. Schon im folgenden Jahr 1856 eröffneten die Klosterfrauen daneben erneut eine Höhere Töchterschule, die nun - wie auch die genannte Volksschule - ihren Sitz in der alten Burg des Ortes nahm.

Diese auch heute noch nach zum Teil verheerenden Kriegszerstörungen im Wesentlichen vorhandene Anlage war einst Sitz des Amtes Geilenkirchen im Herzogtum Jülich und spielte deshalb als Verwaltungssitz für die Menschen des Umlandes über Jahrhunderte hinweg eine bedeutende Rolle. Ihr Kern, die alte Hauptburg, deren Bausubstanz aus der Zeit des 14./15. Jahrhunderts (u.a. der Burgturm) bis hin zum Jahre 1803 (u.a. wesentliche Teile des Burghauses) stammt, wurde nach dem Erwerb durch die Ursulinen 1857 auch Sitz des neu gegründeten Klosters. Ob das 1859 erwähnte Pensionat - gemeint ist das Internat, das 1861 bereits 35 Mädchen beherbergte - damals schon in der Vorburg mit ihren spätmittelalterlichen (westlicher Wirtschaftstrakt) und frühneuzeitlichen (Torhaus, datiert 1649) Gebäuden untergebracht war, muss vorerst offen bleiben. Immerhin bauten die Ursulinen die Burganlage für ihre Zwecke aus. So konnte 1863 u.a. eine geräumige

Aktuelles

Unsere Schule

- Schulleitung
- Verwaltung
- Lehrer
- Schüler (SV)
- Homepage SV
- Förderprogramm RS
- Elternpflegschaft
- VFF
- VESU
- Schulprogramm
- Ursulaner
- Geschichte

Leben und Lernen

Galerien

Videothek

Kontakt

Impressum

Text des Internetlinks: www.st-ursula-gk.de – Unsere Schule - Geschichte
Das heutige Bischöfliche Gymnasium St. Ursula in Geilenkirchen geht auf eine Gründung von Ursulinen zurück, die sich seit jeher die Mädchenbildung und -erziehung zur Aufgabe gemacht hatten.

Als sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts die Industrialisierung auch in der Bürgermeisterei Geilenkirchen bemerkbar machte - der Anstieg der Bevölkerungszahlen zwischen 1820 und 1871 um rund 35% sowie der Bahnschluss im Jahre 1852 mögen dies u.a. belegen -, öffnete im Jahre 1850 eine private Höhere Töcherschule für Geilenkirchen und Hünshoven ihre Pforten. In Ermangelung geeigneter Lehrerinnen war ihr allerdings keine lange Existenz beschieden. Es ist der Initiative des damaligen Geilenkirchener Oberpfarrers und Dechanten Martin Heyden zu verdanken, dass bereits 1855 drei Schwestern der Ursulinen aus dem benachbarten niederländischen Sittard den Weg in die aufstrebende Gemeinde an der Wurm fanden und hier die Volksschule für Mädchen übernahmen, welche mit ihren etwa 200 Schülerinnen zunächst in einem Hause am Markt untergebracht war. Schon im folgenden Jahr 1856 eröffneten die Klosterfrauen daneben erneut eine Höhere Töcherschule, die nun - wie auch die genannte Volksschule - ihren Sitz in der alten Burg des Ortes nahm.

Diese auch heute noch nach zum Teil verheerenden Kriegszerstörungen im Wesentlichen vorhandene Anlage war einst Sitz des Amtes Geilenkirchen im Herzogtum Jülich und spielte deshalb als Verwaltungssitz für die Menschen des Umlandes über Jahrhunderte hinweg eine bedeutende Rolle. Ihr Kern, die alte Hauptburg, deren Bausubstanz aus der Zeit des 14./15. Jahrhunderts (u.a. der Burgturm) bis hin zum Jahre 1803 (u.a. wesentliche Teile des Burghauses) stammt, wurde nach dem Erwerb durch die Ursulinen 1857 auch Sitz des neu gegründeten Klosters. Ob das 1859 erwähnte Pensionat - gemeint ist das Internat, das 1861 bereits 35 Mädchen beherbergte - damals schon in der Vorburg mit ihren spätmittelalterlichen (westlicher Wirtschaftstrakt) und frühneuzeitlichen (Torhaus, datiert 1649) Gebäuden untergebracht war, muss vorerst offen bleiben. Immerhin bauten die Ursulinen die Burganlage für ihre Zwecke aus. So konnte 1863 u.a. eine geräumige Klosterkapelle als Verbindungsbau zwischen Vor- und Hauptburg geweiht werden.

Der Neugründung war dieses Mal zwar ein längeres, aber trotzdem kein langes Leben beschieden: Der Kulturkampf bedrohte ab 1876 die Existenz von Schule und Kloster, die - nach zweimaligem Aufschub - drei Jahre später vorerst ihre Pforten zu schließen hatten. Die Ursulinen gingen daraufhin über die nahe Grenze in die benachbarten Niederlande nach Helden bei Venlo, wo sie ihre Arbeit fortsetzten. Statt Kloster und Schule - im Internat hatten zuletzt etwa 100 Schülerinnen gelebt - beherbergten die Gebäude im Burgbereich nun das Amtsgericht, die Kreisverwaltung und die Amtsräume des Landrats. Zumindest das Amtsgericht war noch 1904 in den Räumen der Vorburg untergebracht.

Erst ein knappes Jahrzehnt später, im Herbst 1888, gelang es den Ursulinen nach der Beilegung des Kulturkampfes, die Höhere Töcherschule in Geilenkirchen wieder zu eröffnen und ihr Kloster erneut in Besitz zu nehmen. In der Folgezeit war der Institution Erfolg beschieden: Da ist nicht nur die Vorseelsverwaltung des Klosters zu nennen, das bis 1917 immer noch von seinem niederländischen Mutterhaus in Venlo abhängig war, schon 1909 hatte die Lehranstalt den Status eines Lyzeums erhalten, also einer zehnjährigen Schule, an der die Schülerinnen die Mittlere Reife erwerben konnten. Diesem inneren Ausbau musste ein äußerer folgen, da die bisherigen Unterrichtsräume sich als ungenügend erwiesen und 1917 immerhin 254 Mädchen gezählt wurden, von denen 95 im Internat lebten. Deshalb begann man noch vor dem Ersten Weltkrieg mit den Vorbereitungen für einen Erweiterungsbau, der

dann in den Jahren 1915 bis 1917 ausgeführt wurde, so dass die Einrichtung ein für damalige Verhältnisse modernes und geräumiges Schulhaus in den Formen des späten Jugendstils an der Stelle der alten östlichen Vorburg erhielt. Den Übergang zwischen dem Torturm aus der Mitte des 17. Jahrhunderts und dem Neubau, der heutzutage als „Altbau“ bezeichnet wird, vermittelt ein niedriges Wohngebäude, das dem Hausgeistlichen von Schule und Kloster als Unterkunft diente.

Mit diesen Schritten war der Ausbau der Schule aber keineswegs abgeschlossen. Nach den Krisenjahren der Weimarer Republik gelang es 1924, die Anerkennung als Oberlyzeum zu erhalten - ein Akt, der es den Ursulinen nunmehr ermöglichte, die Unterrichtstätigkeit bis zum Abitur fortzusetzen, das dann erstmals drei Jahre später abgehalten wurde.

Die Zeit der nationalsozialistischen Diktatur ab 1933 unterbrach die so erfolgreichen Jahre bald. Zwar konnten die Ursulinen die Schule zunächst noch halten - dem Landrat und der Direktorin, Mater Antonine Angenendt, gelang dies mit List und Tücke -, doch im Frühjahr 1940 ließ sich das Unvermeidliche nicht mehr länger hinauszögern: Die Ursulinen mussten die Trägerschaft ihrer Schule mitsamt dem Internat an den Staat abgeben; die Wirtschaftsführung durften sie behalten: Als Putzfrauen, Wäscherinnen und Köchinnen beispielsweise waren die Schwestern der neuen, nationalsozialistisch orientierten Leitung willkommen, weil billige Arbeitskräfte. Die Gleichschaltung wurde auch äußerlich sichtbar, indem die Lehranstalt den Namen des Hünshovener Nikolaus Becker erhielt, also den jenes national ausgerichteten Dichters des 19. Jahrhunderts, dessen Lied „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein“ den braunen Machthabern nicht gerade unsympathisch war!

Nachdem die Kriegsmaschinerie im Herbst 1944 über Geilenkirchen hinweggewalzt war, die Stadt im Zuge der Kriegshandlungen mehrfach den Besitzer gewechselt und dabei schwere Zerstörungen erlitten hatte, standen die Schwestern vor den Trümmern ihrer Gründung: Von der alten Kernburg ragten nur noch Ruinen in den Himmel, die höchst einsturzgefährdeten und aus dem 19. Jahrhundert stammenden Reste von Kapelle und Internat hatten noch die Alliierten abgeräumt, das Schulhaus und die übrigen Trakte waren schwer beschädigt. Doch die Ursulinen gingen sofort an den Wiederaufbau: Bereits Anfang 1946 erhielt die Direktorin Mater Antonine Angenendt die Genehmigung, eine private „Studienanstalt der Ursulinen“ zu eröffnen, die ab 1947 wieder den Unterricht aufnahm und 1952 in „Neusprachliches Mädchengymnasium und Gymnasium für Frauenbildung“ umbenannt wurde. Seit dem Tode von Mater Antonine 1948 stand die Schule unter der Führung von Mater Mechthild Fredemann, der letzten Schwester in dieser Position. In ihre Amtszeit fiel auch im Wesentlichen der äußere Aufbau nach dem Kriege: die Wiederherstellung des heute sogenannten Altbaus sowie der Neubau des Internats im Anschluss an die westliche Vorburg und ab 1955 der von Kapelle und Kloster, welches aber in seiner äußeren Gestalt dem historischen Vorgängerbau angenähert wurde. Lediglich der zerschossene Burgturm blieb in seinen oberen Geschossen Ruine. Da die Schule zusehends wuchs - 1959 besuchten sie 450 Schülerinnen - wurde bald nach Abschluss des Wiederaufbaus ein Erweiterungsbau nötig, der 1962-63 mit großzügiger Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen durchgeführt werden konnte und gemeinsam mit der Pausenhalle als dem Verbindungsstück zum jetzt so genannten Altbau diesen parallel zur Wurm nach Norden fortsetzte. Dem gut ein Jahrzehnt älteren Neubau gliederte man um die Mitte der Siebzigerjahre noch eine neue, geräumige Turnhalle an, um auch hier den modernen Erfordernissen Rechnung zu tragen.

Parallel zu diesem äußeren Ausbau zeigten sich aber in zunehmendem Maße auch krisenhafte Symptome, die nicht zuletzt im gesellschaftlichen Umbruch der Wirtschaftswunderjahre wurzelten und den fortschreitenden Säkularisierungsprozess beschleunigten. Resultate dieser Entwicklung waren u.a. der mangelnde Nachwuchs im Orden selbst, der schließlich eine finanzielle Krise nach sich zog, so dass die Ursulinen für die Zukunft ihre Trägerschaft in Frage gestellt sahen. Dass die Schule seit 1970 koedukativ geführt, dass die Leitung 1974 in „weltliche Hände“ - in die Karl Eschweilers - gelegt, dass im gleichen Jahr die Differenzierte Oberstufe eingeführt, dass 1978 das Internat geschlossen wurde und dass sich endlich mit dem Bistum Aachen ein solider Träger fand: All das macht den Umbruch jener Jahre deutlich!

Doch mit dem Wechsel in der Trägerschaft und dem bereits früher erfolgten in der Leitung war ein sicheres Fundament geschaffen worden, auf dem weiter aufgebaut werden konnte; und der Ruf festigte sich: Spürbarstes Zeichen waren die Schülerzahlen, die seither ansteigen. Im Herbst 1980 besuchten 899 Jugendliche die nunmehr „Bischöfliches Gymnasium St. Ursula Geilenkirchen“ genannte Schule, die dort von 53 Lehrerinnen und Lehrern unterrichtet wurden. Und dieser Aufwärtstrend setzte sich in der Folgezeit fort; der Andrang während der Anmeldezeiten führt dies alljährlich erneut vor Augen. Unter der derzeitigen Leitung von Matthias Küsters hatte die Schule eine Schülerzahl von 1275 im Schuljahr 1999/2000 erreicht; das Lehrerkollegium zählte zum gleichen Zeitpunkt 78 Mitglieder.

L4

Daneben schritt auch der äußere Ausbau der Schule fort. Dass die im aus den Sechzigerjahren stammenden sogenannten Neubau gelegenen Physik- und Chemieräume nach mehr als 30 Jahren der Sanierung bedurften, ist nicht weiter verwunderlich! Die übrigen und zum Teil erheblichen Baumaßnahmen standen dagegen in einem größeren Zusammenhang: Der Konvent der Ursulinen, der nach der Übergabe der Schule in die Trägerschaft des Bischofs von Aachen bestehen geblieben war, hatte sich mangels Nachwuchs in den Achtziger- und Neunzigerjahren erheblich verkleinert. Da den zum Schluss verbliebenen sechs Schwestern die alte Klausur in der Hauptburg zu groß geworden war, gelang es, eine geschickte Lösung zu finden, die der fast chronisch unter Raumnöte leidenden Schule deutlich mehr Spielraum verschaffte: Das Bistum baute in einem Teil des Konventgartens einen den modernen Erfordernissen der Schwestern entsprechenden kleinen Klosterbau, in den diese im Herbst 1996 übersiedelten. In anderthalbjähriger Bauzeit konnte die alte Klausur im Haupthaus der Kernburg für Schulzwecke nutzbar gemacht werden: Hier finden sich nunmehr großzügige Räumlichkeiten für die Fächer Musik und Kunst, für mehrere Klassen und die Schülerbibliothek. Die aus der Wiederaufbauphase stammende Kapelle wurde profaniert und zur Aula umgestaltet; lediglich im Bereich des ehemaligen Schwesternchores existiert nun ein „Raum der Stille“, der für Gottesdienste genutzt wird. Die regelmäßigen Schulmessen finden allerdings nach wie vor in der benachbarten Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt am Markt statt, da nur sie die benötigte Platzzahl bietet.

Schneller als erwartet ging dann schließlich ein fast 150 Jahre währendes Kapitel der Geilenkirchener Geschichte zu Ende, als die sechs verbliebenen Ursulinschwestern im Spätsommer 1998 ihr gerade neu bezogenes Haus krankheitsbedingt aufgeben mussten: Der Konvent wurde aufgelöst, sein Gebäude fiel an das Bistum zurück und beherbergt nach einer Umbauphase nunmehr die modernen Fachräume Biologie in einem höchst ansprechenden Ambiente.

Das Bistum Aachen hat sich den äußerlichen Ausbau der Schule, der sich auch in den folgenden Jahren fortsetzen wird - so bestehen u.a. Überlegungen, die Burgturmuine für Unterrichtszwecke nutzbar zu machen -, seit dem Amtsantritt des derzeitigen Schulleiters Matthias Küsters im Jahre 1994 mehr als 5,6

Millionen Euro kosten lassen. Aber auch im Inneren existiert ein vielfältiges Schulleben, das sich an einem von Lehrern, Eltern und Schülern erarbeiteten Schulprogramm orientiert. Mit diesem auf christlich-katholischer Grundlage stehenden zukunftsorientierten Profil steht die Schulgemeinde nicht nur in der Mitte des zweiten Jahrhunderts ihres Bestehens, sondern sie geht damit ins dritte nachchristliche Jahrtausend!

Christoph Nohn

Stiftung Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahr



Künstler: Beeck, Johannes

Startseite

Werke des Künstlers sind / waren vorhanden in folgenden Bauwerken:

Gebiete

Deutschland
 Kulturhauptstadt Ruhr
 2010
 Nordrhein-Westfalen
 Niederlande
 Limburg
 Luxemburg
 Alle Regionen

Aachen, Kath. Kirche St. Adalbert
 Aachen, Vineyard-Gemeinde, ehem. St. Martin
 Aldenhoven-Freialdenhoven, Kath. Kirche St.
 Mauritius
 Alsdorf, Kath. Kirche St. Castor
 Alsdorf-Mariadorf, Kath. Kirche St. Mariä
 Empfängnis
 Bochum-Langendreer, Kath. Kirche St. Thomas
 Morus
 Bochum-Wattenscheid-Westenfeld, Kath. Kirche St.
 Nikolaus
 Bottrop, Altenheim St. Hedwig
 Dorsten, Franziskanerkloster St. Anna

Künstler

Deutschland
 Niederlande
 Luxemburg

Forschungsstelle

Monographien
 Archiv
 Kontakt

Impressum

Vollständige Liste der per 16.10.2010 dokumentierten Werke von Johannes Beeck unter dem Internetlink www.glasmalerei-ev.de

Künstler: Beeck, Johannes

Werke des Künstlers sind / waren vorhanden in folgenden Bauwerken:

[Aachen, Kath. Kirche St. Adalbert](#)
[Aachen, Vineyard-Gemeinde, ehem. St. Martin](#)
[Aldenhoven-Freialdenhoven, Kath. Kirche St. Mauritius](#)
[Alsdorf, Kath. Kirche St. Castor](#)
[Alsdorf-Mariadorf, Kath. Kirche St. Mariä Empfängnis](#)
[Bochum-Langendreer, Kath. Kirche St. Thomas Morus](#)
[Bochum-Wattenscheid-Westenfeld, Kath. Kirche St. Nikolaus](#)
[Bottrop, Altenheim St. Hedwig](#)
[Dorsten, Franziskanerkloster St. Anna](#)
[Düren-Arnoldsweiler, Kath. Kirche St. Arnold](#)
[Düren-Gürzenich, Kath. Kirche St. Johannes Evangelist](#)
[Essen-Werden, Stiftung St. Ludgeri](#)
[Gangelt-Breberen, Kath. Kirche St. Maternus](#)
[Gangelt-Langbroich, Kath. Kirche St. Mariä Empfängnis](#)
[Gelsenkirchen, Alten- und Pflegeheim St. Josef](#)
[Gelsenkirchen-Buer, Kath. Kirche St. Mariä Himmelfahrt](#)
[Gelsenkirchen-Buer-Hassel, Kath. Kirche St. Pius](#)
[Gelsenkirchen-Buer-Resser Mark, Kath. Kirche St. Ida](#)
[Gelsenkirchen-Buer-Schaffrath, Kath. Kirche Heilig Geist](#)
[Gelsenkirchen-Schalke, Kath. Kirche St. Anna](#)
[Gladbeck-Rentfort, Kath. Kirche St. Franziskus](#)
[Grefrath-Mülhausen, Kloster Unserer Lieben Frau](#)
[Herzogenrath-Kämpchen, Kath. Kirche St. Mariä Heimsuchung](#)
[Herzogenrath-Niederbardenberg, Kath. Kirche St. Antonius Abbas](#)
[Hückelhoven-Baal, Kath. Kirche St. Brigida](#)
[Inden-Viehöfen, Kapelle zur Mutter Gottes](#)
[Jülich-Lich-Steinstraß, Kath. Kirche St. Andreas und Matthias](#)
[Kempen-St. Hubert, Kath. Kirche St. Hubert](#)
[Korschenbroich-Herrenshoff, Kath. Kirche Herz Jesu](#)
[Monschau-Höfen, Kath. Kirche St. Michael](#)
[Mönchengladbach-Neuwerk, Krankenhaus Neuwerk Maria von den Aposteln gGmbH](#)
[Nettetal-Hinsbeck, Kreuzkapelle](#)
[Nettetal-Hinsbeck, Marienheim, Alten- und Pflegeheim](#)
[Nettetal-Hinsbeck, St. Peter](#)
[Nettetal-Lobberich, St. Sebastian](#)
[Oberhausen-Sterkrade, Kath. Kirche Liebfrauen](#)
[Recklinghausen-König Ludwig, Kath. Kirche St. Antonius](#)
[Simmerath, Kath. Kirche St. Johann Baptist](#)
[Simmerath-Rollesbroich, Kath. Kirche St. Mariä Empfängnis](#)
[Simmerath-Strauch, Kath. Kirche St. Matthias](#)
[Stolberg, Kath. Kirche St. Mariä Himmelfahrt](#)
[Stolberg-Venwegen, Haus Maria im Venn, Alten- und Pflegeheim](#)
[Viersen, Seniorenheim Maria Hilf](#)
[Würselen, Seniorenheim St. Antonius](#)

http://www.st-bonifatius-wiesbaden.de/content/kirchorte_st-bonifatius.html

Kirche St. Bonifatius

Lesefehler

Die Kirche St. Bonifatius ist, obwohl sie erst 1845 bis 1849 erbaut wurde, das älteste Gotteshaus Wiesbadens, abgesehen von einigen Kirchen in eingemeindeten Vororten der Stadt. Der Entwurf stammt vom nassauischen Oberbaurat Philipp Hoffmann, dem Wiesbaden auch die Griechische Kapelle auf dem Neroberg verdankt.

Die Grundsteinlegung erfolgte am 5. Juni 1845, dem Tag des Hl. Bonifatius. Am 19. Juni 1849 weihte der Limburger Bischof Peter Josef Blum die neue Kirche, die damals noch nicht die heutigen 65 m hohen markanten Türme auf der Portalseite hatte - diese kamen erst 1866 hinzu.

Lesefehler

Die Bauanlage bildet ein lateinisches Kreuz aus einem dreischiffigen, im Chor halbkreisförmig abschließenden Langhaus, das von einem ebenfalls dreischiffigen Querbau vor dem Chor durchschnitten wird. Romanische und gotische Bauformen sind miteinander verbunden. Das Mittelschiff einschließlich Chorraum ist 62 m lang und 24 m breit, das Querhaus hat eine Länge von 30 m und ist ebenfalls 24 m breit. Die Höhe des Innenraums beträgt 18 m.

Das Geläut besteht aus 6 Glocken. Drei Glocken aus Bornhofen aus dem 19. Jahrhundert in den Tönen d', fis' und g'. 1962 kamen drei weitere Glocken hinzu, die 60 Zentner schwere Josefsglocke mit dem Ton h°, die 13 Zentner schwere Bonifatiusglocke im Ton a' und die 8,4 Zentner schwere Mauritiusglocke mit dem Ton h'.

Lesefehler

Die heute vorhandenen Kirchenfenster und Rosetten hat Maler und Glasbildner Johannes Beeck (Nettetal) entworfen, sie wurden in der Glasbildner-Werkstatt Derix in Taunusstein gefertigt. Sie haben die Sendung des Heiligen Geistes in die Welt von heute zum Thema.

Die Kreuzigungsgruppe, die sich im Chorraum befindet, hat der Biebricher Bildhauer Karl Hoffmann geschaffen. Von ihm stammen auch die beiden Statuen in den Arkadenbögen des Chorraumes zu beiden Seiten des Altares, Hl. Franziskus von Assisi und Hl. Theresia von Avila.

Die Sakristei befindet sich im Chorumgang, daran schließen sich zwei Kapellen an: die Taufkapelle und die Sakramentskapelle. Die Inschrift des modern gestalteten Tabernakels in der Sakramentskapelle lautet "Hic est panis qui de coelo descendit", dies heißt übersetzt "Hier ist das Brot, das vom Himmel herab kommt". Ein schmiedeeiserner Leuchter symbolisiert den brennenden Dornbusch (2. Buch Mose).

Erwähnenswert sind des Weiteren die als mittelalterliche Fresken gestalteten Bilder des Kölners Elmar Hillebrand aus dem Jahr 1985 und die Kapitelle der acht Säulen, sie sind zwischen 1981 und 1990 entstanden und das Werk von Walter Hutz, einem Schüler Hillebrands. Sie erinnern in ihrer Gestaltung zwar an die Kapitelle romanischer Kirchen, haben jedoch durchaus moderne Themen wie die Partnerschaft der Pfarrei St. Bonifatius mit Gemeinden in Peru oder die neue Orgel von St. Bonifatius.

Der Hauptaltar ist ebenfalls von Elmar Hillebrand gestaltet mit Bronzetafeln, die Bilder aus der Heilsgeschichte zeigen. Auf der Vorderseite beispielsweise sind Kreuzigung und Auferstehung zu sehen, hier entwickeln sich aus dem Kreuzesstamm Ranken und Knospen, Blätter und Blüten.

Die Altarbilder der beiden Seitenaltäre zeigen den Hl. Bonifatius, gemalt vom Düsseldorfer Maler Alfred Rethel, und ein Marienbild, das Eduard von Steinle geschaffen hat.

Links neben dem Haupteingang befindet sich die Pietà, das Werk eines unbekanntes Künstlers. Jeden Tag werden an dieser Stelle von Besuchern der Kirche viele Kerzen angezündet.

Der Kreuzweg in 15 Stationen aus Terrakotta an den Längswänden des Kirchenschiffes stammt von der Künstlerin Lore Friedrich-Gronau aus dem Jahr 1991.

Die 1954 von Romanus Seifert/Kevelaer erbaute Orgel mit (III/36) erwies sich als für den Raum mit seinen 9 (!) Sekunden Nachhall als zu klein. 1985 wurde die Orgel durch die Firma Hugo Mayer unter Verwendung des vorhandenen Pfeifenmaterials neu erbaut. 1995 erhielt sie drei elektronische Bassregister (16' Violon, 32' Subbass, 32' Bombarde). Die Traktur ist mechanisch, die Manualkoppeln elektrisch. Die Nachhallzeit prädestiniert die Orgel für symphonische Musik.

Themen

- [Pfarrbüros](#)
- Kirchen und Gelände
- Kirchenmusik
- Impressum

Kirchorte

- St. Bonifatius
- Hl. Familie
- St. Michael

Links

- [Kirchort im Bistum LM](#)
- [Boni auf wiesbaden.de](#)
- [Boni in Google Maps](#)

[Back on top](#) ^

[Nuvio Webdesign](#)

© 2008 [Detlef Gottwald](#)

http://www.st-bonifatius-wiesbaden.de/content/kirchorte_st-michael.html

Kirche St. Michael

**Foto: Innenraum
der Kirche St.
Michael
Wiesbaden**



Die Kirche St. Michael gehört zu den modernen Gotteshäusern in Wiesbaden und wurde 1964 durch Weihbischof Walther Kampe geweiht. Die Maße der Kirche betragen 25 x 25 m und sie bietet maximal 350 Gottesdienstbesuchern Platz. Der Turm hat eine Höhe von 31 m.

**Foto: Chorfenster in
St. Michael
Wiesbaden**



Das Chorfenster (Lichtkreuz) wurde entworfen und gestaltet vom Kirchenmaler Johannes Beeck aus Hinsbach/Niederrhein.

Es symbolisiert vom düsteren Rot bis zum strahlenden Weiß den Kampf des Erzengels Michael zwischen Licht und Finsternis.

Michael ist der Engel der Entscheidung, der Treue und Gerechtigkeit. Auch die Menschen werden täglich zur Entscheidung gerufen, zur Entscheidung zwischen Glaube und Unglaube.

Detailinformationen**Mate Mink-Born**

Ein sakrales Bild in einem staubdichten verglasten Rahmen. Mate Mink-Born geboren 1882 die Künstlerin hat in ca. 50 Bildern eine Serie von Schulwandbildern mit biblischen Themen gezeichnet. Sie wurde in Kinderbüchern und kirchlichen Werken illustriert, leider in einschlägigen Lexika nur sehr wenig zur Vita von ihr. Mir ist dieses doch noch: Im Jahre 1919 schlossen sich in Mönchengladbach viele Künstler in einer Kooperation mit Gleichgesinnten zur „Gilde der Hervorgegangenen“ zusammen. Diese Gilde ursprünglich aus eifrigen Architekten, Bildhauern, Malern, Schriftkünstlern und gegenseitig stärken wollten. An der ersten Ausstellung der „Gilde der Hervorgegangenen“ im November bis Dezember 1919 in Mönchengladbach nahmen die folgenden Künstler teil: Fischer, Emil Hollweg, Gustav Karwath, Karl Köster, Mate Mink-Born, Heinz Josef Mörs, Heinrich Walter Tubbe, Wilhelm Josef Weber, Anton Wendling. (außerhalb von Mönchengladbach ansässig oder tätig in Internet Veröffentlichungen) Die von mir eingestellte Galerie gerahmt und haben die Außenmaße von ca. 100 x 100 cm. Die Bilder wurden bei dem Kunstverlag Hermann Apf, Kunstanstalt Wahler und Schwarz, Stuttgart, der Bild-Reichsverband für Kindergottesdienst und Sonntagsschulen. Alle Bilder besitzen eine sehr hohe Farbintensität. Die absolute Novum im Internet. !! Kein Versand, Verkauf nach Absprache.

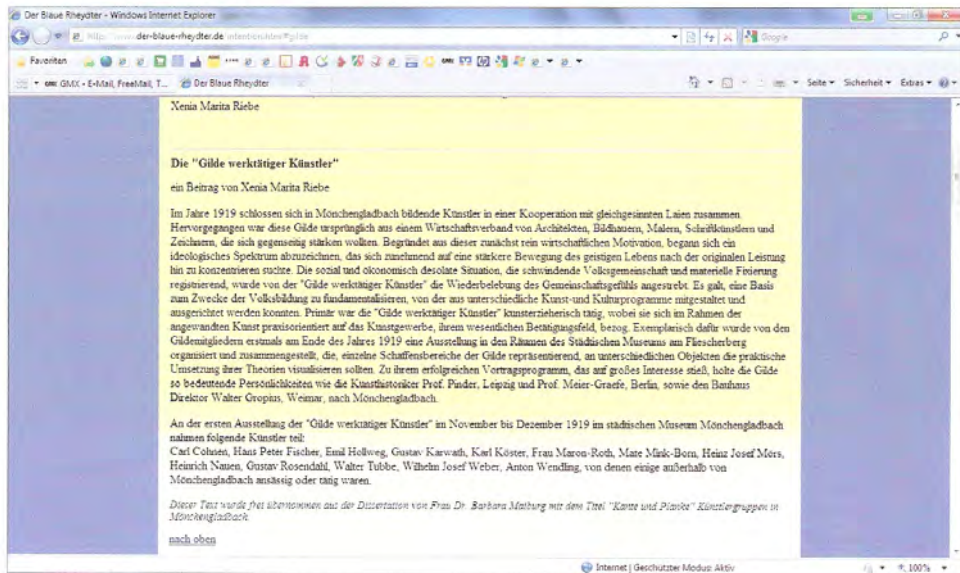
Es sind ca. 50 Bilder von der Künstlerin vorhanden, zu sehen werden in Fotos hier dargestellt und angeboten, die in alten inzwischen nicht mehr existenten Kindergärten sind einige deutliche Altersspuren und Verstaubung. Die Blattränder vorhanden, ebenso Lager Spuren, die meist in Ordnung, die Bilder können auch einzeln erworben werden. Dann 23,- Euro kostet ohne Rahmen, bei der Abnahme eine Preisstaffel, ein mehr als seltenes Angebot, Sie nicht wieder finden. !! RARITÄT !!

Preis: 87,00 €

Bei Klick auf die Bilder öffnen diese sich in einem neuen Browserfenster und können u.U. nachvergessen werden

- **Anfrage/Bestellung**
- **Drucken**

Ausdruck vom: Samstag, 5. Februar 2011 22:18:28
 PC-Name: NICOLEL-PC
 Benutzername: NicoleL



13. Werkkatalog

13.1 Vorgehensweise im Werkkatalog

Alle Informationen im Werkkatalog geben den Wissensstand der Autorin im Januar 2011 wieder. Der Werkkatalog ist chronologisch geordnet und wird in Kapitel „Auflistung der Werke nach Jahreszahlen“ als Datenbasis im Überblick angezeigt. Die Nummerierung der Objekte erfolgt anhand der Jahreszahlen. Wenn es in einem Jahr mehrere Objekte gibt, so wird nach der Postleitzahl des Standorts aufwärts nummeriert. Lässt sich einem Objekt keine Postleitzahl zuordnen, weil es außerhalb einer Ortschaft steht, so folgt es an letzter Stelle der Objekte eines Jahres. Sofern ein Objekt nach Fertigstellung der Gesamtliste mit in die Betrachtung einfließt, wird es mit einem Buchstaben in die bestehende Liste integriert (z. B. Nr. 149A).

In der Spalte „erhalten J/N“ wird mit einem J (Ja) oder N (Nein) gekennzeichnet, ob die Werke von Beeck im Jahre 2011 noch existieren. Die Recherchen zu diesem Detail wurden nur innerhalb Deutschlands durchgeführt, weil sich die Arbeit auf den Raum Deutschland beschränkte. In den Spalten „Ort 1“ und „Ort 2“ erfolgt eine Präzisierung des Standortes. Aus der Spalte „Land“ wird ersichtlich, ob es sich um ein Objekt in Deutschland handelt. Die Informationen, die der Autorin zu den ausländischen Objekten vorlagen, sind in den Werkkatalog mit eingeflossen.

Das Objekt selber wird in den Spalten „Objekt 1, Objekt 2, Name, PLZ und Straße“ näher beschrieben. Erläutert wird auch die Art des Objektes und seine Funktion, ob es sich z. B. um eine Kirche oder um ein Seniorenheim handelt. Bei Kirchen wird die Konfession genannt. „Baudaten“ und „Architekt“ werden, sofern sie bekannt waren, genannt. Dabei hat sich die Autorin auf diejenigen Daten beschränkt, die in Bezug zu den Fenstern von Beeck stehen. Die Auflistung der Architekten umfasst sowohl diejenigen, die das Bauwerk entworfen haben, als auch diejenigen, die für die Umbauten verantwortlich waren, in deren Rahmen Beeck-Fenster hinzugefügt wurden.

In der Spalte „Jahr“ wird die Einordnung vorgenommen, wann die Fenster entworfen bzw. eingebaut wurden. Bei mehrjährigen Entstehungszeiten war das Enddatum ausschlaggebend für die chronologische Einordnung, so ist z. B. ein Objekt, das von 1958 bis 1961 errichtet wurde, unter der Jahreszahl 1961 eingeordnet. Handelt es sich um mehrere Jahre, die zwischen dem Einbau von Fenstern in einem Objekt liegen, so taucht dieses Objekt mehrfach und zwar unter den jeweiligen Jahreszahlen auf (z. B. WK Nr. 44). Der ausführliche Werkkatalog-Eintrag selber steht nur einmal in der Arbeit und zwar an der Stelle der frühesten Jahreszahl. An den späteren Stellen des Werkkatalog-Eintrags wird auf die entsprechende Nummer verwiesen.

In den Spalten „Fenster“ und „Art“ erfolgen die Unterscheidungen

1. Fenster
 - abstrakt
 - abstrakt und figürlich
 - figürlich
 - ornamental
 - ornamental und abstrakt
 - ornamental und figürlich

2. Art

- Bleiglas
- Betonglas
- Beton- und Bleiglas
- sandgestrahltes Glas

Im Werkkatalog beginnt jeder Eintrag mit der chronologischen Nummer, dem Realisierungsjahr der Fenster, der Ortsbezeichnung, der Postleitzahl und dem Namen des Objektes. Der Text führt zunächst Informationen zu Baudaten oder Architekten auf, sofern vorhanden. Im nächsten Abschnitt werden Fensterart und -spezifikation genannt. Danach folgen, sofern der Autorin bekannt, Informationen zu den Glasmalerei-Werkstätten aus Signaturen oder sonstigen Quellen und alle Fenster von Beeck, die in dem Objekt vorhanden sind. Unter A) bis ... werden Gruppen von Fenstern in bestimmten Objektabschnitten, die gestalterisch oder örtlich zusammengefasst werden konnten, aufgeführt. Die differenzierte Beschreibung der Fenster wird, sofern solche bekannt sind, durch Erläuterungen zu den ikonographischen Inhalten und Bibelstellen ergänzt. Die Beschreibung erfolgt für jede Ornamentart, jedes figurale Fenster und jede Gestaltungsart individuell.²⁰⁴

Teilweise werden den Einträgen Informationen aus dem Anhang zur Seite gestellt. In diesen Fällen gibt es konkrete Aussagen von Beeck zu den im Eintrag beschriebenen Fenstern.

Der Werkkatalog enthält Fotografien und Abbildungen der Objekte, die zum größten Teil durch die Autorin selber gefertigt wurden und u. a. die Raumwirkung der Fenster in der Architektur bzw. die Gestaltungsmerkmale verdeutlichen sollen. Die Nummerierung der Fotografien bezieht sich auf das Ablagesystem der Autorin. Wenn die Abbildungen aus anderen Quellen stammen, wird diese unter den Bildern und im Abbildungsverzeichnis genannt. Den heute nicht mehr vorhandenen Objekten sind nur die wenigen der Autorin vorliegenden Abbildungen beigelegt.

Den Abschluss der Werkkatalogtexte bilden jeweils Literaturangaben.

²⁰⁴ In wenigen Ausnahmefällen werden zur Optimierung des Textflusses die Abbildungen den Fensterauflistungen voran gestellt.

13.2 Chronologische Beschreibung der Objekte

Nr. 1 – 1951 Selfkant-Saeffelen (52538), St. Lucia

Die Kirche wurde 1849 nach Plänen von Josef Habes aus Aachen fertiggestellt und in den Jahren 1964/65 nach Plänen von Wilhelm Andermahr, Wassenberg erweitert, indem man die an beiden Seiten des Chorjochs befindlichen Sakristeien zum Chor und den Seitenschiffen öffnete und so ein fünftes Joch den Seitenschiffen zufügen konnte. Die neue Sakristei wurde in einem Geviert um den Chor gebaut. Anfang 1989 wurde die Kirche erneut renoviert.

Die zwei figürlichen Fenster von Beeck sind nicht mehr erhalten.

Nr. 2 – 1951 Rennerod (56477), St. Hubertus

Die Kirche wurde 1884 nach Plänen des Diözesanarchitekten O. Angener erbaut, 1945 stark beschädigt und wieder aufgebaut.

Bleiglas, ornamental und figürlich
Glasmalerei Selbach & Henseler, Köln-Zollstock

A) Vier ornamentale Fenster an beiden Langhausseiten; das Fenster über der Empore ist kürzer: hohe Parabeln werden in Reihen versetzt übereinander gestellt und mit zwei spitzen Dreiecken überkrönt, durch die eine Wellenlinie läuft.

Die Farben sind

- a) Grau/Weiß/Blau/Gelb mit roten Akzenten in den Spitzen der linken Dreiecke
- b) Grau/Weiß/Rot/Gelb mit blauen Akzenten in den Spitzen der rechten Dreiecke

Die Fenster werden in der Reihenfolge von der Empore bis zum Chor beschrieben – beide Seiten sind identisch gestaltet:

1. b)
2. a)
3. b)
4. a)

B) Drei Chorfenster – in der Mitte ornamental, rechts und links figürlich: Alle drei Fenster haben den gleichen Hintergrund – beim mittleren Fenster ist anstelle einer Figur der mittlere Teil des davor stehenden Retabels in den ornamentalen Rahmen gesetzt. Der blau-graue Rahmen weist in der Mitte einen breiten roten Streifen auf, der der spitzbogigen Fensterform folgt. In diesen ist wieder in die obere Hälfte ein graues Rechteck hochkant gestellt. In die rote Fläche um das Rechteck herum sind Schnüre von weißen Punkten horizontal in engen Streifen gesetzt.

1. Linkes Chorfenster: St. Hubertus steht da mit einer Armbrust in der rechten Hand und einem Schild, auf dem sein Name steht, in seiner Linken. Er trägt ein blaues Gewand, zu seinen Füßen liegt der Hirsch.

2. Rechtes Chorfenster: St. Georg steht ebenso da wie St. Hubertus, hält einen Schild mit seinem Namen vor dem Körper und hat mit der rechten Hand ein Schwert einem zu seinen Füßen liegenden Drachen in den Rachen gestoßen. Aus dem Rachen kommt eine lange, rote Zunge.



2.1 Blick auf die linke Kirchenseite (60.7.2)

2.2 Chorfenster (60.7.12)

Literatur:

1. Kath. Kirchengemeinde Rennerod (Hrsg.), Pfarrkirche Sankt Hubertus Rennerod – 1884–1984. Einhundert Jahre Kirchweihe, Bad Marienberg 1984

Nr. 3 – 1953 Neuss-Reuschenberg (41466), St. Elisabeth

Die Kirche wurde 1951 nach Plänen von Fritz Johannbroer aus Wiesbaden erbaut.

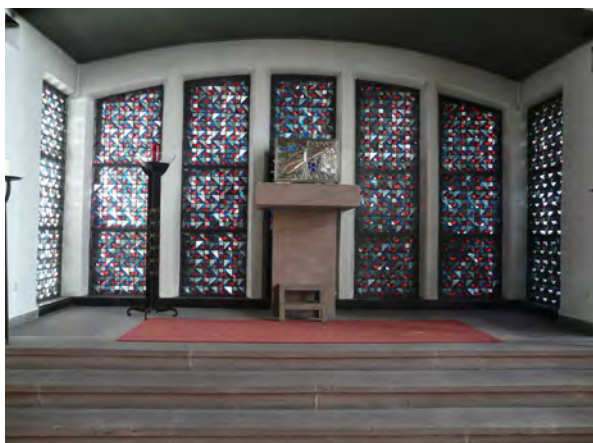
Bleiglas, ornamental

A) Sieben Fensterbahnen in einer Nische in der Hauptachse der Rückfront der Altarwand hinter dem Tabernakel sowie rechts und links davon, deren obere Abschlüsse dem Segmentbogen des Daches folgen: Vor einen weißen, mit Schwarzlot gefärbten Grund sind Quadrate in regelmäßigen horizontalen Reihen aneinandergestellt, die selber in kleine farblich gefüllte Quadrate und Dreieckformen unterteilt werden. So ergeben sich zusätzlich regelmäßige Reihen von kleinen blauen Dreiecken und roten Quadraten.

B) 30 Fenster in der linken Kirchenwand: Auf fünf Joche verteilen sich in Dreiergruppen 15 hochrechteckige Fenster unten und 15 quadratische Fenster oben in den Wänden: Kleine Quadrate werden horizontal aneinandergereiht – durch diese läuft eine Diagonale. Eine Hälfte der Quadrate wird weiter durch Bleiruten in jeweils vier kleine Dreiecke geteilt.

Die Flächen sind in unterschiedlichen Farben pro Fenster gefüllt:

- a) vor allem Grau mit Weiß, Blau und Schwarz
- b) vor allem Blau mit Weiß, Rot und Schwarz
- c) vor allem Rot mit Weiß, Blau und Schwarz



3.1 Nische im Chor mit dem Tabernakel (41.1.11)

3.2 Fenster in der linken Kirchenwand (41.1.16)

Literatur:

1. Pfarrgemeinde St. Elisabeth (Hrsg.), 50 Jahre St. Elisabeth-Gemeinde 1939–1989, Neuss-Reuschenberg 1989
2. Pfarrgemeinde St. Elisabeth (Hrsg.), Kleiner Führer durch die Kirche St. Elisabeth in Neuss-Reuschenberg, Neuss-Reuschenberg o. J.

Nr. 4 – 1953 Krefeld, Haus Broich

Nach Informationen des Künstlers hat er 1953 für das Haus Broich eine ornamentale Fensterrosette aus Bleiglas entworfen. Dieses Fenster existiert nicht mehr.

Nr. 5 – 1953 Simmerath-Rollesbroich (52152), St. Maria Empfängnis

Die Kirche wurde 1953 nach Plänen der Aachener Architekten Dr. Friedrich Wilhelm Bertram, Dr. Elmar Lang und Hans Schnieders aus Frechen erbaut.

Bleiglas, ornamental

Glasmalerei Selbach & Henseler, Köln-Zollstock

A) 25 querrrechteckige Fenster im umlaufenden Fensterband direkt unterhalb der flachen Holzdecke: Das Grundmotiv sind vor weißem Antikglasgrund laufende, ineinandergeschlungene Linien. Die Bögen der Linien nehmen den halbrunden Abschluss des Altarraumes auf. Die Linien laufen in zwei Reihen übereinander die querrrechteckigen Formate entlang und bilden so ein Band. Eine weitere Rasterung erfolgt über diagonal laufende Bleiruten – die Glasflächen sind blau, weiß, rot und grau gestaltet.

B) Hochrechteckiges Fenster vom Boden bis zum Fensterband an der rechten Seite des Altarraumes vor dessen Rundung: Gestaltung wie A) in mehreren Reihen übereinander.



5.1 Blick auf die Altarzone und auf die rechte Kirchenwand (58.5.10)

5.2 Fenster aus dem umlaufenden Band in Höhe der Altarzone (58.5.4)

Literatur:

1. Schiffer, Hans Peter, Kirchen und Kapellen in der Gemeinde Simmerath, Prüm 2006

Nr. 6 – 1953 Linnich-Kofferen (52441), St. Margaretha

Die Kirche wurde nach der Zerstörung von Vorgängerbauten aus dem 11., 15. und 20. Jahrhundert nach Plänen der Aachener Architekten Dr. Friedrich Bertram und Dr. Elmar Lang 1953 neu errichtet. Die von Beeck beigesteuerten Fenster existieren heute nicht mehr; sie wurden bei einer späteren Renovierung ausgebaut.

Bleiglas, figürlich

Glasmalerei Oidtmann, Linnich

A) Die Fenster von Beeck befanden sich rechts neben dem Altarraum der Kirche. In mehreren Bahnen waren vor weißem Antikglasgrund in drei Reihen übereinander jeweils zwei betende aufrecht stehende Engel dargestellt. Die Gestaltung erfolgte analog zum Fenster links neben dem Altarraum in St. Bonifatius in Aarbergen von 1954 (WK12). Die Figuren sind stark stilisiert und in jedem Feld identisch. Sie stehen frontal dem Betrachter zugewandt, mit geschlossenen Augen, die Hände betend vor der Brust gefaltet. Sie haben einen Heiligenschein um den Kopf und sind in ein langes Gewand gehüllt, das auch über den Kopf gelegt ist. In die Komposition sind oben und unten jeweils zwei kleinere Kreise in Rot und Blau gesetzt.



6.1 Fenster rechts neben dem Altarraum (Foto: Pfarrgemeinde)

6.2 Fenster rechts neben dem Altarraum – Detail (Foto: Pfarrgemeinde)

Nr. 7 – 1953 Aldenhoven-Freialdenhoven (52457), St. Mauritius

Die Kirche wurde 1953 errichtet.

Bleiglas, ornamental

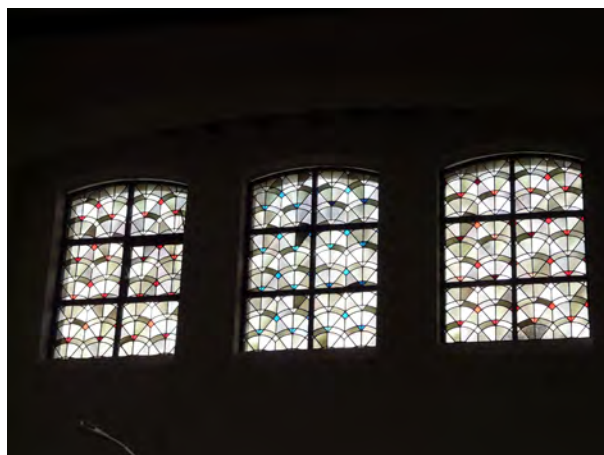
A) Ein Fenster über der Orgelempore: In Reihen werden Halbkreise, Dreiecke und Ovale ineinandergeschachtelt und in regelmäßiger Abfolge übereinandergesetzt, wobei die Flächen der sich überschneidenden Linien weiß, grau, blau und rot gefüllt sind.

B) Vier Fenster in der rechten Kirchenwand und drei Fenster im Altarraum: Reihen von aufrecht stehenden Viertelkreisen werden übereinander- und ineinandergeschachtelt. In jedem Fenster sind Akzente in Rot und Blau in die sich überschneidenden Flächen gesetzt.

C) Fünf hochrechteckige Fenster in der linken Kirchenwand und drei Fenster im Altarraum: Der Hintergrund ist horizontal strukturiert mit abwechselnd gesetzten weiß-grauen und roten Streifen. Vertikal ziehen sich zwei Bahnen mit aneinandergeschachtelten Kreisen und Rauten die Fenster empor, deren Schnittstellen abwechselnd rot und blau gefüllt sind. In die Mitte der beiden Bahnen ist ein vertikaler roter Streifen gesetzt, dessen quadratischer Schnittpunkt mit dem horizontalen roten Hintergrundstreifen blau gefüllt ist und damit ein Kreuz akzentuiert.



7.1 Fenster über der Orgelempore (72.1.8)



7.2 Fenster auf der rechten Seite des Chorraums (72.1.5)

Nr. 8 – 1953 Jülich-Steinstraß (52428), St. Andreas und Matthias

Die Pfarrkirche wurde abgerissen, weil der alte Ort Jülich-Steinstraß in den Jahren 1981–1990 dem nördlichen Bereich des Tagebaus Hambach weichen musste. Beeck realisierte figürliche hochrechteckige Bleiglasfenster, von denen vor dem Abriss noch zwei erhalten waren.

Bleiglas, figürlich

A) Fenster im Seitenschiff: Weiß gerahmt sitzen die Apostel Andreas und Matthias in hochrechteckigen Fenstern vor blauem Grund. Andreas trägt kinnlange Haare, hat die linke Hand auf die rechte Brust gelegt und hält in der rechten Hand einen Fisch. Der bärtige Matthias hält das Modell einer Kirche.



8.1 Fenster im Seitenschiff (Foto: Jansen-Winkeln)

Literatur:

1. Jansen-Winkeln, Annette, Stiftung Forschungsstelle des 20. Jahrhunderts e. V., www.-glasmalerei-ev.de (Abruf: 16.10.2010)

Nr. 9 – 1954 Kiel-Pries (24159), Dreieinigkei

Die Kirche wurde 1953 erbaut.

Bleiglas, ornamental und figürlich
Glasmalerei Rudolf Maur, Ahrweiler

A) Fensterbänder oben an den Seitenwänden – drei an der rechten Seite und vier auf der linken Seite: Bis zur Bildmitte ziehen sich im unteren Teil blaue Wellen die Fensterbänder entlang, in denen Fische in Richtung Altar schwimmen. Im oberen Bildteil sind diagonale Streifen von rechts oben nach links unten angebracht in den Farben Weiß und Grau. Die Fische sind Sinnbild für die Gemeinde.

B) Rundes Fenster über der Orgelempore: Die Grundkomposition im Fenster ist identisch mit der in den Fensterbändern: unten blaue Wellen und oben weiß-graue Diagonalen von rechts und links, diese sind enger zusammengesetzt als an den Seiten. In die Mitte sind großflächig rote Flammen gesetzt. Die Flamme steht bei Beeck in der Regel für das Pfingstgeschehen, hier der Heilige Geist, der auf die Gemeinde niederfährt.



9.1 Blick auf die Orgelempore (19.9.1)

9.2 Fensterbänder an den Seitenwänden (19.9.19)

Literatur:

1. Wegemund, Timm (Hrsg.), Katholische Kirchen in der Stadt Kiel, Kiel 2004

**Nr. 10 – 1953/54 Aachen (52070), Zentrum der Vineyard-Gemeinde
(ehemals St. Martin)**

Die Fenster entstanden zusammen mit dem Neubau der Kirche 1953/54, die von den Aache-
ner Architekten Dr. Friedrich Wilhelm Bertram und Dr. Elmar Lang gebaut wurde. 2005 wur-
de die ehemals katholische Kirche St. Martin von der Vineyard-Gemeinde übernommen –
2006 erfolgte ein Umbau des Altarbereiches und an der rechten Seite des Langhauses wurden
die horizontalen Betonglasfensterbänder durch neue Klarglasfenster ersetzt. Weitere Umbau-
maßnahmen sind in Planung.²⁰⁵

Betonglas, abstrakt

Glasmalerei Gossel, Frankfurt am Main

A) Querrechteckige Fenster an der Eingangsfront (drei Stück) und im oberen Teil des rechten
Langhauses (sechs Stück – heute Klarglas): In zwei schmalen seitlichen Streifen finden sich
gelbe und blaue Glasstücke; in einem breiten Streifen in der Mitte graue und weiße Glas-
stücke.

B) Hochrechteckige Fenster in der Wand des linken Seitenschiffes: Anschließend an die Ein-
gangsfront der Kirche durchbricht ein fünfbahniges, in der Mitte geteiltes Fenster breit die
Außenwand. Beide Fensterteile werden oben und unten von schmalen weißen Bahnen einge-
fasst und weisen in der Mitte breitstreifige rote und blaue Farbbahnen auf. Daneben füllen
vier einzelne hochrechteckige Fenster die restliche Wand bis zum Querschiff. Vornehmlich
weiße Glasstücke werden zu schmalen hochrechteckigen Bahnen aneinandergereiht. Im obe-

²⁰⁵ Bredenbeck, M., 2011, noch nicht publiziert; nach Rückfrage bei Prof. Albert Gerhards, Universität Bonn,
hat Bredenbeck in seiner Dissertation die Datierung der Betonfenster in das Jahr 1969/70 bestätigt. Er ver-
merkt weiterhin ornamentale Fenster aus Bleiglas von Beeck auf der Eingangsseite, die beim Einbau der
Betonfenster entfernt wurden. Beeck hat in seiner Werkaufstellung Betonglasfenster für dieses Objekt in das
Entstehungsjahr der Kirche datiert.

ren Viertel sind größere Glasstücke in Quadratform auf die Bahnen gesetzt und erinnern damit an Kapitelle auf Säulen.

C) Beide Stirnwände des Querschiffs sind komplett mit Betonglasfenstern gefüllt. Vertikale und horizontale Bahnen werden durch blaue, weiße und rote aneinandergereihte Glasstücke geformt – es zeichnet sich eine Kreuzform ab, die in der Mitte durch helle große weiße Glasstücke unregelmäßig durchbrochen wird.



10.1 Blick auf die linke Seite des Langhauses und des Querschiffes (4.3.2)

10.2 Querrechteckiges Betonglasfenster aus der Eingangsfront der Kirche (4.3.15)

Literatur:

1. Bredenbeck, Martin, Die Zukunft von Sakralbauten im Rheinland (Rhein/Mosel/Ruhr), Dissertation an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2011

Nr. 11 – 1953/54 Ransbach-Baumbach (56235), St. Markus

Die 15 figuralen Fenster befanden sich ursprünglich im Chor und wurden im Rahmen einer Umbaumaßnahme in die rechte Kirchenseite gesetzt, um die Kirche heller zu gestalten.

Bleiglas, ornamental und figürlich

Die Fenster von Beeck finden sich auf der rechten Kirchenseite.

A) 15 figurale Rundbogenfenster – jeweils drei in jedem Joch des Langhauses – Beschreibung erfolgt von vorne nach hinten. Das Zentrum bildet die Nr. 8 mit der Jesusdarstellung aus der Geheimen Offenbarung des Johannes, vor die der Taufstein gestellt ist – zu beiden Seiten sind zuerst jeweils zwei Evangelisten und dann jeweils vier Apostel gruppiert. Alle Figuren sind frontal sitzend mit Heiligenschein und aufgemalten Gesichtern vor einem weißen, blauen, schwarzen bzw. roten Hintergrund dargestellt. Ihre Namen sind unten im Bild mit großen Buchstaben geschrieben, zusätzlich sind sie mit Attributen ausgestattet.

1. Judas Thaddäus mit einem Buch in seiner rechten Hand
2. Simon mit einer Säge
3. Jacobus mit einem Buch in seiner rechten Hand

4. Jacobus mit einer Feuerschale
5. Markus mit einem Löwen zu seinen Füßen und einer Schriftrolle in seinen Händen
6. Matthäus mit einem großen Buch auf seinem Schoß und einem knienden Engel zu seinen Füßen
7. Petrus mit einem Schlüssel in seiner linken Hand
8. Ohne Schriftzug – Jesus in der Geheimen Offenbarung des Johannes (1,9–20) mit einem Schwert in der Höhe seines Mundes, sieben Sternen in der rechten Hand und sieben Leuchtern zu seinen Füßen
9. Paulus mit einem Schwert in seiner rechten Hand
10. Johannes mit einem Adler zu seinen Füßen und einem Buch in seinem Schoß
11. Lucas mit einem Stierkopf zu seinen Füßen und Federkiel und Schriftrolle in den Händen tragend
12. Andreas mit einem Fisch am Angelhaken in der rechten Hand und einem Kreuz in der linken Hand
13. Bartholomäus mit einem Buch in seinen Händen
14. Thomas mit einem Buch
15. Philippus mit zwei Fischen

B) 12 kurze Rundbogenfenster oberhalb der figuralen Fenster in den Wänden des Langhauses – das erste Langhausjoch weist keine Fenster oben in den Wänden auf; beim 5. Joch sind diese durch eine Orgel verdeckt. Es sind folgende Ornamentarten verwendet, die jeweils von einem blauen oder weißen schmalen Rahmen umgeben sind:

a) Der weiße Grund wird durch eng gesetzte Diagonalen strukturiert, sodass ein Rautenmuster entsteht. Darüber sind in regelmäßigen horizontalen Abfolgen Kreise aneinandergereiht. In diese sind Trapeze aufrecht eingestellt – die Schnittstellen der Bleiruten in den Kreisen sind farbig gefasst:

- aa) überwiegend blau mit rotem Zentrum
- ab) überwiegend weiß mit rot-blauem Zentrum
- ac) überwiegend rot mit blauem Zentrum

b) Vor einem weißen Grund sind Quadrate in regelmäßigen horizontalen Reihen aneinandergestellt, die selber wieder in kleine farblich gefüllte Quadrate und Dreieckformen unterteilt werden. So ergeben sich auch regelmäßige Reihen von kleinen blauen Dreiecken und roten Quadraten.

c) Vor einem weißen Grund sind blaue Viertelkreise mit einer runden Spitze in Reihen aneinandergestellt, sodass jeweils zwei Spitzen aufeinandertreffen. Die blauen Viertelkreise sind durch einen roten Streifen breit gerahmt.

d) Vor einem weißen Grund sind lang gestreckte blaue Rechtecke in regelmäßigen Abständen übereinandergestellt. In diese sind zwei Halbkreise mit rotem Zentrum und gelbem Rahmen gestellt, zwischen die graue und blaue Rechtecke und zwei rote Halbkreise gesetzt sind.

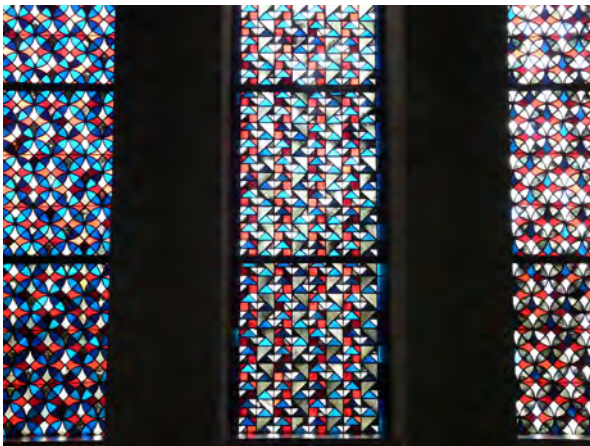
C) Drei zweiteilige, ornamentale, hohe Rundbogenfenster an der Stirnwand der Querhauskapelle in der rechten Kirchenseite: Da die Querhauskapelle an den Hang gebaut ist, hat sie ein Untergeschoss, in dem sich der zweite Teil der Fenster befindet. Der untere Teil der Fenster hat eine neuere Verglasung erhalten: Die Ornamentart ist links wie unter B) aa) definiert, in der Mitte wie b) und rechts wie ab).

D) Über der Querhauskapelle ist ein weiteres Geschoss als Orgelempore platziert, das sich bis zur rechten Seite der Altarzone zieht. Hier finden sich an der linken Seite zwei ornamentale zweigeteilte Rundbogenfenster in der oberen und unteren Etage und an der rechten Seite drei Rundbogenfenster in der oberen Etage. Die Gestaltung erfolgt nach Ornamentarten wie unter B) definiert.



11.1 Fenster in der rechten Kirchenwand (60.1.4)

11.2 Figurale Fenster im 5. Langhausjoch unterhalb der Orgel (60.1.20)



11.3 Fenster in der Stirnseite des Querhauses (60.1.14)

11.4 Fenster oben in der rechten Wand des Langhauses, Ornamentart d) (60.1.30)

Nr. 12 – 1954 Aarbergen-Michelbach (65326), St. Bonifatius

Die Kirche wurde 1954 nach Plänen von Paul Johannbroer aus Wiesbaden gebaut.

Bleiglas, ornamental und figürlich
 Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

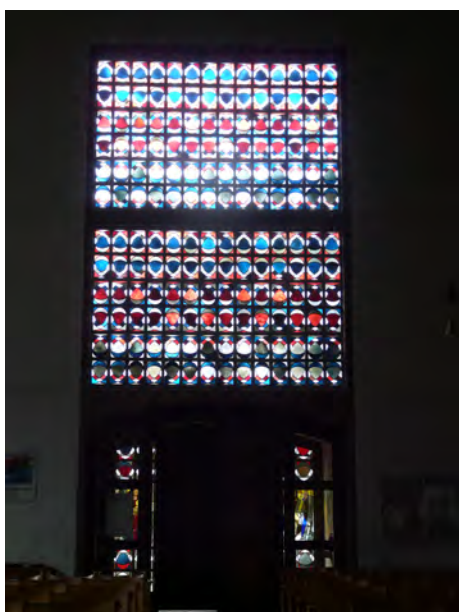
A) Hochrechteckiges schmales Glasfenster rechts neben der Eingangstür: In einem hochrechteckigen Bild steht aufrecht Christus in einer Mandorla mit einem Heiligenschein um den Kopf. Gesichtszüge sind nicht erkennbar. Die figürliche Darstellung ist nach oben und unten jeweils durch vier in Paaren übereinandergestellte Ornamentalscheiben gerahmt. Die Ornamen-

te werden von regelmäßigen Halbkreisen gebildet, die ineinandergeschlungen in immer neuen Spiralen horizontal über das Fenster gezogen werden, wodurch ovale Formen entstehen. Die Ornamentik wird beidseitig verwendet: Mal befindet sich der Kreis am Boden der Reihen und mal am oberen Rand. Die Ornamente sind unterschiedlich mit den Farben Blau, Rot und Weiß gefüllt.

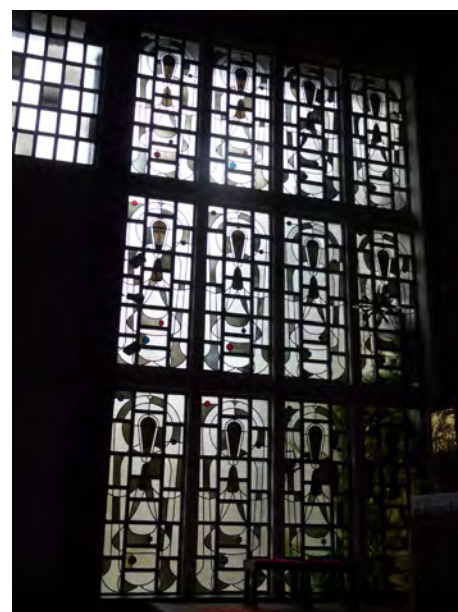
B) Hochrechteckiges Glasfenster links neben der Eingangstür: In einem hochrechteckigen Bild steht Maria in einem roten Gewand mit einem wehenden blauen Mantel, das Kind in den Armen tragend. Gesichtszüge sind auch hier nicht erkennbar. Die Rahmung durch die Ornamentscheiben erfolgt wie in A).

C) Zweiteiliges ornamentales Fenster über der rückwärtigen Eingangstür: Die beiden Fenster-teile bestehen aus jeweils sechs einzelnen kleinen hochrechteckigen Abschnitten in der Höhe und vierzehn solchen Abschnitten in der Breite. Die Ornamentgestaltung erfolgt wie unter A). Die Schwerpunkte in der farblichen Komposition liegen in den oberen beiden Ornamentreihen auf Blau, den mittleren beiden Reihen auf Rot und den unteren Reihen auf Weiß.

D) Zwölfteiliges Fenster in einem Betonrahmen links neben dem Altar in den Farben Weiß und Grau mit roten und blauen Akzenten aus Antikglas: In drei Reihen übereinander sind hochrechteckige Glasscheiben verwendet, auf denen jeweils ein Apostel abgebildet ist. Die Darstellung der Figuren ist stark stilisiert und in jedem Feld identisch. Die Apostel stehen frontal dem Betrachter zugewandt mit geschlossenen Augen und die Hände betend vor der Brust gefaltet. Sie haben um den Kopf einen Heiligenschein und sind in ein langes Gewand gehüllt, das auch über den Kopf gelegt ist. In die Komposition sind oben und unten jeweils zwei kleinere Kreise in Rot und Blau gesetzt.



12.1 Hintere Eingangstür mit umgebenden Fenstern (6.5.8)



12.2 Fenster links neben dem Altarraum (6.5.17)

Literatur:

1. Pfarrgemeinde St. Bonifatius (Hrsg.), St. Bonifatius in 65326 Aarbergen-Michelbach zum 50jährigen Kirchweihfest, Aarbergen 2004

Nr. 13 – 1955 Bergheim-Kenten (50126), St. Hubertus

Die Kirche wurde 1955 nach Plänen der Architekten Dr. Friedrich Bertram und Dr. Elmar Lang aus Aachen gebaut.

Bleiglas, ornamental und figürlich

Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

A) Figürliches Fenster über dem Altar: Darstellung der Geheimen Offenbarung des Johannes 1,9–20. Links unten im Bild sieht man die kleine Person des Johannes und von ihm ausgehend entfaltet sich die figurale Darstellung des Geschehens. Der Hintergrund des Bildes ist blau mit einem nach oben weiter werdenden Rahmen in Rot. Johannes und das Offenbarungsgeschehen haben eine graue Farbigkeit. Oben links sind vor dem blauen Grund zwei Posaunen blasende Engel im diagonalen Flug von rechts oben nach links unten abgebildet, sie stehen für „eine Stimme, laut wie eine Posaune“ (Vers 11) und „seine Stimme war wie das Rauschen von Wassermassen“ (Vers 16). In der Mitte des Bildes sitzt Jesus auf einem roten Tuch in einem langen Gewand, mit der rechten Hand die sieben Sterne als die Engel der sieben Gemeinden umfassend, die linke Handfläche dem Betrachter beim Sprechen zugewandt, ein Schwert kommt links aus seinem Mund. Zu seinen Füßen sind die sieben Leuchter als langstielige Kerzen mit roten Flammen abgebildet, die für die sieben Gemeinden stehen. Um die Darstellung der Offenbarung herum sind eine Vielzahl von Augen abgebildet.

B) Figürliches Fenster rechts neben dem Altar: Ein monumentales vierbahniges Fenster in einem Betonrahmen sprengt die rechte Seitenwand auf. Vor einem grau-weißen vertikal geprägten Grund, durch den sich links ein schmaler vertikaler blauer Streifen zieht, wird das Pfingstgeschehen versinnbildlicht in Form einer Taube, die von rechts oben nach links unten fliegt. Aus ihrer Brust fallen eine Vielzahl von großen roten Blutstropfen gerade herunter, die die „Zungen wie von Feuer“ versinnbildlichen (Apg 2,3). Die Flugbahn der Taube wird durch diagonale Bleiruten angezeigt. Der Hintergrund wird in einem breiten vertikalen Streifen von oben kommend etwa bei der Position der Taube durch die verstärkte Verwendung von weißen Scheiben wie ein Lichtstrahl erhellt.

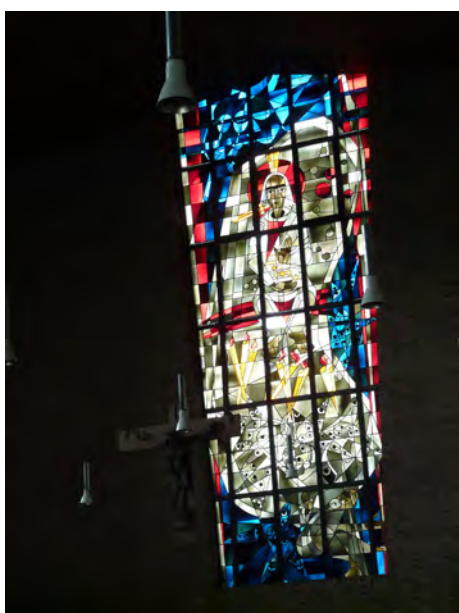
C) In der rechten Kirchenwand befinden sich in drei Registern übereinander, im unteren, mittleren und oberen Drittel versetzt, jeweils vier kleine quadratische Fenster. Vor einen Hintergrund aus Diagonalen und Wellenformen sind Fische gestellt, die in Richtung Altar schwimmen. Die Glasflächen haben die Farben Weiß, Grau, Rot und Blau.

D) Rechts und links von der Eingangstür in der Rückfront sind quadratische ornamentale weiße Antikglasscheiben eingesetzt, die aus sieben kleinen Quadraten in der Höhe und Breite gebildet werden. Auf diesen schwimmen stilisierte Fische in Wellen aus Bleiruten in beide Richtungen.

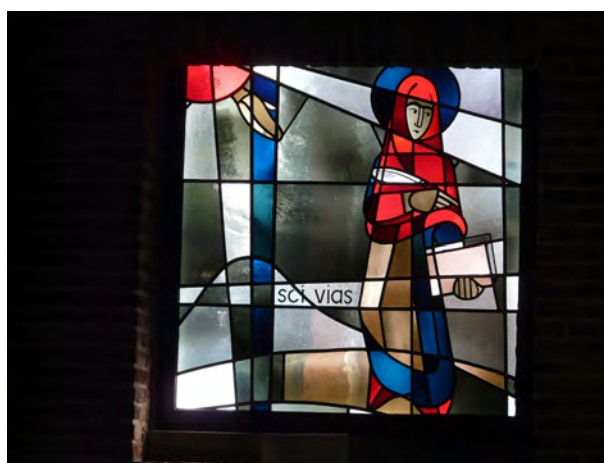
E) Drei quadratische figurale Fenster in der linken Seitenkapelle: Der Hintergrund der Fenster ist durch horizontale, vertikale, schräge und gebogene Linien strukturiert.

1. Erstes Fenster von hinten: Rechts im Bild steht die hl. Hildegard von Bingen vor weiß-grauem Grund, in der rechten Hand eine Feder und in der linken Hand ein Buch haltend. Oben links kommt ihr aus einem roten Kreisviertel eine Hand entgegen. Links neben der Figur ist der Schriftzug: „sci vias“ vermerkt, „Wisse die Wege“, Titel eines von ihr verfassten Buches.

2. Zweites Fenster von hinten: Links im Bild steht Papst Pius X. mit Kreuzstab in der linken Hand in einem langen weißen Gewand vor einem rot-weißen Hintergrund. Rechts unten im Bild liegen eine Papstkrone und zwei sich überkreuzende Schlüssel. In Schulterhöhe ist der Schriftzug vermerkt: „omnia instaurare in christo“, „Alles erneuern in Christus“.
3. Drittes Fenster von hinten: Links im Bild steht der hl. Konrad von Parzham mit einem Schlüssel in der linken Hand und weist mit der rechten Hand auf den Schriftzug in Schulterhöhe: „caritas christi urget“, „Die Liebe Christi drängt uns“. Der Hintergrund ist blau-weiß gestaltet, rechts im Bild ist in der Mitte ein Schlüsselloch zu sehen und unten eine Schale mit Brot. Konrad von Parzham hat als Pförtner im Kloster St. Anna in Altötting gearbeitet und dort die Wallfahrer betreut.



13.1 Fenster über dem Altar (73.1.1)



13.2 Fenster in der Kapelle links, Hildegard von Bingen (73.1.15)

Literatur:

1. Dahlhoff, Beate, Faltblätter zur Spendenaktion „Kirchenreparatur“, Blatt 2 – Das Altarfenster, Blatt 4 – Fenster der Seitenkapelle, Blatt 10 – Das Heilig-Geist-Fenster, Bergheim 2009

Nr. 14 – 1955 Geilenkirchen-Dernbach (52511) – St.-Ursula-Gymnasium

Die Klosterkapelle des ehemaligen Ursulinenkonventes stammt aus dem Jahre 1888. Nach schweren Kriegszerstörungen wurde sie im Jahr 1955 wieder aufgebaut und in ihrer äußeren Gestalt dem Vorgängerbau angenähert. Eine ornamentale Glasscheibe und eine figurale mit der Darstellung der hl. Ursula finden sich als Oberlicht über zwei Eingangstüren im ehemaligen Kloster. Nach der Verlegung des Ursulinenkonventes in kleinere Räumlichkeiten und der Übergabe der Trägerschaft für das Gymnasium an das Bistum Aachen wurden ab 1996 acht Jahre dauernde Umbaumaßnahmen eingeleitet, in deren Zuge die Kapelle profanisiert und zur Aula umfunktioniert wurde – der ursprüngliche Raumeindruck und die Fenster : in der linken

Kapellenwand ein figurales Fenster im ehemaligen Chorbereich vorne, ornamentale Fenster in der linken Langhauswand sowie in der Rückwand der Kirche in Höhe der ehemaligen Orgelempore.

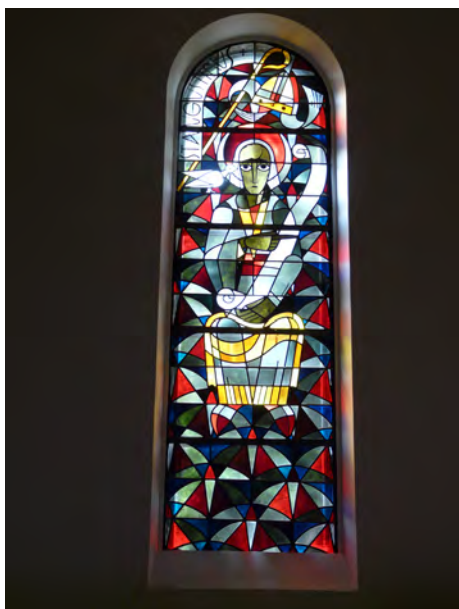
Bleiglas, ornamental und figürlich
 Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

A) Ein figurales Fenster im ehemaligen Chor: Vor einem ornamentalen Hintergrund in den Farben Weiß, Blau und Rot mit ergänzenden Klarglasscheiben sitzt mittig der hl. Augustinus mit Heiligenschein in einem gelb-weißen langen Gewand, eine Schriftrolle diagonal vor seinen Körper haltend und mit dem linken Zeigefinger auf diese weisend. In Höhe seines Mundes ist auf der linken Seite eine Taube abgebildet, über dem Kopf von links nach rechts im runden Abschluss des Fensters ein Schriftzug, der Fensterrundung folgend: „St. Augustinus +“, ein Bischofsstab und ein Bischofshut.

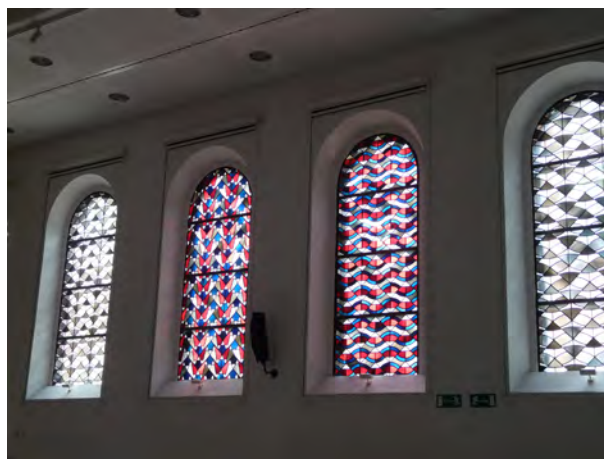
B) Sechs ornamentale Langhausfenster, linke Kapellenseite (von vorne nach hinten):

1. Farben: Blau, Rot, Weiß, Grau – Dreiecke und Rauten
2. Farben: Ocker, Grau, Weiß – Dreiecke und Trapeze
3. Farben: Blau, Rot, Weiß, Grau – Dreiecke und Viertelkreise
4. wie 1.
5. wie 2.
6. wie 3.

C) Drei kleine ornamentale Fenster in der Orgelempore: Gestaltung wie B) 2.



14.1 Chorfenster (71.1.1)



14.2 Fenster im Langhaus, linke Seite (71.1.3)



14.3 Ansicht der Kapelle vor dem Umbau 1996 (Foto: Gymnasium St. Ursula)

Literatur:

1. Nohn, Christoph, Von der Klosterschule zum Bischöflichen Gymnasium, unter: www.st-ursula-gk.de/schulgeschichte (Abruf: 16.10.2010)

Nr. 15 – 1954/55 und 1974 Walluf-Niederwalluf (65396), St. Johannes der Täufer

Der Chor der Kirche stammt aus dem 13. Jahrhundert. Eine Erweiterung der Kirche wurde 1648/49 vorgenommen und 1718 wurde sie noch einmal vergrößert. 1954/55 wurde im Westen ein Anbau der Wiesbadener Architekten Paul und Fritz Johannbroer fertiggestellt. Beecks Fenster in diesem Anbau stammen aus der Zeit von 1954/55. Erst 1974 wurden die Fenster im alten Teil der Kirche eingefügt.

Bleiglas, abstrakt

Fenster von 1954/55

A) Verglasung in, über und neben den seitlichen Eingangsportalen rechts und links neben der Orgelepore: Auf einem Opakglasgrund von unterschiedlicher Oberflächenbeschaffenheit laufen diagonal über die großen Fensterflächen Bleiruten und bilden einen Grund aus regelmäßigen Rauten. Darüber laufen in regelmäßigen Abständen gebogene Linien, deren Schnittstellen durch blaue und rote Farbflächen akzentuiert sind.

B) Zwei runde Fenster rechts und links vom Eingang in die Sakristei in der Rückwand der Kirche unter der Orgelepore, drei runde Fenster links in der Wand der Sakristei und zwei runde Fenster rechts in der Wand der Sakristei: An drei Stellen außen im Kreisrund entspringen jeweils zwei gebogene Bleiruten, die diagonal über die Bildflächen geführt werden. Die Schnittstellen werden akzentuiert durch rote und blaue Glasflächen.

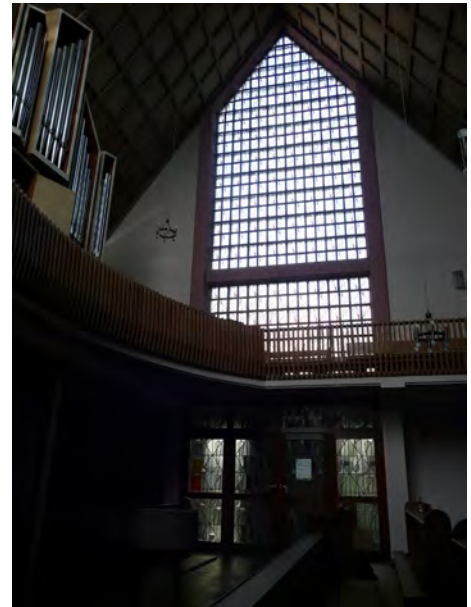
Fenster von 1974

Ornamentale weiße und graue Formen, die schmal langrechteckig und breiter eckig bzw. rund sind, werden vertikal und horizontal aneinandergesetzt. So entstehen Flächen von kleinteiligen Formen im Wechsel mit größeren Formen, die mit kleinen blauen Akzenten durchsetzt werden.

C) Drei Rundbogenfenster an jeder Seite des Langhauses.

D) Ein Spitzbogenfenster in einer Nische an der linken Kirchenseite vor dem Chor, wo die Kanzel steht.

E) Im Chor findet sich an der Stirnseite hinter dem Altar ein Fenster aus zwei schmalen Spitzbogenfenstern und einem darüber gesetzten runden Fenster, auf jeder Seite folgen zwei Spitzbogenfenster. Hinzu kommen zwei runde Fenster und an der linken Seite vor der Kanzelnische ein weiteres schmales Spitzbogenfenster.



15.1 Fenster um und über dem linken seitlichen Eingangsportal im Anbau von 1954/55 (55.3.37)

137.1 Fenster links im Chor (55.3.22)

Nr. 16 – 1956 Nassau an der Lahn (56377), katholische Kirche

Nach Auskunft des Künstlers wurden in einer katholischen Kirche in Nassau an der Lahn 1956 Bleiglasfenster realisiert, die aufgrund des Abrisses der Kirche nicht erhalten sind.

Nr. 17 – 1956 Solms-Burgsolms (35606), St. Elisabeth

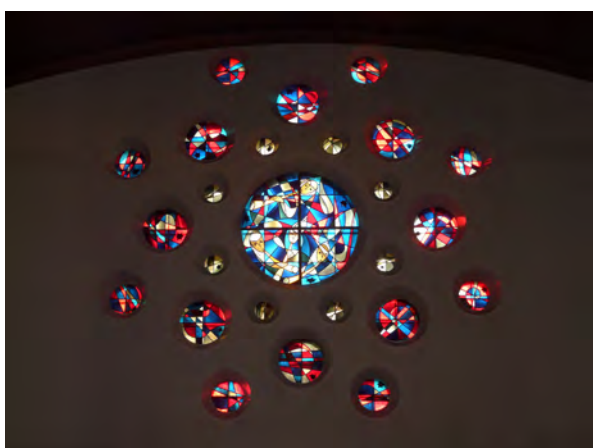
Die Kirche wurde 1956 vom Architekten Paul Johannbroer aus Wiesbaden gebaut.

Bleiglas, ornamental und figürlich
 Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

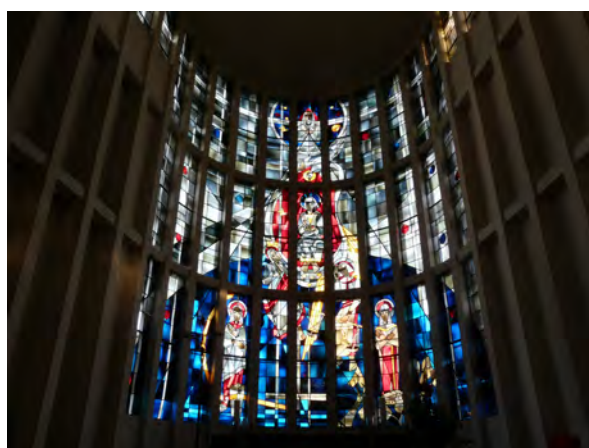
A) Runde Fenster in der Rückfront der Kirche von unterschiedlicher Größe: Um einen mittleren großen Kreis, der angefüllt ist mit vier Posaune blasenden Engeln, gruppieren sich drei weitere Ringe von Fenstern. Direkt um die Mitte folgt ein Kreis mit kleineren Kreisen von grauer und weißer Farbigkeit mit vereinzelt schwarzen Sternen, darum größere Kreise und außen mittelgroße Kreise von grauer, weißer, roter und blauer Farbigkeit mit gebogenen Linien und Diagonalen und vereinzelt schwarzen Sternen. Die vier Posaune blasenden Engel sind die Engel des Jüngsten Gerichts; die darum herum geordneten Kreise verbildlichen in abstrakter Darstellung die sich öffnenden Gräber der Verstorbenen.

B) Obergadenfenster: In den Seitenwänden jedes Joches befinden sich 5-teilige Fenster mit dem Grundmuster eines unregelmäßigen Karos von grauen und weißen Glasscheiben mit vereinzelt blauen und roten Kreisen.

C) Chorfenster: Das Grundmuster der seitlichen Obergadenfenster zieht sich bis in das große Chorfenster, das die Wand großflächig aufsprengt. Im Chor prägt das Betongerüst, das für das große Apsisfenster durchlichtet wurde, die gesamte Wandarchitektur. Die Bleiglasfenster sind in diesen Betonrahmen eingepasst und bestehen aus 33 hochrechteckigen Fensterteilen. Die figurale Bildkomposition ist vom Thema der Dreieinigkeit bestimmt: oben Gottvater, darunter der heilige Geist in Form einer Taube und darunter in einer Mandorla in der Bildmitte der sitzende Christus als Sinnbild für den Richter des Jüngsten Gerichts. Zu seinen Füßen, vor einem großflächigen halbrunden blauen Hintergrund, der die Hälfte der Bildkomposition einnimmt, sind links Maria mit einer Krone und rechts der Erzengel Michael mit der Richterwaage zu sehen. Ganz unten links ist die hl. Elisabeth mit einem Brotkorb als Kirchenpatronin dargestellt und rechts die hl. Gertrudis (im 13. Jahrhundert im Nachbarkloster Priorin). Christus in der roten Mandorla, dargestellt als Gott und Mensch zugleich, verbindet die Sphären des weißlichen Himmels und der bläulichen Erde.



17.1 Fenster in der Rückfront der Kirche (17.4.2)



17.2 Fenster im Chor (17.4.10)

Nr. 18 – 1956 Herzogenrath-Kohlscheid (52134), St. Maria Heimsuchung

Die Kirche wurde 1952 nach Plänen des Duisburger Architekten Gottfried Jonas fertiggestellt.

Bleiglas, ornamental und figürlich
Glasmalerei Oidtmann, Linnich

A) 16 ornamentale Fenster im Dachaufbau über dem Altarraum: Jede Seite des rechteckigen Dachaufbaus über dem Altarraum ist von vier hochrechteckigen Fenstern in den Farben Grau-Weiß mit roten Akzenten durchbrochen. Breite Fensterstreben teilen die Scheiben in vier gleiche Rechtecke.

B) 22 ornamentale Rundbogenfenster im Langhaus der Kirche: Auf jeder Seite des Langhauses sind 11 ornamentale Fenster realisiert, wovon die Paare je Joch eine identische Ornamentik aufweisen. Es existieren insgesamt drei unterschiedliche Ornamentarten:

- a) Vor blauem Grund liegen Kreise und Dreiecke versetzt in vertikalen Reihen abwechselnd nebeneinander. Die Flächen in den Kreisen und Dreiecken sind regelmäßig mit den Farben Blau, Rot, Weiß und Grau gefüllt.
- b) Vor blauem Grund sind Dreiecke in vertikalen Reihen nebeneinandergesetzt. Die Flächen in den Dreiecken sind regelmäßig in den Farben Rot, Grau und Weiß gefüllt.
- c) Drei nebeneinandergesetzte Dreiecke werden in vertikalen Reihen ineinandergeschachtelt nach oben geführt, sodass gezackte Linien entstehen. Die Dreiecke sind in den Farben Grau und Weiß regelmäßig gefüllt.

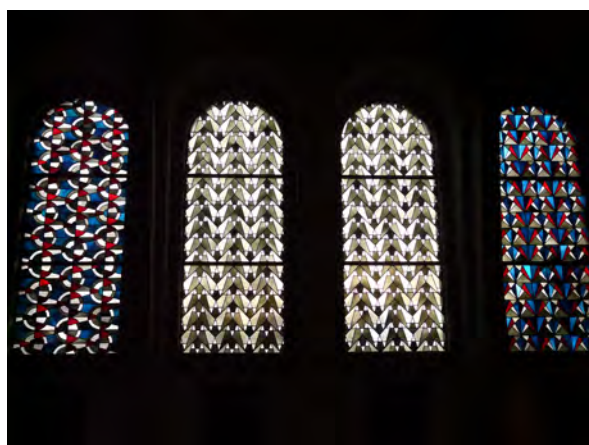
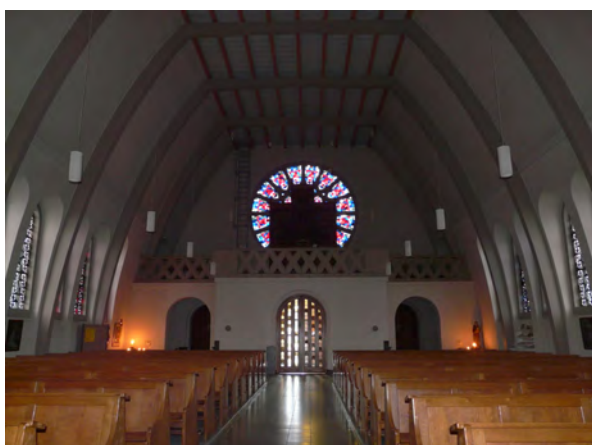
Die Reihenfolge der Verwendung der Ornamente in den Fenstern ist an beiden Langhausseiten identisch. Die Beschreibung der Ornamentart erfolgt von hinten nach vorne je Kirchenjoch:

1. ein Fenster wie a)
2. Fensterpaar wie b)
3. Fensterpaar wie c)
4. Fensterpaar wie a)
5. Fensterpaar wie c)
6. Fensterpaar wie b)

C) Rosette über der Orgelempore: Die Füllung der Rosettenfelder erfolgt durch Dreiecke in unterschiedlichen Größen in den Farben Rot, Blau, Grau und Weiß.

D) Ein figürliches Fenster in der Kreuzwegkapelle: Vor blauem Hintergrund mit einem schmalen weißen Rahmen sitzt Christus auf einem Thron in einem roten Gewand mit weißem Umhang. Gemäß der Geheimen Offenbarung ist er mit den sieben Leuchtern zu seinen Füßen, den sieben Sternen in der rechten Hand und dem aus seinem Mund kommenden Schwert dargestellt.

E) Ein figürliches Fenster in der Taufkapelle: Johannes sitzt frontal dem Betrachter zugewandt mit einem Lamm auf seinem Schoß und einem Kreuzstab in der linken Hand. Mit dem rechten Zeigefinger weist Johannes auf den Stab, unter seinem linken nackten Fuß liegt ein Schwert. Am unteren Bildrand ist der Schriftzug „Johannes“ abgebildet.



18.1 Blick auf die Orgelempore (4.4.2)

18.2 Ornamentale Fenster aus dem Langhaus (4.4.9)

Literatur:

1. Bischöfliches Generalvikariat Aachen (Hrsg.), Handbuch des Bistums Aachen, Aachen 1994

Nr. 19 – 1956 Düren-Gürzenich (52355), St. Johannes Evangelist

Die Kirche wurde 1860 nach Plänen des Architekten Vinzenz Statz fertiggestellt. Nach Kriegsschäden wurde sie 1955 restauriert. In den 1990er-Jahren erfolgte der Ausbau der Fenster von Beeck auf der rechten Seite. Man wollte dem Innenraum der Kirche mehr Licht zuführen, das aber tatsächlich im Sommer zu stark ist. Die ausgebauten ornamentalen Fenster sind zerstört – das figurale Fenster wurde in die Rückfront gesetzt (G). Heute steht die Kirche unter Denkmalschutz.

Bleiglas, ornamental und figürlich
 Glasmalerei Oidtmann, Linnich

A) Fenster seitlich neben dem Chor, rechts: hl. Hubertus mit dem Hirsch, dem Bischofsstab und einem Buch in Händen, Hintergrundornament wie I) und stark farbig in Rot, Blau, Violett, Grau und Weiß.

B) Fenster seitlich neben dem Chor, links: hl. Barbara mit einem Schwert im Hals und einem Haus in den Händen, Hintergrundornament wie I) und Farben wie A).

C) Fenster im Chor, links: hl. Maria mit Schlosskapelle im Arm; Hintergrundornament wie I) und in den Farben Rot, Blau, Ocker, Weiß und Grau.

D) Fenster im Chor, Mitte: Christusdarstellung aus dem Buch der Geheimen Offenbarung, die Sterne stehen für die sieben Gemeinden; Hintergrundornament wie I) und Farben wie C).

E) Fenster im Chor, rechts: hl. Johannes Evangelist mit dem Adler und der hl. Schrift in den Händen; Hintergrundornament wie I) und Farben wie C).

F) Jeweils zwei kleine seitliche Chorfenster: Ornament wie I) in den Farben Ocker, Rot, Blau, Weiß und Grau.

G) Fenster in der Rückfront, rechts: hl. Michael mit dem Drachen und mit der Inschrift „Wer ist wie Gott“, einen Schild und einen Speer in den Händen tragend (wurde beim Ausbau der Fenster aus dem rechten Seitenschiff an diese Stelle versetzt).

H) Fenster in der Rückfront, links: ornamental wie I) in den Farben Ocker, Blau, Rot, Grau, Weiß und Violett.

I) Sechs ornamentale Fenster im linken Seitenschiff: Es ist eine Ornamentart mit zwei unterschiedlichen Farbgestaltungen erkennbar, die im Wechsel Farben wie bei H) und F) zeigt. Bleiruten werden in Form von gebogenen Winkeln mit rundem Abschluss in Reihen nebeneinandergestellt und ineinander verschachtelt. Im Wechsel findet sich eine Reihe von höher gezogenen, engeren Winkeln mit niedrigeren weiter auseinander stehenden Schenkeln. Die Farbintensität nimmt von unten nach oben hin ab.



19.1 Figurale Fenster im Chorraum: Maria, Christus und Johannes (Foto: Pfarrgemeinde)

19.2 Rückfront der Kirche, rechts – Hl. Michael (ursprünglich im rechten Seitenschiff) (64.1.23)

Nr. 20 – 1956 Bonn (53127) – Kapelle im Kloster „Unserer lieben Frau“

Nach Aussage des Künstlers wurden zwei ornamentale Bleiglasfenster in der Kapelle des Klosters „Unserer lieben Frau“ realisiert. Es handelte es sich um zwei kleine Fenster neben dem Altar. Die Fenster sind nicht erhalten.

Nr. 21 – 1956 Lahnstein-Oberlahnstein (56107), St. Martin

Eine erste dreischiffige Basilika wurde 1191 gebaut. Ein Umbau des Chores und eine Aufstockung des Südturmes wurden 1332 vollzogen und in den Jahren 1775–77 wurde das Mittel-

schiff nieder gelegt und neu gebaut. In den Jahren 1895–99 erfolgte der Anbau von zwei Seitenschiffen. Der Altarraum wurde 1954 nach Plänen von Paul Johannbroer aus Wiesbaden umgestaltet.

Bleiglas, ornamental und figürlich
Glasmalerei Selbach & Henseler, Köln-Zollstock

Beeck gestaltete vier Fenster im Chor der Kirche mit Antikglas und Schwarzlot – das zweite Fenster von links ist dreibahnig mit einem Abschluss von zwei kleineren Vierpässen und einem größeren Vierpass oben im Spitzbogen des Fensters. Die übrigen ornamentalen Fenster sind zweibahnig mit einem Vierpassabschluss im Spitzbogen.

A) Ornamentales Fenster ganz links: Beide Fensterbahnen werden von einem schmalen roten Streifen gerahmt, in den in regelmäßigen Abständen kleine blaue und weiße Akzente gesetzt sind und der von einem zweiten breiteren weißen Rahmen begleitet wird. In beiden Fensterbahnen gehen in der Mitte vertikale Streifen empor, die aus eng aneinandergesetzten horizontalen weißen, blauen und roten Streifen zusammengesetzt sind. Zwischen diesen liegen zwei schmale rote vertikale Streifen mit weißen Dreiecken, die an ihren Spitzen zu einem Stern an ihren Spitzen zusammengefügt sind.

B) Figürliches Chorfenster mit Abbildungen aus dem Leben von St. Martin aus Tours und lateinischen Inschriften:

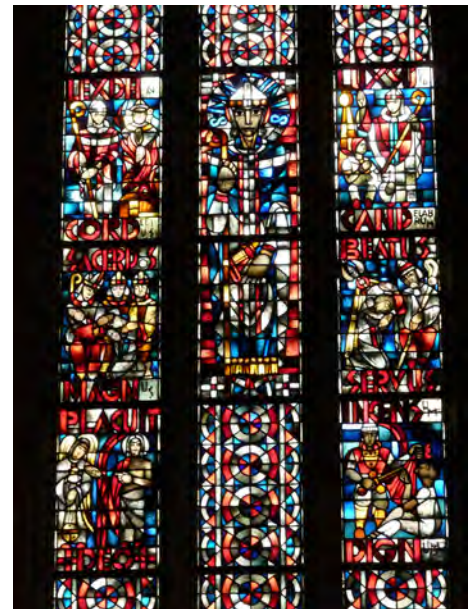
1. Ornamentale Hintergrundgestaltung: Vor blauen Grund ist in jede Fensterbahn ein mittlerer Streifen gesetzt, der durch zwei schmale vertikale Streifen gerahmt wird. In diesen sind blaue und rote Kreise und Rauten gesetzt, die nach hinten in mehreren Schichten übereinandergelagert sind. Die Größe der Formen nimmt nach hinten zu – die kleinen Formen überlagern die größeren und geben nur Teilsichten auf diese frei.
2. In die mittlere Bahn ist St. Martin in einem blauen Gewand stehend als Bischof mit Bischofsstab, Bischofsmütze und einem Buch in seiner linken Hand dargestellt. In seinen Heiligenschein ist „St. Martinus“ geschrieben.
3. Bild oben in der linken Fensterbahn – „Lex in Cordelius“ (Gesetz in seinem Herzen): St. Martin steht links im Bild mit dem Bischofsstab, rechts auf einem gelben Thron sitzt ein König, der die Handflächen aneinandergelegt hat. Die Finger der Hände zeigen nach oben bzw. nach unten.
4. Bild in der Mitte der linken Fensterbahn – „Sacerdos magnus“ (Der hohe Priester): Drei Bischöfe sitzen nebeneinander, links St. Martin mit dem Bischofsstab, und halten einen vor ihnen knienden Mann tröstend an Kopf und Schulter.
5. Bild unten in der linken Fensterbahn – „Placuit Deo“ (Er gefiel Gott): Neben St. Martin mit Heiligenschein und in einfachen Kleidern steht rechts ein Engel.
6. Bild unten in der rechten Fensterbahn – „Incensum Dignum“ (Der Verehrung würdig): Links steht St. Martin in Uniform und teilt mit dem Schwert seinen roten Mantel. Rechts vor ihm sitzt der Bettler.
7. Bild in der Mitte der rechten Fensterbahn – „Beatus Servus“ (Der gute Knecht): St. Martin als Bischof rechts segnet einen vor ihm knienden Mann, indem er diesem die

rechte Hand auf den Kopf legt. Der Mann kniet in Seitensicht mit gebeugtem Kopf, geschlossenen Augen, die Hände vor der Brust. Um ihn herum ist ein gelber Strahl, der von einer links oben ins Bild fliegenden Taube ausgeht.

8. Bild oben in der rechten Fensterbahn – „Lux super Candelabrum“ (Licht über dem Leuchter): Vor dem rechts im Bild stehenden Bischof Martin sitzt ein Mensch. Links ist eine Kirchturmspitze erkennbar.

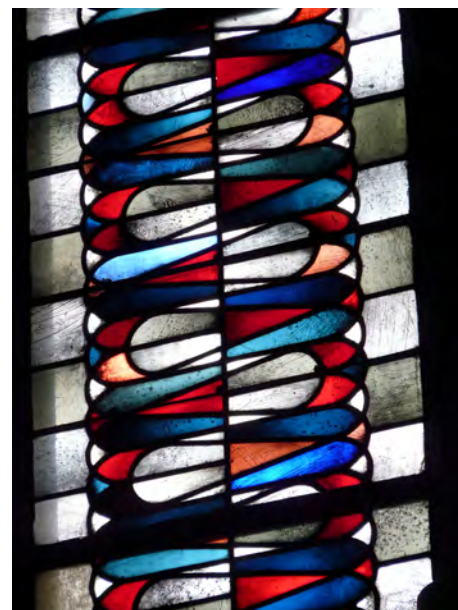
C) Zweites ornamentales Fenster von rechts: Gestaltung wie A)

D) Rechtes ornamentales Fenster: Vor einem weißen Hintergrund, der durch horizontale Bleiruten regelmäßig strukturiert ist, läuft in der Mitte ein vertikaler breiter Streifen. Dieser setzt sich aus horizontal ineinandergeschichteten und sich überlagernden, nach rechts und links platzierten lang gestreckten Tropfenformen von unterschiedlicher Größe zusammen, deren Schnittflächen weiß, rot und blau gefüllt sind.



21.1 Chorfenster (59.3.6)

21.2 Detail figurales Chorfenster (59.3.9)



21.3 Ornamentales Fenster rechts und links neben dem figuralen Fenster im Chor (59.3.6)

21.4 Ornamentales Fenster ganz rechts im Chorrund (59.3.23)

Literatur:

1. Müller, Hans, Kleiner Kirchenführer, Kopie o. J.

Nr. 22 – 1956 Nauort (56237), St. Johannes der Täufer

Bleiglas, ornamental und figürlich

A) Fünf jeweils in der Mitte zweigeteilte, ornamentale, hochrechteckige Fensterbahnen an jeder Seite des Eingangsportals in der rückwärtigen Kirchenfront, die vom Boden bis zur Decke reichen: Vor einem grau-weißen Hintergrund werden gebogene Linien und Halbkreise in sechs regelmäßigen Intervallen pro Fensterteil übereinandergesetzt. Die Schnittflächen der Linien sind in den Farben Gelb, Rot und Blau gefüllt.

B) Acht hochrechteckige Fenster an der linken Kirchenseite: Vor einen weißen Antikglasgrund aus Glasscheiben mit unterschiedlichen Oberflächenstrukturen und einem regelmäßigen Muster aus weit geschwungenen Bleiruten sind figürliche Darstellungen des Kreuzweges gesetzt. Die Schnittstellen der geschwungenen Bleiruten sind akzentuiert, an einigen Stellen im unteren Bildteil rot und blau gefüllt. Die Gesichter der Figuren sind aufgemalt.

1. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus wird zum Tod verurteilt: Links steht Jesus in einem blauen Gewand mit Dornenkrone auf dem Kopf und gelbem Heiligenschein. Rechts neben ihm wäscht Pontius Pilatus seine Hände in einem Becken, das den Figuren bis zu den Oberschenkeln reicht. Den Kopf hat Pontius Pilatus von Jesus abgewandt, sein Gesicht wirkt verschlossen, seine Augen sind zu.
2. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus nimmt das Kreuz auf seine Schultern: Jesus trägt das rote Kreuz auf seiner linken Schulter und hält es mit beiden Händen fest. Auf seiner rechten Wange sind zwei aufgemalte Tränen erkennbar.

3. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus fällt zum ersten Mal unter dem Kreuz: Jesus kniet dem Betrachter zugewandt, mit dem linken Arm das Kreuz umfassend und die rechte Hand hilfeschend ausgestreckt.
4. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus begegnet seiner Mutter Maria: Jesus steht mit dem Kreuz auf seinen Schultern auf der rechten Bildseite, links steht sehr nah Maria in einem weißen Gewand, mit geschlossenen Augen und einem blauen Tuch um den Kopf. Sie streckt ihren linken Arm zu Jesus.
5. Fenster an der linken Kirchenwand – Simon von Cyrene hilft Jesus das Kreuz tragen: Simon steht hinter Jesus auf der linken Bildhälfte in Rückenansicht und stemmt das Kreuz mit beiden Armen. Der links stehende Jesus hält in einer müde wirkenden Geste beide Arme von sich gestreckt.
6. Fenster an der linken Kirchenwand – Veronika reicht Jesus das Schweiß Tuch: Rechts im Bild steht Jesus, das Kreuz hinter sich, links im Bild ist Veronika in einem weiß-grauen Gewand abgebildet, sie reicht Jesus mit der Linken das Schweiß Tuch.
7. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus fällt zum zweiten Mal unter dem Kreuz: Jesus kniet mit dem Kreuz auf seiner linken Schulter, den Körper entkräftet nach hinten gebeugt und mit geschlossenen Augen.
8. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus begegnet den weinenden Frauen: Vorne links im Bild sind zwei Frauen in grau-weißen langen Gewändern abgebildet, von denen die vordere kniet und die Augen geschlossen hält. Hinter ihnen und dem roten Kreuz ist rechts im Bild Jesus sichtbar.
9. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus fällt zum dritten Mal unter dem Kreuz: Jesus kniet mit dem Kreuz hinter sich, die Arme in einer verzweifelt wirkenden Geste von sich gestreckt, mit nach hinten gebeugtem Oberkörper und Kopf. Die Augen sind geschlossen.
10. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus wird seiner Kleider beraubt: Jesus steht mit nach unten gestreckten Armen frontal im Bild, die Würfel der Kriegsknechte liegen rechts und links neben seinen Füßen. Der Oberkörper ist schon halb entblößt.
11. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus wird an das Kreuz genagelt: Das Kreuz wird gerade aufgerichtet, die rechte Hand von Jesus und seine Füße sind schon an das Holz genagelt, der linke Arm ist noch neben dem Körper. Jesus trägt nur ein Lendentuch, um seine Füße wickelt sich eine Schriftrolle und an seiner linken Seite sind Hammer und Nägel abgebildet.
12. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus stirbt am Kreuz: Das Kreuz ist hoch aufgerichtet, oben ist die Inschrift „INRI“ befestigt. Jesu Kopf liegt auf der linken Schulter, seine Augen sind geschlossen.
13. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus wird vom Kreuz abgenommen: Maria, links im Bild, hält den toten Jesus auf ihrem Schoß vor dem Kreuz.
14. Fenster an der linken Kirchenwand – Jesus wird ins Grab gelegt: Jesus liegt im Grab; über seinen Körper ist schräg von rechts unten nach links oben ein Palmzweig gelegt.

C) Verglasung über und um die seitlichen Eingangsportale: Um diese Eingangsportale gruppiert sich eine vierbahnige, auf mittlerer Höhe geteilte Verglasung vom Boden bis zur Decke. Die Türen sind in die mittleren beiden Fensterbahnen integriert. An der linken Kirchenseite zeigen die unteren Bahnen rechts und links von der Eingangstür die unter B) genannten Fenster 13 (links) und 14 (rechts). Die Ornamentik der Verglasung ist wie der Hintergrund von B) gestaltet.

E) Zwei runde Fenster links und rechts neben dem Altarraum unter einem durch Betonpfeiler abgestützten Umgang: Ornamentgestaltung wie B)

F) Sieben hochrechteckige Fenster oben in der Wand der Apsis: Gebogene Linien und Halbkreise bilden eine regelmäßige Ornamentik je Fenster aus. Die Flächen der Schnittstellen werden in jedem Fenster individuell sehr farbintensiv in Blau, Rot, Grau, Weiß, Orange und Gelb gefüllt.

G) Zwölf kleine querrrechteckige Fenster oben in der Wand im rechten Seitenschiff: Die Gestaltung entspricht der Hintergrundgestaltung von B).



22.1 Verglasung in der Rückfront der Kirche (60.2.4)



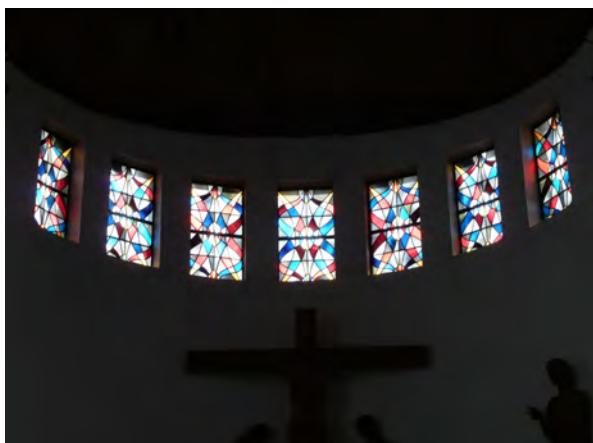
22.2 Fenster auf der linken Kirchenseite (60.2.10)



22.3 Kreuzwegdarstellungen auf der linken Kirchenseite, 11. – 13. Station (60.2.18)



22.4 Linkes Eingangportal und Fenster auf der linken Kirchenseite (60.2.22)



22.5 Fenster oben im Altarraum (60.2.25)



22.6 Verglasung auf der rechten Kirchenseite (60.2.27)

Nr. 23 – 1956 Leienkaul (56759), kath. Kirche

Nach Angaben des Künstlers gestaltet er 1956 ornamentale Fenster für eine katholische Kirche in Leienkaul. Zu den Fenstern liegen keine weiteren Informationen vor. Eventuell handelt es sich hierbei aber tatsächlich um die Fensterentwürfe für eine barocke Kirche in Laubach, die nicht zur Ausführung gekommen sind.²⁰⁶

Nr. 24 – 1956 Dornburg-Frickhofen (65599), St. Martin

Die alte Kirche von 1732 wurde 1955 nach Plänen des Wiesbadener Architekten Paul Johannbroer umgebaut, wobei in den Rahmen des alten Chores und Westturmes das neue Langhaus eingefügt wurde. Der Westturm steht nun am Scheitelpunkt des neuen, in Parabelform gebogenen Langhauses.

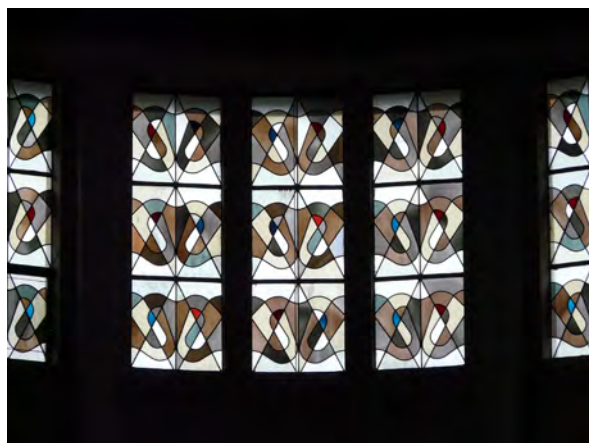
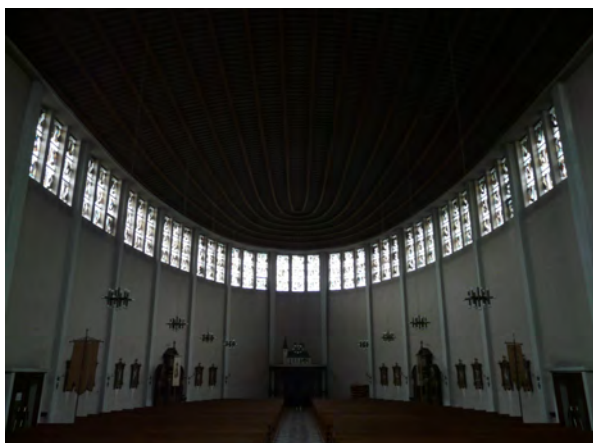
Bleiglas, ornamental

Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

Das Grundmotiv in der Fenstergestaltung von Beeck sind vor weißem Antikglasgrund laufende, ineinandergeschlungene Linien. Die Bögen der Linien nehmen die Parabelform des Langhauses auf. Die Linien bilden ein mittiges Band und laufen in drei Reihen übereinander die querrchteckigen Fenster entlang. Eine weitere Rasterung erfolgt über diagonal laufende Bleiruten. Die Glasflächen in den mittigen Bändern sind braun, weiß und grau gestaltet, mit regelmäßigen Akzenten von Blau und Rot.

A) Fensterreihe im Langhaus: Direkt unterhalb der Decke des parabelförmig gerundeten Langhauses zieht sich über 13 Wandabschnitte eine Reihe von je drei hochrechteckigen Fenstern.

²⁰⁶ Schanz, P., 2005; im Film äußert sich Beeck zu einem Entwurf für eine barocke Kirche in Laubach.



24.1 Blick in die Rückfront der Kirche (60.9.4)

24.2 Fensterdetail (60.9.5)

Literatur:

1. Kath. Pfarramt Frickhofen (Hrsg.), Neue St. Martinskirche in Frickhofen – Festschrift zur Weihe, Limburg 1956

Nr. 25 – 1957 Düsseldorf Gerresheim (40625) – Kapelle des Herz-Jesu-Klosters

Die Kapelle wurde 1957 nach Plänen des Architekten Alois Odenthal gebaut. Im Jahr 2008 erfolgte der Umbau – heute werden die Gebäude profan genutzt und die Kapelle existiert nicht mehr. Einige Fenster aus der Kapelle wurden in den Umbau integriert: in einem Veranstaltungsraum, im Treppenhaus und im Dachgiebel. Der ursprüngliche Standort der Fenster in der Kapelle und der Gesamtzusammenhang der Fenster sind nicht bekannt.

Bleiglas, figürlich

A) Querrechteckiges Fenster mit Fischornament: Die Fischdarstellungen sind stark stilisiert durch quergestellte Tropfenformen mit einem kleinen inneren Kreis als Auge. Dahinter werden Bleiruten in Wellenform geführt. Der rechte Fensterteil weist schwimmende Fische in linker Schwimmrichtung auf, der linke in rechter Richtung, sodass sie aufeinander zu schwimmen. Die Zwischenräume der sich überkreuzenden Linien sind in unregelmäßiger Abfolge mit den Farben Blau, Rot und Gelb gefüllt. Dazwischen findet sich Klarglas.

B) Rundes Fenster im Treppenhaus in der zweiten Etage: Zwei in blaue Gewänder gekleidete Männer hocken nebeneinander. Der Hintergrund wird aus schrägen Farbflächen gebildet (wie auch in den übrigen Rundfenstern), die Strahlenformen in unregelmäßigen Abständen erkennen lassen.

C) Rundes Fenster im Treppenhaus in der ersten Etage: In der oberen Kreishälfte wird die Büste einer Frau in blauem Gewand bis zur Hüfte dargestellt – wahrscheinlich Maria – das Gewand bedeckt auch den Kopf. In der unteren Kreishälfte ist ein Palmzweig abgebildet. Frau und Palme sind durch eine Raute aus gelben Diagonalen gerahmt.

D) Rundes Fenster im Giebel des Treppenhauses: Der Kreis wird durch den sitzenden Christus in weißem Gewand mit Heiligenschein gefüllt. Um die Figur sind rechts Glasprismen drapiert und links gehen gelb-weiße Strahlen von den Händen in Richtung der Außenseiten des Kreises.



25.1 Figurales Fenster mit Fischen (37.1.4)

25.2 Rundes figurales Fenster im Treppenhaugiebel des neuen Hauses (37.1.15)

Nr. 26 – 1957 Zweifall-Stolberg (52224), St. Rochus

Die Kirche wurde 1852 nach Plänen von Karl de Berghes erbaut. 1964 wurde an die Südseite der alten Kirche ein neuer Erweiterungsbau angesetzt. Die Fenster von Beeck befinden sich im vorderen alten Kirchenteil.

Bleiglas, ornamental und figürlich

A) Zwei figurale Rundbogenfenster im Chor der Kirche: Die beiden Bilder haben einen blauen Grund und sind mit ornamentalen Rahmen aus roten Halbkreisen umgeben. Die Namen der dargestellten Personen sind in den Bildern geschrieben:

1. Linkes Fenster – St. Rochus: Der stehende Rochus ist in ein grünes Gewand gekleidet und trägt einen Stab in seinen Händen. Der Hund rechts zu seinen Füßen leckt seine Hand. Der Engel links neben ihm flüstert ihm etwas zu, zu seinen Füßen sind weitere Engel abgebildet. Die Engel sind deutlich kleiner als Rochus.
2. Rechtes Fenster – St. Sebastian: Sebastian steht in einem langen blauen Gewand mit einem roten Mantel, einen Schild und einen Speer in den Händen tragend. Zu seinen Füßen ist ein Engel abgebildet.

B) Jeweils zwei ornamentale Fenster an jeder Seite des Langhauses direkt vor dem Chor: Vor einen weißen Opakglasgrund sind Halbkreise versetzt in horizontalen Reihen übereinander angeordnet. Dahinter werden Reihen mit Dreiecken platziert, deren Spitzen nach innen gezogen sind. Die Schnittstellen sind regelmäßig in den Farben Blau und Rot gefüllt.



26.1 Blick in den Chor und auf ein ornamentales Fenster auf der linken Kirchenseite (4.10.1)

26.2 Figurale Fenster im Chor (4.10.8)

Nr. 27 – 1958 Kappeln an der Schlei (24376), St. Marien

Die 1958 ausgeführten Bleiglasfenster von Beeck wurden 1990 im Zuge einer Renovierung ausgebaut.

Nr. 28 – 1958 Waldfeucht (52525), St. Lambertus

Die heutige Kirche stammt aus dem Jahr 1490 und ist auf den Fundamenten von Vorgängerbauten errichtet worden.

Bleiglas, ornamental

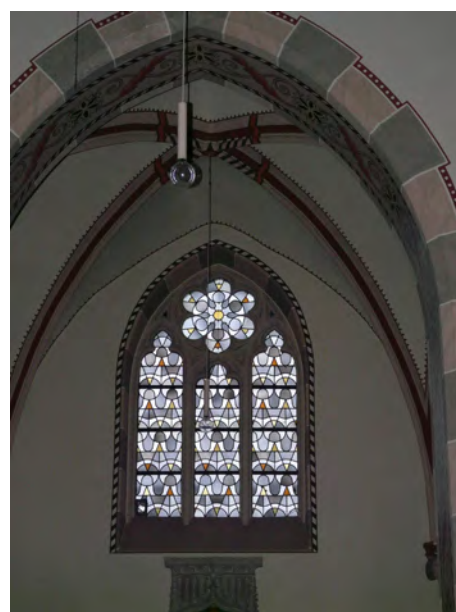
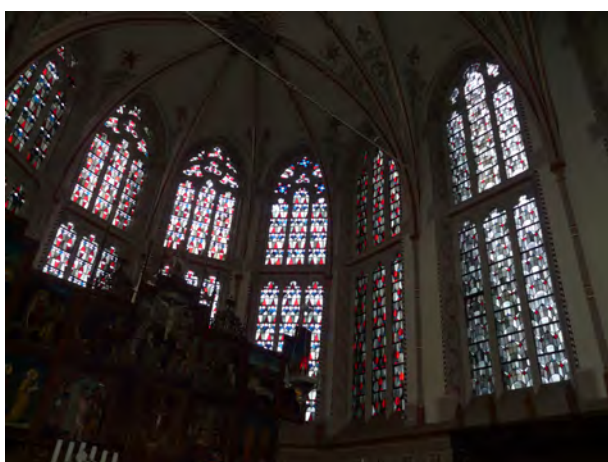
A) Sieben zweiteilige, dreibahnige Fenster im polygonalen Chorabschluss:

1. Ornamentart in den beiden mittleren Fenstern: Vor einen grau-weißen Hintergrund sind rot-weiße Tropfenformen in horizontalen Reihen abwechselnd mit kleinen zusammengestauchten blauen Rautenformen übereinandergestellt.
2. Ornamentart in den Fenstern neben der Mitte: Vor einen weiß-grauen Grund sind Tropfenformen in zwei verschiedenen Ausprägungen in Rot bzw. mit blau-weißen Spitzen in horizontalen Reihen übereinandergeschichtet.
3. Ornamentart in den Fenstern außen: Vor einen grau-weißen Grund sind rot-blaue unregelmäßige Rauten und Tropfenformen in horizontalen Reihen übereinandergestellt.
4. Ornamentart in dem Fenster rechts außen: Vor einem weiß-grauen Grund sind horizontale Reihen von abgerundeten Dachzinnen übereinandergestellt mit ineinandergeschichteten breiteren Dachzinnenreihen. Die Schnittstellen sind regelmäßig rot und blau gefüllt.

B) Vier dreibahnige Spitzbogenfenster mit einer Rosette in den Seitenschiffen:

1. Ornamentart: Kreise und Dreiecke werden in regelmäßigen horizontalen Reihen ineinandergeschachtelt. Außerdem schaffen gewellte horizontale Bleiruten weitere Schnittstellen. Die Fenster sind grau-weiß gestaltet mit regelmäßigen gelben Akzenten in den Schnittstellen.
2. Ornamentart: Vor einem weiß-grauen Grund sind breite Tropfen mit der Spitze nach unten und schmalere Tropfen mit der Spitze nach oben in horizontalen Reihen ineinandergeschachtelt. Die Schnittstellen sind mit regelmäßigen roten Akzenten versehen.

C) Ein dreibahniges Fenster mit einer Rosette im Spitzbogen über der Orgelempore: Vor einen blauen Grund werden weiß-graue ovale Formen in regelmäßigen Reihen nebeneinandergestellt. Auf den Kopf gestellte Dreiecke in horizontalen Reihen ragen mit ihren Spitzen in die Ovale hinein. Die jeweilige Schnittstelle ist rot gefüllt.



28.1 Fenster im Chor (66.1.16)

28.2 Fenster im Seitenschiff, 1. Ornamentart (66.1.7)

Literatur:

1. Kath. Pfarrgemeinde St. Lambertus Waldfeucht, Die Pfarrkirche St. Lambertus in Waldfeucht – Rundgang durch die Kirche, Oberbruch 1997

Nr. 29 – 1958 Wirges (56422), St. Bartholomäus

Bleiglas, ornamental und figürlich

Beeck gestaltete im Langhaus der Kirche Fenster in einer Ornamentart aus. Teilweise sind einzelne Bahnen in alten Fenstern ersetzt.

A) Spitzbogenfenster rechts und links neben dem Chor: Die zwei äußeren Bahnen des dreibahnigen Fensters sind von Beeck neu gestaltet. Ornamentart wie C).

B) Jeweils ein vierbahniges Spitzbogenfenster in kleinen Seitenkapellen rechts und links vorne im Langhaus. Ornamentart wie C).

C) Jeweils ein dreibahniges Spitzbogenfenster rechts und links über den seitlichen Eingängen im Langhaus. In den Fenstern werden abwechselnd vertikale Bahnen aus weißen und rot-blauen Rauten übereinandergesetzt. Die Rauten werden regelmäßig aus kleinen Formen von Dreiecken und Rechtecken gebildet. In der Mitte des Fensters sind zwei farbige Rautenbahnen nebeneinandergesetzt.

D) Jeweils zwei breite zweibahnige Fenster rechts und links über der Orgelempore mit Maßwerkabschluss. Ornamentart wie C). Die Rosetten über den beiden Bahnen und im Spitzbogen sind in den Farben Blau, Rot und Weiß gefüllt und werden aus kleinen Dreieck-, Rauten- und Rechteckformen gebildet.

E) Jeweils eine Rosette im Spitzbogen über den Türen zur Orgelempore in der Rückfront der Kirche. Gestaltung der Rosette wie D).

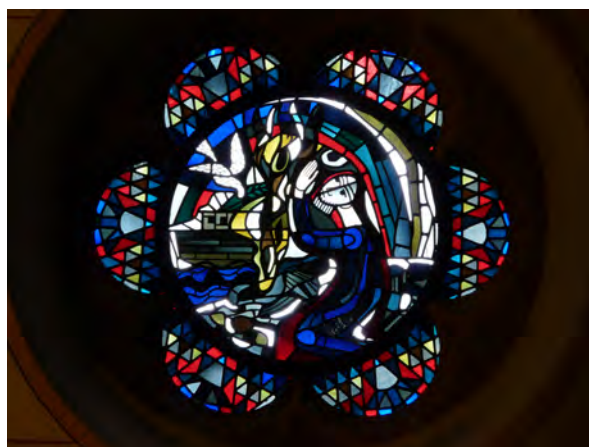
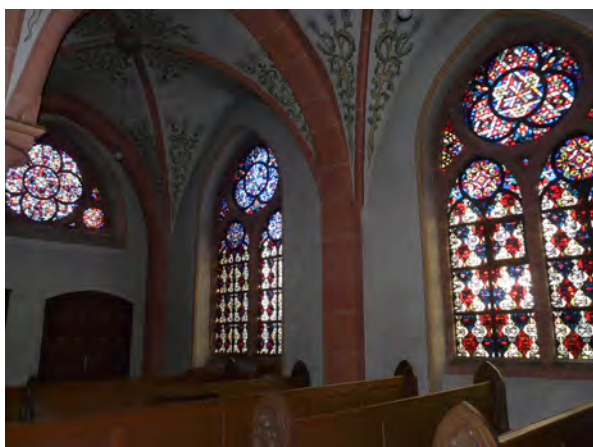
F) Jeweils ein dreibahniges Spitzbogenfenster rechts und links im Langhaus der Kirche neben der Orgelempore, Gestaltung wie C).

G) Zwei kleine Spitzbogenfenster und ein schmales rechteckiges Fenster im Treppenaufgang zur Orgelempore: In horizontalen Bahnen werden Rechtecke aneinandergereiht, die aus Dreiecken und kleineren Rechtecken bestehen. Die Felder sind farbig gefüllt in Weiß, Grau, Blau, Rot und Gelb.

H) An jeder Seite unter der Orgelempore zwei runde figurale Sechspassfenster, die in ihrer Ausgestaltung sehr einfach und wenig detailliert gehalten sind: Das Thema der figuralen Gestaltung ist „der Lobgesang Davids“ (Sam 22). Die Ornamentgestaltung des äußeren Sechspassrahmens wie bei D).

1. Linkes Fenster auf der rechten Seite: In der rechten Bildhälfte steht Jesus aufgerichtet in einem roten Gewand mit einer Schüssel in der linken Hand. Rechts neben ihm ist eine kleine liegende braune Gestalt abgebildet. Links im Bild blicken acht Menschen zu ihm hinüber. Aus der erhobenen rechten Hand von Jesus regnen rote Tropfen auf die Menge.
2. Rechtes Fenster auf der rechten Seite: Jesus steht hoch aufgerichtet vor einem Tisch mit einem Laib Brot und hebt einen Kelch in die Höhe. Hinter ihm steht Maria in einem blauen Gewand.
3. Linkes Fenster auf der linken Seite – Noah kniet vor der Arche Noah: Rechts kniet Noah in einem blauen Gewand und hat die Hände betend nach oben gestreckt. Links im Bild ist die Arche erkennbar, ebenso eine fliegende Taube mit einem Palmzweig im Schnabel.
4. Rechtes Fenster auf der linken Seite – Opferung des Isaak durch seinen Vater Abraham: Abraham steht hoch aufgerichtet in der Bildmitte in einem roten Gewand vor dem rechts auf einem Stein liegenden Isaak. In seiner rechten Hand hat Abraham ein Messer erhoben, die linke Hand drückt Isaak nach unten. Die hoch erhobene Rechte von Abraham wird von einer Hand oben links im Bild zurückgehalten und eine andere

Hand zeigt auf ein Lamm unten links im Bild. Von Gott sind nur die beiden Hände sichtbar, ansonsten steht für seine Anwesenheit eine gelbe Farbfläche.



29.1 Fenster auf der rechten Kirchenseite auf der Orgelempore (60.6.19)

29.2 Linkes figürliches Fenster auf der linken Kirchenseite unter der Empore (60.6.36)

Nr. 30 – 1958 Hadamar-Oberzeuzheim (65589), St. Antonius Eremita

Die Kirche wurde 1958 nach Plänen des Architekten Helmut Rummel errichtet.

Bleiglas, ornamental und figürlich

Glasmalerei Knack, Münster

Taufkapelle: Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

Die runden figürlichen Fenster in der rechten und linken Kirchenwand sind gleich groß und aus Achteln zusammengefügt. Der Bildhintergrund ist in der Regel entweder blau oder rot, und die meisten Fenster tragen Inschriften der abgebildeten Bibelstellen, die alle aus dem Neuen Testament stammen. Die Darstellung der Figuren erfolgt mit sehr reduziertem Hintergrund; die Gesichter, Personen bzw. Gesten werden immer wieder verwendet. Jesus wird immer als Lauschender oder Hörender dargestellt mit aufmerksam geneigtem Kopf, die Hände am Ohr. Die Menschen legen häufig eine Hand schräg über den Körper auf das Knie und die andere an die gegenüberliegende Schulter. Dabei berühren sie sich auch oft.

A) Drei runde figurale Fenster auf der linken Kirchenseite – die Beschreibung erfolgt von hinten links nach vorne bis zur Orgelempore:

1. Lk 3,11 – „Er antwortete ihnen: Wer zwei Hemden hat, der gebe eines dem, der keines hat; und wer zu essen hat, der gebe auch ab“: Vor rotem Grund sitzen links ein bärtiger Mann und eine Frau mit Kopfbedeckung nebeneinander. Der Mann ist in ein blaues Gewand gekleidet und hat seine rechte Hand der Frau auf die rechte Schulter gelegt; die Frau trägt ein weißes Gewand und hat ihre rechte Hand auf ihre linke Schulter gelegt. Rechts neben dem Paar steht der bärtige Jakobus in ein braunes Gewand gekleidet mit dem Pilgerstab in der linken Hand. Er hat den Kopf leicht nach rechts geneigt in Richtung des Paares und den Zeigefinger der rechten Hand beim Sprechen mahnend erhoben. An seiner rechten Seite ist ein Kaktus abgebildet.

2. Mt: Vor blauem Grund steht links Jesus in einem weißen Gewand, den Kopf nach links geneigt und die Hände lauschend am linken Ohr. Auf der linken Bildseite ist ein stehender Krieger in rotem Gewand, mit gelbem Helm, Speer und grauem Schild vor einer stilisierten Häuserreihe abgebildet.
3. 1. Petr 3,19 – „Auf Erden wurde er getötet, aber lebendig gemacht bei Gott; und so ist er auch hingegangen und hat den Geistern im Gefängnis gepredigt“: Vor rotem Grund steht links Jesus im weißen Gewand, den Kopf nach rechts geneigt und die Hände lauschend an das linke Ohr gelegt. Rechts im Bild ist eine ornamentale gelb-grüne unregelmäßig längsovale Form als Geisterwelt stilisiert, in die oben sieben und unten sechs kleine Menschenköpfe gesetzt wurden.

B) Drei runde figurale Fenster auf der linken Seite neben dem Altarraum in einer Reihe vertikal übereinandergestellt – die Beschreibung erfolgt von oben nach unten:

1. Mt 19,24 – „Und weiter sage ich euch: Es ist leichter, dass ein Kamel durch ein Nadelöhr geht, als dass ein Reicher ins Reich Gottes kommt“: Vor blauem Grund ist links eine Stadtansicht erkennbar, vor der ein Mann steht mit einem aufwendig verzierten Gewand und einer kostbaren Kopfbedeckung, die Hände auf seine Brust gelegt. Zu seinen Füßen steht ein Kamel, das durch ein großes Nadelöhr schlüpft. Rechts steht Jesus im weißen Gewand, zeigt mit dem linken Zeigefinger auf das Kamel und hat die rechte Hand auf die Brust gelegt. Der Kopf ist nach rechts geneigt, links neben ihm ist eine kleine Pflanze abgebildet.
2. Mt 5,1 – „Als er aber das Volk sah, ging er auf einen Berg und setzte sich; und seine Jünger traten zu ihm“: Vor rotem Grund sitzt auf zwei stilisierten braunen Hügeln in der linken Bildhälfte Jesus in weißem Gewand mit nach links geneigtem Kopf, die linke Hand lauschend an das linke Ohr gelegt. Zu seinen Füßen wächst eine kleine grüne Pflanze. Rechts sitzen vor einem Baum in drei Reihen fünf Jünger nebeneinander, die eine Hand schräg über den Körper an die Schulter gelegt und die andere ebenfalls schräg über den Körper an das Knie geführt. Ihre Gewänder sind unterschiedlich farbig: gelb, rot, weiß und blau.
3. Joh 8,14 – „Jesus antwortete ihnen: Auch wenn ich für mich selbst zeuge, ist mein Zeugnis wahr; denn ich weiß, woher ich gekommen bin und wohin ich gehe; ihr aber wisst nicht, woher ich komme und wohin ich gehe.“ Vor blauem Grund ist hinten rechts ein gelbes Tor mit stilisierten Häusern erkennbar. Davor steht Jesus in der rechten Bildhälfte im weißen Gewand, den Kopf nach links geneigt und die linke Hand lauschend am linken Ohr. Vor ihm und neben ihm sitzen drei Menschen. Die sitzende Frau im Vordergrund mit rotem Gewand und blauem Umhang hat die Hände traurig vor die linke Gesichtshälfte gelegt, den Kopf nach rechts geneigt, und hält die Augen geschlossen. Der rechte der beiden neben Jesus in der linken Bildhälfte sitzenden Männer hat den Kopf nach links geneigt, die linke Hand auf dem linken Knie, und weist mit dem rechten Zeigefinger auf die trauernde Frau. Der bärtige Mann links neben ihm fasst mit der linken Hand seinen linken Arm und hat die rechte Hand auf die linke Schulter gelegt.

C) Sechs runde figurale Fenster auf der rechten Kirchenseite – die Beschreibung erfolgt von vorne nach hinten:

1. Lk 7,13 – „Als er aber in die Nähe des Stadttors kam, siehe, da trug man einen Toten heraus, den einzigen Sohn seiner Mutter, und sie war eine Witwe; und eine zahlreiche Menge aus der Stadt ging mit ihr. Als sie der Herr sah, ergriff ihn Erbarmen mit ihr, ...“: Vor rotem Grund ist im Hintergrund eine stilisierte Stadtsilhouette erkennbar. Vorne im Bild kniet links eine Frau in einem blauen Gewand mit betend zusammen gelegten Händen vor einer Trage mit einem bandagierten Toten rechts vorne im Bild. Hinter der Trage steht rechts hinten Jesus in einem weißen Gewand, den Kopf nach links geneigt, lauschend mit den Händen am linken Ohr. Im linken Bildgrund stehen zwei Menschen, der linke fasst den rechten mit der Hand tröstend an die Schulter und hat die andere trauernd vor den Mund gelegt.
2. Mt 19,14 – „Doch Jesus sagte: Lasst doch die Kinder und verwehrt ihnen nicht, zu mir zu kommen; denn Menschen wie ihnen gehört das Himmelreich“: Vor blauem Grund sitzt Jesus in der linken Bildhälfte in einem weißen Gewand, umgeben von einer roten Mandorla, den Kopf nach links geneigt und die linke Hand lauschend an seinem linken Ohr. Zwischen seinen Knien steht ein Kind in einem blauen Gewand mit vor der Brust gekreuzten Armen, dessen Oberkörper Jesus mit dem rechten Arm umfasst. In der rechten oberen Bildhälfte sitzen drei Menschen spiegelverkehrt wie in Bild 4. Im unteren Bildviertel der rechten Seite sind die Gestirne abgebildet: Sonne, Mond und Sterne.
3. Lk 23,34 – „Jesus aber sagte: ‚Vater, vergib ihnen; denn sie wissen nicht, was sie tun!‘“: Durch einen roten Grund zieht sich in der Mitte ein gewellter blauer Streifen, der oben und unten durch einen schmalen grauen Streifen gerahmt wird. Auf dem blauen Grund sind die Gestirne abgebildet: Links Sonne und Mond und rechts drei horizontal aneinander gereihte Sterne. In der unteren Bildhälfte ist ein blau-grauer halbrunder Streifen gestellt. Davor steht das gelbe Kreuz, an das Jesus genagelt ist. Der Querbalken läuft nicht im 90 Grad-Winkel, sondern in einem Winkel von 45 Grad. Links oben ist eine Schriftrolle mit der Inschrift INRI platziert, rechts unten drei Würfel und links unten ein blaues Gewand.
4. Joh 6,5 – „Da blickte Jesus auf und sah, dass viele Menschen zu ihm kamen, und fragte Philippus: Wo kaufen wir Brot, damit diese zu essen haben?“: Vor blauem Grund sitzt rechts Jesus in einem weißen Gewand mit kostbarer Schmuckborte am Saum, die rechte Hand an das rechte Ohr gelegt und den Kopf nach rechts geneigt. Auf seinem rechten Knie steht eine Schale mit weißen Fischen; zu seinen Füßen finden sich vier Körbe mit Brotlaiben. In der linken oberen Bildhälfte sitzen zwei kleinere Männer und links eine Frau in einem blauen Gewand. Sie haben jeweils eine Hand nach oben zu einer Schulter geführt und die andere diagonal vor dem Körper an ein Knie. Sie berühren einander – die Männer mit den Händen oben an der Schulter und der mittlere Mann und die Frau unten am linken Knie des Mannes.
5. Ohne Bezeichnung: Jesus sitzt vor rotem Grund auf dem Rande eines runden Brunnen in der rechten Bildhälfte. Er ist in ein weißes Gewand gekleidet, mit Schmuckborten am Kleidersaum und über der Brust, die linke Hand lauschend an das linke Ohr gelegt und den Kopf nach links geneigt. In der rechten Bildhälfte steht hinter dem Brunnen vor einem stilisierten Baum eine Frau in einem blauen Gewand mit einem an den Körper gedrückten Krug, die rechte Hand auf die linke Schulter gelegt.

6. Lk 24,28 – „Und sie kamen nahe an das Dorf, wo sie hingehen wollten. Und er tat so, als wollte er weitergehen“: Vor blauem Grund stehen links zwei junge Männer mit halblangen Haaren und Kappen auf dem Kopf vor einer stilisierten Häuserreihe. Sie haben ihre rechte Handfläche auf ihre linke Schulter gelegt; der linke Mann hat den Kopf nach links geneigt und der rechte Mann den linken Arm ausgestreckt in Richtung des neben ihm stehenden Jesus. Dieser ist in ein weißes Gewand mit kostbarer rot-gelber Saumborte gekleidet, trägt einen weißen Umhang über den Armen und hält die rechte Hand lauschend an das rechte Ohr. Der Kopf ist leicht nach rechts geneigt in Richtung der beiden jungen Männer.

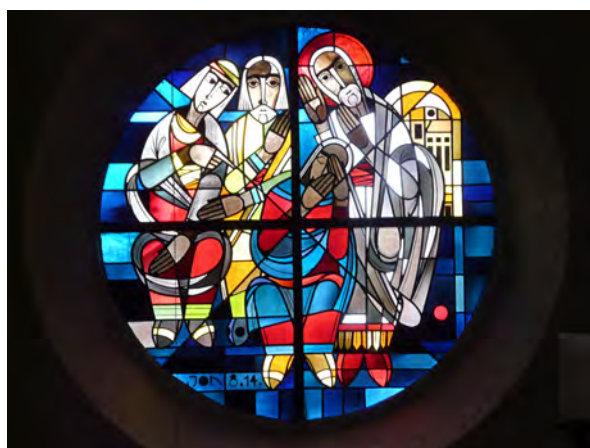
D) Rosette in der rückwärtigen Kirchenwand: Insgesamt drei Ringe werden um ein mittleres rundes Fenster gelegt. Die Ringe werden jeweils aus acht runden Fenstern gebildet, deren Durchmesser immer kleiner wird, je weiter man sich vom mittleren Zentrum entfernt. Der zentrale Kreis hat einen roten Grund mit gelben Akzenten, vor dem eine stilisierte grau-weiße Taube des Hl. Geistes nach unten fliegt. Diese wird von runden Fenstern umgeben mit blau-rottem Grund. In den unteren drei Fenstern sind Flammen abgebildet und in den oberen fünf die Gestirne Sonne, Mond und Sterne. Das Motiv der Flammen vor rotem Grund wird auch in den zwei außen folgenden Ringen verwandt.

E) Ornamentales zweiteiliges hochrechteckiges Fenster auf der Orgelempore: Vor weißem Opalglasgrund mit unterschiedlichen Oberflächenstrukturen werden Bleiruten in Form von gebogenen Winkeln mit rundem Abschluss in Reihen nebeneinandergestellt und ineinander verschachtelt. Im Wechsel findet sich eine Reihe von höher gezogenen engeren Winkeln mit niedrigeren weiter auseinanderstehenden Schenkeln. In das Weiß sind bei den Schnittstellen regelmäßige rote und blaue Akzente gesetzt.

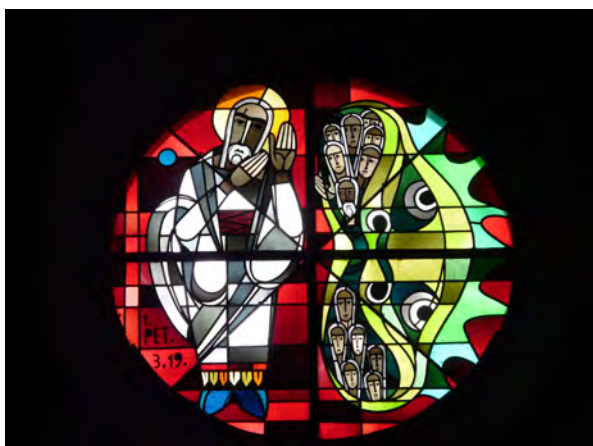
F) Ein querrrechteckiges Fenster in der Taufkapelle links neben dem Eingang: Der grau-weiße Antikglasgrund wird vertikal durch schräg geführte Bleiruten strukturiert. In der Mitte wird eine vor dem Fenster stehende Skulptur eines sitzenden Jesus mit Dornenkrone durch einen inneren roten und einen darum herum geführten weißen Kreis gerahmt. Von den rahmenden Kreisen gehen weiß-graue Strahlen über die gesamte Bildfläche, die unmittelbar um die Figur herum auch blau gefärbt sind. Links im Bild neben der sitzenden Figur ist ein rotes Kreuz mit einem weißen Tuch abgebildet, daneben ein blauer Ball mit Dornen und daneben zwei rote Kreuze mit gelbem Scheitelpunkt sowie sieben kleine schwarze Kreuze. Links neben der Figur wird ein gelber Kelch mit einer Hostie über der Öffnung auf einen weißen Sockel in eine rund zusammengelegte gelbe Stola mit schwarzen Kreuzen gestellt. Links im Bild sind drei gelbe Sterne abgebildet.



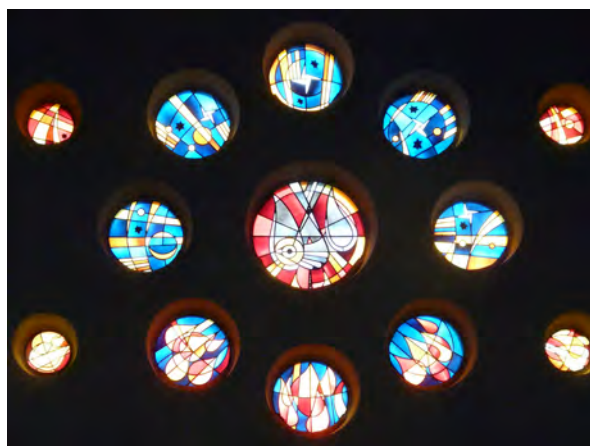
30.1 Mittleres Fenster links neben dem Altarraum (57.2.12)



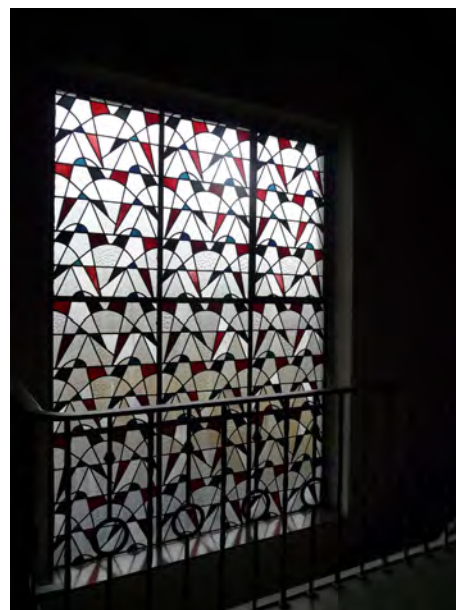
30.2 Unteres Fenster links neben dem Altarraum (57.2.13)



30.3 Vorderes figürliches Fenster auf der linken Kirchenseite (57.2.19)



30.4 Rosettenfenster in der rückwärtigen Kirchenwand – Zentrum und umgebende zwei Kreise (57.2.17)



30.5 Querrechteckiges Fenster in der Taufkapelle (57.2.23)

30.6 Ornamentale Fenster in der Orgelempore (57.2.25)

Nr. 31 – 1958 Hofheim am Taunus, Marxheim (65719), Kirche im Altenpflegeheim der Schwestern vom Guten Hirten

Die Kirche wurde 1958 nach Plänen des Wiesbadener Architekten Paul Johannbroer gebaut und steht heute unter Denkmalschutz.

Bleiglas, ornamental und figürlich
 Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

A) Ein großes zweiteiliges Fenster hinten in der linken Kirchenwand: Im unteren Bildteil sind vor einen Hintergrund aus hoch und quergestellten Rechtecken, vornehmlich aus weißem und grauem Glas mit gelben und roten Akzenten, vier stehende Frauen abgebildet. Neben ihnen sitzen hinter- bzw. übereinander weitere Frauen als Halbfiguren. Die drei stehenden Frauen links sind durch ihre Ordenstracht und die um den Hals getragenen Herzen als Schwestern vom Guten Hirten gekennzeichnet. Die rechte Frau trägt eine andere Tracht ohne Stirnband und Herz und wird als Helferin bezeichnet. Die sitzenden Frauen tragen keine Kopfbedeckung und symbolisieren die Schülerinnen, die in früheren Zeiten unterrichtet wurden – der Orden unterstützt besonders benachteiligte Frauen und Mädchen. Im oberen Bildteil ist Maria in eine Kreuzform gestellt und in einem blau-roten langen Gewand und mit Heiligenschein dargestellt. Um den Heiligenschein sind 12 Sterne gruppiert, die für die unbefleckte Empfängnis stehen.

B) Fünf Fenster oben in der linken Kirchenwand folgen dem ansteigenden Dachverlauf: Die Fenster sind ornamental gestaltet in den Farben Grau, Weiß, Grün, Gelb und Rot. Ornamentale rundbogige Formen sind in- und übereinandergelegt und werden von Diagonalen durchzogen.

C) Links und rechts vom Chorraum jeweils ein hochrechteckiges Fenster: Ornamentale Gestaltung in den Farben Weiß, Grau, Grün, Rot und Gelb. Kreise werden links bzw. rote Tropfen rechts in unregelmäßige Schachbrettformen eingepasst.

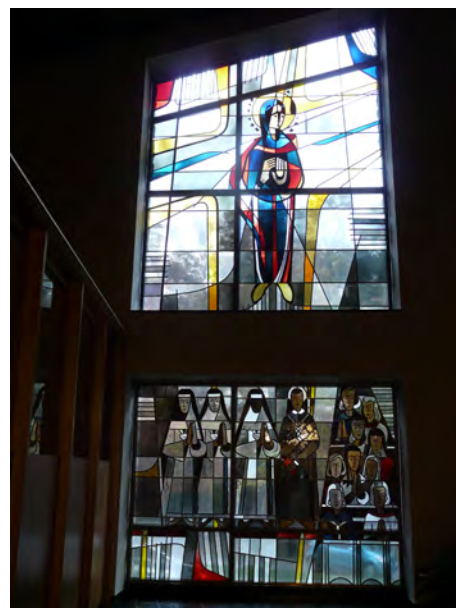
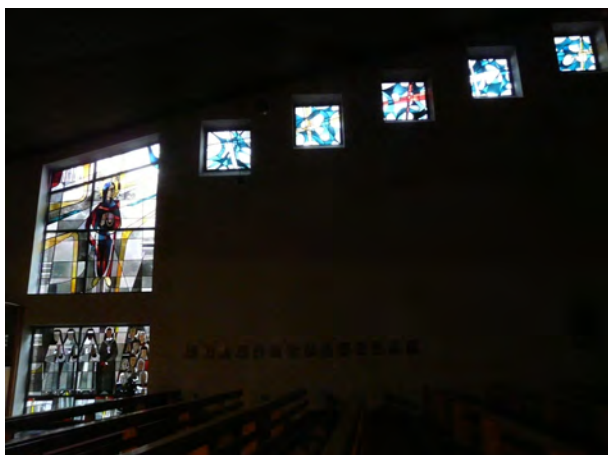
D) Fünf Fenster oben in der rechten Kirchenwand folgen analog zu B) in Form und Gestaltung dem Dachverlauf.

E) Ein querrrechteckiges Fenster hinten in der rechten Kirchenwand: Vor einem grau-weißen Hintergrund ist im unteren Bildteil ein liegendes Schaf mit emporgerecktem Kopf in einem grünen stilisierten Stern abgebildet. Es handelt sich um das Lamm Gottes, ein Symbol für Christus. Vom grünen Stern geht ein rot-blauer Strahl nach oben.

F) Die Schwestern vom Guten Hirten erreichten die Kirche vom Klosterbereich aus ehemals durch eine Tür in der Mitte der rückwärtigen Kirchenwand, die sich direkt gegenüber der Altarzone befand. Dieser mittlere Kirchenbereich war zu beiden Seiten durch einen Lettner abgeschirmt, der aus acht Opalglasscheiben bestand – vier auf jeder Seite der Kirche. Dargestellt auf den Lettnerscheiben sind Engel mit Flügeln als weibliche Gestalten mit Heiligenschein und Flöten, Schalen mit Feuer, Kerzen, Palmwedel und Kelchen in Händen. Die Scheiben sind nun in die rückwärtige Tür und in die Treppenhäuser des Klostergebäudes versetzt worden.

G) Im Vorraum zur Kirche und zu den Klosterräumen, in dem bei Beerdigungen der Sarg aufgestellt wird, sind zwei figurale Fenster: Rechts ist die Ordensgründerin Maria Euphrasia Pelletier als stehende Frau in Ordenstracht mit einem umgehängten Herz abgebildet, die Handflächen zum Betrachter gerichtet. Links befindet sich ein Fenster, auf dem der Ordensgründer Johannes Eudes als stehender Mann im Priesterornat mit der Bibel in den Händen zu sehen ist.

E) Ornamentale vornehmlich quadratische Fenster in der Rückwand der Kirche, auf der Empore und in Meditationsräumen oberhalb des Vorraums: Gestaltung wie der Hintergrund in A), aber von größerer Farbigkeit: Blau und Rot dominieren.



31.1 Fenster in der linken Kirchenwand (56.3.36)

31.2 Großes Fenster in der linken Kirchenwand (56.3.37)



31.3 Rückwärtiges Kirchenportal mit Scheiben des ehemaligen Lettners (56.3.40)

31.4 Ordensgründerin Maria Euphrasia Pelletier (56.3.34)

Nr. 32 – 1958 Bad Soden am Taunus (65182) – St. Katharina

Der Architekt der 1957 geweihten Kirche ist Paul Johannbroer aus Wiesbaden.

Bleiglas, figürlich

Glaserei Gustav Schröder, Frankfurt

A) Johannbroer gestaltet das große Portalfenster aus radialem Betonmaßwerk mit einer Kreuzdarstellung direkt über dem Portal. Die Glasdarstellungen umschließen in einem hohen Rundbogen das Eingangsportal, bestehend aus vier einzelnen Bahnen, die in unterschiedlich große Flächen unterteilt sind. Die Gesamtkomposition ist von gotischen Fensterrosetten inspiriert. Johannbroer spricht in der Festschrift 1957 von der „maßwerkähnlichen Gestaltung des 120 qm großen Portalfensters“.²⁰⁷ Beeck greift diesen Gedanken auch bei der Gestaltung der Glasmalereien auf: Er lässt ornamentale und figurale Bahnen aufeinander folgen. Die Figuren sind frontal sitzend in langen Gewändern abgebildet. Die Auflistung der Bildflächen erfolgt jeweils von links unten nach rechts.²⁰⁸

- Innenflächen des Kreuzes über dem Portal: Hier zentriert sich das Zentrum des Geschehens vor rotem Hintergrund: Gott Vater, Sonne, Mond und Sterne, der Hl. Geist in Form einer Taube und Christus.
- 1. Bogenreihe um das Portal: Bilder und Personen aus dem neuen Testament – Geburt Christi, Johannes der Täufer, Maria, Bergpredigt, Kreuzigung, Auferstehung, Übertragung des Hirtenamtes, Himmelfahrt, Pfingsten, Petrus, Paulus, Papstwappen von Pius XII. und Taube der Arche Noah.
- 2. und 4. Bogenreihe ornamental gestaltet: Außen sind rote Blumen von Kreisen umgeben und wie eine Perlenschnur hintereinander gelegt. Diese Schnur wird von zwei schmalen roten Streifen eingefasst und vor blauem Hintergrund im Rundbogen um das Portal geführt. In der inneren Bogenreihe werden vor rotem Grund durch eine blaue Perlenschnur getrennte rote Halbkreise in blauen Streifen um das Portalfenster gelegt.
- 3. Bogenreihe um das Portal: Bilder und Personen aus dem alten Testament – Adam und Eva im Paradies, Abraham, Moses, Durchzug durch das Rote Meer, Bundeslade, Wurzel Jesse, Tempelbau zu Jerusalem, Opfer des Elia auf dem Berg Karmel, Zerstörung des Tempels, babylonische Gefangenschaft, Rückkehr aus der Gefangenschaft, die makkabäischen Brüder, Isaias, Jeremias und Johannes in der Wüste.

207 Kath. Pfarramt Bad Soden/Taunus (Hrsg.), Die neue St.-Katharinen-Kirche Bad Soden/Taunus, 1957, S. 3.

208 Lütkenhaus, H., 2008, S. 29–31.



32.1 Portalfenster (12.2.9)

32.2 Über dem Portal links Gott, darüber Sonne, Mond und Sterne. Rechts Christus, darüber die Taube als Hl. Geist. Darum herum von links unten nach rechts unten: Johannes d. Täufer, Maria, Bergpredigt, Pfingsten, Petrus, Paulus (12.2.15)

Literatur:

1. Kromer, Joachim, „Chronik der katholischen Pfarrgemeinde St. Katharina Bad Soden a. Ts.“, Bad Soden 1996
2. Kath. Pfarramt Bad Soden/Taunus (Hrsg.), Die neue St.-Katharinen-Kirche Bad Soden/Taunus, Bad Soden 1957
3. Lütkenhaus, Hildegard, St. Katharina in Bad Soden a. Ts. – Sichtbares und Verborgenes in einer Kirche der Gegenwart, Bad Soden 2008

Nr. 33 – 1959 Flensburg (24937), Hauptkirche/Pfarrkirche St. Marien

Die 1899 erbaute Pfarrkirche in Flensburg wurde nach Kriegsschäden 1959 erneuert. Dabei wurden auch fünf neue Fenster im Altarraum eingebaut und die Fensternischen um einen Meter nach unten verlängert. 1990 wurden die Fenster durch Josef Baron neu gestaltet – die Fenster von Beck existieren heute nicht mehr.

Bleiglas, ornamental und figürlich

A) Figurale Fenster im Chor: In der Mitte Christus mit Dornenkrone und erhobenen Händen, an denen die Wundmale dominieren – es überwiegt rot in der Farbgestaltung. Links daneben Maria mit Heiligenschein und durchbohrtem Herzen. Rechts die ganze Gemeinde, versinnbildlicht in der Darstellung einer Familie – Frau, Mann und Kind.

B) Ornamentale Fenster zu beiden Seiten des Altares.



33.1 Blick in den Chorraum (Foto: Kath. Gemeinde Flensburg)

Literatur:

1. Kath. Gemeinde Flensburg (Hrsg.), 100 Jahre Katholische Gemeinde Flensburg, Flensburg 1964

Nr. 34 – 1959 Weilburg (35781), Heilig-Kreuz-Kirche

Die Kirche wurde 1959 nach Plänen von Paul Johannbroer aus Wiesbaden gebaut.

Bleiglas, figürlich

Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

A) Umlaufendes Fensterband, das, nach hinten breiter werdend, oben an den beiden Längsseiten des Hauptschiffes entlang, über die gesamte obere Breite der Westseite und zu beiden Seiten des Altarraumes läuft. Es ist durch einen Betonrahmen in einzelne hochrechteckige Fensterterteile unterteilt. Die Beschreibung der figürlichen Szenen aus dem Alten und Neuen Testament folgt der Darstellung von rechts vorne nach links hinten – der Grund ist grau-weiß, die Szenen sind farbig gerahmt:

1. Adam und Eva im Paradies (rechts neben dem Altarraum): Unten im Bild ist vor grauem Grund rechts ein Baumstamm und links eine blaue Schlange abgebildet, darüber in der rechten Bildhälfte Adam mit geschlossenen Augen und hinter ihm Eva mit einem Apfel in der rechten Hand. Links daneben und darüber sitzen zwei bunte Vögel, deren Art nicht erkennbar ist, in stilisierten Ästen mit einem grünen Blatt, sowie ein Pfau.
2. Abel (rechts oben im Hauptschiff): Abel ist kniend mit emporgestreckten Armen, mit einem Lendenschurz bekleidet, vor einem blauen Grund mit rotem Rahmen abgebildet, hinter sich ein gelbes Strahlenkreuz. Er blickt auf eine rote Flamme, die vor der folgenden Szene lodert.

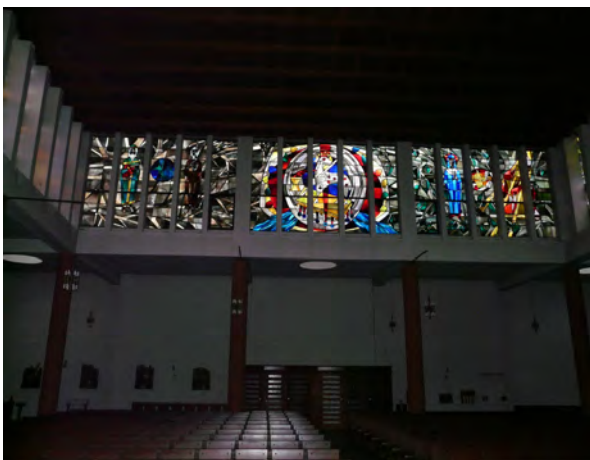
3. Die Sintflut (Mitte rechts oben im Hauptschiff): Ein blauer Halbkreis wird von einem Regenbogen umrahmt. Im Halbkreis sind aus dem Wasser gereckte Hände sichtbar und darüber im oberen Rand ein dunkelblauer Kreis mit der Arche Noah.
4. Abraham vor der Opferung seines Sohnes Isaak: Isaak kniet vorne im Bild mit einem blauen Tuch über den Lenden. Hinter ihm steht der bärtige Abraham, die rechte Hand mit dem Messer erhoben. Von oben links kommt die Hand Gottes in die gelben Strahlen und gebietet Einhalt.
5. Jakob träumt von der Himmelsleiter: Unten im Bild liegt der schlafende Jakob, rechts über ihm führt eine weiß-gelbe Leiter, auf der sich in Reihen Engelsflügel befinden, schräg nach oben.
6. Der Bundesschluss am Sinai mit der Verkündigung der Zehn Gebote: Zwei gelbe Tafeln, beschriftet mit den römischen Ziffern I – X, stehen nebeneinander.
7. König David (letztes Bild auf der rechten Kirchenseite vor der Westwand): David steht mit einer Krone auf dem Kopf und einer Harfe in den Händen.
8. Jesaja und Johannes der Täufer (linkes Bild in der Westwand): Auf dem grauen Grund sind stilisierte Äste abgebildet, davor stehen rechts und links neben einem blauen Kreis als Symbol für die Wurzel Jesse Jesaja und Johannes, die mit den Zeigefingern der rechten Hand auf das folgende Bild zeigen. Der links stehende Jesaja ist kostbar gekleidet und trägt ein Buch in Händen; der rechts stehende Johannes trägt ein einfaches braunes Gewand.
9. Das apokalyptische Lamm (in der Kirchenachse): Das Lamm steht in einem weißen Kreis vor rotem Grund, umgeben von gelben, grünen, blauen und roten Steinen, auf dem Buch mit den sieben Siegeln aus der Apokalypse, aus seiner Brust kommt ein Blutstrahl, der in einem gelben Kelch aufgefangen wird. Auf seinem Kopf sitzt eine rote gezackte Krone. Unten hinter dem weißen Kreis fließen seitwärts zwei Wasserströme weg.
10. Maria: Maria steht in einem blauen Gewand mit betend vor der Brust gefalteten Händen. Der Grund auf der rechten Seite ist ausgefüllt mit begrüntem Ästen und Blättern, auf der linken Seite haben die Äste keine Blätter.
11. Darstellung der Kirchenführung: In einem roten Kreis sind eine gelbe Papstkrone, eine Schriftrulle und der Schlüssel des heiligen Petrus abgebildet.
12. Herabkunft des Heiligen Geistes (rechtes Bild in der Westwand): Von rechts oben gehen diagonal nach links unten gelbe Strahlen mit roten Flammen über das Bild.

Die Bilder auf der linken Kirchenseite werden von vorne links neben dem Altarraum nach hinten zur Westwand beschrieben:

13. Die Geburt Jesu (links neben dem Altarraum): Unten im Bild sind Äste mit Blättern und eine erblühte rote Rose dargestellt als Zeichen für die Erfüllung der Jesaja-Verheißung. Darüber sitzt links im Bild Maria in einem blauen Gewand, die Augen geschlossen, den Kopf zum Jesuskind geneigt, das auf ihrem Schoß liegt. Hinter ihr stehen

Ochs und Esel und rechts neben ihr Josef. Über ihnen strahlt gelb der Stern von Bethlehem auf die Szene.

14. Die Heiligen Drei Könige (rechts oben im Hauptschiff): Links neben dem Stern sind die Heiligen Drei Könige abgebildet. Die Strahlen des Sterns führen die Könige nach Bethlehem, das als stilisierte Stadtansicht erkennbar ist.
15. Der Sturm auf dem See (Mitte links oben im Hauptschiff): Von links kommen blaue Windstöße, Regenwolken und Blitze auf das im Wasser tanzende Schiff. In diesem steht links Jesus und hebt beschwichtigend die rechte Hand, links sitzen fünf Jünger mit verängstigten Gesichtern vor den wild flatternden gelben Segeln, die an einigen Stellen mit Flecken ausgebessert sind. Der Schiffsmast neigt sich weit nach links.
16. Das Letzte Abendmahl: Jesus sitzt links am blauen Tisch mit Tellern, Brot und Bechern, umgeben von den zwölf Jüngern.
17. Die Kreuzigung: Der gekreuzigte Jesus hängt mit Dornenkrone auf dem Kopf am Kreuz, den Kopf mit geschlossenen Augen auf die rechte Schulter gelegt. Oben am Kreuz ist die Inschrift INRI sichtbar, unten zwei Totenköpfe und Gebeine.
18. Der Auferstehungsel (letztes Bild auf der linken Kirchenseite vor der Westwand): In einem weißen Gewand vor gelben Strahlen sitzt der Engel und weist mit der rechten Hand auf die Bilddarstellungen der Westwand.



34.1 Blick auf die Westwand der Kirche (61.1.1)



34.2 Blick auf die linke Kirchenseite (61.1.22)

Literatur:

1. Kath. Pfarrei Heilig-Kreuz (Hrsg.), Elke Flügel – Kirchenführer durch die Katholische Kirche Heilig Kreuz zu Weilburg an der Lahn, Weilburg o. J.

Nr. 35 – 1959/1960 Hückelhoven-Baal (41836), St. Brigida

Die Kirche wurde 1890 durch die Gebrüder Jakob und Wilhelm Venedey aus Baal gebaut und nach dem Zweiten Weltkrieg nach starken Zerstörungen durch Spenden und in Eigenarbeit wieder aufgebaut. Ursprünglich wurden sieben Fenster nach Entwürfen von Beeck realisiert:

drei ornamentale Bleiglasfenster für den Chor und vier figurale Fenster für das Langhaus. Im Zuge von Umbauarbeiten 1983 wurden zwei der drei mittigen Chorfenster von Beeck an den äußeren Rand des Chorrundes gesetzt und in der Mitte durch Fenster von Paul Weigmann ersetzt. Das dritte Chorfenster ist verschollen.

Bleiglas, ornamental und figürlich
Glasmalerei Oidtmann, Linnich

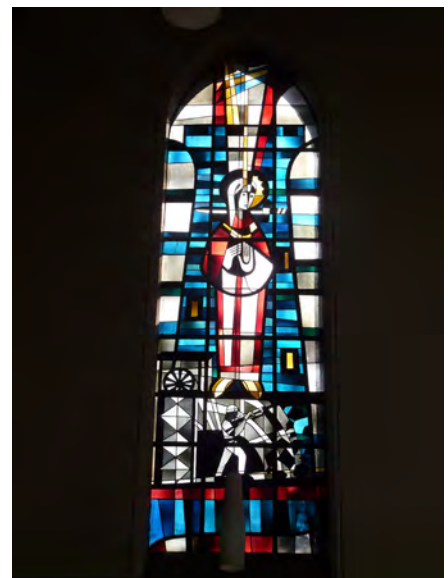
A) Zwei ornamentale Chorfenster: Die Fenster sind in den Farben Grau, Weiß, Blau und Rot gestaltet. In regelmäßiger Folge schrauben sich Tropfen- und Ellipsenformen ineinander und in die Höhe der Fenster. Mittig sind sie von ausgeprägt roter und blauer Farbigkeit und in den Seitenstreifen überwiegend grau und weiß.

B) Vier figurale Fenster im Langhaus: Die Figuren stehen mittig in der Bildkomposition auf ihren in einem horizontalen Streifen angeordneten Attributen vor einem blau-roten Bildhintergrund, der aus kleineren querrchteckigen Glasflächen gebildet wird. Seitlich wird die Komposition durch überwiegend helle Farbflächen aus weiß-grauen Glasscheiben eingefasst. Die Beschreibung der Figuren erfolgt von hinten links im Langhaus bis hinten rechts. Die Figuren stehen in frontaler Ansicht mit einem Heiligenschein um den Kopf.

1. Hl. Brigida als Schutzpatronin der Bauern, darunter eine Szene mit einer Kuh und Ähren.
2. Hl. Barbara als Schutzpatronin der Bergleute mit einem Schwert durch den Hals, darunter eine Szene mit einem arbeitenden Bergmann.
3. Hl. Hubertus mit Bischofsstab als Schutzpatron der Schützen, darunter ein Hirsch mit dem Kreuz, Jagdhorn, Armbrust und ein Falke.
4. Hl. Maria mit Krone und Palmzweig über dem Erdball schwebend.



35.1 Sicht auf die Chorfenster bis 1983 (Foto: Agnes Lustig)



35.2 Hl. Barbara (43.1.10)

Literatur:

1. Pfarrgemeinde Baal (Hrsg.), 100 Jahre St. Brigida Baal, Baal 1990

Nr. 36 – 1959 Stolberg (52222), St. Maria Himmelfahrt

Die Grundsteinlegung für die Kirche erfolgte 1883.

Bleiglas, ornamental und figürlich

Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

A) Fünf Fenster in jedem Seitenschiff, davon eines jeweils ornamental: Die Hintergrundgestaltung der Spitzbogenfenster in den Seitenschiffen entwickelt sich von einer vertikalen Linie in der Mitte der Fenster, die durch zwei auf den Kopf gestellte, schräg aneinandergesetzte braune Dreiecke gebildet wird. An den Spitzen der Dreiecke befindet sich jeweils ein kleiner weißer Kreis mit einem roten Pol, zwischen den Spitzen ein Kreis mit einem roten Zentrum. Zu beiden Seiten ziehen sich leicht schräge weiße, graue und braune eckige Formen bis zu den Seiten der Fenster. Bei den figuralen Fenstern ist das Bild in die Mitte gestellt. Die Beschreibung der Fenster erfolgt von hinten im linken Seitenschiff nach rechts hinten:

Linkes Seitenschiff:

1. Ornamentale Gestaltung neben der Empore: Hintergrund der figuralen Fenster.
2. St. Anna mit Maria: Anna in einem blauen Gewand, die Maria an die Schultern fasst und vor sich hält.
3. St. Elisabeth von Thüringen: Elisabeth hält in ihrer rechten Hand einen Brotlaib und zu ihren Füßen steht ein Korb mit Brot.
4. St. Katharina von Alexandrien: Katharina in einem blauen Gewand steht auf einem Rad und ein Buch in ihren Händen, hinter ihrem Hals ist ein Schwert zu sehen.
5. St. Notburga von Rattenberg: Notburga steht mit Ähren und Sichel in den Händen auf einem Palmzweig.

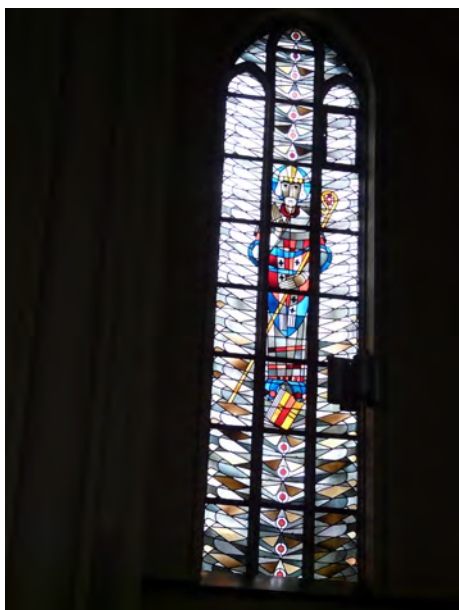
Rechtes Seitenschiff:

6. St. Hermann Josef von Steinfeld steht auf einem Kirchenbau und hält einen Apfel in der Hand.
7. St. Hubert von Lüttich: Hubert hält eine Armbrust und ein Kreuz in den Händen, zu seinen Füßen liegen Bischofsstab und -mütze und links hinter seinem Kopf ist ein Hirsch abgebildet.
8. St. Lambert von Maastricht steht mit Bischofsstab in der linken Hand auf einem Buch.
9. St. Petrus steht mit einem Schlüssel in den Händen, zu seinen Füßen finden sich ein Vogelkopf und eine prunkvolle Papstmütze.
10. Ornamentale Gestaltung neben der Empore: Hintergrund der figuralen Fenster.

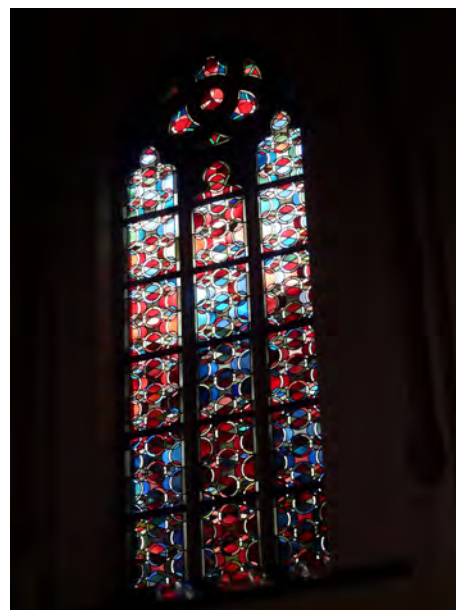
B) Vier ornamentale Fenster im Chor: In mehreren Schichten lagert Beeck weiß gerahmte Kreise unterschiedlicher Größe übereinander und lässt durch die Farbfüllung blaue und rote Farbflächen in den Fenstern entstehen.

C) Ein zweibahniges ornamentales Spitzbogenfenster in der kleinen Taufkapelle links neben dem Chor: Farben: Rot, Blau und Weiß. Die Kreise sind ineinandergeschichtet, wobei in horizontale Reihen gesetzte rote Kreisviertel akzentuiert sind.

D) Zwei figurale Fenster rechts und links der Orgelempore: Hintergrundgestaltung wie A). Links ein Heiliger mit einem Kirchenmodell in den Händen, rechts St. Caecilia mit einer Harfe in den Händen.



36.1 Figurales Fenster im rechten Seitenschiff, Nr. 8. (4.8.21)



36.2 Ornamentales Fenster aus dem Chor (4.8.11)

Literatur:

1. Dörflinger, Toni, Die Stolberger Kirchen, Stolberg o. J.

Nr. 37 – 1959 Limburg-Ahlbach (65554), St. Bartholomäus

Die Kirche wurde 1959 erbaut.

Bleiglas, ornamental und figürlich
 Glasmalerei Rudolf Maur, Ahrweiler

Der Hintergrund der Fenster hat eine geometrisch horizontale Gliederung; die Bleiruten sind leicht schräg gesetzt. Darüber finden sich im Bildmittelgrund horizontale Wellenlinien, die teilweise mit figuralen Elementen durchsetzt sind.

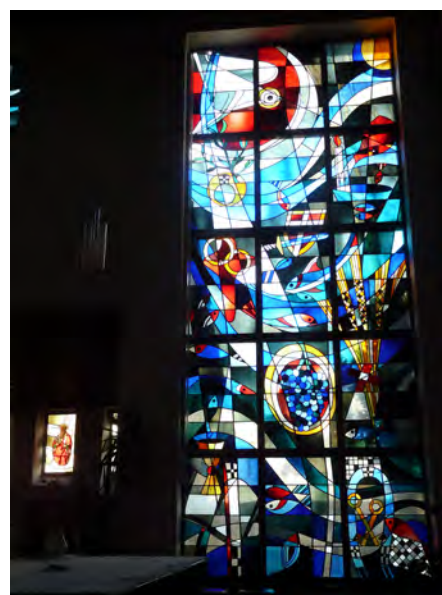
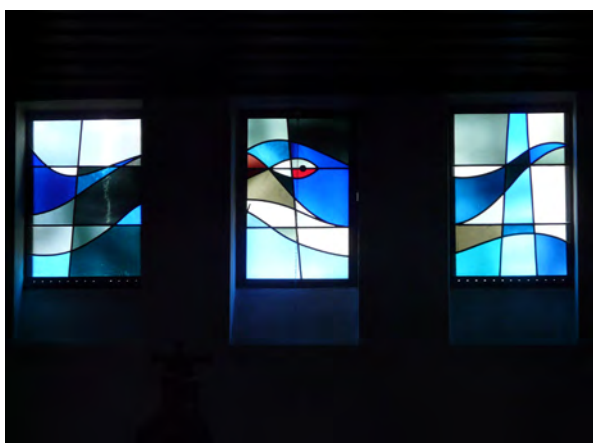
A) 15-teiliges hochrechteckiges Glasfenster mit figürlichen Darstellungen der sieben Sakramente links neben dem Altar: Links oben im Bild findet sich eine nach unten fliegende Taube vor rotem Grund. Über das Bild gehen diagonale Strahlen von rechts unten nach links oben.

Darüber legen sich horizontale Wellenformen mit Fischen und figürlichen Darstellungen (von links nach rechts, von oben nach unten): Ring mit Blätterzweig, Krug mit Schüssel und Kerze, Schild mit Schwert, zwei ineinandergeflochtene Ringe, Weintrauben, gebundene Ähren, Weinkelch, zwei gekreuzte Schlüssel mit einer Stola).

B) Linkes Seitenschiff: Vier hochrechteckige Obergadenfenster und in jedem der vier Joche der Wand jeweils drei hochrechteckige Fenster mit figürlichen Darstellungen: Fische, St. Bartholomäus als Halbfigur im rotem Mantel mit Buch und Messer.

C) Rechtes Seitenschiff: Vier hochrechteckige Obergadenfenster und in drei Jochen der Wand jeweils drei hochrechteckige Fenster mit figürlichen Darstellungen: Fische.

D) Orgelepore: Drei schmale hochrechteckige Fenster mit einer figürlichen Darstellung im mittleren Fenster: nach unten fliegende Taube vor roter Kreisform.



37.1: Fenster im linken Seitenschiff (57.1.13)

37.2: Altarfenster (57.1.7)

Nr. 38 – 1960 Neuss-Reuschenberg (41466), Kapelle im St. Hubertusstift

Bleiglas, ornamental und figürlich

Die Fenster finden sich an der rechten Kapellenwand als zurückgesetzte schmale Fensterschächte. Fensterschächte, die vom Boden bis zur Decke reichen und fünfteilige Glasbilder beinhalten, wechseln sich ab mit zwei kürzeren Fensterbahnen, die bis zur Höhe der Empore reichen. Die Glasflächen in den kürzeren Fenstern sind dreiteilig, eines der kurzen Fenster ist zweigeteilt durch einen Balken aus Beton. Auf einem weißen Opakglasgrund wachsen stilisierte florale Bleiruten wie Blütenstiele empor, zwischen die als Akzente blaue, rote, graue und grüne Flächen gesetzt sind. Außerdem sind Marienkäfer, Blätter und Weintrauben vereinzelt mit Schwarzlot auf die Fensterflächen gemalt. Die Wahl dieser Motive könnte auf das Thema „Wald“ hindeuten und damit einen Bezug zu Hubertus herstellen.

A) Zwei vom Boden bis zur Decke reichende Fensterschächte rechts neben dem Altarraum.

B) Zwei vom Boden bis zur Decke reichende Fensterschächte und zwei bis zur Empore reichende Fensterpaare rechts in der Kapellenwand. Von den Fensterpaaren ist jeweils das linke Fenster zweigeteilt.

C) Ein bis zur Empore reichendes Fenster unterhalb der Empore und ein vom Boden bis zur Decke reichendes Fenster, vor das die Empore gesetzt ist, im hinteren Teil der Kirche in der rechten Wand.



38.1 Blick auf die rechte Kapellenwand (41.3.9)

38.2 Fensterdetail (41.3.5)

Nr. 39 – ca. 1960 Krefeld-Dießem/Lehmheide (47805), St. Johannes Baptist

Die Kirche wurde nach Plänen des Düsseldorfer Architekten Josef Kleesattel erbaut. Beck realisierte drei Fenster in der Seitenkapelle rechts neben der Eingangstür in der Westfront.

Bleiglas, figürlich
Glasmalerei Derix, Kevelaer

In den drei Maßwerkfenstern, bestehend aus je einer spitzbogig abgeschlossenen Fensterbahn mit Maßwerkknasen, einem darüberliegenden Dreipass und durchbrochenen Zwickeln, sind außen jeweils zwei Bilder übereinander dargestellt und im mittleren Fenster ein Bild. Sie zeigen links die Geburt und die Flucht nach Ägypten, rechts die Verurteilung durch Pontius Pilatus und eine Szene aus dem Kreuzweg und in der Mitte die Kreuzigungsgruppe. Auf allen Bildern ist Maria dargestellt.

A) Linkes Kapellenfenster: Oben im Fenster ist die Geburt Christi dargestellt. Rechts steht Josef in einem grünen Gewand mit rotem Umhang hält das Jesuskind in seinen Armen. Links daneben steht Maria in blauem Gewand mit einem gelben Umhang, die rechte Hand zum Kind ausgestreckt, den Kopf in seine Richtung geneigt. Über der Familie fliegen zwei Tauben.

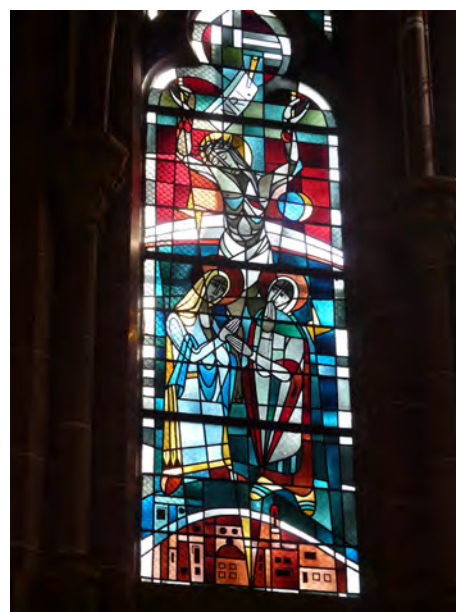
Unten im Fenster reitet Maria auf einem Esel und hat in ihren Armen das Kind fest umschlossen. Rechts am Bildrand ist ein Baum erkennbar. Die Bildszene könnte die Flucht nach Ägypten darstellen. Oben im Dreipass des Maßwerks sind drei Schwerter in jeweils einem Kreis abgebildet, die sich mit ihren Spitzen in der Mitte treffen. Der Grund der Rosette ist rot gefüllt, die Seitenblätter blau.

B) Mittleres Kapellenfenster: Darstellung der Kreuzigung mit Christus in der Mitte, den Kopf nach links geneigt, die Arme angewinkelt. An den Händen sind Wundmale erkennbar, über seinem Kopf die Kreuzinschrift INRI. Zu seinen Füßen stehen links Maria und rechts Johannes auf einer stilisierten Stadtansicht. Beide führen eine Hand zum Mund bzw. Gesicht und berühren mit der anderen den jeweils anderen tröstsuchend und -gebend. Der Bildgrund der Stadtansicht ist rot, Maria und Johannes stehen vor einem blauen Grund und der gekreuzigte Christus befindet sich wiederum vor einem roten Grund. Auf dem Hintergrund und in der Maßwerkrosette sind Mond und Sterne abgebildet.

C) Rechtes Kapellenfenster: Oben im Fenster sitzt links Pontius Pilatus auf einem Thron, in der linken Hand eine lange Schriftrolle, die bis über seinen Kopf entrollt ist, und zeigt mit dem rechten Zeigefinger auf Maria. Rechts steht Maria in ein langes Gewand gehüllt, die rechte Hand auf die Schulter gelegt und die linke Hand Pontius Pilatus bittend entgegen-gestreckt. Im blauen Hintergrund sind stilisierte Stadtansichten erkennbar. Eine Darstellung der Maria mit Pontius Pilatus ist sehr ungewöhnlich. Unten im Fenster trägt Jesus rechts das Kreuz auf seiner Schulter, links daneben steht Maria mit hängenden Schultern und Armen. Die obere Fensterrosette ist analog zum linken Kapellenfenster gestaltet.



39.1 Linkes Kapellenfenster (11.4.9)



39.2 Bilddarstellung im mittleren Kapellenfenster (11.4.21)

Nr. 40 – 1960 Lahnstein-Niederlahnstein (56112), St. Barbara

Die Kirche wurde 1939 nach Plänen von Martin Weber aus Frankfurt/Main erbaut.

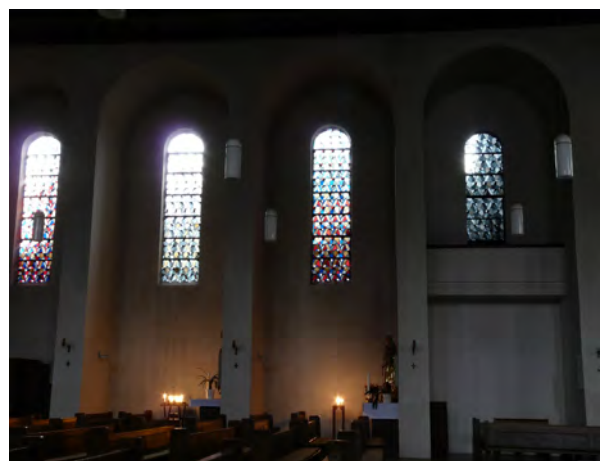
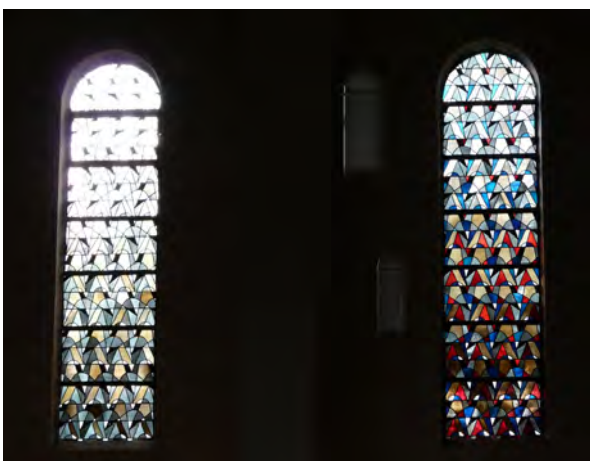
Bleiglas, ornamental

A) Die ornamentalen Fenster von Beeck finden sich im Langhaus der Kirche. Die Ornamentart ist bei allen Fenster gleich, erscheint aber in zwei unterschiedlichen Farbausprägungen. Bleiruten werden in Form von gebogenen Winkeln mit rundem Abschluss in Reihen nebeneinandergestellt und ineinander verschachtelt. Im Wechsel findet sich eine Reihe von höher gezogenen, engeren Winkeln mit niedrigeren weiter auseinanderstehenden Schenkeln. Die Farbtintensität nimmt von unten nach oben hin ab.

- a) Farben: Blau, Rot, Grau, Weiß und Ocker
- b) Farben: Grau, Weiß, Schwarz, Ocker

Die Auflistung der Rundbogenfenster von Beeck erfolgt von hinten nach vorne:

1. Fenster links hinten über der Orgelempore: a)
2. Zweites Fenster von hinten auf der linken Kirchenseite: b) – darunter ein kleines Fenster: a)
3. Drittes Fenster von hinten auf der linken Kirchenseite: a)
4. Viertes Fenster von hinten auf der linken Kirchenseite: b)
5. Fünftes Fenster von hinten auf der linken Kirchenseite: a)
6. Sechstes Fenster (in einer Empore, kürzer als die vorherigen) von hinten auf der linken Kirchenseite: b)
7. Siebtes Fenster (in einer Empore, kürzer als die vorherigen) von hinten auf der linken Kirchenseite: b)
8. Fenster rechts hinten über der Orgelempore: a)
9. Zweites Fenster von hinten auf der rechten Kirchenseite: a) – darunter ein kleines Fenster b)
10. Drittes Fenster von hinten auf der rechten Kirchenseite: b)
11. Viertes Fenster von hinten auf der rechten Kirchenseite: a)
12. Fünftes Fenster von hinten auf der rechten Kirchenseite: b)



40.1 Ornamentale Fenster in den zwei Farbausprägungen, linke Kirchenseite (59.2.6)

40.2 Fenster auf der linken Kirchenseite (59.2.4)

Nr. 41 – 1960 Gackebach (56412), St. Bartholomäus und St. Sebastian

Die Kirche wurde 1884 fertiggestellt.

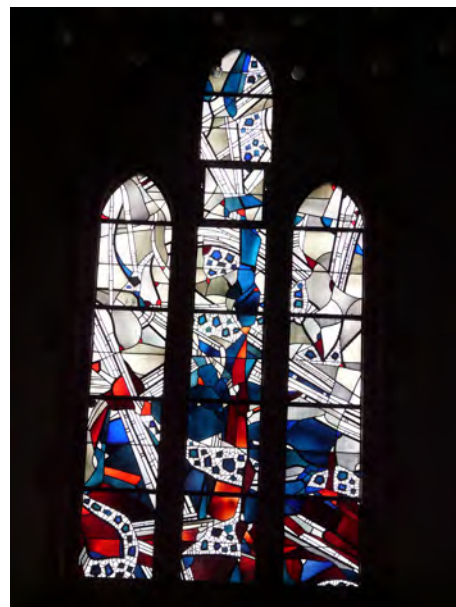
Bleiglas, abstrakt

Das Grundmotiv der Fensterkomposition sind aneinandergesetzte ornamentale runde und diagonale querrechteckige Formen, teilweise durchsetzt von weißen Flächen mit kleinen blauen Ornamenten, damit einem Punktmuster ähnelnd. Die Farbigkeit der Fensterflächen nimmt von unten nach oben ab: unten dominieren Blau und Rot, oben Weiß und Grau.

A) Ein dreibahniges Fenster an jeder Stirnseite des Querschiffs; die mittlere Bahn ist erhöht.

B) Vier einbahnige, spitzbogig schließende Fenster an jeder Seite des Langhauses, das hinterste jeweils durch die Orgelempore teilweise verdeckt.

C) Ein kleines spitzbogig schließendes Fenster im Eingangsbereich der Kirche.



41.1 Fenster linke Kirchenseite und linkes Querschiff (60.5.9)

41.2 Fenster im linken Querschiff (60.5.3)

Nr. 42 – 1960 Usingen (61250), St. Laurentius

Die Kirche wurde 1958–60 nach Plänen von Paul Johannbroer aus Wiesbaden erbaut.

Bleiglas, figürlich

Glasmalerei Gustav Schröder, Frankfurt

A) Hochrechteckiges sechsteiliges Fenster links neben dem Altarraum: Die Bilder versinnbildlichen den Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen (Dan 3,1 – 9,7). Das Bild ist aus drei übereinanderliegenden Teilen zusammengesetzt, die jeweils aus zwei Formaten nebeneinander bestehen: In den oberen beiden Formaten werden der Himmel, Sonne, Mond und Sterne,

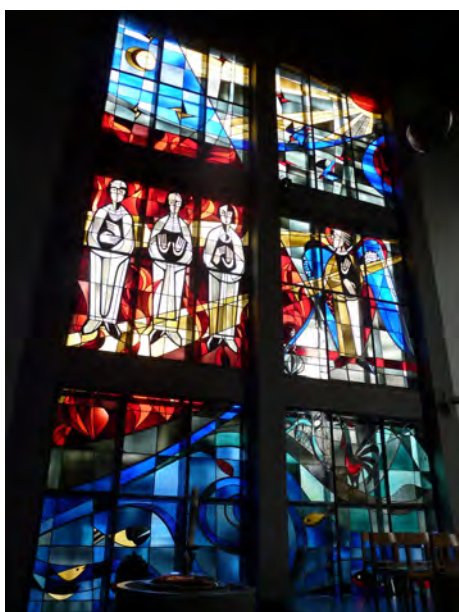
Tag und Nacht und die Vögel dargestellt. In den beiden mittleren Formaten stehen links die drei Jünglinge in weißen Gewändern inmitten eines roten Flammenmeeres, das in die oberen und unteren Bildpartien hineinlodert. Links steht der Engel vor einem grauen Grund mit blau-roten Flügeln und von links oben gehen diagonal zwei gelbe Strahlen über beide Bilder. In den beiden unteren Formaten sind die Meere und Flüsse abgebildet in Form von blauen Flächen mit gewellten Bleiruten, in denen Fische schwimmen. Rechts daneben sind die Berge und Hügel grau-grün dargestellt mit einem auf einer Leiter sitzenden Hahn davor.

B) Zwei vertikale dreiteilige Fensterbahnen vom Boden bis zur Decke rechts und links in der rechteckigen Nische im Altarraum: Vor einem weißen Opakglasgrund sind im unteren Teil rankende blaue Weinreben mit Blättern abgebildet und oben im Bild Getreideähren als Sinnbilder von Brot und Wein in der Hl. Eucharistie.

C) Jeweils drei quadratische Fenster oben in den Wänden der Kirche, die höhenversetzt nach hinten abfallen: Der Hintergrund der Fenster ist grau, weiß und blau und die Strukturierung erfolgt durch horizontale und leicht schräge bzw. gerundete vertikale bzw. horizontale Bleiruten. Auf diesem Grund sind Sonne, Mond und Sterne und schwimmende Fische abgebildet.

D) Zwei breite hochrechteckige figurale Fenster rechts und links neben dem Eingangsportal in der Rückfront der Kirche:

1. St. Georg: Georg wird als stehende Figur vor einem grauen Grund in einem weißen Gewand und mit einem Speer in beiden Händen abgebildet. Damit sticht er in einen ihm zu Füßen liegenden Drachen, aus dessen Wunde Blut austritt. Aus einer roten Sonne links oben im Bild fallen diagonal verlaufende gelbe Strahlen auf Georg, links neben ihm ist in einem vertikal verlaufenden Schriftzug sein Name vermerkt.
2. St. Laurentius: Laurentius kniet fast nackt, nur mit einem blauen Tuch um die Lenden, auf einem Rost, der von roten Flammen umgeben ist. Die Darstellung weist auf seinen Märtyrertod hin. Von einer rechts oben im Bild befindlichen roten Sonne treffen ihn diagonal gelbe Strahlen; sein Namenszug ist links neben ihm geschrieben.



42.1 Fenster links neben dem Altarraum (56.2.30)



42.2 Figurale Fenster rechts und links neben dem rückwärtigen Eingangsportal (56.2.10)

Literatur:

1. Förderkreis der kath. Kirchengemeinde St. Laurentius Usingen e. V. (Hrsg.), Katholische Pfarrkirche St. Laurentius in Usingen, Lindenberg 2010

Nr. 43 – 1961 Waldniel (41366), Schwimmbad im Haus von Dr. Issels

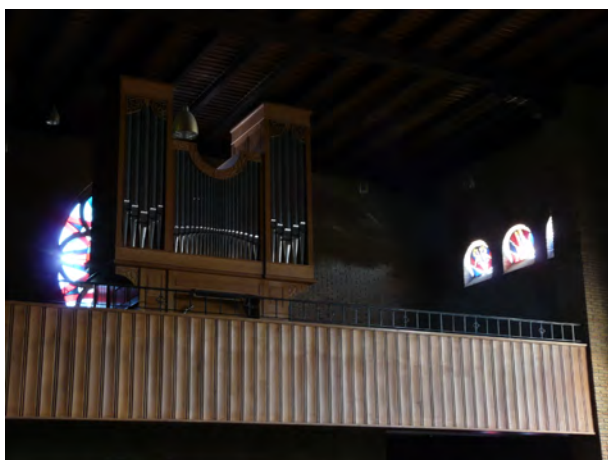
Beeck hat eigenen Angaben zufolge 1961 Betonglasfenster für ein Schwimmbad im Haus von Dr. Issels realisiert. Über den Verbleib der Fenster liegen keine weiteren Informationen vor.

Nr. 44 – 1961 Viersen-Süchteln-Vorst (41749), St. Franziskus

Die Kirche wurde 1954 nach Plänen von Hans Rempelberg erbaut. Der Fenstereinbau erfolgte in den Jahren 1958–61.

Bleiglasfenster, ornamental

A) Beeck gestaltete die große Fensterrosette in der Rückwand der Kirche über der Orgelempore, die heute von der neuen Orgel fast vollständig verdeckt wird.



44.1 Blick auf die Orgelempore mit der dahinterliegenden Fensterrosette (42.1.12)

Literatur:

1. Pfarrgemeinde Sankt Franziskus Süchteln-Vorst (Hrsg.), 1954–2004 – 50 Jahre Pfarrkirche Sankt Franziskus, Viersen 2004

Nr. 45 – 1959–75 Grefrath-Mülhausen (47929), Kloster Unserer Lieben Frau

Das Kloster und die Kirche für die Ordensgemeinschaft Unserer Lieben Frau, ein ursprünglich französischer Orden namens „Sœurs de Notre Dame“, sind 1888 fertiggestellt worden. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden aufgrund von neuen Schulhalten und steigenden Schülerzahlen umfangreiche Umbaumaßnahmen durchgeführt, die 1981 abgeschlossen waren.

Bleiglas, ornamental und figürlich

Betonglas, abstrakt

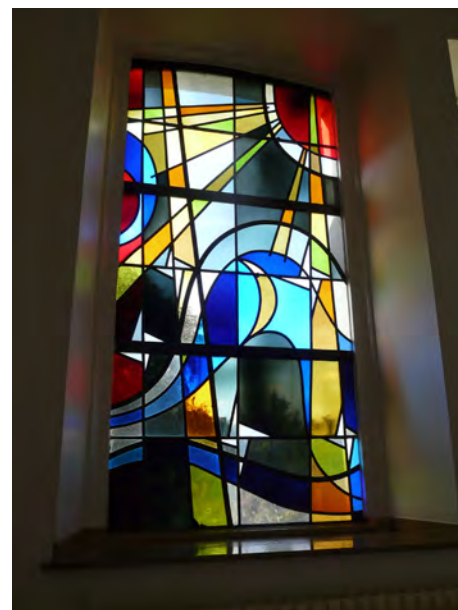
A) 1959–61: 15 figürliche hochrechteckige Fenster im Gang vor der Klosterkirche. Der Hintergrund der Fenster 2 bis 15 ist ein abstrakt weiß-grau gestalteter Grund aus Vertikalen und Horizontalen. Die Bilder versinnbildlichen den Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen (Dan 3,1 – 9,7).

1. Gesang der Jünglinge im Feuerofen: In einem roten stilisierten Flammenmeer stehen drei Jungen in blauen langen Gewändern mit weißen Umhängen und kinnlangen Haaren. Die Gesichter sind aufgemalt und die braunen, vor dem Körper gestikulierenden Hände im Vergleich sehr groß.
2. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Sonne, Mond und Sterne: Ein roter Kreis oben rechts sendet diagonale gelbe Strahlen über die Bildkomposition. In einer unten im Bild horizontal verlaufenden Wellenform mit blauen Farbpartien sind Mond und Sterne angeordnet. Der Bildhintergrund aus Antikglas changiert zwischen hellem und dunklem Grau.
3. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Regen: Der Grund ist durch schräge und gebogene Linien mit blauen Farbflächen strukturiert; in der Mitte des Bildes sind Tropfen erkennbar.
4. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Gestirne: Von einem roten Kreis links oben gehen rote und gelbe Strahlen in Diagonalen und Wellen bzw. Kreisformen aus, durchmischt mit blauen Farbflächen.
5. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Eis und Kälte: Links oben steht ein weißer Kreis, links unten eine weiße Tanne, rechts unten Sterne und in den Wellenformen, die die Sonne umkreisen, weiße kleine Kreise. Die Farbflächen sind in changierendem Blaugrau gestaltet.
6. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Wind: Oben und unten sind unregelmäßige Kreisformen angeordnet; oben rechts mit Gelb akzentuiert. Dazwischen sind Diagonalen gezogen. Die Flächen sind mit changierenden Blautönen gefüllt.
7. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Berg und Hügel: Von einem roten Kreis oben links im Bild gehen diagonale gelbe Strahlen aus. Zwei sich nach oben verbreitende rote Streifen strukturieren das Bild vertikal. Das übrige Bild wird von horizontalen Wellenlinien bestimmt. Die Farbflächen im unteren Bildteil sind in Brauntönen, der mittlere und obere Bildteil ist blau gehalten vor dem weiß-grauen Hintergrund.
8. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Fische: Vor blauem Grund und in als Wellen geformten Bleiruten sind drei schwimmende Fische und darunter ein Schalentier erkennbar in den Farben Rot und Gelb.
9. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Vögel: Oben im Bild ist ein Schwarm fliegender weißer Schwäne vor blauem Grund erkennbar, links im Bild ein roter Kreis, von dem gelbe Strahlen ausgehen.

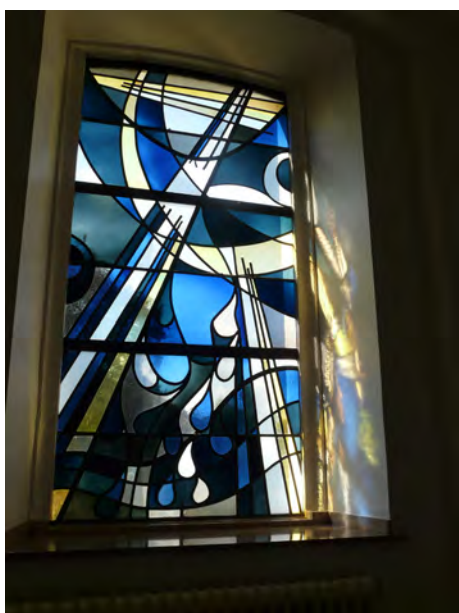
10. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Bäume und Blumen: Unten im Bild sind grüne Pflanzen und Gräser mit unterschiedlichen Blättern abgebildet, am linken Bildrand finden sich drei gelbe Blumen. Darüber auf einem stilisierten Hügel in der Bildmitte befinden sich zwei rote Pilze mit weißem Stiel und links ein stilisierter Baum.
 11. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Tiere: Links unten ist ein Hund abgebildet, rechts daneben eine Ente. Oben stehen ein Elefant, eine Giraffe und ein Kamel hintereinander.
 12. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Wasser: Stark gebogene blaue Wellenformen ziehen sich durch das Bild.
 13. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Luft: Auch hier strukturieren blaue Wellenlinien den Grund.
 14. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Sonne und Mond: Die linke Bildhälfte ist in dunklen Grautönen gehalten und wird von gebogenen Linien durchzogen. Oben ist ein runder weißer Mond abgebildet und darunter Sterne in den gebogenen Linien. Oben rechts ist die rote Sonne als Kreis dargestellt, von der gelbe Strahlen ausgehen. Unten durchzieht ein blauer gewellter Streifen die diagonalen Streifen.
 15. Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Nächte und Tage: Vor einem dunkelgrauen Grund ist unten ein Teil der gelben runden Sonne zu sehen, von der in einem vertikalen Streifen ein breiter roter Strahl nach oben geht und sich dabei verbreitert.
- B) 1958 – Drei ornamentale Fenster aus Cathedralglas in der Sakristei in den Farben Weiß, Blau und Rot: Die Grundstruktur der Fenster ist ein Raster aus horizontalen und vertikalen Bleiruten, in dessen Zwischenräumen gebogene Linien liegen, aus denen sich horizontale Reihen aus Spitzbögen ergeben. Eine Seite der Spitzbögen und die Zwischenräume werden als schmale Streifen und als kleine Dreieckformen je Fenster in blau bzw. rot akzentuiert.
- C) 1966 – Ein hochrechteckiges abstraktes Betonglasfenster im Treppenhaus: Durch die Mitte der Bildkomposition zieht sich ein breiter weißer Streifen von rechts oben nach links unten. Die linke obere Ecke ist blau gefüllt, die rechte untere Ecke rot. Links neben der roten Farbfläche zieht sich ein gelber schmaler vertikaler Streifen bis in die weiße Farbfläche hinein.
- D) Ca. 1975 – Ein hochrechteckiges zweiteiliges Spitzbogenfenster in der ehemaligen Rückfront der Kirche: Vor einem grau-weißen Grund aus großen ornamentalen Formen zieht sich horizontal in jedem Fensterteil ein breiter roter Streifen. In der Mitte des roten Streifens befindet sich ein Streifen aus grau-weißen kleinteiligen ornamentalen Formen. Im oberen Bildteil formt sich aus der Mitte des ornamentalen Streifens ein vertikal verlaufender Strahl, der in die Spitze des Fensters breit ausläuft und sie rot ausfüllt.
- E) Ca. 1975 – Acht hochrechteckige Spitzbogenfenster auf der Galerie der Kirche in der linken Kirchenwand, Gestaltung wie C) im unteren Fensterteil.



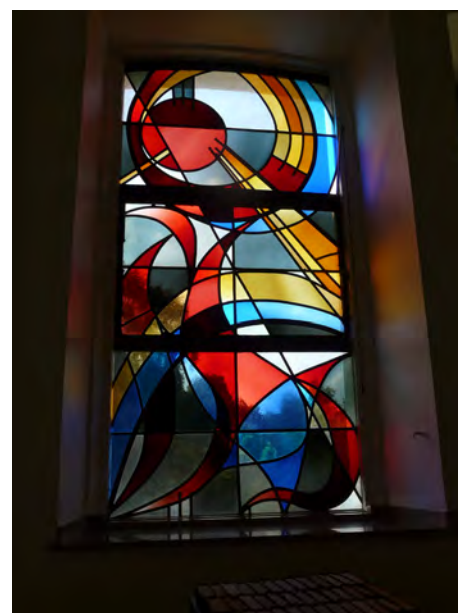
45.1 Gesang der Jünglinge im Feuerofen (11.2.4)



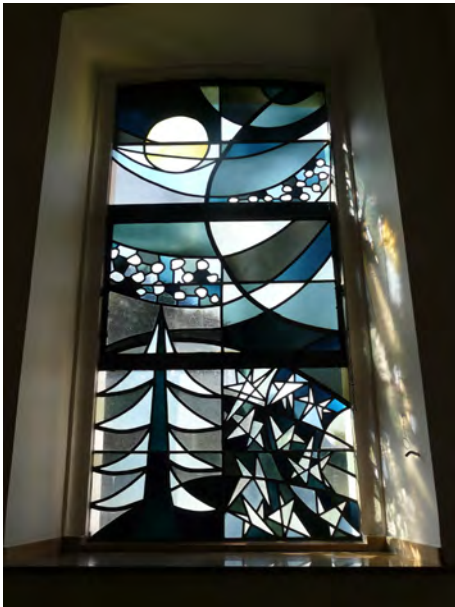
45.2 Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Sonne, Mond und Sterne (11.2.5)



45.3 Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Regen (11.2.6)



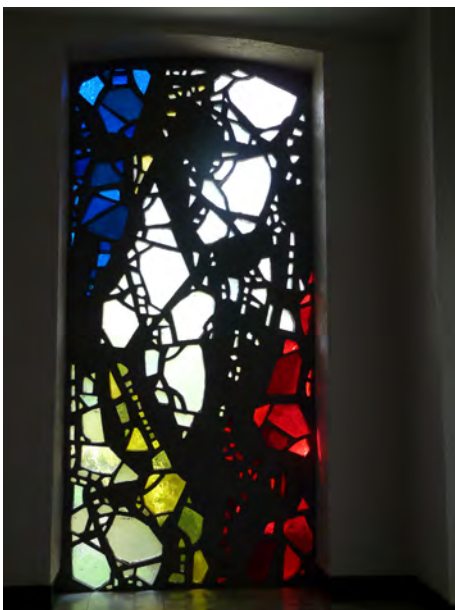
45.4 Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Gestirne (11.2.7)



45.5 Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Eis und Kälte (11.2.8)



45.6 Spitzbogenfenster in der Sakristei (Foto: Karl Albrecht Müsers)



94.1 Betonglasfenster im Treppenhaus (11.2.27)



139.1 Fenster auf der Galerie der Kirche in der linken Kirchenwand (Foto: Jansen-Winkeln)

Literatur:

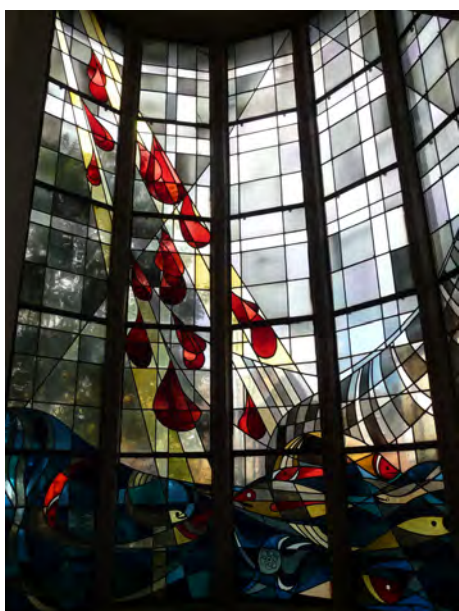
1. Ordensgemeinschaft Unserer Lieben Frau (Hrsg.), Kloster und Schule Mülhausen 1888–1989, Grefrath 1989
2. Jansen-Winkeln, Annette, www.glasmalerei-ev.de (Abruf: 16.10.2010)

Nr. 46 – 1961 Inden-Schophoven (52459), St. Barbara

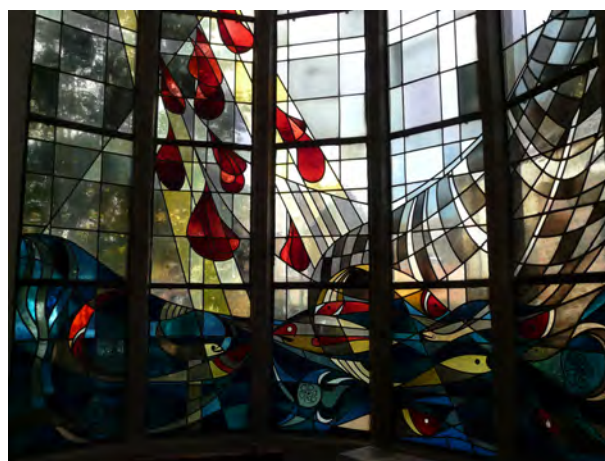
Die Kirche wurde 1868 gebaut und 1955 nach schweren Kriegszerstörungen wieder nutzbar gemacht.

Bleiglas, figürlich

A) Fünfteiliges hochrechteckiges Fenster in der polygonalen Taufkapelle links neben dem Eingang: Vor einem weiß-grauen Antikglasgrund, der aus unterschiedlich großen Rechtecken gebildet wird, kommt von links oben diagonal laufend nach rechts unten ein gelber Strahl mit roten Feuerzungen als Symbol für den Hl. Geist in das unten im Bild dargestellte Wasser gefahren. In den Wellen des blauen Wassers schwimmen als Symbol für die Gemeinde gelb-weiß-rote Fische unterschiedlicher Größe in beide Richtungen. Rechts im Bild kommt ein großes Fischernetz ins aus grau-weißen kleinteiligen Formen dargestellte Wasser als Symbol für die Berufung der Gemeinde zum christlichen Glauben durch die Taufe.



46.1 Fenster in der Taufkapelle (64.2.22)



46.2 Fenster in der Taufkapelle – Detail (64.2.20)

Nr. 47 – 1961 Selfkant-Langbroich (52538), St. Maria Empfängnis

Die Kirche wurde 1961 nach Plänen des Aachener Architekten Baadjou restauriert und saniert.

Bleiglas, ornamental und figürlich
Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

A) Die drei Spitzbogenfenster des Chors zeigen jeweils drei figurale Bilder übereinander. Der Hintergrund ist grau-weiß gehalten und aus diversen rechteckigen Formen zusammengesetzt. Die Bilder werden vor einen mittleren rot-blauen Streifen gestellt und zeigen vor allem Szenen aus dem Leben Mariens in einem ungewöhnlichen Bildprogramm. Die Szenen sind stark stilisiert und auf ihre Kerninhalte reduziert.

1. Linkes Chorfenster: Oben im Fenster ist die Verkündigungsszene dargestellt. Maria sitzt mit einem Buch in ihrem Schoß, den Kopf zur rechten Schulter geneigt, hinter ihr steht der Engel, der die Handflächen zu beiden Seiten von Marias Kopf dem Betrachter entgegenhält. Von links oben trifft ein diagonaler Lichtstrahl ihren Kopf, zu ihren Füßen links steht eine Vase mit zwei Blumen. Im mittleren Bild stehen sich Elisabeth und Maria gegenüber und halten sich gegenseitig an den Oberarmen fest (Heimsuchung). Die Frauen tragen lange rot-blaue Gewänder. Unten im Bild bringen Maria und Josef den kleinen Jesusknaben auf ihren Armen zum Beschneidungsritual. Zu Marias Füßen sitzen zwei Tauben (Darbringung im Tempel).
2. Mittleres Chorfenster: Im mittleren Bild ist unten die Geburt Jesu dargestellt. Maria sitzt mit dem stehenden Jesuskind auf ihrem Schoß. Der Stern zu Bethlehem leuchtet von links oben nach rechts hinter dem Rücken von Maria. In der Mitte ist Jesus ans Kreuz genagelt dargestellt. Blut tropft aus den Wunden an seinen Händen. Rechts vor ihm steht Maria an ihn gelehnt und legt ihm die linke Hand auf die Brust. Links neben dem Kreuz ist eine Sonne abgebildet. Ganz oben im Fenster steht Maria in einem blauen Gewand als apokalyptische Frau. Links neben ihr ist ein Halbmond abgebildet.
3. Rechtes Chorfenster: Unten im Fenster stehen rechts Maria, links Josef und vor den beiden das Jesuskind mit geöffneten Armen. Josef hält als Zimmermann eine Säge in Händen. In der Szene darüber stehen sich Maria rechts und Jesus gegenüber auf der Hochzeit zu Kana. Maria hat Jesus bittend an den Oberarmen gefasst. Rechts von ihr stehen Krüge, im Hintergrund sind weitere Menschen zu erkennen. Im Bild oben sitzt Maria im Kreise der Apostel, die Hände betend vor der Brust gefaltet (Pfingstereignis).

B) An jeder Seite des Chors zwei kleine zweibahnige Fenster mit einem Kreis im Spitzbogen: Die Bildkomposition ist abstrakt. Bleiruten werden diagonal, horizontal, vertikal und leicht gewellt über den weiß-grauen Grund geführt. Mit blauen und wenigen roten kleinen Farbflächen werden Akzente gesetzt.

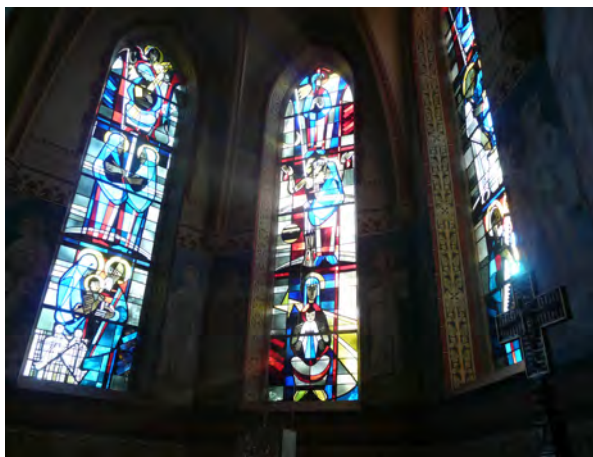
C) Sechs ornamentale Spitzbogenfenster im Langhaus: An jeder Seite des Langhauses finden sich drei Fenster mit unterschiedlichen Ornamentarten.

- a) Dreiecke in Rot, Blau, Grau und Weiß werden in Reihen übereinandergesetzt, sodass sie aufrecht oder auf dem Kopf stehen. Hieraus ergeben sich wiederum größere Dreieckformen, das Grundmuster wird so endlos weitergeführt.
- b) Reihen mit von oben und unten zusammengesetzten Dreiecken wechseln sich ab mit Reihen von in zwei nebeneinandergestellten Dreiecken aufrecht gestellten kleinen Kreisvierteln in Grau und Weiß, mit roten Akzenten auf der rechten Langhausseite und blauen Akzenten links.
- c) In blaue bzw. rote Reihen sind auf den Kopf gestellte Formen, Blumenköpfen ähnelnd, aneinandergereiht, die aus zwei seitlichen Blättern in Grau gebildet werden und einer inneren roten bzw. blauen ovalen Blüte.

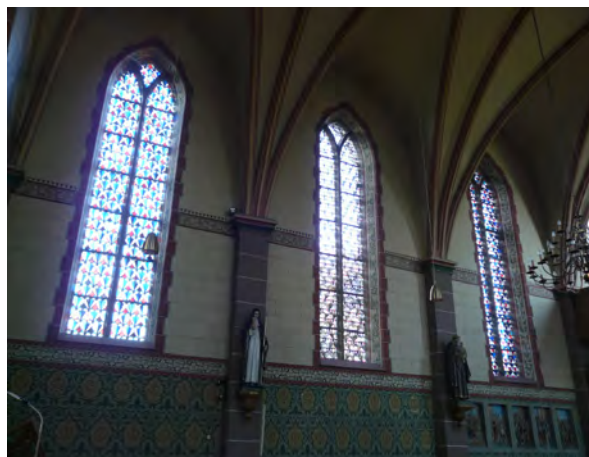
Die Ornamentarten werden in folgender Reihenfolge verwendet – von hinten links nach hinten rechts:

1. erstes Fenster hinten links: a)

2. mittleres Fenster links: b)
3. vorderes Fenster links: c)
4. vorderes Fenster rechts: a)
5. mittleres Fenster rechts: b)
6. erstes Fenster hinten rechts: c)



47.1 Figurale Chorfenster (66.2.13)



47.2 Ornamentale Fenster im Langhaus (66.2.7)

Nr. 48 – 1961 Holzappel (56379), St. Bonifatius

Die Kirche wurde 1878 erbaut. Im Zuge einer Renovierung im Jahr 1961 wurden die neuen Glasfenster von Beck eingesetzt.

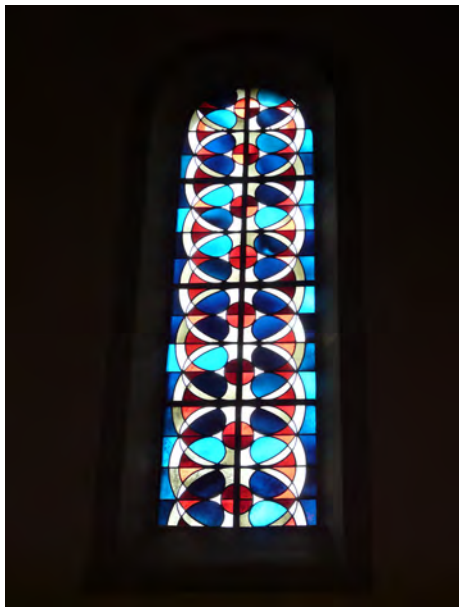
Bleiglas, ornamental

Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

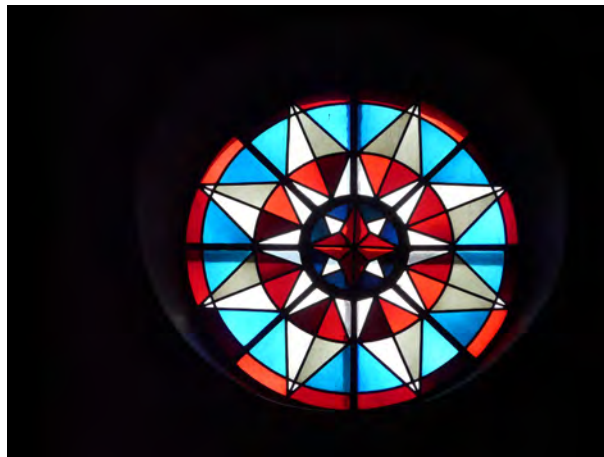
A) Jeweils drei ornamentale Fenster an jeder Seite des Langhauses und ein Fenster links im Chorraum: Die Gestaltung des regelmäßigen Ornaments ist in jedem Fenster identisch. Vor unterschiedlich farbigen Hintergründen in weißem, blauem oder rotem Antikglas sind in der Fenstermitte großflächig Kreise ineinandergeschachtelt, durch die ein Band mit aufgefädelt kleinen Kreisen läuft. Zu beiden Seiten des mittleren Bandes werden Bleiruten in ebenmäßigen Spiralen nach oben geführt, sodass sich Tropfen aneinanderreihen, die Beck in der Farbe des jeweiligen Hintergrunds füllt. Man kann insgesamt von blauen, roten oder weißen Kompositionen sprechen, weil diese Farben in den jeweiligen Fenstern überwiegen. Die Langhausfenster über der Orgelempore sind kürzer als die übrigen Fenster.

1. Fenster links im Chorraum: weiße Komposition
2. Erstes Fenster von hinten links (über der Orgelempore): blaue Komposition
3. Zweites Fenster von hinten links: rote Komposition
4. Drittes Fenster von hinten links: blaue Komposition
5. Erstes Fenster von vorne rechts: rote Komposition
6. Zweites Fenster von vorne rechts: blaue Komposition
7. Drittes Fenster von vorne rechts (über der Orgelempore): rote Komposition

B) Ornamentale Rosette über der Orgelempore: Drei Sterne werden ineinander verschachtelt – der innere rot-weiße Stern liegt in einem blauen Kreis, der mittlere weiße Stern mit dem kleinen Stern als Zentrum liegt in einem roten Kreis und der äußere Stern mit den beiden inneren Sternen als Zentrum liegt in einem blauen Kreis, der von einem roten Band gerahmt wird.



48.1 Fenster aus dem Langhaus – blaue Komposition (60.4.15)



48.2 Fensterrosette über der Orgelempore (60.4.8)

Nr. 49 – 1961 Frankfurt am Main (60325), St. Antonius

Die Kirche wurde 1899 erbaut und aufgrund von Kriegsschäden in den Jahren 1962/63 nach Plänen des Wiesbadener Architekten Paul Johannbroer wieder neu aufgebaut.

Bleiglas, ornamental und figürlich
 Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

A) Eine große mittlere und zwei kleinere seitliche Rosetten in der Rückfront: Mittig in der Rosette liegt ein roter Stern vor weißem Grund, der runde Hintergrund ist blau. Seitlich in den Rosetten ist in einen blau-weißen Stern ein runder innerer blau-weißer Stern gesetzt, in dessen Zentrum sich wiederum eine runde Form befindet, die aus kleinen blau-weißen ornamentalen Antikglasscheiben zusammengesetzt ist und die Form eines Diamanten hat.

B) Zwei kleine Fenster und eine Rosette im Eingangsbereich der Rückfront: Die ornamentalen Fenster sind aus weiß-grauen Farbflächen zusammengesetzt, die aus in unterschiedlichen Winkeln aneinandergesetzten Diagonalen gebildet werden. Annähernd in der Mitte zieht sich ein blau-weißes bzw. rot-weißes Band aus unregelmäßig großen Diamantformen durch die Fenster. Die Rosette ist in Weiß, Rot und Blau gestaltet und zeigt einen blauen Kreis, der eine innere ornamentale Diamantform vor weißem Grund umschließt.

C) Drei kleine Fenster in der Kapelle rechts neben dem Eingang: Die Grundkomposition in den ornamentalen Fenstern besteht aus einem mittigen blauen Band vor einem weiß-grauen Hintergrund. Über das Blau in den Seitenfenstern sind ineinandergeflochtene grüne Bänder

und gelbe Diagonalen gelegt. Im zentralen Fenster wird ein mittlerer Kreis nach oben und unten mit roten Feuerzungen eingerahmt, hinter denen vor blauem Grund wieder die grünen Bänder und gelben Diagonalen erkennbar sind.

D) Jeweils fünf dreibahnige Obergadenfenster mit Kleeblattabschluss und erhöhter mittlerer Bahn im Langhaus: Ornamentale Fenstergestaltung wie in B), nur mit reduzierter Farbigkeit in Blau-Gelb, Rot-Gelb und Grün-Gelb.

E) In den sieben figuralen Fenstern der Seitenschiffe, drei im linken und vier im rechten, sind die sieben Sakramente abgebildet. Die Fenster sind zweibahnig mit einem abschließenden Kreis im Spitzbogen. Die Beschreibung erfolgt von links hinten nach rechts hinten:

1. Sakrament der Eucharistie: Links die wundersame Brotvermehrung: Jesus steht in Frontalansicht mit Heiligenschein, die Handflächen dem Betrachter entgegengehalten mit den Fingerspitzen nach oben. Unterhalb der Hände sieht man Brotlaibe und Fische. Im unteren Bildteil trägt ein Mann mit Umhang ein Tablett mit Broten, dem sich Hände entgegenstrecken, deren Körper sich außerhalb des Bildfeldes befinden. Rechts das Abendmahl: In der Spitze der rechten Fensterbahn sitzt Jesus mit Heiligenschein vor einem Tisch, dessen Länge sich das ganze Fenster hinunterzieht. Rechts, links und am Kopfende sitzen die Jünger. Oben links neben der Jesusfigur ist ein Brotlaib und ein Weinkrug sichtbar. Im oberen Kreis sind Getreide und Trauben abgebildet.
2. Sakrament der Buße: Links der verlorene Sohn: Ein bärtiger großer Mann umschließt eine kleine, vor ihm kniende Männergestalt. Oben im Bild ist ein Torbogen mit zwei zu beiden Seiten stehenden Personen sichtbar. Rechts Christus und die Sünderin: Jesus steht groß in Frontalsicht mit Heiligenschein und rotem Gewand in der Bildmitte mit erhobener rechter Handfläche. Vor ihm kniet eine kleine Frauengestalt, das Gesicht im Schleier und in den Armen verborgen. Im Kreis sind zwei Schlüssel abgebildet.
3. Sakrament der Taufe: Links die Taufe Christi: Der Oberkörper von Christus ist im Wasser abgebildet, über den von links oben die aus dem Himmel kommenden Hände Gottes gelbe Strahlen gießen. Links daneben steht Johannes in einem grünen Gewand mit Heiligenschein, die rechte Hand auf die Brust gelegt und mit dem linken Zeigefinger auf Christus weisend. Rechts die Taufe des Kämmerers: Der Kämmerer in weißem Gewand mit nach links gebeugtem Kopf steht bis zur Wade im Wasser. Hinter ihm fasst Philippus, als blaue Gestalt mit Heiligenschein dargestellt, ihn mit der rechten Hand an der Schulter und gießt mit der linken Hand Wasser auf seinen Kopf. Im Kreis ist vor einem roten Kreuz eine nach unten fliegende Taube abgebildet.
4. Sakrament der Priesterweihe: Links die Berufung des Samuel: Der unten im Bild kauende Samuel, die rechte Hand nach oben gestreckt und ein Salbfass zu Füßen, wird durch den Priester Eli geweiht. Der Priester steht über Samuel und zeigt mit dem rechten Zeigefinger auf ihn. Rechts die Aussendung der Apostel: Christus steht mit Heiligenschein und Wundmalen an den Händen im oberen Bildteil vor einer Schar von Männern. Im Kreis sind Kelch und Stola abgebildet.
5. Sakrament der Firmung: Links die Weissagung des Joel: Im unteren Bildteil sind kleine Personen abgebildet vor Feuer und Wasser als die angekündigten Wunderzeichen. Rechts die Firmspendung in Samaria: Einem knienden Mann in Rückensicht legt ein vor ihm stehender Mann die Hände auf die Schultern. Hinter den beiden ist ein weite-

rer Mann sichtbar. Petrus und Johannes empfangen von Philippus den Heiligen Geist. Im Kreis ist ein Schild und ein Schwert abgebildet.

6. Sakrament der Krankensalbung: Links der barmherzige Samariter: Ein kniender Mann wird von einem hinter ihm stehenden Mann in grünem Gewand mit der linken Hand gestützt und mit der rechten Hand versorgt; im Hintergrund steht ein Pferd. Rechts spendet ein Priester die Krankensalbung: Ein Mann liegt schräg unten im Bild auf einer Bahre mit geschlossenen Augen. Der Kopf dieses Mannes wird vom linken Arm eines hinter ihm sitzenden Priesters mit Stola um die Schultern gestützt, dessen rechte Hand liegt auf der Stirn des kranken Mannes. Im Hintergrund stehen zwei weitere Männer vor einem Toreingang. Im Kreis ist ein Olivenbaum abgebildet.
7. Sakrament der Eheschließung: Links der Auftrag Gottes an die ersten Menschen: Adam unten und darüber Eva sind als das erste Menschenpaar abgebildet, das einander die Hand reicht. Über dem Kopf von Eva zeigt die gelbe Hand Gottes, auf die beiden. Im rechten Fensterteil sind rechts der mit der Dornenkrone gekrönte Christus mit Wundmalen an den Händen und links die gekrönte Maria abgebildet, die einander die Hand reichen. Christus hat seinen rechten Arm nach oben gestreckt. Im Kreis sind zwei ineinandergeflochtene Ringe dargestellt.

F) Jeweils ein kleines ornamentales Fenster in den Seitenkapellen links und rechts neben dem Chor: Das Grundmotiv von A) wird aufgegriffen, die Hintergrundgestaltung links ist aber blau-weiß und durch breite Bleiruten stark strukturiert. Die ornamentalen Diamantformen ziehen sich vor dem Hintergrund vielfach horizontal und diagonal durch die Bildkomposition. Die Farbgestaltung in der rechten Seitenkapelle ist durch Rot dominiert.

G) Rechts und links im Chorraum neben den großen Chorfenstern jeweils ein kleines ornamentales Fenster mit Spitzbogen in den Farben Blau, Rot, Grau und Weiß. Es ist aus fünf Teilen zusammengesetzt: eine obere Rosette mit seitlichen Zwickeln, unten zwei Halbkreise.

H) Zwei äußere ornamentale hochrechteckige Chorfenster: Der Hintergrund wird durch horizontale weiß-graue und blaue (links) bzw. rote (rechts) breite Streifen gebildet, wobei sich die blauen Flächen aus vielen kleinen Glasteilen zusammensetzen und die weiß-grauen aus größeren. Davor schraubt sich in der Mitte der Fenster ein vertikales Band aus hochgestellten weiß-grauen und roten Glasformen empor, das in regelmäßigen Knotenpunkten Diamantformen mit roter (links) bzw. blauer (rechts) und akzentuierter gelber Farbigkeit aufweist.

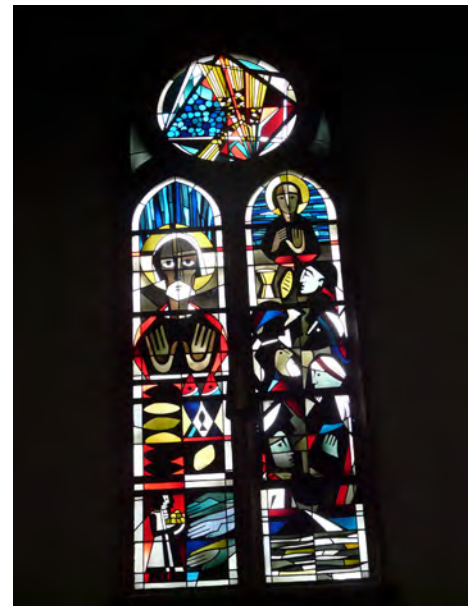
I) Drei mittlere Chorfenster sind figural gestaltet: Vor einem grauen Hintergrund sind jeweils fünf kleine Szenen übereinandergestellt. Von unten nach oben.

1. Linkes Fenster (die freudreichen Geheimnisse): a) Verkündigung: Maria sitzt frontal, hinter ihr steht der Verkündigungengel Gabriel mit ausgebreiteten Armen, neben ihr eine Vase mit zwei weißen Lilien, dem Symbol ihrer Jungfräulichkeit. Hinter ihrem Kopf ist ein diagonaler Lichtstrahl abgebildet. b) Heimsuchung: Maria und Elisabeth in Seitenansicht umarmen sich. c) Geburt Jesu: Maria sitzt mit dem Jesuskind auf Stroh, den Stern zu Bethlehem hinter sich. d) Die Anbetung der Könige: Neben Maria, die das Jesuskind auf den Armen trägt, steht einer der Könige und überreicht sein Geschenk. e) Die Auffindung des zwölfjährigen Jesus im Tempel: Maria und Josef mit dem etwas größeren Jesus im Tempel.

2. Mittleres Fenster (die schmerzhaften Geheimnisse): a) Der kniende Christus mit Heiligenschein in Rückensicht mit gebeugtem Kopf und nach oben geöffneten Armen. b) Die Geißelung Christi: Der stehende Jesus mit gebundenen Händen wird von einem Mann rechts mit einer Geißel geschlagen. c) Die Verspottung Christi: Christus sitzt mit einem Stab in den Händen und der Dornenkrone auf dem Haupt mit geschlossenen Augen. d) Kreuzabnahme: Christus liegt vor dem großen Kreuz, hinter ihm steht Maria Magdalena, die die rechte Hand vor den Mund gelegt hat. e) Beweinung Christi: Jesus steht, rechts gehalten durch Maria mit Heiligenschein und blauem Gewand, mit Blutstropfen an beiden Händen.

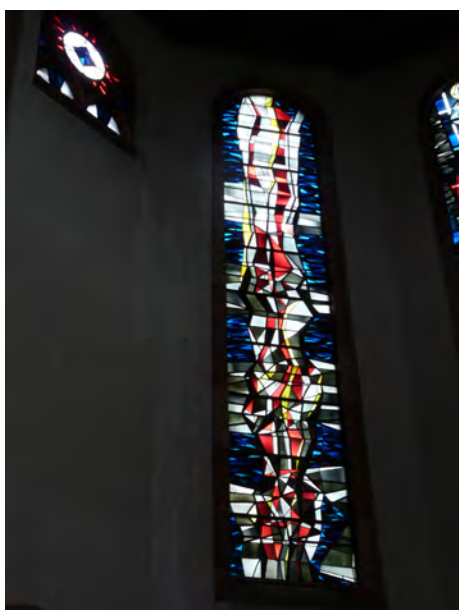
3. Rechtes Fenster (die glorreichen Geheimnisse): a) Auferstehung Christi: Christus steht mit erhobener rechter Hand und links ein Kreuz haltend. b) Christi Himmelfahrt: Zwei rechts in der Szene stehende Männer schauen den Füßen von Christus nach, die nach oben verschwinden. c) Tod Mariens: Maria sitzt im Kreis der Apostel. d) Marienkrönung: Maria wird mit einer Krone im Himmel gekrönt. e) Gott und Christus sitzen nebeneinander.

J) Rundfenster links in der Orgelempore: Eine Frauenfigur ist mit dem Oberkörper abgebildet. Farben: Grau-Weiß, Rot, Blau, Gelb.

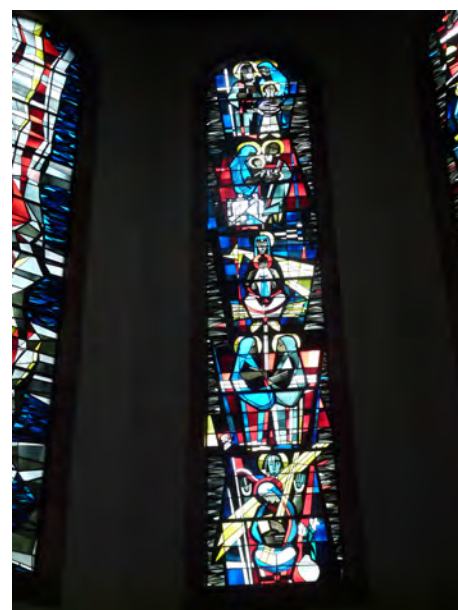


49.1 Blick in den Chor und auf die linken Seitenschiff- und Obergadenfenster (56.7.45)

49.2 Linkes Seitenschiff: Sakrament der Eucharistie (56.7.7)



49.3 Ornamentale Chorfenster links (56.7.18)



49.4 Figurales Chorfenster links (56.7.19)

Literatur:

1. Kath. Kirchengemeinde St. Antonius, Die Glasfenster in St. Antonius, Frankfurt o. J.

Nr. 50 – 1958–61 Frankfurt am Main-Schwanheim (60529), St. Mauritius

Die Kirche wurde 1901 nach Plänen des Wiesbadener Architekten Josef Dormann gebaut. Alle Fenster wurden durch die Fliegerangriffe 1943 und die Sprengung der Mainbrücke 1945 zerstört. Der Wiederaufbau der Kirche erfolgte 1946 mit einer Notverglasung. Aus finanziellen Gründen wurden die farbigen Fenster erst 12 Jahre nach der Wiederherstellung der Kirche eingesetzt: 1958 die vier ornamentalen Fenster in den Querschiffen, vier Chorfenster und das Pfingstfenster im rechten Querschiff, 1959 die vier Seitenaltarfenster und die beiden Fenster über den Nebentüren in der Rückfront der Kirche. 1961 war das figurale Fenster im linken Querschiff fertig gestellt.

Bleiglas, ornamental und figürlich

Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

Glasmalerei Oidtmann, Linnich (Fenster im linken Querschiff)

A) Fünf dreibahnige ornamentale Spitzbogenfenster im Chor mit Maßwerkabschluss und einer einheitlichen Ornamentart: Auf einer horizontalen Grundstruktur von regelmäßigen Blei- rutenstreifen werden Dreiecke, durch die sich gewellte Linien ziehen, und halbe, in der Mitte geteilte Ovalformen in regelmäßigen Reihen abwechselnd übereinandergestellt. Die Schnittstellen sind farbig gefüllt – die Farben variieren im unteren, mittleren und oberen Fensterbereich.

1. Farben der drei mittleren Chorfenster: unten Blau, Rot, Grau und Weiß; in der Mitte Violett, Blau und Grau; oben Gelb, Rot und Blau.

2. Farben der zwei seitlichen Chorfenster: unten Blau, Rot, Grau und Weiß; in der Mitte Gelb, Grau und Weiß; oben Grau und Weiß.

B) Insgesamt vier ornamentale Fenster in den beiden Seitenkapellen rechts und links vom Chor, Farben: Weiß, Blau, Rot, Grün und Orange. Gebogene Linien werden zu Sternen geformt, die in Schichten übereinander gelagert sind.

C) Ein figurales vierbahniges Fenster in der Stirnwand des rechten Querschiffes – Pfingstfenster: Die Bildkomposition ist zweigeteilt. Der Hintergrund ist rot gestaltet mit einem Rahmen aus weißen ineinandergesetzten Halbkreisbögen mit roten Schnittstellen. Im unteren Teil stehen die vier Propheten (von links nach rechts) Moses, Samuel, Isaias und Joel nebeneinander mit den jeweiligen Namenszügen unter ihren Füßen. Über ihren Köpfen ist die jeweilige Aussage des Propheten bzgl. des Pfingstereignisses dargestellt: Über Moses ist eine niederfliegende Taube abgebildet, über Samuel ein sitzender Herrscher auf seinem Thron mit einem Vogel zu seiner Linken und einem Krug zu seiner Rechten, über Isaias ist die Wurzel Jesse als Lebensbaum dargestellt und über Joel eine brennende Stadt. Im oberen Bildteil wird das Pfingstereignis dargestellt – der Heilige Geist, als weiße Taube im oberen Maßwerk dargestellt, ergießt sich in Form von roten Feuerzungen auf die in einer Mandorla sitzende Maria und die zwölf Apostel. Die Apostel sind mit vielfältigen Gesten und Gesichtsausdrücken in den vier Fensterbahnen übereinander sitzend dargestellt, Maria hält die Arme gekreuzt vor der Brust.

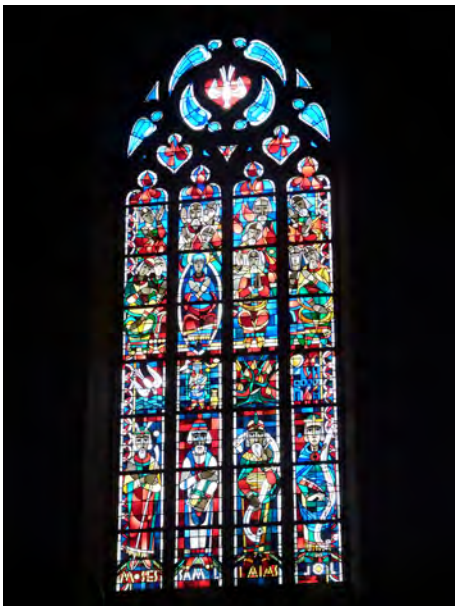
D) Zwei ornamentale kleine Spitzbogenfenster rechts und links in den Stirnwänden der Querhäuser an den Seiten der figuralen Fenster, Farben: Grau, Rot, Orange, Blau: Vor einem grau-weißen Hintergrund werden Blattformen in horizontalen Reihen nebeneinandergestellt. Die Spitzen der Blätter sind blau-weiß und die Zwischenräume als Dreiecke rot gefüllt, wodurch regelmäßige horizontale Reihen entstehen.

E) Jeweils vier ornamentale zweibahnige Spitzbogenfenster an jeder Seite des Langhauses, Farben: Blau, Grau, Rot, Weiß: Es sind unterschiedliche Ornamentarten dargestellt:

- a) In regelmäßigen horizontalen Reihen werden Tropfenformen nebeneinandergestellt vor Reihen mit Dreiecken. Die Schnittstellen sind farbig gefüllt: Es bilden sich weiße, blaue, rote und grau-weiße Farbflächen heraus.
- b) Vor einem grau-weißen Hintergrund sind rot-weiße Tropfenformen in horizontalen Reihen abwechselnd mit kleinen farbigen zusammengestauchten Rautenformen übereinandergestellt.
- c) Vor einem weiß-grauen Grund sind Tropfenformen in zwei verschiedenen Ausprägungen in Rot bzw. mit blau-weißen Spitzen in horizontalen Reihen übereinandergeschichtet.
- d) Ineinandergedrehte Bleiruten bilden Eiformen heraus, die in regelmäßigen horizontalen Linien im Wechsel mit Reihen von Quadraten über die Bildkomposition gesetzt sind. Die Formen der Reihen schieben sich ineinander. Die Farbgebung ist analog zu a).

F) Jeweils ein kleines ornamentales Fenster rechts und links in der Orgelempore über den seitlichen Eingangsportalen. Farben: Rot, Blau, Grau, Weiß.

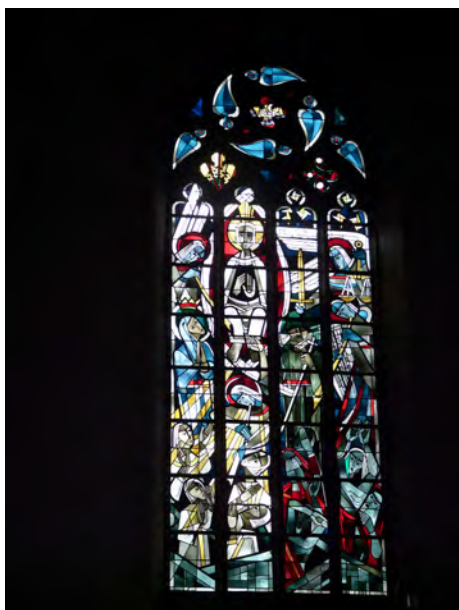
G) Ein figurales vierbahniges Fenster in der Stirnwand des linken Querschiffes – Jüngstes Gericht: Die Darstellung des Letzten Gerichtes erfolgt nach der Geheimen Offenbarung des Johannes. Oben links im Bild sitzt Jesus in einem weißen Gewand in der Mandorla, links zu seinen Füßen steht Maria, das Gesicht zu ihm emporgehoben, in einem blauen Gewand, mit einer Krone über dem Haupt und mit gefalteten Händen. Rechts von Jesus zu seinen Füßen auf gleicher Höhe wie Maria steht Johannes, ebenfalls zu Jesus emporblickend, mit einem Kreuzstab in der linken Hand und zeigt mit der rechten Hand auf Jesus. Um Jesus herum fliegen Engel mit Posaunen, links deutet ein Engel mit einem Schwert und einer Waage das Letzte Gericht an. Die zwei linken unteren Bahnen sind von gelben und grauen Flächen und weißen Strahlen hell erleuchtet, die dort abgebildeten vier Menschen blicken ehrfurchtsvoll und zuversichtlich zu Jesus empor. In den zwei rechten Fensterbahnen dominieren die Farben Blau und Rot. Die Gesichter der fünf Menschen ähneln Totenmasken und sie recken in einer verzweifelt anmutenden Geste die Hände empor.



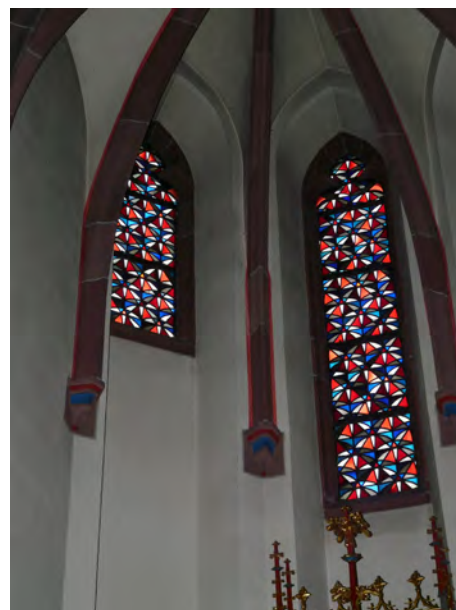
50.1 Pfingstfenster in der Stirnwand des rechten Querschiffes (56.9.11)



50.2 Ornamentales Fenster im Langhaus (56.9.33)



50.3 Fenster mit dem Jüngsten Gericht in der Stirnwand des rechten Querschiffes (56.9.29)



50.4 Fenster in den Seitenkapellen rechts und links vom Chor (56.9.10)

Literatur:

1. Stuck, Bernhard, Auf immer neuen Wegen vorwärts gehen – 100 Jahre St. Mauritiuskirche in Frankfurt am Main-Schwanheim, Frankfurt 2001
2. Freundeskreis der Pfarrkirche St. Mauritius e. V. (Hrsg.), Kleiner Kirchenführer – Pfarrkirche St. Mauritius, 09/2007

Nr. 51 – 1961 Frankfurt-Sachsenhausen (60596), St. Bonifatius

Die Kirche wurde 1927 nach Plänen des Frankfurter Architekten Martin Weber fertiggestellt. Nach schweren Kriegsschäden war der Außenbau 1948 wieder errichtet, die Innenausstattung wurde vereinfacht wieder hergestellt. Die Umgestaltung von 1958 bis 1969 veränderte das vom Architekten entworfene Konzept weiter. In der Bewertung von Matthias Theodor Kloft heißt es: „Die in den 60er Jahren eingebrachten Fenster in dominierendem Rot, Grau und Blau stören jedoch die Raumwirkung, die ursprünglich ganz auf Goldgelb, der mittelalterlichen Himmelsfarbe, beruhte.“²⁰⁹ Eine Seite weiter führt er aus, dass die heute noch im Langschiff vorhandenen Ursprungsfenster zur Gesamtkomposition passen: „Die Tönung des Putzes in der oben erwähnten Steigerung der Farbe nach dem Chor hin, die leicht abgedämpften Antikglasfenster, die einfache sachliche Behandlung von Bänken, Beichtstühlen und Beleuchtung werden zweifelsohne als bemerkenswerter Markstein in der Geschichte des Kirchenbaus vom 20. Jahrhundert verzeichnet werden können.“²¹⁰ Die Fenster von Beeck nehmen sich in ihrer Farbigekeit sehr stark zurück und führen die Betonarchitektur durch vornehmlich grau-weiße Farbflächen weiter. Lediglich die unteren Drittel sind farblich durch blaue und rote Glasscheiben akzentuiert.

²⁰⁹ Kloft, Matthias Theodor, St. Bonifatius Frankfurt, Schnell und Steiner Kunstführer Nr. 180, Regensburg 1997, S. 13.

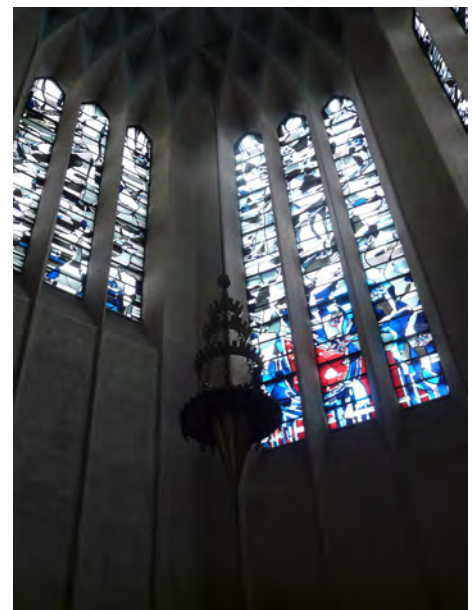
²¹⁰ Kloft, M. T., 1997, S. 14/15.

Bleiglas, abstrakt

Das Grundmotiv der ornamentalen Fenstergestaltung sind kleinteilige horizontal angeordnete weiße und graue Antikgläser. Darüber liegen vertikal angeordnete ornamentale Flächen, die in schmalen Bahnen nach oben streben – unten wird das Grau-Weiß durch farbige rote und blaue Farbflächen kräftig durchmischt. Kleine blaue und rote Farbakzente finden sich auch in den oberen, vornehmlich grau-weißen Fensterflächen.

A) Zwei mittlere dreibahnige Chorfenster: Die farbigen Glasflächen in Rot und Blau finden sich im unteren Drittel der Scheiben.

B) Jeweils ein seitliches dreibahniges Chorfenster: Die drei kürzeren hochrechteckigen Fensterbahnen sind grau-weiß mit einigen farbigen Akzenten.



51.1 Blick auf den Chor (56.6.1)

51.2 Chorfenster (56.6.12)

Literatur:

1. Kloft, Matthias Theodor, St. Bonifatius Frankfurt, Schnell und Steiner Kunstführer Nr. 180, Regensburg 1997

Nr. 52 – 1961 Wiesbaden-Nordenstadt (65205), Christ-König

Die Kirche wurde 1964 nach Plänen von Paul Johannbroer gebaut.

Bleiglas, abstrakt und figürlich
 Glasmalerei Rudolf Maur, Ahrweiler

A) Fünf hochrechteckige abstrakte Fensterbahnen oben in der rechten Altarseitenwand: Graue und weiße unregelmäßige vertikale und horizontale Rechteckformen von unterschiedlicher Größe sind aneinandergesetzt und ergeben ein differenziertes Schachbrettmuster von kleinteiligen Flächen und größeren Farbpartien.

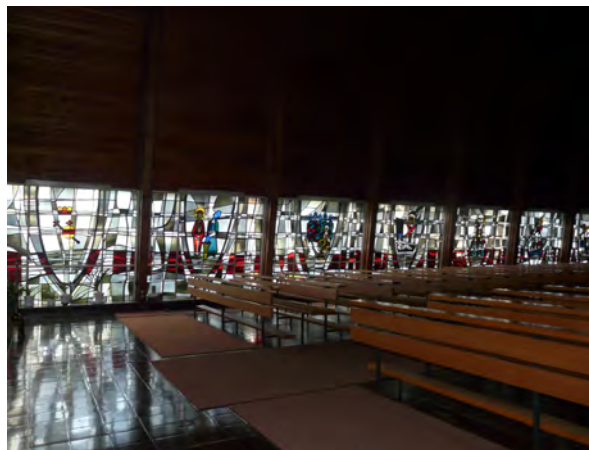
B) Sieben figürliche Fenster an der rechten Kirchenseite, die vom Boden bis zur tiefgezogenen Decke reichen: Die Hintergrundgestaltung wie A) mit einem horizontalen roten Band mit vertikalen weiß-grauen Farbflächen dazwischen, das rote Band zieht sich durch das untere Drittel des Fensters. In der Mitte ist eine durch eine breite Bleirute gezeichnete, nach oben hin offene Ellipse abgebildet, in deren Mitte das figürliche Bild gestellt ist. Auflistung der Bilder von vorne rechts bis hinten:

1. Stilisierte Darstellung der Königsinsignien: Krone, Zepter und Erdkugel als Zeichen für Christus, den König, Patronatszeichen der Christ-König-Kirche.
2. Die Verurteilung durch Pilatus: Links steht Jesus mit Heiligenschein und Dornenkrone in einem roten Gewand mit erhobener linker Hand. Rechts wäscht sich Pontius Pilatus, als blaue Figur dargestellt, mit nach links geneigtem Kopf und geschlossenen Augen die linke Hand in einem hohen gelben Gefäß, das ihm bis zum Oberschenkel reicht.
3. Die Fußwaschung der Jünger beim Letzten Abendmahl: Jesus mit Heiligenschein kniet in einem weißen Gewand links im Bild vor einem rechts sitzenden Jünger in braunem Gewand mit Bart und weißen Haaren, der die Hände erhoben hat. Jesu Hände und die Füße des Jüngers befinden sich in einer am Boden stehenden gelben Schüssel. Hinter den beiden stehen aufrecht fünf weitere Jünger in blau-grünen langen Gewändern; teilweise zeigen sie auf die beiden, teilweise haben sie eine Hand auf den Mund gelegt. Rechts neben den Jüngern steht ein brauner Krug.
4. Die Erweckung des Lazarus: Im Bild ist ein schwarzer Sarg mit nach links geöffnetem Deckel zu erkennen, in dem die bandagierte Gestalt des Lazarus mit blauem Gesicht sitzt und zum rechts hinter dem Sarg stehenden Jesus aufblickt. Jesus hat einen Heiligenschein, trägt ein rotes Gewand und hat den rechten Arm erhoben mit ausgestrecktem Zeigefinger. Der linke Arm ist ausgestreckt in Richtung des Gesichtes von Lazarus. Rechts im Bild steht eine Palme.
5. Die Verklärung: Jesus in einer gelben Mandorla steht hoch aufgerichtet in einem weißen Gewand mit rotem Umhang und zu beiden Seiten geöffneten Armen, die vor ihm knienden Männer umfassend. Die Männer sind klein und in Rückenansicht dargestellt, mit schwarzen langen Kutten und rot-weißen Umhängen. Der Mittlere hat mit gesenktem Kopf beide Arme in Richtung Jesus erhoben.
6. Der Sturm auf dem Meer: In einem Boot in blauen Wellen steht Jesus rechts im Profil als hoch aufgerichtete Gestalt in einem roten Gewand vor einem schwarzen zerrissenen Bootssegel und hat die Arme nach vorne gestreckt. Der Zeigefinger der linken Hand weist nach vorne. Unten im Boot sind die Jünger mit aufgeregt nach oben gerichteten Armen als sehr kleine schwarze Konturen erkennbar .
7. Die Anbetung der Heiligen Drei Könige: Links im Bild sitzt Maria in blauem Gewand mit Heiligenschein und hat das Jesuskind auf ihren Knien sitzen. Rechts daneben knien und stehen anbetend die heiligen drei Könige mit den abgesetzten Kronen zu ihren Füßen. Hinten strahlt der Stern von Bethlehem von rechts auf die links sitzende Maria mit dem Jesusknaben.

C) Acht dreiteilige Fensterbänder oben in den niedrigen Seitenwänden an der linken Wand ,direkt an die tiefgezogene Decke anschließend: Vor einem blauen Grund in hellerer und dunklerer Ausführung bzw. einem grünen Grund ist in der Mitte ein horizontales Band gesetzt aus

grauen, ockerfarbenen und weißen ornamentalen Formen, aus dem in regelmäßigen Abständen vertikale Streifen von unterschiedlicher Breite nach oben und unten geführt werden wie Astgabeln an einem Baum, dessen Stamm und Äste organisch wachsen.

D) Zwei dreiteilige Fensterbänder links neben dem Altarraum, Gestaltung wie C).



52.1 Blick in den Kirchenraum (6.2.1)

52.2 Figurale Fenster auf der rechten Kirchenseite (6.2.11)

Literatur:

1. Anakonda Verlagsgesellschaft GmbH (Hrsg.), Kirchen, Klöster, Pilgerwege in Rheinland-Pfalz, Saarland, Hessen und angrenzenden Gebieten – Band 2, Mannheim 1997

Nr. 53 – 1962 Viersen-Dülken (41751), Kapelle im Seniorenheim St. Cornelius

Ein Vorgängerbau des Krankenhauses von 1856 wurde 1892 durch einen Neubau nach Plänen des Stadtbaumeisters Rudolf Ulrich ersetzt. Nach einer Brandkatastrophe erfolgte 1953–56 der Wiederaufbau und Erweiterungen inkl. Renovierung der Hauskapelle.

Bleiglas, ornamental

A) Drei hochrechteckige Altarfenster (zwei auf der linken Seite und eines rechts): In- und übereinandergelegte Kreise schrauben sich gleich Pfeilern in der Bildmitte nach oben. Die Schnittstellen sind in der Mitte und seitlich mit blauen und roten Farbflächen gefüllt. In den Schnittstellen ist die Kreuzform erkennbar. Der fortlaufende Rapport läuft ohne Zäsur in den oberen und unteren Bildrahmen. Der Bildgrund ist grau-weiß in Antikglas gestaltet.



53.1 Linke Altarfenster (42.2.3)

Literatur:

1. St. Cornelius Hospital (Hrsg.), Festschrift zur 100-Jahr-Feier des St. Cornelius-Hospitals, Viersen 1992

Nr. 54 – 1962 Bochum-Wattenscheid (44867), St. Nikolaus

Die Kirche wurde 1932/33 nach Plänen des Architekten Wilhelm Eckenrath aus Dortmund gebaut. Sie ist seit 2008 geschlossen.²¹¹

Bleiglasfenster, abstrakt

Die Grundkomposition ist bei allen Fenster der Kirche gleich. Im Altarraum werden vor dem grau-weißen Hintergrund rote Farbflächen verwendet, im Kirchenraum blaue Farbflächen. Graue und weiße ornamentale Farbflächen unterschiedlicher Größe sind horizontal, vertikal und schräg aneinander-gesetzt und unregelmäßig durchsetzt mit Flächen, die aus aus kleinen annähernd runden weißen, grauen und farbigen Flächen gebildet werden.

A) Drei schmale und lange hochrechteckige Rundbogenfenster an der rechten Seite im Altarraum mit roten Farbflächen.

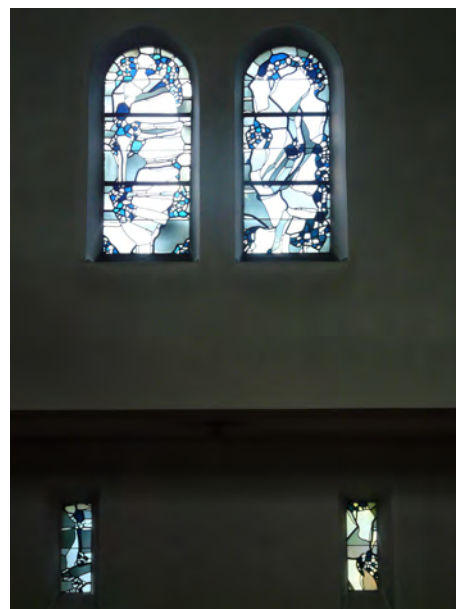
B) Drei kurze hochrechteckige Rundbogenfenster an der linken Seite des Altarraums mit roten Farbflächen.

C) Vier hochrechteckige Rundbogenfensterpaare oben in den Wänden an jeder Seite des Kirchenraumes, davon zwei an jeder Seite über der Orgelempore und rechts und links neben dem Eingangsportale in der rückwärtigen Kirchenwand mit blauen Farbflächen.

²¹¹ Die Realisierung der Fenster in der Kirche wird in der Dissertation von Bredenbeck in das Jahr 1975 datiert – der Künstler hat das Entstehungsjahr mit 1962 angegeben. Ggf. sind in diesem Jahr schon die Entwürfe gefertigt worden und die Ausführung erfolgte einige Jahre später.

D) Acht kleine hochrechteckige Fenster unten in den Wänden an jeder Seite des Kirchenraumes, davon an jeder Seite zwei unter der Orgelempore. Daneben jeweils eines rechts und links neben dem Eingangsportal in der rückwärtigen Kirchenwand mit blauen Farbflächen.

E) Ein halbrundes Fenster direkt über dem Eingangsportal in der Rückfront mit blauen Farbflächen.



54.1 Rechte Kirchenseite (49.1.9)

54.2 Fenster oben und unten in der Kirchenwand (49.1.5)

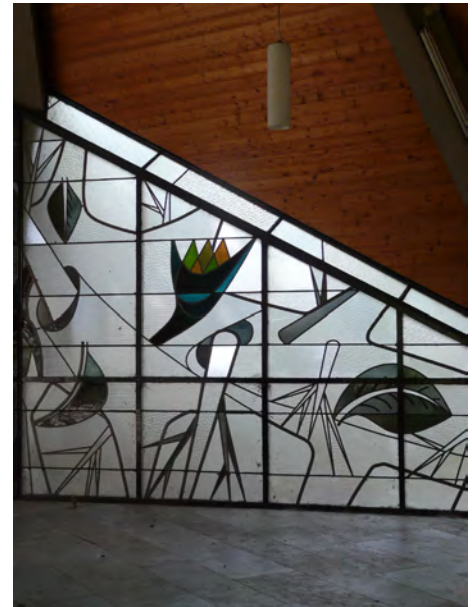
Literatur:

1. Bredenbeck, Martin, Die Zukunft von Sakralbauten im Rheinland (Rhein/Mosel/Ruhr), Dissertation an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2011

Nr. 55 – 1962 Grefrath (47929), Friedhofskapelle

Bleiglas, figürlich

A) Die Kapelle hat ein regelmäßiges achteiliges Zeltdach mit zwei Hochpunkten im Bereich der Türdurchgänge zum Vorplatz und zu den Gräbern und zwei Tiefpunkten im Bereich der seitlichen Ansichten. Die Seitenwände der Kapelle bestehen vom Boden bis zum Dach komplett aus Fensterflächen. Das Dach ist über den beiden Durchgangsportal zum Eingang und zum Friedhof nach oben und zu den beiden Seiten tief Richtung Boden gezogen. Auf weißem Opalglasgrund sind durchgängig Äste, grüne Blätter und grüne Blütenkelche mit gelben Blüten stark stilisiert durch Bleiruten gezeichnet. Die Darstellungsform ist großformatig, die abgebrochenen Äste und das welke Laub verweisen auf den Tod. Der Durchgang zum Friedhof ist durch ein rotes Band akzentuiert, auf dem blaue und grüne ornamentale Formen platziert sind.



55.1 Blick auf die Tür Richtung Friedhof (11.1.1)

55.2 Blick auf die rechte Glaswand neben dem Eingangsportal (11.1.6)

Nr. 56 – 1962 Erkensruhr (52152), St. Hubertus

Die Kapelle wurde 1949 nach Plänen des Architekten Hermes aus Kesternich gebaut, bereits 1961 wurden weitere Ausbauten vorgenommen.

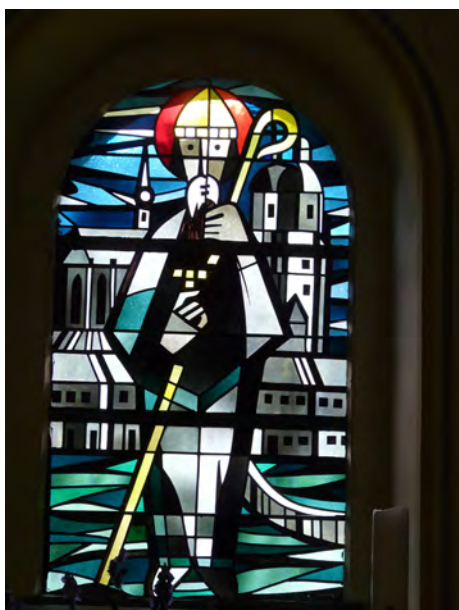
Bleiglas, figürlich

Glasmalerei Oidtmann, Linnich

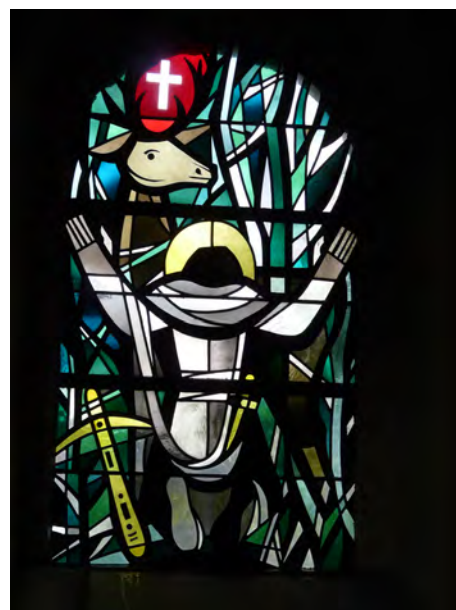
A) In der Kapelle finden sich insgesamt sechs figurale Bleiglasfenster von Beeck, jeweils zwei an jeder Seite und zwei im Chorraum. Die Rundbogenfenster werden großflächig von den dargestellten Personen ausgefüllt. Die Beschreibung der Darstellungen aus der Hubertuslegende erfolgt von links nach rechts hinten.

1. Abschied von der Mutter: Nah beieinander stehen links Maria in einem blauen Gewand mit der Lilie zu ihrem Füßen und rechts Hubertus vor blauem Hintergrund.
2. Klostergründung: Hubertus in rotem Gewand steht in einem Blätterwald.
3. Hirscherscheinung (Chor links): Hubertus mit Heiligenschein kniet in einem weißen Gewand mit erhobenen Armen, links die Armbrust, vor einem Hirsch, der zwischen den Geweihstangen ein Kreuz vor rotem Grund trägt. Im Hintergrund grüne Blätter.
4. Hubertus vor der Kirche und dem Kloster von St. Hubert in den belgischen Ardennen (Chor rechts): Hubertus mit rotem Heiligenschein, weiß gewandet und mit Bischofsstab in der Hand, steht vor einer großen Kirche.
5. Taufe: Links ein kniender Mann in blauem Gewand und rechts eine stehende Gestalt in rotem Gewand mit Heiligenschein.

6. Tod: Vorne im Bild sitzt Hubertus in Seitenansicht mit rotem Gewand und Bischofsmütze, ein Kreuz in Händen, dahinter stehen drei betende Mönche in Frontalsicht.



56.1 Chorfenster rechts: der Hl. Hubertus vor dem Kloster (58.4.6)



56.2 Chorfenster links: Hirscherscheinung (58.4.7)

Literatur:

1. Schiffer, Hans Peter, Kirchen und Kapellen in der Gemeinde Simmerath, Prüm 2006

Nr. 57 – 1962 Kall (53925), Rathaus

Bleiglas, ornamental

A) Verglasung des Treppenhauses: Über zwei Etagen zieht sich ein dreibahniges, rechteckiges Treppenhausfenster mit schmalen seitlichen und einem doppelt breiten mittleren Intervall. Über die gesamte Bildfläche sind schmale Bleiruten in Wellen vor einem weiß-grauen Grund ineinandergeschlungen. Kleine Flächen, an denen sich Linien treffen, werden in den Farben Blau und Rot akzentuiert. Die Farben harmonieren mit den grauen Stufen und dem Boden des Treppenhauses, dessen Geländer mit einem roten Griff ebenfalls Farbakzente aufweist. Das Bodenmosaik scheint mit der Glasarbeit gestalterisch abgestimmt – Regelmäßigkeit zu disziplinierter Unregelmäßigkeit.



57.1 Fenster in der ersten Etage im Treppenhaus (58.3.3)

57.2 Fenster in der zweiten Etage im Treppenhaus (58.3.11)

Nr. 58 – 1962 Nauort (56237), St. Anna

Die Kirche wurde 1962 nach Plänen des Architekten Otto Balmert aus Wirges gebaut.

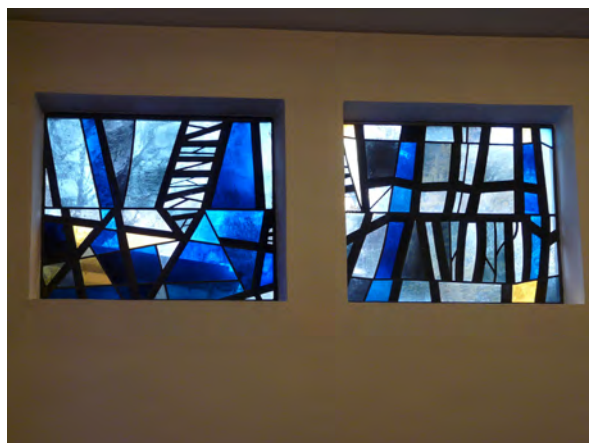
Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

A) 14 quadratische Fenster oben in den Wänden des Langhauses der Kirche, Farben: Weiß, Grau, Grün, Gelb: Fenstergestaltung wie B) mit gelben und grünen Akzenten.

B) Zwei quadratische Fenster unter der Empore, Farben: Weiß, Grau, Gelb: Die Fenster werden in der Mitte durch eine horizontale schmale Bleirute in zwei Hälften geteilt. In die beiden Hälften werden schräg gestellte Linien hochkant und quer gesetzt, die teilweise durch sehr breite Bleiruten gebildet werden und damit fast wie Farbfelder wirken. Mit gelben Farbflächen werden Akzente gesetzt.

C) Neun rechteckige Fenster im Seitengang an der rechten Kirchenseite, Farben: Blau, Weiß, Gelb, Grau: Fenstergestaltung wie B).



58.1 Fenster in der rechten Kirchenwand und im Seitengang (60.3.8)

58.2 Fenster im Seitengang (60.3.10)

Literatur:

1. Hoppen, Jürgen, Stromberger Kirchenbauten, www.bendorf-geschichte.de (Abruf: 2011)

Nr. 59 – 1962 Herschbach (56249), Friedhofskapelle

Nach Auskunft des Künstlers hat er 1962 in der Friedhofskapelle in Herschbach ornamentale Fenster gestaltet, die heute aber nicht mehr erhalten sind. Der Chor der Kapelle stammt aus dem 13./14. Jahrhundert, das Langhaus von 1900. Die Fenster von Beeck wurden im Zuge einer Renovierung in den 60er-Jahren eingesetzt.

Nr. 60 – 1961/62 Neuwied-Engers (56566), St. Martin

Die Kirche wurde 1898 nach Plänen des Düsseldorfer Architekten Busch fertiggestellt.

Bleiglas, figürlich

Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

Beeck hat insgesamt elf figurale Fenster in der Rückwand und in den beiden Seitenschiffen gestaltet.

A) Fenster in der Rückwand – von links nach rechts:

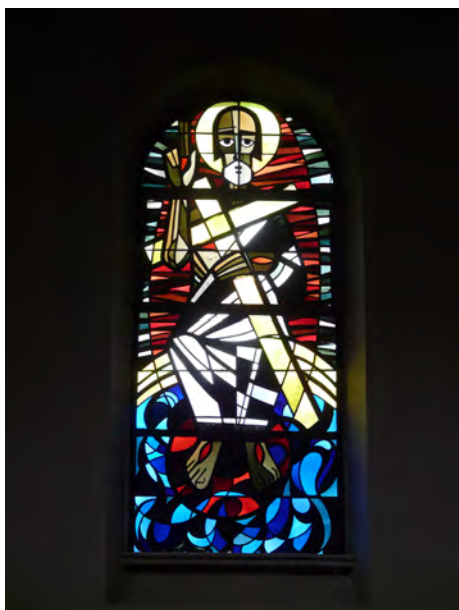
1. St. Martin teilt seinen Mantel mit dem Bettler: St. Martin hält einen unbekleideten liegenden Mann in den Armen, über den ein blauer Mantel gebreitet ist, im Hintergrund ist ein Pferd zu sehen.
2. Dreiteiliges Fenster: Christus geht über das Wasser, ein Schaf und einen Kreuzstab in Händen haltend. Die seitlichen Fenster sind kleiner; in der blauen Farbfläche sind Fi-

sche abgebildet, die zu Christus emporblicken. Der Hintergrund über dem Wasser ist rot.

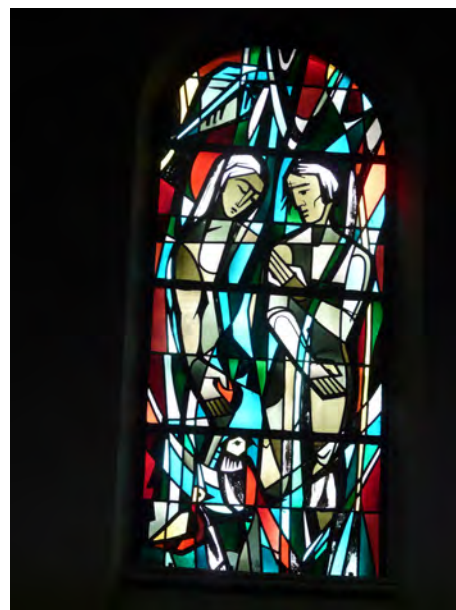
3. Vor rotem Hintergrund halten sich Maria und Maria Magdalena in Seitenansicht in Armen (Heimsuchung).

B) Fenster in den Seitenschiffen: von links hinten (Orgelempore) nach rechts hinten.

1. Jesus und die Samariterin am Jakobsbrunnen (Joh 4): Jesus mit Heiligenschein und die Samariterin in einem blauen Gewand stehen um einen Brunnen, zu ihren Füßen 2 Wasserkrüge.
2. Taufe des Kämmerers (Apg 8,26–39): Zwei Männer stehen im Wasser mit Fischen zu ihren Füßen. Der rechte Mann mit Heiligenschein (Philippus) in Seitenansicht tauft einen neben ihm in Frontalsicht stehenden Mann in grünem Gewand (Kämmerer) mit vor der Brust verschränkten Armen und geschlossenen Augen. Im runden oberen Abschluss ist ein Pferdefuhrwerk erkennbar.
3. Christus beim Abendmahl mit den Jüngern (Mt 26,17–29, Mk 14,12–26, Lk 22,14–20): In der Bildmitte ist ein Tisch mit einem Weinkelch und einem Brotlaib abgebildet, darüber eine große Christusfigur mit Heiligenschein in der oberen Bildhälfte. Um den Tisch herum sind Rücken- und Seitensichten der Jünger erkennbar.
4. Christus sitzt in einer roten Mandorla und hält in der linken Hand ein großes Kreuz schräg vor den Körper; die rechte Hand ist erhoben im Segensgestus mit ausgestrecktem Zeige- und Mittelfinger. Seine Füße stehen auf einem roten Kreis, der in blauen Wasserfluten liegt. An Händen und Füßen sind Wundmale erkennbar.
5. Moses am brennenden Dornenbusch (2. Mose 3): Moses in Rückenansicht, mit weißem Gewand und erhobenen Armen, kniet vor einem großen gelben Lichtstrahl, der aus rotem Grund diagonal von rechts oben nach links unten durch das Fenster strahlt.
6. Elias wird in der Wüste vom Engel geweckt und gespeist (1. Kön 19,4–7): Links steht ein Engel mit Heiligenschein und Flügeln in weißem Gewand, zu seinen Füßen kniet der bärtige Elias in einem braunen Kleid und schaut bittend zu ihm auf. Der Engel weist mit der rechten Hand auf einen Brotlaib, den Elias in der rechten Hand hält und mit der linken Hand zeigt er aus dem Bild heraus. Rechts am Bildrand ist der Wacholderbusch erkennbar.
7. Vorne im Bild steht ein Mann in rotem Gewand im Wasser und schöpft mit der rechten Hand Wasser zu seinem Mund. Hinter ihm ist ein Haus mit einem großen Torbogen erkennbar, in dem sich vier Gestalten mit Speeren nähern. Am linken Bildrand ist ein Baum erkennbar.
8. Adam und Eva (1. Mose 3): Links steht Eva und rechts daneben Adam, beide nackt, ihre Körper gehen ganz im Grün und Braun des waldigen Hintergrundes auf. Zu Füßen der Frau sitzen zwei Vögel.



60.1 Figurales Fenster im linken Seitenschiff – Christus mit Kreuz (59.1.12)



60.2 Figurales Fenster im rechten Seitenschiff – Adam und Eva (59.1.31)

Nr. 61 – 1962 Frankfurt am Main-Unterliederbach (65929), St. Johannes Apostel

Die Kirche wurde 1962 nach Plänen des Architekten Paul Johannbroer aus Wiesbaden erbaut. Bei einer Umbaumaßnahme im Jahr 1994 wurde u. a. die Taufkapelle zugunsten einer Integration des Taufsteins in den Kirchenraum umgebaut. Die beiden Seitenteile des Taufkapellenfensters aus Betonglas sind separat gelagert – ein Betonglasfenster befindet sich in der Rückfront der Kirche im Eingangsbereich. Der Taufstein ist nun im Mittelgang im Langhaus der Kirche aufgestellt.

Bleiglas, abstrakt und figürlich

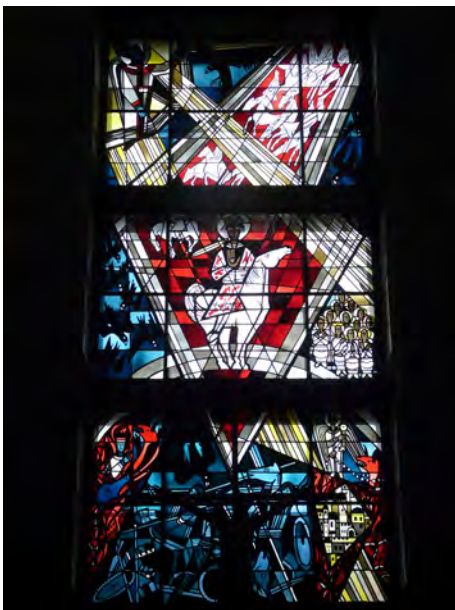
Betonglas, abstrakt

A) Dreiteiliges figurales hochrechteckiges Fenster in der Stirnwand des Altarraumes: Dargestellt ist eine Perikope aus der Apokalypse des Johannes (Offb19,11–21 + 20,1–3). In der Mitte des Bildes sitzt der Reiter auf dem weißen Pferd vor einem großen Grund in einer Raute aus Strahlen, die in Gelb, Grau und Weiß von links und rechts über das Gesamtbild gehen. Oben links nehmen die Strahlen ihren Ausgangspunkt von einem vor gelbem Grund gestellten Engel, der mit seinem rechten Zeigefinger auf den Reiter weist und zu den Vögeln spricht. Rechts neben dem Engel, rechts neben dem himmlischen Heer und links neben dem Reiter fliegen schwarze Vögel vor blauem Grund. Das himmlische Heer in weißen Gewändern reitet auf weißen Pferden diagonal von rechts oben nach links in einem Strahl vor rotem Grund und folgt dem Reiter in der Mitte. Dieser trägt ein blutbeflecktes Gewand, auf dem Kopf sitzt eine Krone und aus seinem Mund kommt ein Schwert. Rechts unten neben dem Reiter sitzen die zwölf Apostel in weißen Gewändern mit gelben Heiligenscheinen. Darunter ist links der falsche Prophet und das angebetete Tier in roten Feuerflammen abgebildet, daneben in der Mitte die Heerscharen, bestehend aus geschlagenen toten Königen, Kriegern und Pferden mit Speeren und Lanzen vor blau-schwarzem Grund. Ein schwarzer Vogel darüber nährt sich von

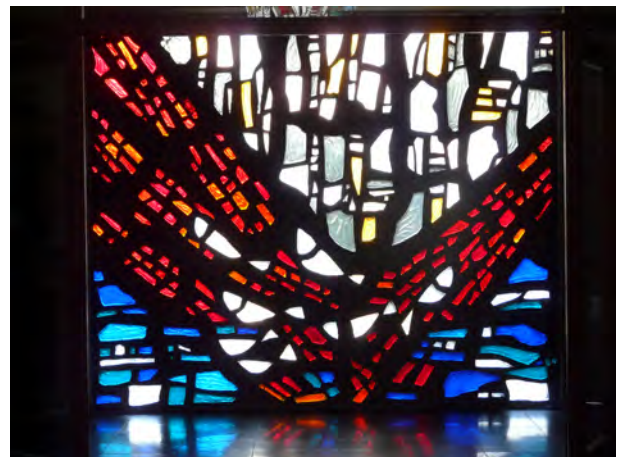
ihnen. Rechts im Bild ist der Engel mit einem Schlüssel und einer Kette in Händen dargestellt, dazu der angeleinte Satan vor rotem Feuergrund. Außerdem ist das tausendjährige Reich als stilisierte Stadtansicht gezeigt.

B) Fensterband, das oben in den seitlichen Wänden über der Altarzone beginnt und über einen Versatz in der Deckenfläche weitergeführt wird: Seitlich bestehen die Fensterteile aus sieben aneinandergereihten Dreiecken. Die Fenstergestaltung ist überwiegend abstrakt mit Ausnahme des untersten Dreiecks auf der rechten Kirchenseite. Hier ist der auf einer Schriftrolle sitzende Johannes in einem roten Gewand mit Heiligenschein dargestellt, neben sich einen gelber Federkiel. Er hat die Hände erhoben und blickt zum Altarbild. In der abstrakten übrigen Fenstergestaltung werden die Farben Blau, Grau und Weiß verwendet. Vertikale unregelmäßig große Rechteckformen sind aneinandergesetzt, durchsetzt mit schmalen rechteckigen vertikalen und horizontalen weißen Formen.

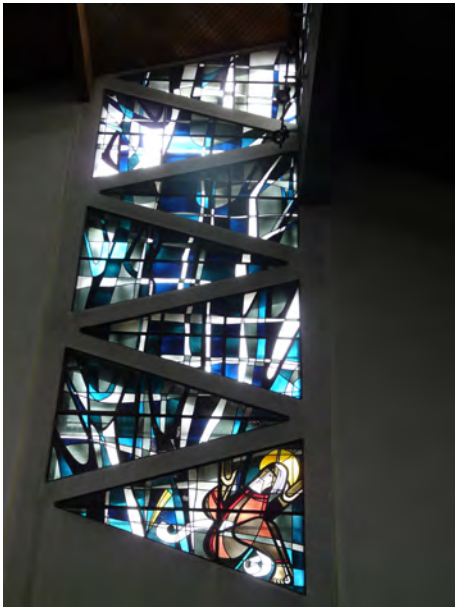
C) Ein querrechteckiges abstraktes Betonglasfenster in der Rückfront der Kirche: Vor einem weiß-grauen Grund, der aus vertikalen unterschiedlich großen Glasstücken mit gelben Akzenten gebildet wird, geht von rechts aus der Bildmitte ein roter Strahl diagonal zur Mitte des Bildes nach unten und taucht in eine blaue Sockelzone ein, die Wasser darstellt. Von da geht der rote Strahl in Parabelform nach links oben. Unten im Wasser verbreitert sich der Strahl und in diesem sind weiße stilisierte Fische abgebildet.



61.1 Dreiteiliges Fenster an der Stirnseite des Altarraumes (56.1.42)



61.2 Querrechteckiges Betonglasfenster in der Rückfront der Kirche (56.1.10)



61.3 Fensterbahn in der rechten Kirchenwand mit der Johannes-Darstellung (56.1.16)

Nr. 62 – 1963 Flensburg-Weiche (24941), St. Michael

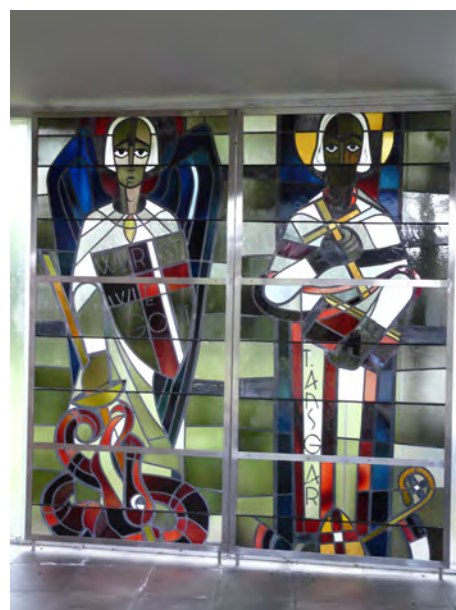
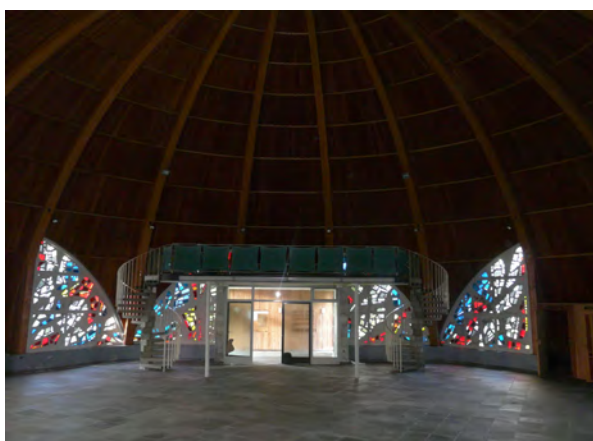
Die Garnisonskirche wurde 1963 nach Plänen von Paul Johannbroer gebaut. Heute steht sie leer und ist in einem sehr schlechten Zustand.

Betonglas, abstrakt
Bleiglas, figürlich

A) In den Rundbau der Kirche sind insgesamt 10 dreieckige Betonglasfenster auf einen niedrigen Betonsockel gestellt und in die hölzernen Außenwände eingelassen in den Farben Rot, Weiß, Blau, Grau und Gelb. Diese rahmen jeweils die Seitenkapellen, die Sakristei, den Beichtstuhl und die Orgelempore ein.

B) Im Eingangsbereich sind zwei figurale Glasfenster zu sehen:

1. Links steht der Erzengel Michael mit blauen Flügeln und Heiligenschein, einen Schild in der linken Hand vor dem Körper haltend mit der Aufschrift: „Wer ist wie Gott“ und rechts ein Schwert tragend, das in einen zu seinen Füßen liegenden Drachen gebohrt ist.
2. Rechts steht St. Ansgar in weißem Gewand mit Heiligenschein, ein Kreuz in der rechten Hand vor der Brust haltend und links ein Buch tragend mit Bischofshut und -stab zu seinen Füßen.



62.1 Blick auf die Eingangstür (15.3.13)

62.2 Fenster im Eingangsbereich (15.3.19)

Literatur:

1. Kath. Gemeinde Flensburg (Hrsg.), 100 Jahre Katholische Gemeinde Flensburg, Flensburg 1964

Nr. 63 – 1963 Tarp (24963), St. Martin

Die Kirche wurde in den Jahren 1963/64 als Garnisonskirche nach Plänen von Paul Johannbroer aus Wiesbaden errichtet.

Bleiglas, abstrakt und figürlich

Betonglas, abstrakt

Glasmalerei Rudolf Maur, Ahrweiler

A) Ein großes Fenster links im Altarraum: Im unteren Bildteil sind blaue Wasserfluten mit Fischen dargestellt. Von rechts oben kommt ein großes rotes Netz mit Fischen. In der Mitte der beiden Netzen am rechten oberen Bildrand ist ein Fisch vor ein gelbes Kreuz gelegt. Der Hintergrund wird aus weißen und grünen Flächen gebildet, die in ebenfalls gebogenen Bleiruten liegen. Teilweise sind die Flächen kleinteilig im Schachbrettmuster grau-weiß bzw. grün-weiß zusammengesetzt, dazwischen liegen Kreise. Die Darstellung in den Fenstern A) und B) folgt Johannes 21,6, wo vom wundersamen Fischfang erzählt wird.

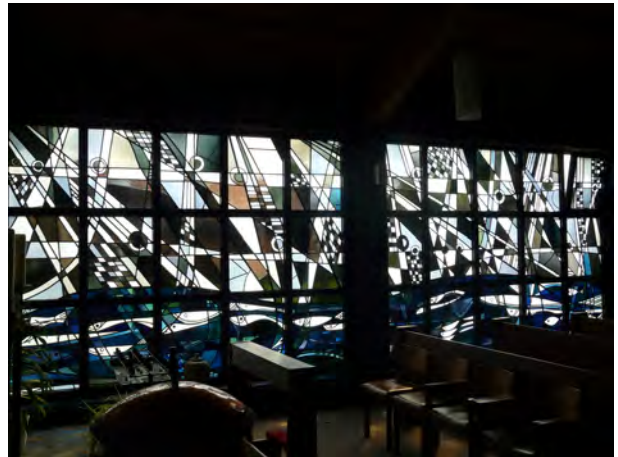
B) Ein großes zweiteiliges Fenster in der rechten Kirchenwand, das die gesamte Wandfläche vom Boden bis zur Decke öffnet: In der Sockelzone findet sich wie im Altarfenster wieder die Wasserfläche aus gebogenen Linien, gefüllt mit Fischen, die in Richtung Altar schwimmen. Die übrige Bildfläche wird von Diagonalen bestimmt, die von oben links nach unten rechts geführt werden. Die Glasflächen sind grau und weiß gefüllt, wie in A) teilweise aus kleinteiligen grau-weißen Glasscheiben im Schachbrettmuster zusammengesetzt. Vereinzelt sind Kreise dazwischengesetzt.

C) In die Rückfront der Kirche ist ein Band von Betonglasfenstern gesetzt, das dem spitzen Winkel des Daches folgt und entlang der Orgelempore bis zum Boden geführt wird. In der Spitze sind vor allem rote Gläser, in den unteren Bereichen blaue und weiße Gläser eingesetzt.

D) Im Eingangsbereich der Kirche befindet sich ein rundes ornamentales Bleiglasfenster, das durch Diagonalen strukturiert wird, in den Farben Weiß, Blau, Grün, Rot und Gelb.



63.1 Fenster im Altarraum (15.6.7)



63.2 Fenster rechts im Kirchenraum (15.6.8)

Literatur:

1. Kath. Gemeinde Flensburg (Hrsg.), 100 Jahre Katholische Gemeinde Flensburg, Flensburg 1964

Nr. 64 – 1963 Wetzlar-Dutenhofen (35582), St. Nepomuk

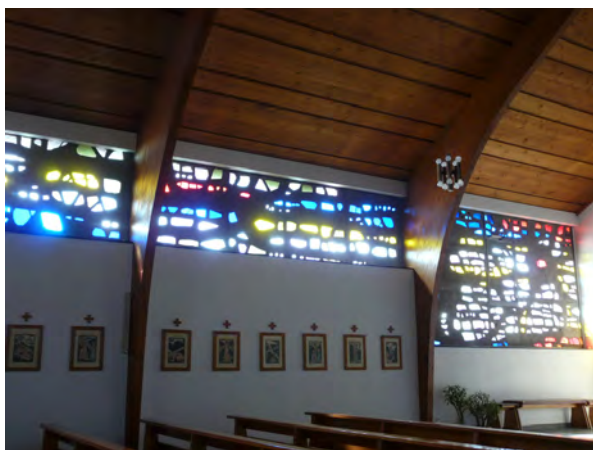
Betonglas, abstrakt

Als Grundkomposition wird ein grau-weißer Hintergrund von blauen, roten und gelben Farbflächen durchzogen. Die Laufrichtung der Farben ist horizontal und führt auf den Altar zu. Grüne Farbflächen sind im unteren Teil des Fensters in der Rückfront der Kirche erkennbar, rote Farbflächen konzentrieren sich im Altarfenster.

A) Das Altarfenster links und ein Fensterband im oberen Wandteil aus zwei Teilen auf der linken Langhausseite können als eine Gesamtkomposition betrachtet werden.

B) Einteiliges Fensterband im oberen Wandteil auf der rechten Langhausseite.

C) Großes hochrechteckiges dreiteiliges Fenster in der Rückwand der Kirche, das von der Orgelempore teilweise verdeckt wird.



64.1 Fenster auf der linken Langhausseite und Altarfenster (17.5.19)

64.2 Außenansicht der Kirche (17.5.23)

Nr. 65 – 1963 Korschenbroich-Herrenshoff (41352), Herz-Jesu-Kirche

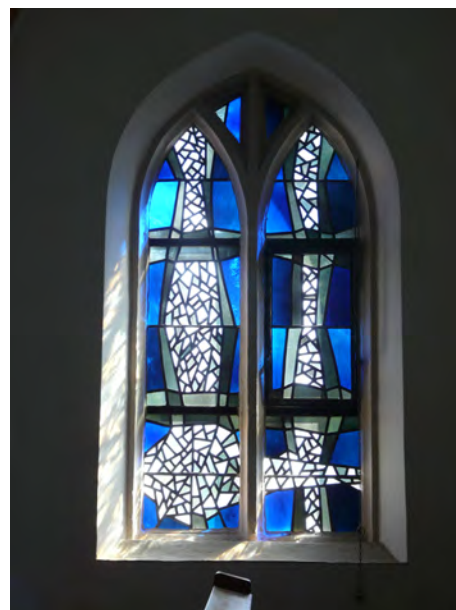
Der ältere Bauabschnitt wurde 1913 fertiggestellt. 1960 wurde dieser ältere Abschnitt nach Plänen des Düsseldorfer Architekten Josef Lehmbruck erweitert. Die linke Kapellenwand wurde geöffnet und ein neues Langhaus angefügt.

Beton- und Bleiglas, abstrakt und figürlich
 Glasmalerei Rudolf Maur, Ahrweiler

A) Vierteilige abstrakte Fensterbänder aus Bleiglas an beiden Seiten des Langhauses im oberen Teil der Wände direkt unter dem Dach: Weiße, grüne, rote, blaue und orangefarbene eckige Glasstücke von unterschiedlicher Größe und Form sind aneinandergesetzt und von fein gerasterten weißen Farbflächen durchbrochen. Darüber sind mit Schwarzlot stilisierte, teilweise ausgeprägt breite Äste gelegt.

B) Querrechteckiges Betonglasfenster links neben dem Eingangsportal im unteren Teil der Wand, als Taufenster in Auftrag gegeben: Im unteren Bilddrittel versinnbildlichen blaue Glassteine das Wasser, in das von links oben diagonal drei rote Streifen treffen. Die Streifen treten in einem spitzen Winkel rechts aus dem Wasser heraus und laufen diagonal bis ins obere Drittel der rechten Seite. Im Scheitelpunkt des Winkels sind stilisierte Fische abgebildet, die nach rechts und links an den Strahlen entlangschwimmen. Der Hintergrund des Bildes ist durch vertikal gesetzte graue und weiße Gläser gestaltet.

C) Abstraktes Bleiglasfenster in der rechten Wand des rechten Querhauses: Beeck gestaltet hier ein Fenster des Ursprungsbaus in einer vertikal geprägten Grundkomposition. Vor blauem Grund sind in beide Fensterbahnen mittig vertikale Streifen gesetzt, die innen aus fein gerasterten weißen Glasflächen gebildet werden und nach außen zu beiden Seiten von einem grauen Rahmen umgeben sind. Die Linienführung der Streifen erfolgt in einem unregelmäßigen Zickzackmuster. Links unten wird der linke Streifen fast in der gesamten Fensterbreite durch eine auseinanderdriftende weiß gerasterte Farbfläche bestimmt.



65.1 Linke Seite des Langhauses (38.1.2)

65.2 Spitzbogenfenster im rechten Querhaus in der linken Wand (38.1.18)

Literatur

1. Damblon, Albert, Seppelt, Willibald, Die Glasklaren Schwestern, Korschenbroich 2000

Nr. 66 – 1960–63 Borken (46325), St. Remigius

Die Kirche wurde im Jahr 1435 erbaut und erfuhr von 1872 bis 1874 bauliche Erweiterungen. Im Zweiten Weltkrieg wurde die Kirche stark zerstört und im Zuge des Wiederaufbaus erfolgte der Einbau der Fenster von Beeck.

Bleiglas, ornamental und figürlich
 Glasmalerei Oidtmann, Linnich

Der Bildhintergrund der figuralen Fenster ist grau-weiß – die Themenbeschreibungen erfolgen von unten nach oben. Die Fenster sind mit vielen Einzeldarstellungen versehen. Stark stilisierte Menschen, teilweise mit Heiligenschein und in langen Gewändern, sind mit den relevanten Attributen versehen.

A) Figurale Fenster im Chor:

1. Linkes Fenster: Matthäus entsagt dem Materialismus und verkündet die Botschaft für alle Rassen und Klassen; Thomas verkündet das Evangelium in Indien; Jakob der Jüngere verkündet das Evangelium; Judas Thaddäus missioniert als Bauer in der Heimat und erklärt Sonne und Mond als Geschöpfe Gottes; Simon verkündet in Jerusalem das Evangelium in den Jahren des Untergangs der Stadt; Matthias wirkt der Legende nach auch in Afrika.

2. Mittleres Fenster: Berufung des Apostels Paulus; Wahl des Apostels Matthias, der seine Sendung durch das Los erhält; Christus sendet die Apostel aus.
3. Linkes Chorfenster: Petrus und Paulus erfüllen ihre Sendung in Rom; Andreas verkündet die Botschaft an den Ufern des Schwarzen Meeres; Jakobus der Ältere predigt in Jerusalem im Angesicht des Herodes Agrippa; Johannes schreibt in der Einsamkeit der Insel Patmos die Geheime Offenbarung; Philippus eifert in Skythien gegen den Marskult; Bartholomäus führt in Großarmenien den König Polymius und Gemahlin zum christlichen Glauben.

B) Figurales Fenster über dem Südportal – Remigius-Fenster: Auferstehung der Toten mit dem Herrn am Ende der Tage; Moses schlägt Wasser aus dem Felsen (links); Verwandlung von Wasser zu Wein bei der Hochzeit zu Kana (rechts); Taufe; der Geist Gottes in Form einer Taube (links); Arche Noah (rechts).

C) Figurales Fenster über dem Nordportal – Pius-Fenster: königliches Hochzeitsmahl; Emmaus (links); urchristliche Agape (rechts); Pius X., Mannaregen (links); wunderbare Brotvermehrung (rechts).

D) Figurales Fenster in der Marienkapelle: Johannes der Täufer (Hintergrund: unten blau – ansonsten rot).

E) Ornamentale Fenster in den Seitenkapellen: In der Rückfront finden sich in jeder Seitenkapelle ein Spitzbogenfenster in Grau-Weiß und an den beiden äußeren Seitenwänden jeweils zwei Fenster in Rot-Blau.

F) Ornamentales Fenster in der Rückfront: Mitte in Rot-Blau-Weiß.

G) Jeweils drei ornamentale Fenster im Langhaus und jeweils eines neben dem Chorbereich: Farben: unten Blau und Rot – oben Grau und Weiß.



66.1 Chorfenster (2.1.25)



66.2 Detail Chorfenster Mitte – Berufung des Apostels Paulus (2.1.26)

Literatur:

1. Kath. Kirchengemeinde St. Remigius (Hrsg.), 1200 Jahre St. Remigius Borken, Borken o. J.

Nr. 67 – 1963 Dernau (53507), St. Johannes Apostel

Die Kirche wurde 1763 geweiht und in den Jahren 1924–26 renoviert und erweitert. 1963 erfolgte nach Plänen von Klaus Wronka aus Cochem der Anbau an der Südseite.

Beton- und Bleiglas, abstrakt und figürlich

A) Großes horizontales Betonglasfenster im rechten Seitenschiff: Dem wellenförmigen Dachverlauf folgend ist auch die Betonglasgestaltung in Wellenformen gehalten, die sich von hinten nach vorn bewegen in den Farben Blau, Gelb, Rot, Weiß-Grau.

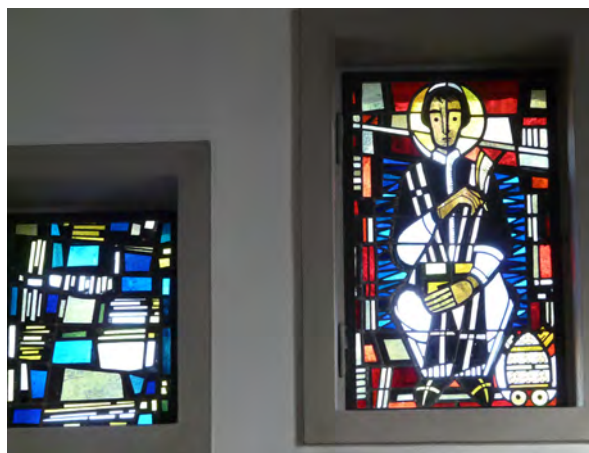
B) Runde Obergadenfenster aus Betonglas in der rechten Langhausseite, in den Farben Blau, Rot, Grün, Türkis und Braun, jeweils mit Weiß-Grau.

C) Umrahmung des Kircheneingangs mit Betonglas: Blaue, rote, gelbe und weiß-graue Steine werden zu größeren ornamentalen Farbflächen zusammengesetzt.

D) Bleiglasfenster, abstrakt und figürlich, an der Stirnwand des rechten Seitenschiffes hinter dem Taufstein: Eingerahmt von zwei kleineren ornamentalen Fenstern sind Petrus, Paulus und der Hl. Urbanus als sitzende Figuren in langen Gewändern und mit Heiligenschein dargestellt. Die abstrakten Fenster und der Hintergrund sind aus rechteckigen unterschiedlich großen unregelmäßigen Glasstücken zusammengesetzt in den Farben Blau, Gelb, Rot, Türkis, Weiß und Grau.



67.1 Blick auf die horizontale Betonglaswand im rechten Seitenschiff (63.1.11)



67.2 Figürliches Fenster in der Stirnwand des Anbaus (63.1.18)

Literatur:

1. Pfarrgemeinschaft Dernau Mayschoß Rech, Pfarrkirche St. Johannes Ap. Dernau, Ahr-Eifel 2005

Nr. 68 – 1963 Schleiden-Gemünd (53937), Rathaus

Im Jahr 1963 hat Beeck für das Treppenhaus des Rathauses ornamentale Bleiglasfenster entworfen, die heute nicht mehr erhalten sind.

Nr. 69 – 1963 Elsoff (56479), St. Peter und Paul

Die Kirche wurde 1911 geweiht. 1963 fanden Renovierungsarbeiten statt, die u. a. den Einbau der neuen Bleiverglasung veranlassten.

Bleiglas, abstrakt

A) Die zweibahnigen Rundbogenfenster mit einem kleinen Kreis im Bogenscheitel finden sich in den Seitenschiffen und im Chor der Kirche. Die Grundkomposition in der ornamentalen Fenstergestaltung sind grau-weiße Farbflächen unterschiedlicher Größe, gebildet aus kleinteiligen Glasstücken, die durch breitere Bleiruten in eine zu beiden Seiten unregelmäßig verlaufende diagonale Anordnung gebracht werden. Durch farbige Glasscheiben in der überwiegend grau-weißen Farbgebung werden Akzente gebildet. Die Farbausprägung der Chorfenster ist verstärkt und konzentriert sich in der Mitte der unteren Fensterhälfte.

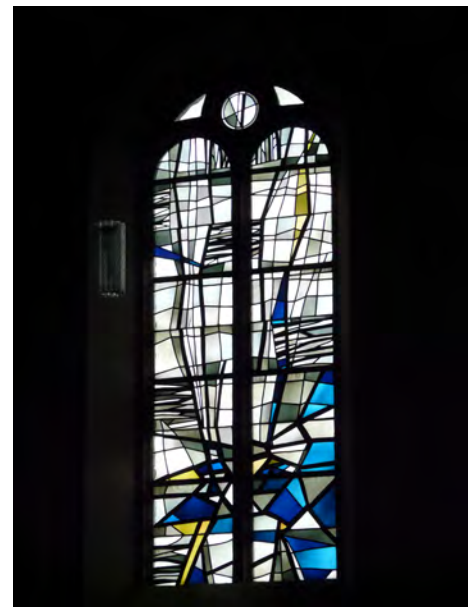
Im Folgenden sind die Farben der Akzentuierungen von links nach rechts hinten genannt.

1. Blau/Gelb
2. Rot/Gelb
3. Grün/Gelb
4. vor allem Rot mit Blau/Gelb
5. vor allem Rot mit Blau/Gelb
6. Grün/Gelb
7. Rot/Gelb
8. Blau/Gelb



69.1 Chorfenster (60.8.12)

69.2 Fenster im Seitenschiff (60.8.11)



Literatur:

1. Mai, Eberhard (Hrsg. Kath.. Pfarrgemeinde Elsoff), St. Peter und Paul – Kleiner Kirchenführer, Merenberg 2005

Nr. 70 – 1963 Steinbach (61449), St. Bonifatius

Nach Angaben des Künstlers hat er in Steinbach in einer katholischen Kirche Bleiglas- und Betonfenster realisiert. Diese sind nicht mehr erhalten.

Nr. 71 – 1963 Eltville-Martinsthal (65344), St. Martin

Die Kirche wurde 1963 nach Plänen von Paul Johannbroer aus Wiesbaden gebaut.

Betonglas, abstrakt und figürlich
Glasmalerei Rudolf Maur, Ahrweiler

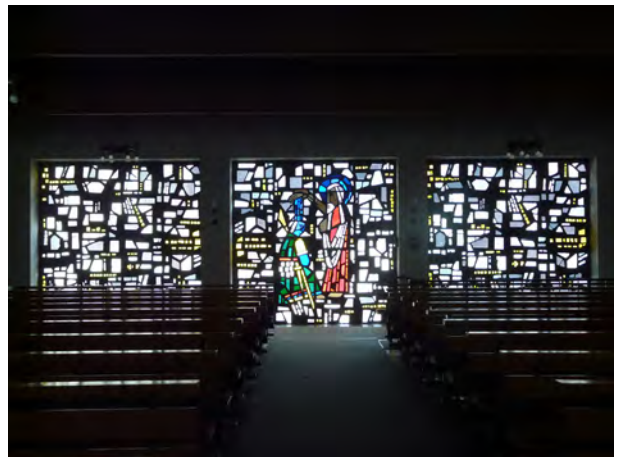
Das Glasfenster in Rückfront der Kirche besteht aus sechs gleich großen Quadraten, von denen die oberen drei in der Kirche sind und die unteren drei im darunter liegenden Gemeinde-raum. Das mittlere Fenster in der Kirche ist figürlich gestaltet, alle anderen Fenster sind abstrakt.

A) Mittleres Fenster oben in der Kirche: Links kniet St. Martin im grünen Mantel mit einem Schwert im Gürtel und wird vom rechts stehenden bärtigen Bischof Hilarius von Poitiers mit blauem Heiligenschein, in rotem Gewand und weißem Umhang, mit fließendem Wasser aus der rechten erhobenen Hand getauft. Die Gesichter sind mit Schwarzlot aufgemalt.

B) Abstrakte Fenster oben und unten in der Kirche: Graue und weiße Glassteine werden unterschiedlichen Größen und Formen aneinandergesetzt, sodass Flächen mit größeren Steinen neben Flächen mit kleinteilig als Bänder horizontal, vertikal und diagonal geführten Passagen entstehen. Gelbe Farbflächen werden als Akzente verwendet.



71.1 Rückwärtige Wand der Kirche mit der Betonverglasung (55.2.21)



71.2 Drei Fensterteile im Kirchenraum (55.2.3)

Nr. 72 – 1964 Berlin-Wedding (13409), Klosterkirche Maria Regina

Die Kirche wurde 1964 von dem Wiesbadener Architekten Paul Johannbroer gebaut für die Klostersgemeinschaft Zum Guten Hirten. Betonglasfenster finden sich sowohl im Glockenturm als auch als vertikale Gliederung der Wände. Die Kirche ist vor einigen Jahren profanisiert worden und wird heute als Lagerhalle einer Baufirma genutzt. Von innen ist die Kirche kaum begehbar.

Betonglas, abstrakt

A) Jeweils zwei dreiteilige vertikale Betonglasfenster im Langhaus und in der Altarzone an beiden Enden der Baukörper in den Farben Rot, Gelb, Weiß, Grau und Blau.

B) Jeweils zwei zweiteilige schmalere vertikale Betonglasfenster rechts und links am Ende der beiden seitlich angesetzten Querkörper. Farben wie bei A)

C) Umlaufendes schmales Fensterband direkt unter dem Dach im Turm, nur mit weißen Steinen.



72.1 Blick auf die Betonglasfenster im Langhaus und Turm (1.16.8)

72.2 Außensicht auf das Langhaus, Seitenbauten und Turm (1.16.10)

Literatur:

1. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hrsg.), Berlin und seine Bauten – Teil VI Sakralbauten, Berlin 1997, S. 423

Nr. 73 – 1964 Glücksburg-Sandwig (24960), St. Laurentius

Die Kirche wurde 1964 nach Plänen von Paul Johannbroer aus Wiesbaden fertiggestellt.

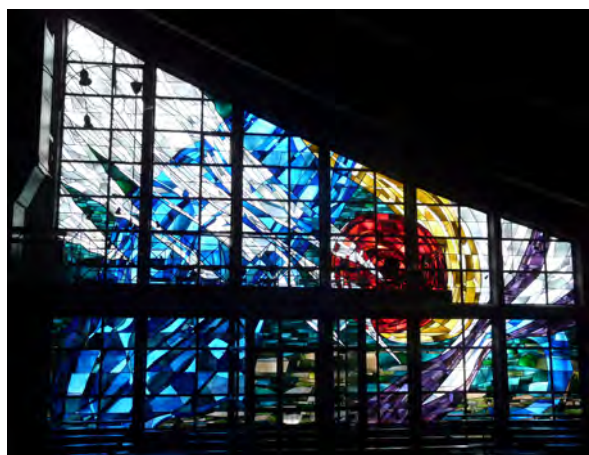
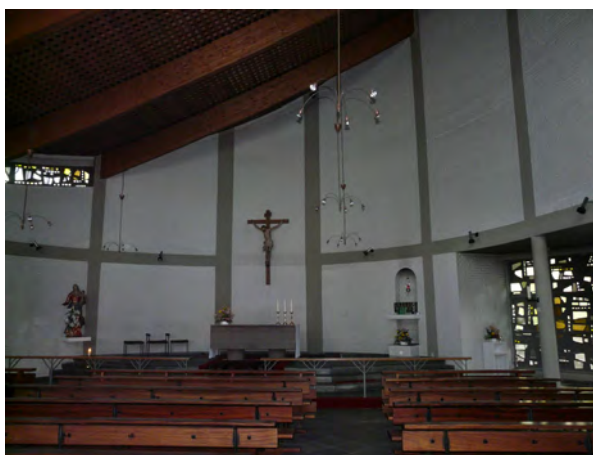
Beton- und Bleiglas, abstrakt

A) Großflächiges Bleiglasfenster in der Rückfront der Kirche: Die rechte Seite der Bildkomposition wird von einem großen roten Kreis auf breitem grünem Grund dominiert, der zur Hälfte rechts in einen gelben Bogen gebettet ist. Diagonal ziehen sich von rechts oben nach links eine mittige violette und zwei seitliche weiße Linien leicht gewellt an der rechten Seite des roten Balls entlang. Links des Balls ist der Grund der Bildkomposition blau. Die Glas-

stücke sind in einer diagonalen Linienführung von rechts oben nach links unten gesetzt. Vom Zentrum des roten Kreises ausgehend ziehen weiße wellige Streifen von rechts schräg nach links oben, teilweise wieder vor grünem Grund. Eine weiße Opalglasfläche schließt die Bildkomposition links oben ab.

B) Betonglasfenster rechts neben der Altarzone in der Taufkapelle: Die rechte Wand der seitlichen Kapelle wird vom Boden bis zur Decke durch ein zweiteiliges Betonglasfenster aufgebrochen. In einen dominierenden Betonrahmen sind unregelmäßig große querrrechteckige Gläser gesetzt in den Farben Weiß, Grau und Gelb.

C) Betonglasfensterband links neben der Altarzone direkt unter der Holzdecke: Komposition und Farben wie in B)



73.1 Blick auf den Chor (15.2.1)

73.2 Blick auf die Rückfront der Kirche (15.2.9)

Literatur:

1. Kath. Gemeinde Flensburg (Hrsg.), 100 Jahre Katholische Gemeinde Flensburg, Flensburg 1964

Nr. 74 – 1964/1981 Nettetal-Hinsbeck (41334), Kapelle im Marienheim

Bleiglas, ornamental und abstrakt

Fenster im alten Kapellenteil: Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

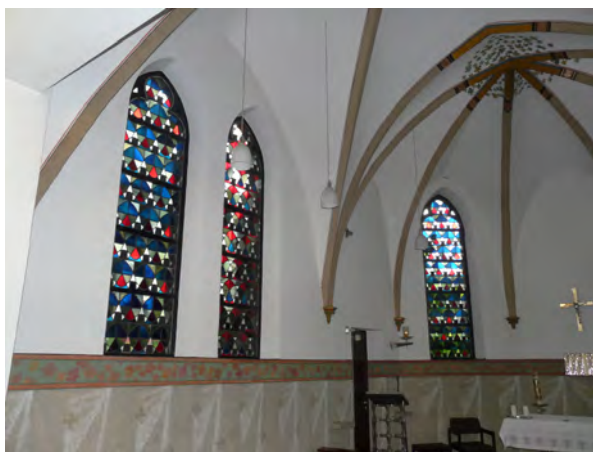
Fenster im neuen Kapellenteil: Glasmalerei Knack, Münster

Fenster von 1964

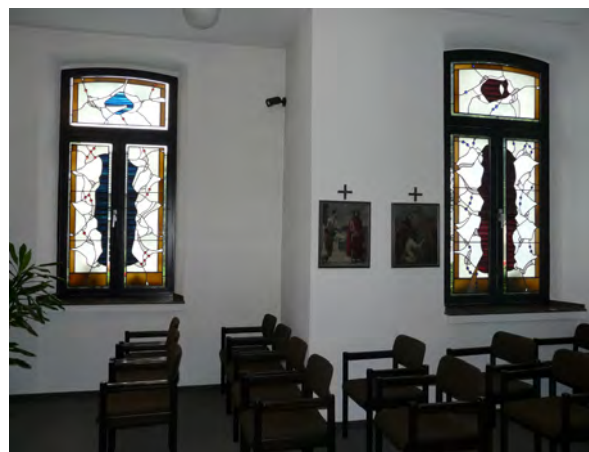
A) Sieben ornamentale Spitzbogenfenster im alten Kapellenteil in den Farben Weiß, Grau, Blau und Rot – drei Fenster auf der linken Seite und vier Fenster auf der rechten Seite aus dem Jahr 1964: Beeck reiht in horizontalen Bahnen annähernd runde Formen aneinander. Diese bestehen aus Dreiecken und Kreisachteln: An die Schenkel eines Dreiecks werden zwei Kreisachtel gesetzt und auf die abschließende Horizontale wiederum zwei Dreiecke, sodass eine annähernd runde Form entsteht. Die einzelnen Formen sind in den Farben Rot, Blau, Weiß und Grau je Fenster individuell gestaltet. Der Hintergrund ist vornehmlich durch die Farben Grau und Weiß dominiert, die regelmäßigen Ornamente sind stark farbig gestaltet.

Fenster von 1981

B) Zwei hochrechteckige dreiteilige Fenster mit leicht nach oben gebogenem Fenstersturz an der rechten Seite im neuen Kapellenteil in den Farben Gelb, Blau, Rot, Weiß und Grau. Alle drei Fensterteile bilden eine Gesamtkomposition. In einen gelben Rahmen, der um das gesamte Fenster herumläuft, ist eine weiße Opakglasfläche gestellt. Diese wird in der Mitte gleich einem Papierblatt unten breitflächig vertikal und im oberen Fensterteil als kleineres, annähernd rundes Loch aufgerissen und zeigt links einen blauen Untergrund und rechts einen roten Untergrund. An allen Seiten der Öffnungen versinnbildlichen weiße und graue ornamentale Formen das aufgerissene Papier und kreuz und quer über den Grund geführte Bleiruten mit aufgefädelten kleinen roten runden Glasprismen symbolisieren Bewegung.



74.1 Fenster auf der linken Seite und im Chor im alten Kapellenteil (30.4.1)



173.1 Fenster auf der rechten Seite im neuen Kapellenteil (30.4.5)

Nr. 75 – 1964 Kempen (47906), ehemalige Kreisverwaltung Kempen-Krefeld

Die ehemalige Kreisverwaltung soll in Kürze abgerissen werden.

Glas sandgestrahlt, figürlich

Zwei hochrechteckige Fenster auf der linken und rechten Seite des großen Sitzungssaals: In die Fensterflächen sind jeweils rechts und links zwei männliche sitzende Figuren gestellt, die zu allen vier Seiten von einem Schriftzug umgeben sind.

A) Fenster links: Das Fenster weist Verschmutzungen und Beschädigungen auf. Die beiden Männer sind durch einen Namenszug identifizierbar. Links ist „Karl Frh. v+z Stein“ mit Schriftrolle abgebildet und rechts „Fried. v. Schiller“ mit einem Buch. Der umgebende Schriftzug in den Fenstern lautet wie folgt (von rechts unten nach rechts oben beginnend zitiert und jeweils mit einem Bindestrich beim Wechsel über Eck getrennt):

- links: MEIN PLAN WAR + JEDER AKTIVE STAATSBÜ – RGER HABE – EIN RECHT ZUR PARLAMENTARISCHEN – VERTRETUNG
- rechts: DER MENSCH IST FREI + UND WÄRE – ER IN KETTEN – GEBOREN + DER MENSCH IST FREI – UND BLEIBT ES

B) Fenster rechts: Im rechten Fenster fehlt das untere Drittel, sodass die Namenszüge der beiden Männer nicht mehr vorhanden sind. Außerdem wurde der obere Teil verkehrt herum eingesetzt, sodass der noch existierende Teil des umgebenden Schriftzuges nicht zusammenhängend entzifferbar ist. Der linke Mann hält ein kleines Buch in der linken Hand und hat den rechten Zeigefinger erhoben. Der rechte Mann hält ein Schriftstück und eine Feder in Händen.



75.1 Fenster in der linken Wand des Sitzungssaals (31.3.9)



75.2 Fenster in der rechten Wand des Sitzungssaals (31.3.13)

Nr. 76 – 1964 Kempen (47906), Friedhofskapelle

Bleiglas, abstrakt



76.1 Detail des rückwärtigen Glasfensters (31.1.4)

76.2 Außenansicht des Glasfensters (31.1.7)



A) Das Glasfenster in der Friedhofskapelle befindet sich in der hinteren Wand. Durch die Tür in dieser Wand werden die Särge auf den Friedhof gebracht. Das Fenster ersetzt die hintere

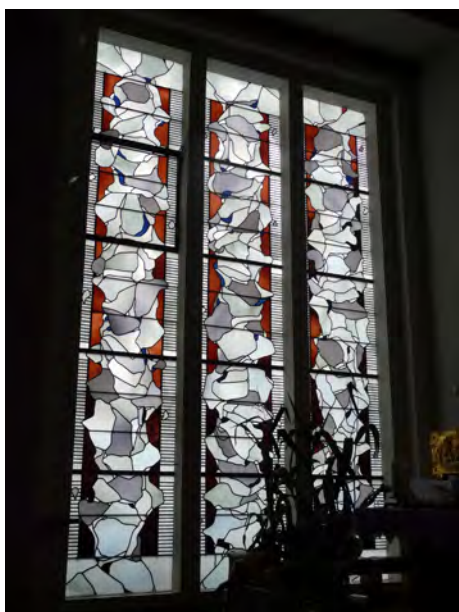
Wand der Kapelle. Die einzelnen Scheiben sitzen in einem orthogonalen Raster mit unterschiedlich großen Rechtecken. Der Hintergrund der Bildkomposition wird aus horizontalen Rechtecken in Grau und Weiß gebildet, die in unterschiedlichen Größen aneinandergesetzt werden. Ein breiter Streifen in der Mitte aus schmalen vertikalen und schräg gesetzten Rechtecken überlagert diesen Hintergrund. Oben in der Spitze des Dreiecks befindet sich über dem mittigen Streifen eine annähernd runde abstrakte Form, die aus großen weißen Opakglasscheiben gebildet wird.

Nr. 77 – 1964 Lathen-Wahn (49762), St. Antonius

Die Kirche wurde 1953 fertiggestellt.

Bleiglas, abstrakt

A) Hochrechteckiges Fenster an der linken Seite des Altarraumes, das aus drei Fensterbahnen in einem Betonrahmen besteht: Der weiß-graue Opakglasgrund ist durch eng verlegte horizontale Bleiruten strukturiert und hat einen weißen Rahmen unten und oben. Vor den Grund ist in jede Fensterbahn ein breiter roter Streifen gestellt, der bis zum oberen und unteren Rahmen reicht. Über diesen schrauben sich weiß-graue ornamentale Formen in die Höhe.



77.1 Fensterbahnen links neben dem Altarraum (35.3.19)



77.2 Detail der Fensterbahnen links neben dem Altarraum (35.3.16)

Nr. 78 – 1964 Alsdorf (52477), St. Castor

Beton- und Bleiglas, abstrakt

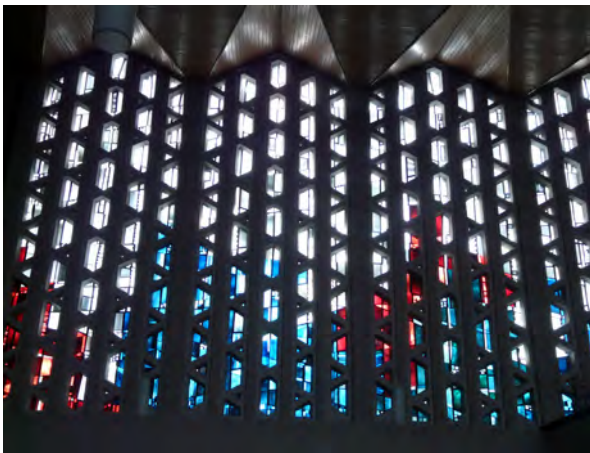
Grundkomposition der Glasfensterflächen im Quer- und Langhaus: In einem fünfbahnigen Betonrahmen mit spitzem Abschluss dem Deckenverlauf folgend finden sich die bunten Glasfenster, die jeweils in Gruppen weiße, graue, rote und grüne größere Farbflächen bilden, teil-

weise durchsetzt von gelben Akzenten. Die farbigen Flächen befinden sich unten, die weißen und grauen Farbflächen im oberen Bildteil. Jedes Fenster ist individuell durch ein abstraktes Bleirutenmuster strukturiert.

A) Seitenwände des Querschiffes: Jeweils zwei Fensterflächen (Bleiglas).

B) Obere Wandflächen im Langhaus: An jeder Seite fünf hochrechteckige Fensterflächen (Bleiglas).

C) Kapellen rechts und links der Eingangspforte: Vertikale und horizontale Glasflächen werden aneinandergesetzt – große weiße und kleinteilige blaue und rote Farbflächen (Betonglas).



78.1: Fenster im Langhaus (4.6.5)



78.2: Außenansicht (4.6.17)

Nr. 79 – 1964 Wiesbaden-Süd (65189), St. Michael

Die Kirche wurde 1964 nach Plänen von Paul Johannbroer aus Wiesbaden erbaut.

Beton- und Bleiglas, abstrakt

A) Ein hochrechteckiges Betonglasfenster, das die gesamte Spitze des Altarraumes öffnet und als Fensterbänder, dem abfallenden Dachverlauf folgend, an den Seitenwänden der Kirche weitergeführt wird: Die Fensterflächen sind mit Glassteinen unterschiedlicher Größe und Form gefüllt. Im großen Altarfenster unten dominieren die Farben Rot und Grün, im Altarbereich sind gelbe Farbflächen gesetzt. Danach kommen in der Mitte des Fensters blaue Farbflächen, die im oberen Teil der Fenster weiß-grau werden. Die Spitze des Altarfensters wird durch eine zentrale gelbe Fläche gefüllt. In den seitlichen Bändern dominieren weiter die weiß-grauen Flächen, durchsetzt von blauen Farbflächen. Das Thema des Fensters ist der Kampf des Erzengels Michael gegen die Finsternis, symbolisiert durch das düstere Rot bis hin zum lichten Weiß.

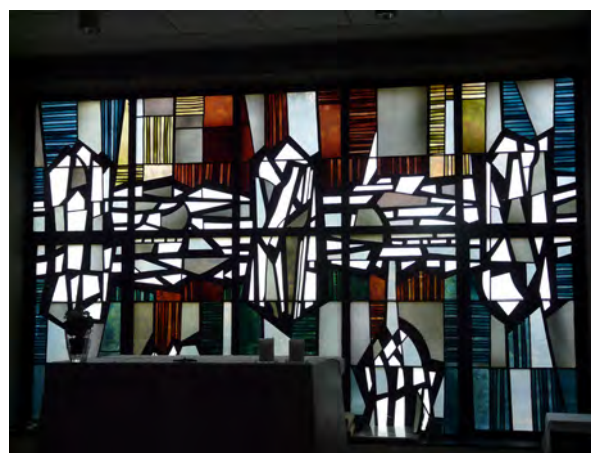
B) Ein querrechteckiges Fenster in einer Kapelle im angrenzenden Gemeindezentrum mit einem zehnteiligen abstrakten Bleiglasfenster: Vor einem farbigen Grund aus eckigen Formen von unterschiedlicher Größe in den Farben Grau, Blau, Gelb, Braun und Grün wird in der Mitte ein breites Band von ornamentalen weiß-grauen Formen horizontal über das Bild ge-

führt. An drei Stellen sind über das horizontale Band vertikale Formen in Grau-Weiß gelagert. Diese vertikalen Formen sind zur Hälfte auch am unteren Bildrand erkennbar, versetzt zu den obigen Formen platziert. Die Anordnung lässt auf ein regelmäßiges Muster schließen, wenn man das Bild weiterführen würde. Die farbigen Flächen des Grundes sind vielfach durch eng aneinandergesetzte horizontale oder vertikale Bleiruten strukturiert.

C) Ein querrrechteckiges Fenster im Veranstaltungsraum des Gemeindezentrums mit einem Fensterabschluss, der dem abfallenden Dachverlauf folgt: Gestaltung wie in B).



79.1 Blick in den Altarraum der Kirche (6.6.16)



79.2 Fenster in einer Kapelle im angrenzenden Gemeindezentrum (6.6.6)

Literatur:

1. Kath. Pfarrgemeinde St. Michael, Kirche St. Michael (Hrsg.), www.st-bonifatius-wiesbaden.de (Abruf: 2011)

Nr. 80 – 1964 Wiesbaden-Ost (65189), Pfarrkirche Heilige Familie

Die Kirche wurde nach Plänen des Wiesbadener Architekten Martin Braunstorfinger in den Jahren 1955/56 errichtet.

Bleiglas, abstrakt

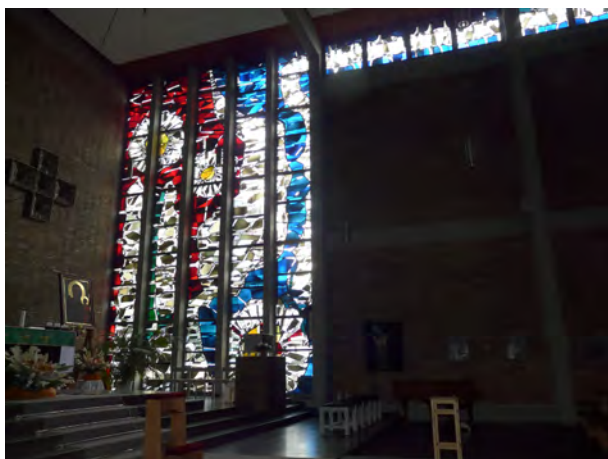
Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

A) Fünfbahniges Fenster rechts neben dem Altarraum, das vom Boden bis zur Decke reicht: In der Fensterkomposition werden rote, blaue und grau-weiße ornamentale Flächen nebeneinandergesetzt. In diese sind, grau-weiß gerahmt, drei runde gelbe Flächen gestellt. Zwei davon liegen links oben im Bild in einem roten Rahmen und eine rechts unten im Bild in einem blauen Rahmen. Die roten Farbflächen laufen vertikal nach unten in zwei Streifen aus, ein dritter, aus der roten Farbfläche austretender Streifen ist grün. Von rechts unten läuft ein blauer Streifen vertikal nach oben. Die übrigen Fenstergrund sind grau-weiß gestaltet.

Stefan Wolf schreibt zu den Fensterinhalten: „Das Fenster mit seinen drei Sonnen ist eine symbolische Darstellung der Dreifaltigkeit und zeigt in seinen Farben Rot und Blau die Verbindung des Göttlichen mit dem Menschlichen. Das von oben links ins Fenster eindringende tiefe Rot deutet den Ausfluss der göttlichen Liebe an. Mit ihm verwoben ist die symbolische

Darstellung der Dreifaltigkeit in der Gestalt von drei sonnenähnlichen Zentren. Eines dieser drei Zentren hat seinen Platz am unteren rechten Rand des Fensters und bedeutet den Abstieg der zweiten göttlichen Person zu den Menschen, die Menschwerdung des Sohnes Gottes in der Person Jesu Christi ...²¹²

B) Fünfteiliges Fensterband aus ornamentalen weiß-grauen Formen auf einem blauen Grund, das sich an der Oberseite der rechten Kirchenwand direkt unter dem Dach entlangzieht.



80.1 Blick auf das Altarfenster und das Fensterband auf der rechten Kirchenseite (6.3.3)

Literatur:

1. Anakonda Verlagsgesellschaft GmbH (Hrsg.), Kirchen, Klöster, Pilgerwege in Rheinland-Pfalz, Saarland, Hessen und angrenzenden Gebieten – Band 2, Mannheim 1997
2. Bruno, Karl W., Kirche Heilige Familie Wiesbaden – Schnell Kunstführer Nr. 2093, Regensburg 1994
3. Wolf, Stefan G., Kirchen in Wiesbaden, Wartberg 2004

Nr. 81 – 1964 Flörsheim am Main (65439), St. Josef

Der Kirchenbau wurde 1963 nach Plänen des Wiesbadener Architekten Paul Johannbroer ausgeführt. 2008 erfolgte ein Umbau. Die Kirche, die sich an der Aachener Fronleichnamskirche von Rudolf Schwarz in Aachen orientiert, wurde 2008 unter Denkmalschutz gestellt: „Der Flörsheimer Bau ist für die Architektur von Johannbroer einerseits typisch, andererseits aber auch als Weiterentwicklung und Ausklang der 1950er-Jahre zu verstehen. Auf die bisherigen ellipsoiden Grundrissformen folgt hier ein rigider Kubus von beachtlicher Modernität.“²¹³

Betonglas, figürlich

Glasmalerei Peters, Paderborn

Das Grundmotiv der Betonglasfenster sind weiß-graue Äste mit vereinzelt gelben Blättern, die schräg durch die Bildkomposition laufen und vor einem blauen Bildhintergrund stehen. Im Altarbereich sind zusätzlich rote Farbflächen verwendet.

²¹² Wolf, S., Kirchen in Wiesbaden, Wartberg 2004, S. 25/26.

²¹³ Landesamt für Denkmalpflege Hessen, Schreiben zur Ergänzung der Denkmaltopografie „Main-Taunus-Kreis“, Wiesbaden 17.04.2008 (Anhang 81.1)

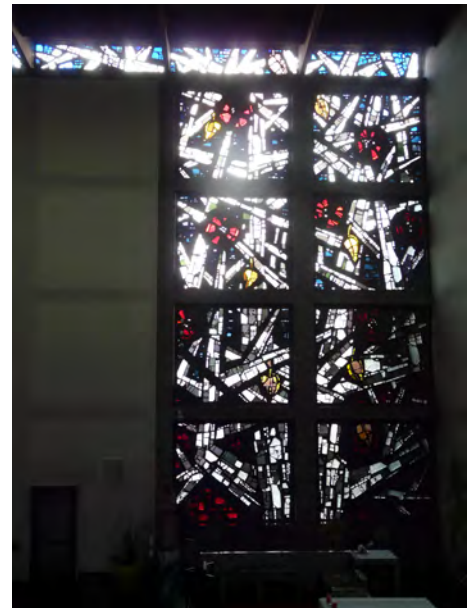
A) An der linken Kirchenwand öffnet im Chorraum ein achteiliges Betonglasfenster die Wand vom Boden bis zur Decke und wird in einem schmalen Fensterband direkt unterhalb der Kirchendecke die Wand entlang bis nach hinten geführt und in vier Teilen bis kurz über dem Boden nach unten gezogen.

B) An der rechten Kirchenwand ist das Chorfenster nur halb so breit wie an der linken Wand und besteht aus zwei Teilen, die wiederum in einem schmalen Fensterband direkt unter der Decke fortgeführt werden. In die rechte Wand ist die breite Orgelempore gesetzt und an den Seiten von der Empore wird das schmale Fensterband bis zur Höhe des unteren Umgangs an der Wand entlang nach unten gezogen. Analog zur linken Kirchenwand wird der Fensterverlauf auch an der Rückwand nach unten gezogen, hier aber wie bei der Orgelempore in drei Teilen bis zum Umgang.

C) In der Orgelempore finden sich die schmalen Lichtbänder an jeder Seite der rechten Emporenwand.

D) Im Umgang an der rechten Kirchenseite findet sich in jedem Kirchenjoch bis zur Orgelempore jeweils ein großes quadratisches Betonglasfenster in den Farben Rot, Weiß, Grau und Blau.

E) In der Rückfront der Kirche im Umgang, der auch hier verläuft, finden sich acht kleine quadratische Fenster in den Farben Rot, Blau und Grau.



81.1 Blick auf den Altarraum (55.4.19)

81.2 Chorfenster (55.4.5)

Nr. 82 – 1964/65 Kiel-Kronshagen (24119), St. Bonifatius

Die Kirche wurde 1960 nach Plänen des Düsseldorfer Architekten Georg Lippsmeier gebaut. Paul Brandenburg gestaltete Altar, Tabernakel und Ambo.

Betonglas, abstrakt
 Glasmalerei Gossel, Frankfurt am Main

A) Die Betonfenster bilden die oberen dreieckigen Abschlüsse der einzelnen Wandabschnitte der Seitenwände auf ihrer gesamten Länge, dem Verlauf der Faltdachkonstruktion folgend. In der Kirche sind insgesamt zehn Betonglasfenster realisiert, fünf auf jeder Seite. Große Flächen mit weißen Steinen werden durchsetzt mit farbigen Partien in Blau, Rot, Violett und in Akzenten Gelb. Jedes Fenster ist individuell unterschiedlich gestaltet.



82.1 Blick in den Altarraum von der Orgelempore (19.2.13)

82.2 Betonglaswände an den Seiten der Kirche (19.2.8)

Literatur:

1. Wegemund, Timm (Hrsg.), Katholische Kirchen in der Stadt Kiel, Kiel 2004

Nr. 83 – 1963–65 Delmenhorst-Deichhorst (27753), Allerheiligenkirche

Die Kirche wurde in den Jahren 1963–65 nach Plänen von Ewald Brune aus Delmenhorst gebaut.

Betonglas, abstrakt
 Kirchenfenster Glaserei Becker, Delmenhorst
 Fenster in der Taufkapelle Glasmalerei Maur, Ahrweiler

A) Fenster in der Kirche: Dem Dachverlauf folgend zieht sich entlang der sechseckigen Kirche ein Betonglasband, das seinen breitesten Punkt jeweils an beiden Seitenteilen der Kirche und seinen schmalsten Punkt über dem Altar und der Orgel hat. Die bunten Glassteine ziehen sich in großen, teilweise ineinandergeflochtenen Wellen die Wände entlang. Beeck setzt die Glasstücke in den Betonrahmen in bunten Flächen aneinander und lässt diese ausgehend vom Altar in immer stärkeren Wellenbewegungen zur Rückfront der Kirche fließen.

B) Fenster in der seitlichen Taufkapelle, rechts neben der Orgel: In der langrechteckigen Taufkapelle steht mittig am Ende in einer durch eine Stufe zu erreichenden Vertiefung der Taufstein. Rechts und links sind die Wände durch Betonglasfenster geöffnet – entlang der Wände zum Taufstein zieht sich direkt unter der Decke zu beiden Seiten ein schmales Band von Be-

tonglasfenstern. Farbige Glassteine in Rot, Blau und Weiß bilden größere, aneinandergesetzte Farbflächen – einzelne gelbe Steine setzen Akzente.

Beeck sagt zu seiner Intention für die Fenstergestaltung: „Die strömende und sich verströmende Liebe dieses Heiligen Geistes, angedeutet in der Bewegung der Glasarchitektonik, ...“²¹⁴



83.1 Blick auf den Altar (32.3.4)



83.2 Blick auf die Orgel (32.3.5)

Literatur:

1. Kath. Kirchengemeinde Delmenhorst (Hrsg.), Allerheiligen-Kirche Delmenhorst, Delmenhorst 1965

Nr. 84 – 1965 Nettetal-Hinsbeck (41334), Friedhofskapelle

Die Friedhofskapelle wurde im Jahr 1843 errichtet. 1960 beantragte Pastor Rulands (der Bruder der Ehefrau von Johannes Beeck) einen Umbau der Kapelle. Die ehemals offene Kapelle wurde geschlossen und 1965 wurden an der linken und rechten Seite neue Glasfenster eingebaut. Über die inhaltliche Gestaltung berichtet Rulands in der Pfarrchronik: „Der Apostel Johannes berichtet in der Geheimen Offenbarung von den vier Lebewesen, die auf einem weißen, feuerfarbenen, schwarzen und fahlen Ross sitzen. Sie weisen hin auf den großen Sieg Gottes bei der Auseinandersetzung in der Endzeit.“²¹⁵

Bleiglas, figürlich

Glasmalerei Maur, Ahrweiler

Die Formgebung in den Bildern ist stark stilisiert.

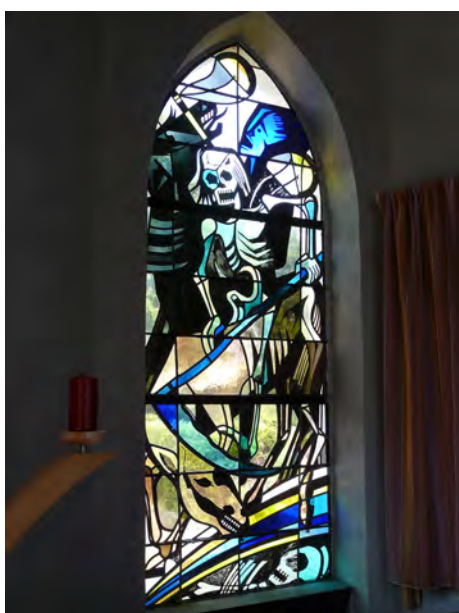
A) Linkes Fenster: In der Bildmitte ist der Tod in Form eines Skeletts mit einer blauen Sense (Sensenmann) in seinen Händen dargestellt, der über das Land zieht. Im Hintergrund ist rechts ein blauer Männerkopf und links ein schwarzes Pferd abgebildet. Zu Füßen des Skeletts unter der Sense ist der Schädel einer Kuh sichtbar und rechts unten ein Totenkopf und Gebeine. Der Hintergrund des Bildes ist weißes Opalglas.

214 Kirchenführer Allerheiligen-Kirche Delmenhorst, 1965, o. S.

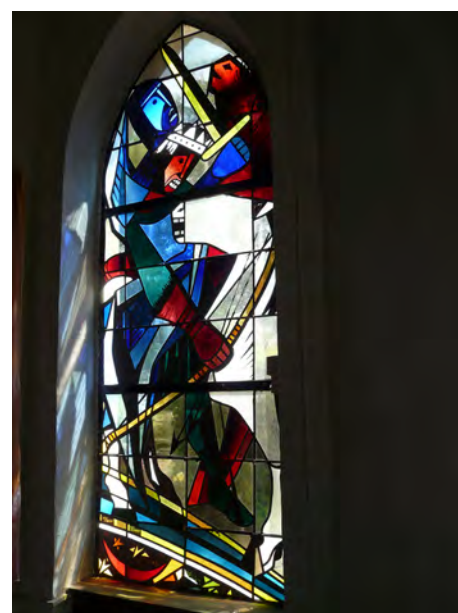
215 Koch, H., Geschichte der Begräbnisstätten in Hinsbeck, Viersen 2007, S. 113.

B) Rechtes Fenster: Auf der rechten Seite des Fensters sind drei Pferde erkennbar. Ein weißes in der Mitte, darüber der Kopf eines roten Pferdes und unter dem weißen Pferd geht dessen Körper in einen ockerfarbenen Pferdeleib über. Links sind die Oberkörper von zwei Männern erkennbar, der vordere mit einem Bogen in der Hand, der hintere blaue Mann mit einem Schwert in der erhobenen Hand. Sie bewegen sich auf einem Regenbogen und den Gestirnen vorwärts, die am unteren Bildrand platziert sind. Sowohl Pferde- als auch Menschenkörper werden anatomisch nicht korrekt abgebildet. Beeck erreicht hierdurch aber eine große Expressivität in der Gestaltung. Die Schwarzlotmalerei auf dem weißen Pferdekopf ist nicht mehr vorhanden. Der Hintergrund ist analog zum linken Fenster gestaltet.

Inhaltlich wird im rechten Bild die durch Pfarrer Rulands beschriebene Geheime Offenbarung thematisiert, die den Tod (Thema im linken Fenster) im Jenseits überwindet.



84.1 Linkes Fenster in der Friedhofskapelle (30.3.1)



84.2 Rechtes Fenster in der Friedhofskapelle (30.3.10)

Literatur:

1. Koch, Heinz, Geschichte der Begräbnisstätten in Hinsbeck, S. 102–121, in: Heimatbuch 2007 des Kreises Viersen, Viersen 2007

Nr. 85 – 1964/65 Simmerath (52152), Hl. Johannes der Täufer

Die Kirche wurde 1952 auf Fundamenten eines Vorgängerbaus aus dem Jahre 1841 nach Plänen des Düsseldorfer Architekten Hans Thoma gebaut.

Bleiglas, ornamental und figürlich

A) Runde figürliche Fenster in den beiden Querhäusern, die in jedem Viertel jeweils ein Bild enthalten: Die Gestaltung der Figuren ist sehr einfach und wenig differenziert. Der Hintergrund ist rot und mit einem schmalen blauen Streifen gerahmt (rechts) bzw. blau mit rotem Rahmen (links):

1. Rundfenster über der Orgel auf der linken Kirchenseite:

- Unten links: Die Verheißung der Geburt des Täufers (Lk 1,5–25): Der Engel steht rechts im Bild neben dem links knienden Zacharias.
- Unten rechts: Die Heimsuchung (Lk 1,39–56): Maria und Elisabeth stehen nebeneinander.
- Oben rechts: Die Geburt des Täufers (Lk 1,57–80): Rechts im Bild steht Zacharias neben seiner auf einem Stuhl sitzenden Frau mit dem Kind auf dem Schoß und hat eine Schriftrolle in der rechten Hand. Auf dieser steht geschrieben: „Johannes ist sein Name“.
- Oben links: Die Taufe Jesu im Jordan (Lk 3,21–22): Rechts steht Johannes im Wasser und links daneben Jesus. Johannes tauft Jesus mit einem Wasserstrahl aus seiner rechten Hand. Gottes Stimme aus dem Himmel wird durch eine über dem Haupt von Jesus fliegende Taube versinnbildlicht. Im Wasser schwimmen ein Fisch und Wasserblasen.

2. Rundfenster gegenüber der Orgel auf der rechten Kirchenseite:

- Unten rechts: Johannes der Täufer (Lk 3,3): Der links im Bild vor einer stilisierten Stadt stehende Johannes kündigt rechts im Bild sitzenden Menschen Umkehr und Taufe. Rechts oben im Bild strahlt eine gelbe Sonne.
- Unten links: Das Zeugnis des Täufers für Jesus (Joh 1, 29–34): Johannes steht rechts im Bild vor einer stilisierten Stadt und predigt drei Menschen, die links neben ihm stehen bzw. knien. Dabei weist er mit der linken Hand auf ein Lamm in einem roten Kreis, das für seine Worte aus dem Johannes-Evangelium steht: „Siehe, das ist Gottes Lamm, das die Sünde der Welt trägt! (Joh 1,29)“
- Oben rechts: Johannes vor Herodes Antipas (Mt 14,4): Herodes sitzt links im Bild auf einem Thron mit einem Zepter in der rechten Hand, rechts neben ihm steht Johannes. Auf einer weißen Papierrolle sind dessen Worte an Herodes abgebildet: „Es ist dir nicht erlaubt +“.
- Oben links: Die Enthauptung des Täufers (Mt 14,8): Herodes steht links neben Salome, die mit dem rechten Arm auf eine Schale mit dem Kopf von Johannes dem Täufer zeigt.

B) Jeweils drei figürliche Rundbogenfenster auf jeder Seite des Langhauses – zwei zwischen Querhaus und Altarraum und eines auf jeder Seite zwischen Querhaus und Empore. Die vorderen Rundbogenfenster auf der rechten Seite sind nur halb so groß wie die übrigen Fenster im Langhaus und weisen zwei Bilder auf. In den langen Fenstern sind jeweils vier Bilder vor einem grau-weißen Opakglasgrund dargestellt, der zu beiden Seiten von zwei vertikalen blauen bzw. roten Streifen gerahmt wird. Die Farbflächen des Hintergrundes sind aus unterschiedlich großen horizontalen Glasstücken zusammengesetzt. Die Bilder selber sind abwechselnd blau und rot gefasst.

1. Rechte Kirchenseite (Beschreibung der Bilder von unten nach oben)

- Fenster neben der Empore – Weihnachtszeit: a) Im unteren Bild steht links der Engel und verkündet den rechts um ein Feuer stehenden Hirten die Geburt von Jesus. (Lk 2,10–11). b) Im Bild darüber sitzt Maria rechts mit dem angedeuteten Jesus auf ihrem Schoß, links von ihr stehen die Apostel Johannes und Stephanus. Zu Füßen der Männer liegt ein Säugling mit einem Messer in der Brust (Mt 2,16–18). c) Darüber sind die Heiligen Drei Könige zu sehen und links von ihnen der Stern von Bethlehem (Mt 2,1–12). d) Oben im Bild wird die Darbringung im Tempel dargestellt mit Jesus, Maria und Simeon. Zwei Tauben sitzen unten im Bild (Lk 2,21–40).
- Fenster links neben dem Querhaus – Themen zum Advent: a) Maria macht sich auf den Weg in eine Stadt im Bergland von Judäa, um Elisabeth zu besuchen (Maria Heimsuchung, Lk 1,39–56). b) Maria sitzt mit nach rechts geneigtem Kopf, ein Buch in ihren Händen. Hinter ihr steht der Verkündigungengel – zu ihren Füßen rechts im Bild eine Vase mit zwei Blumen (Maria Verkündigung, Lk 1,26–38).
- Fenster im Altarraum – Themen zum Advent: a) Jesaja steht rechts und zeigt auf eine Jungfrau mit der Weissagung, dass sie ein Kind gebären und es Immanuel nennen wird (Jes 7,14–15). b) Der rechts im Bild kniende Jesaja wird von dem links neben ihm sitzenden Gott berufen. Hinter Gott sind zwei Engel zu sehen (Jes 6,1–13).

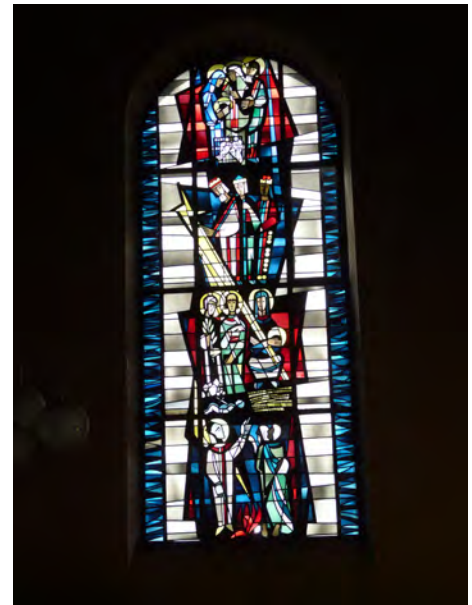
2. Linke Kirchenseite (Beschreibung der Bilder von unten nach oben)

- Fenster neben der Empore – Ostern/Pfingsten: a) Simon von Cyrene in einem grünen Gewand und in Rückenansicht nimmt das Kreuz auf seine Arme. Jesus steht links im Bild hinter dem Kreuz (Lk 23,26). b) Zwei Frauen rechts im Bild und Petrus links stehen verwundert am leeren Grab und weisen mit den Zeigefingern hinein (Lk 24,1–12). c) Die Jünger stehen mit zum Himmel gerichteten Köpfen und erhalten von zwei Jüngern mit Heiligenschein die Botschaft von Christi Himmelfahrt (Mk 16,19). d) Oben sitzt Petrus links im Bild und predigt den rechts sitzenden Jüngern die Pfingstbotschaft. Der Geist Gottes wird als weiße, um die Figuren wehende Streifen dargestellt (Apg 2,14–36).
- Fenster rechts neben der Orgel – Zeit nach Pfingsten: a) Vor einer stilisierten Stadt steht rechts im Bild Cyprian vor einem Fluss und tauft einen links neben ihm knienden Mann in Rückensicht. b) Kosmos und Damian stehen bzw. knien rechts im Bild hinter einem Grab, in dem ein einbalsamierter Kranker sich gerade aufsetzt und zu ihnen blickt. Im Hintergrund sind die Gesichter vieler Menschen erkennbar. c) Der links im Bild stehende Laurentius verteilt Brot an vor ihm kniende Männer. d) Oben im Bild sind Petrus und Paulus nebeneinander stehend mit den Gesetzesrollen abgebildet.
- Fenster im Altarraum – Voradventliche Zeit: a) Der Prophet Daniel steht mit der linken Hand gen Himmelweisend zwischen zwei Löwen (Dan 7). b) Die Hl. Katharina links und die Hl. Cäcilia stehen nebeneinander (Mt 25,1–13). c) Rechts im Bild steht der Hl. Martin und teilt mit einem Schwert seinen roten Mantel für einen links neben ihm knienden Mann. Hinter diesem ist das Pferd des Hl. Martin sichtbar. d) Oben im Bild steht der Erzengel Michael mit Speer und Schild. Der Speer bohrt sich durch den Kopf eines ihm zu Füßen liegenden Drachen.

C) Ein rundes Fenster oben in der Wand an jeder Seite der rechteckigen Nische im Altarraum: Kreisformen und gebogene Linien werden zu einem ornamentalen Muster verwoben mit roten und blauen Färbungen in den Schnittstellen.

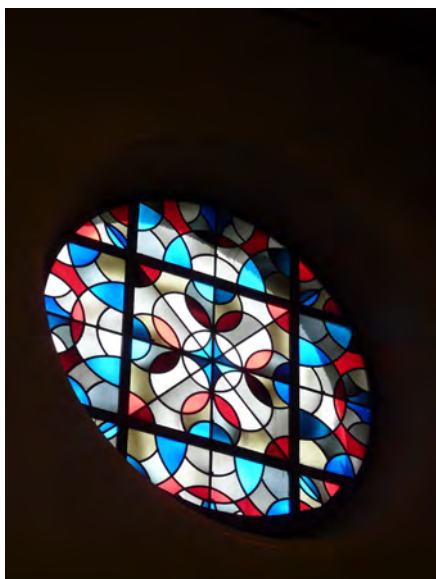
D) Zwei ornamentale kurze Rundbogenfenster an beiden Seiten oberhalb der Orgelempore: Die Hintergrundgestaltung wie bei B) mit einem blau gerahmten weißen Grund. In der Mitte sind weiße, rote und blaue Farbflächen in Zickzackmuster aneinandergesetzt und durch teilweise sehr breite Bleiruten akzentuiert. Die Formen steigen in der Mitte des Fensters als eine vertikale Säule empor.

E) Zwei runde ornamentale Fenster und ein kleines hochrechteckiges mittiges Fenster in der Rückfront der Kirche oberhalb der Empore: Alle drei Fenster sind unterschiedlich gestaltet. In den runden Fenstern werden Blattformen auf weiß-grauem Grund in einem Rund aneinandergesetzt. Die Schnittstellen sind blau, rot und gelb gefüllt. Im hochrechteckigen Fenster sind gewellte vertikale und horizontale Bleiruten über das Fenster geführt; die Schnittstellen sind weiß, blau und rot gefüllt.



85.1 Rundes Fenster gegenüber der Orgel (58.7.16)

85.2 Rundbogenfenster in der rechten Kirchenseite vor der Empore (58.7.17)



85.3 Rundes Fenster links in der eckigen Nische im Altarraum (58.7.8)

Literatur:

1. Schiffer, Hans Peter, Kirchen und Kapellen in der Gemeinde Simmerath, Prüm 2006

Nr. 86 – 1965 Wiesbaden (65185), St. Bonifatius

Die Kirche wurde 1845–49 nach Plänen des nassauischen Oberbaurates Philipp Hoffmann erbaut. In den Jahren 1962–65 wurden Umbauten nach den Plänen von Paul Johannbroer aus Wiesbaden durchgeführt.

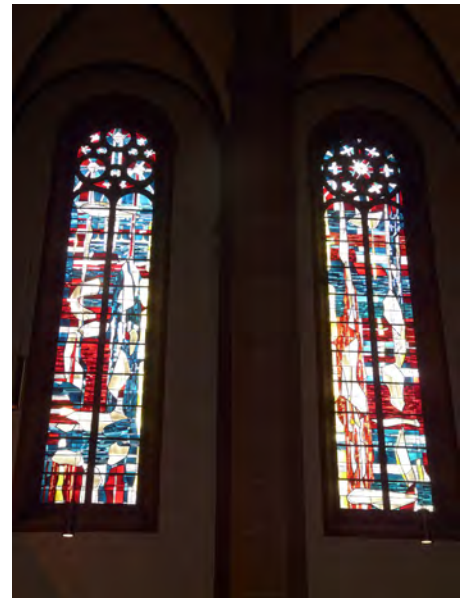
Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

Das Thema der Fenster ist laut Beeck die Sendung des Heiligen Geistes in die Welt von heute. Alle Fenster weisen die gleiche Grundgestaltung auf. Rote, blaue und weiße Farbflächen werden aneinandergesetzt, die selber aus horizontal bzw. vertikal zusammengefügt kleineren Glasformen bestehen. Dabei entstehen lange vertikale fließende Linien vor farbig weißem Grund in immer neuen Variationen. Die Rosetten sind unterschiedlich gestaltet in den Farben Rot, Blau und Weiß.

- A) Fünf mittlere dreibahnige Chorfenster und zwei seitliche zweibahnige Fenster im Chor.
- B) Jeweils vier zweibahnige Fenster an jeder Seite des Langhauses.
- C) Jeweils zwei zweibahnige Fenster an den Stirnseiten der Querhäuser zu beiden Seiten der Eingangsportale.
- D) Eine Rosette über der Orgel und jeweils eine Rosette in den Stirnseiten der Querhäuser über den Eingangsportalen.

E) Jeweils eine halbe Rosette über dem Eingangsportal in der Rückfront und über den beiden Portalen in den Querhäusern.



86.1 Fenster im Chor (6.1.36)

86.2 Fenster im Langhaus (6.1.11)

Literatur:

1. Czysz, Walter, Kath. Stadtpfarrkirche St. Bonifatius Wiesbaden, Schnell Kunstführer Nr. 1893, Regensburg 1992
2. Hembus, Julius (Hrsg.), Die Bonifatius-Kirche in Wiesbaden – Bericht über die Bau- und Kirchengeschichte von 1843 bis 1849, Frankfurt o. J.
3. Kath. Pfarrgemeinde St. Bonifatius (Hrsg.), Kirche St. Bonifatius, www.st-bonifatius-wiesbaden.de (Abruf: 2011)

Nr. 87 – 1964/65 Wiesbaden-Bierstadt (65191), St. Birgid

Die Kirche von 1940 wurde ab 1963 durch den Architekten Paul Johannbroer aus Wiesbaden erweitert. Durch weitere Umbauten in den 90er-Jahren ist heute ein Betonbogenfenster in der Rückwand nicht mehr erhalten.

Betonglas, abstrakt

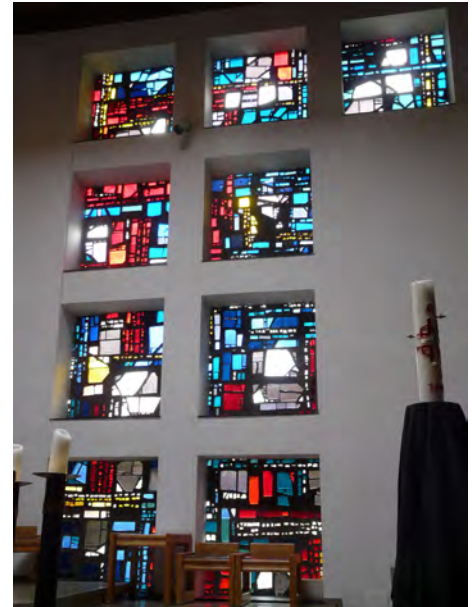
Glasmalerei Gossel, Frankfurt am Main

Die quadratischen Fenster rechts und links neben dem Altar und an den Seitenwänden sind von identischer Größe. Sie werden von unterschiedlich großen Glasstücken in verschiedenen Formen ausgefüllt und weisen die Farben Rot, Grau, Weiß, Gelb und Blau auf. Der Komposition liegt ein unregelmäßiges, aber prinzipiell orthogonales Ordnungsmuster zugrunde.

A) Acht quadratische Fenster rechts und links neben dem Altar.

B) Sechs quadratische Obergadenfenster an der rechten und linken Kirchenwand.

C) (Ehemals drei) Bogenfenster an der Rückwand der Kirche.



87.1 Blick in den Kirchenraum auf den Altar(6.4.3)

87.2 Betonglasfenster rechts neben dem Altar (6.4.9)

Literatur:

1. Pfarrgemeinde St. Birgid (Hrsg.), 100 Jahre St. Birgid, Bierstadt 2007

Nr. 88 – 1965 Geisenheim (65366), Kapelle im Ursulinenkloster

Die Kapelle wurde 1964 im Zuge von weiteren Neubauten (Klassenräume, Lehrschwimmbecken, Klausurräume) nach Plänen von Paul Johannbroer aus Wiesbaden errichtet.

Betonglas, abstrakt

A) Im Chorraum zieht sich um beide Öffnungen zu den seitlichen Konchen jeweils ein Band von ornamentalen Betonglasfenstern in Winkelform, das die Konchen dreiseitig umläuft. Vor weißen Grund werden blaue, graue und rote Farbflächen aus einzelnen kleinen unregelmäßig rechteckigen Glasstücken gesetzt. Dazwischen sind kleinere gelbe Akzente gesetzt.

B) Der Entwurf für die Chorwand stammt von Beek, die Ausführung erfolgte durch die Bildhauerin Erika Vonhoff aus Aachen: Auf 15 quadratische Betonplatten ist ein Rosenmotiv gelegt mit umgebenden Blättern und Stielen auf einem kleingerasterten Grund. In der Mitte der Blütenblätter ragt ein weißer Glasstein aus der Komposition heraus.

Beek sagt 1964 zur Gestaltung der Chorwand mit den Fenstern in Bezug zur Geheimen Offenbarung 21,9–21: „Dieses Bild des vollendeten Jerusalems bietet sich an, gestützt durch die architektonische Lage der Rückwand, die gelöst – nur mit Licht und Glas mit dem übrigen Raum verbunden – die zentrale Stellung des Opfers in der Zeit seiner Intention aufzeigt. ... eine stilisierte Darstellung der Stadt – angedeutet durch die 12 Grundsteine der Mauer –

die Verbindung des verklärten Jerusalems mit der Gemeinde zeigt das umlaufende Fensterband, das das Licht der Herrlichkeit ausstrahlen läßt auf die ganze Kirche ...²¹⁶



88.1 Blick auf den Chorraum (55.1.3)



88.2 Blick in das linke Querhaus (55.1.10)

Literatur:

1. Klöppner, Mechthild, Ursulinenkloster St. Joseph. St. Ursula-Schule in Geisenheim. Kunstwerke und Architektur (anlässlich der 475 Jahrfeier der Gründung der „Compania di S. Orsola“ durch die Hl. Angela Merici am 25. November 1535 in Brescia/Oberitalien), Geisenheim 2009

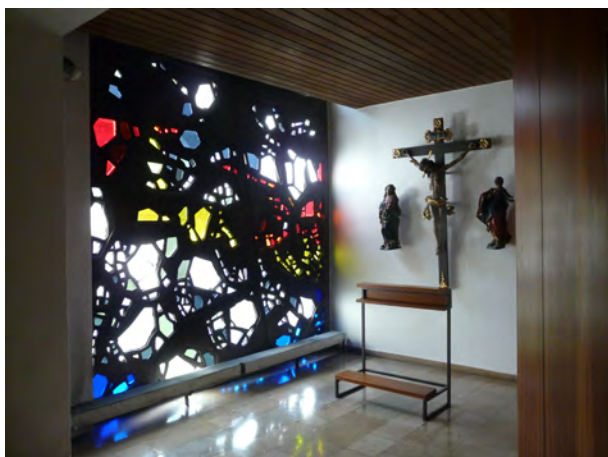
Nr. 89 – 1965 Ulm-Göggingen (89079), Heilig-Kreuz-Kirche

Die Kirche wurde 1965 nach Plänen des Architekten Hermann Mayer aus Heidenheim gebaut. Der Hauptteil der Betonglasfenster stammt von Prof. Rudolf-Walter Hägele. Brandenburg gestaltete das Tabernakel, den Ambo, den Altar, die Kreuze und den Kreuzweg.

Betonglas, abstrakt

A) Beeck gestaltete das Betonglasfenster in der kleinen Kapelle auf der rechten Seite der Kirche: Der untere Teil der Fenster ist vor allem durch weiße und graue Steine dominiert – in der Sockelzone wird verstärkt Blau verwandt. Schräg von links oben nach rechts unten ziehen sich rote, gelbe und graue Steine – die rechte obere Ecke des Bildes ist wieder mit weiß-grauen Steinen gefüllt.

²¹⁶ Beeck, Johannes, Klosterkirche der Ursulinen in Geisenheim/Rhein, Krickenbeck 1964 (Anhang 88.1).



89.1 Blick in die Kapelle (53.2.8)

Literatur:

1. Kath. Kirchengemeinde Heilig-Kreuz-Kirche (Hrsg.), Heilig-Kreuz-Kirche, Gögglingen 1965

Nr. 90 – 1964/65 Aabenraa (Dänemark), Krankenhauskapelle

In Aabenraa wurden nach Auskunft des Künstlers ornamentale und figürliche Fenster in einer Krankenhauskapelle realisiert. Diese existieren nach Aussage der Krankenhausverwaltung nicht mehr.

Nr. 91 – 1966–68 Kiel (24103), St. Nikolaus

Die Kirche wurde 1891/92 vom Dombaumeister Arnold Güldenpfennig aus Paderborn erbaut und im Jahre 1967 nach Plänen des Architekten Otto Schnittger aus Kiel renoviert.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Gossel, Frankfurt am Main

Die Grundkompositionen in allen Fenstern besteht aus abstrakten einfarbigen Flächen in Weiß, Blau, Rot, Grün und Violett, zwischen die schräg verlaufende Flächen gesetzt werden, die aus vielen schmalen, eng aneinandergereihten Rechtecken in den Farben Weiß und Grau bestehen. In die einfarbigen Flächen sind weiße Flächen mit einem engen Rasternetz aus Bleiruten und einzelnen farbigen blauen Punkten gesetzt. Die Farbigkeit nimmt von unten nach oben ab: Während die Fenster unten in den Seitenschiffen sehr farbig sind, werden in den Obergadenfenstern fast ausschließlich weiße Flächen mit einigen blauen Akzenten verwandt. Im Chor sind die untere Hälfte der mittigen und das untere Drittel der äußeren Fenster farbig gestaltet. Nach oben überwiegen immer mehr die weißen Flächen. Der farbige Bereich steigt in den Chorfenstern zur Mitte hin an.

A) Fünf zweibahnige Spitzbogenfenster im Chor

- B) Zwei schmale Spitzbogenfenster in Seitenkapellen
- C) Sechs dreibahnige Spitzbogenfenster in den Seitenschiffen, drei an jeder Seite
- D) Sieben dreibahnige Obergadenfenster mit Spitzbogen, drei links und vier rechts
- E) Zwei schmale hochrechteckige Fenster rechts und links unter der Orgelempore



91.1 Chorfenster (19.6.12)



91.2 Fenster im Seitenschiff (19.6.8)

Literatur:

1. Pfarrgemeinde St. Nikolaus Kiel (Hrsg.), Kirchenführer St. Nikolaus, Kiel 1968
2. Pfarrgemeinde St. Nikolaus Kiel (Hrsg.), Festschrift zum 100. Weihetag der St. Nikolaus-Kirche, Kiel, Kiel 1993
3. Wegemund, Timm (Hrsg.), Katholische Kirchen in der Stadt Kiel, Kiel 2004

Nr. 92 – 1965/66 Delmenhorst Adelheide (27755), St. Ansgar

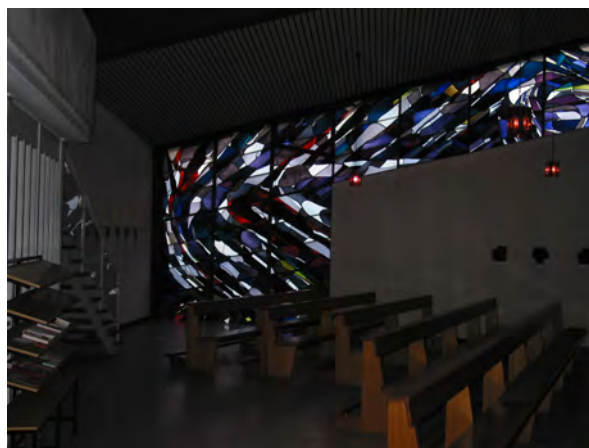
Die ehemalige katholische Kirche wurde 1966 nach Plänen von Ewald Brune aus Delmenhorst fertiggestellt. 2003 wurde sie an eine biblische Glaubensgemeinschaft verkauft, die alle Fenster auswechseln ließ. Die Kirchenfenster wurden beim Ausbau zerschlagen.

Bleiglas, abstrakt

A) Beide Seitenwände der Kirche waren breitflächig durch Fensterflächen durchbrochen. Im Orgel- und Altarbereich waren die Wände komplett durchfenstert; an den Seitenwänden zogen sich die Fenster entlang des zum Altar ansteigenden Daches. Von unten aufsteigend aus Altarrichtung waren ornamentale Glasformen in Diagonalen und Bögen geordnet, die in Altarnähe neben grauen, weißen und blauen auch rote Farbflächen zeigten. Gleich einem Luftzug zogen sich die Formen im schmalen Glasstreifen oben am Dach entlang, hier vor allem in weißen, grauen und blauen Tönen mit gelben Akzenten. Rückwärtig klang die Form in einer weiten

Halbkreisform von rechts oben nach rechts unten aus, um dann gleichsam vorne am Altar wieder beginnen zu können.

Beeck sagte zu den Fenstern: „In dieser Zeitsituation wollen nun die Fenster in der St.-Ansgar-Kirche den Kampf des Lichtes mit der Finsternis und den Sieg über die Nacht darstellen und dem Betrachter seine große Aufgabe vor Augen führen.“²¹⁷



92.1: Fenster links neben dem Altarraum und in der linken Kirchenwand (Foto: Bauverwaltung des Offizialates)

92.2: Linkes hinteres Fenster (Foto: Bauverwaltung des Offizialates)

Literatur:

1. Pfarrgemeinde St. Ansgar (Hrsg.), St. Ansgar Delmenhorst-Adelheide, Kirchenführer, Delmenhorst 1966

Nr. 93 – 1966 Bielefeld-Schildesche (33611), St. Johannes Baptist

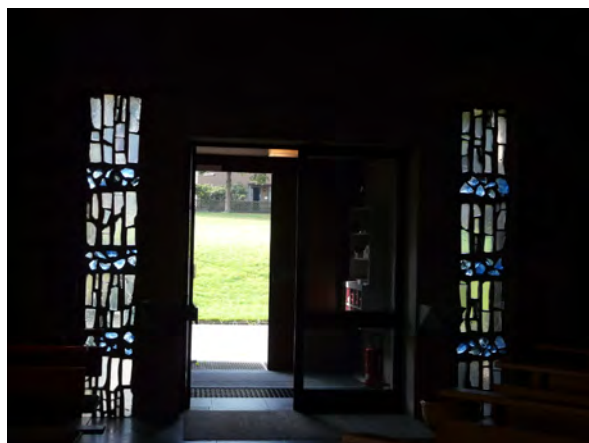
Die Fenster von Beeck befinden sich im Neubau der Kirche (1966/67 von Paul Johannbroer aus Wiesbaden), der an den alten Bauteil angebaut wurde.

Bleiglas, abstrakt

A) Rechte Kirchenwand des Neubaus: Das Betonglasfenster ist aus großen weißen und aus blauen, roten, gelben und grauen Farbflächen, die aus kleinen farbigen Glasstücken gebildet werden, zusammengesetzt. Ausgehend von einem Zentrum in Altarhöhe, bilden die farbigen und weißen Flächen durch den Betonrahmen breite Strahlen nach oben und in den Kirchenraum aus. Die großen weißen Flächen sorgen für ausreichend Licht.

B) Eingangsportale in der linken Seiten- und in der Rückenwand des Neubaus: Beide Eingangsportale werden an beiden Seiten durch schmale hochrechteckige Betonglasfenster geschmückt. Diese setzen sich abwechselnd aus breiteren Streifen, geformt von hochrechteckigen weißen Glasstücken, und schmalere Streifen, geformt von rund-organischen blauen Glasstücken zusammen.

²¹⁷ Beeck, Johannes, Zu den Fenstern in der kath. Kirche St. Ansgar, Adelheide, in: Kirchenführer St. Ansgar Delmenhorst-Adelheide, 1966, o. S.



93.1 Rechte Kirchenwand des Neubaus (33.1.5)

93.2 Eingangsportal in der Rückwand des Neubaus (33.1.2)

Literatur:

1. Otten, Heinrich, Der Kirchenbau im Erzbistum Paderborn 1930–1975 (Studien und Quellen zur westfälischen Geschichte, Bd. 60), Paderborn 2009

Nr. 94 – vgl. Nr. 45 – 1959–75 Grefrath-Mülhausen (47929), Kloster Unserer Lieben Frau

Nr. 95 – 1966 Düren-Arnoldsweiler (52353), St. Arnoldus

Die Kirche wurde 1902 nach Plänen von Theodor Roß aus Köln gebaut. Die Fenster wurden im Zuge einer Renovierung in den Jahren 1964–66 eingesetzt.

Bleiglas, abstrakt

In der Grundkomposition werden schmale Glasstifte zu Diagonalen und Vertikalen geformt, die, teilweise gebogen, die ornamentale Bildgestaltung bestimmen. In den unteren Fenstern finden sich außerdem größere bunte Farbflächen als Hintergrund bzw. vorgelagert vor den Grundformen, die vor allem von Grau-Weiß dominiert sind. Die Farbigkeit nimmt von unten nach oben ab.

A) An jeder Seite vier Obergadenfenster im Langhaus: Die Fenster haben eine Dreiviertelkreisform, die sich aus einem Innenkreis und sechs äußeren Kreisen formt, die Farben sind Grau und Weiß. Diagonale und vertikale Glasstifte von unterschiedlicher Breite werden unregelmäßig aneinandergruppiert.

B) Jeweils vier dreigeteilte Fenster mit Spitzbogen in den Wänden der Seitenschiffe: Die Farben sind Weiß, Blau, Grau, Rot, Gelb und Grün. Diagonalen aus schmalen Streifen (grau-weiß mit farbigen Akzenten) werden von großflächigeren bunten Fensterflächen überlagert und sind vor farbige Hintergründe gestellt.

C) Jeweils zwei Rosetten im unteren Wandteil der Querschiffe und darüber liegend ein dreigeteiltes Fenster, dessen mittlerer Teil die Seitenteile überragt: Rechts überwiegen die Farben Rot, Grün und Grau-Weiß mit gelben Akzenten. Links dominieren Blau, Rot und Grau-Weiß mit gelben Akzenten.

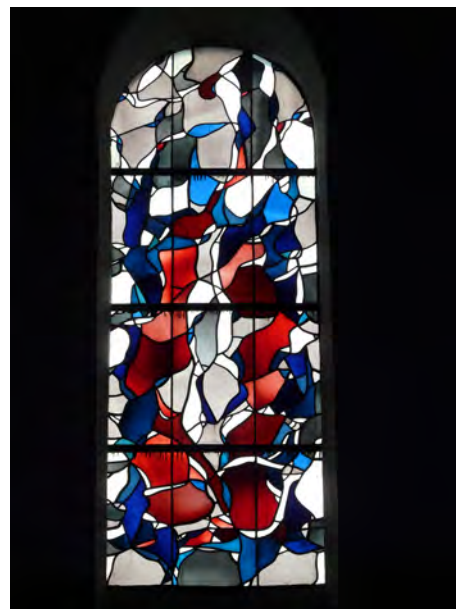
D) Jeweils zwei kleine hochrechteckige spitzbogige Fenster in den Seitenkapellen mit der identischen Grundkomposition wie bei B).

E) Jeweils zwei seitliche Fenster im Chor und drei Fenster in der Chormitte mit darunter liegenden Rosetten (ein mittiger Kreis mit sechs Außenkreisen): Die Farben sind Grau-Weiß und Blau mit roten Akzenten, die zur Chormitte zunehmen. Die Fenstergestaltung weicht insofern von der Grundkomposition ab, als keine Diagonalen und Vertikalen verwendet werden. Die Glasflächen sind unregelmäßig geformt aneinandergereiht und bilden durch die Farbigkeit hochovale Flächen.

F) Eine große Rosette mit einem inneren und sechs äußeren Kreisen in der Rückfront: Die Farben sind Rot, Grün, und Weiß-Grau.

G) Acht ornamentale kleine hochrechteckige Fenster mit Spitzbogen in der Sakristei: Vor blauem bzw. rotem Grund zieht sich in der Mitte ein breiter grauer Streifen, der durch Bleiruten in regelmäßige schmale Bahnen geteilt ist, horizontal durch die Fenster. Vertikal verläuft jeweils ein schmaler Streifen aus ornamentalen weiß-grauen Formen, der sich am oberen und unteren Bildrand verbreitert bzw. teilweise in der Mitte in weiten weißen Formen ausläuft.

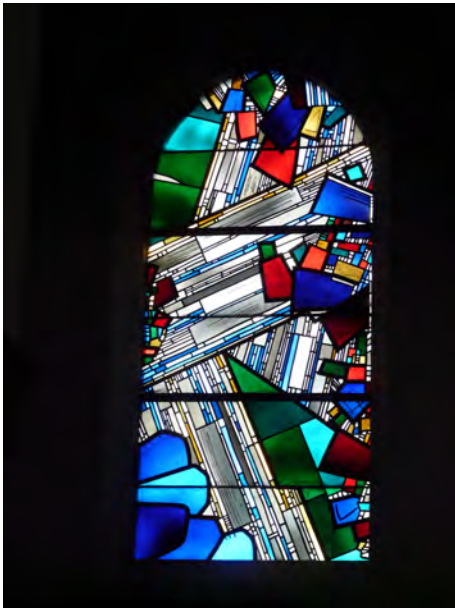
Die Fenstergestaltung in der Kirche bezieht sich auf Offenbarung 12,7: der Kampf der Engel des Lichts gegen die Finsternis.²¹⁸



95.1 Fenster in der rechten Kirchseite – Obergadenfenster, Fenster im Seitenschiff und im Querschiff (64.3.11)

95.2 Chorfenster (63.3.25)

²¹⁸ Beeck, Johannes, Zu den Fenstern der kath. Kirche in Arnoldsweiler, gestaltet von Johannes Beeck – Kriekenbeck, 1966 (Anhang 95.1)



95.3 Fenster im Seitenschiff (63.3.6)

Literatur:

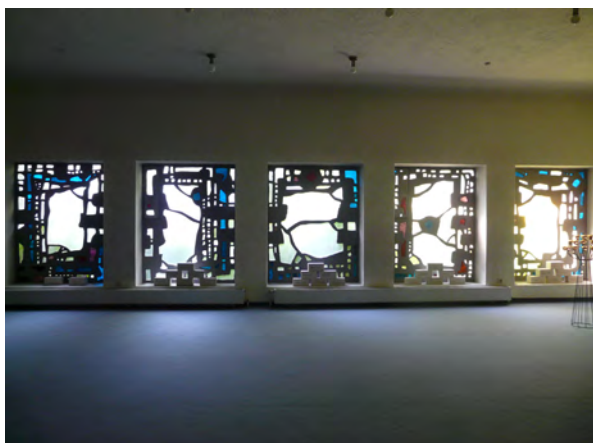
1. Schlotterhose, Ruth, Sankt Arnold in Düren-Arnoldsweiler, Aachen 1997

Nr. 96 – 1967 Kiel-Düsternbrock (24105), Kapelle im Haus Michael

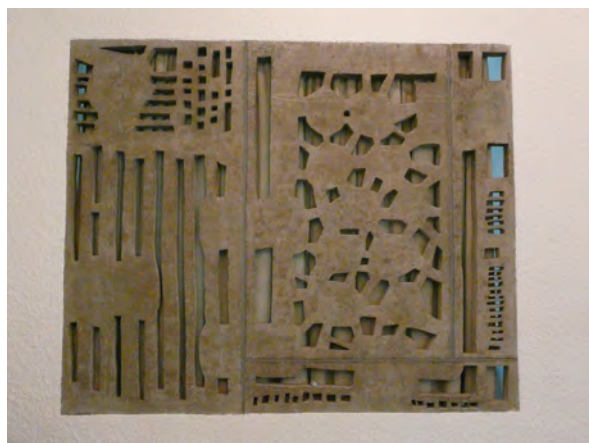
Betonglas, abstrakt

A) Fünf hochrechteckige Betonglasfenster mit Antikglasscheiben in der linken Kapellenwand: Mittig dominieren in den Fenstergestaltungen große, weiße, organische Formen, die umgeben sind von hoch- und querrechteckigen unregelmäßigen Formen in den Farben Weiß, Grau, Blau, Grün, Violett und Rot. Der Betonrahmen bildet sowohl breite eckige Rahmen, als auch feinere Raster heraus, sodass sich in der Bildkomposition Zonen von kleinteiligen Flächen mit größeren, an Bändern aufgereihten Formen abwechseln.

B) Ein Betonglasfenster in der Rückfront der Kirche, das die Verbindung zwischen Kapelle und Sakristei schafft, dessen Glasflächen nicht ausgefüllt sind: In der linken Bildhälfte dominieren schmale vertikale Rechtecke von unterschiedlicher Länge, über die horizontale Rechtecke gesetzt sind und ein feineres Lochmuster ausbilden. Auf der rechten Bildhälfte ist in einem Rechteck ein Netz mit dicken Knoten ausgestanzt.



96.1 Fenster an der linken Seite der Kapelle (19.10.7)



96.2 Fenster in der Rückfront der Kapelle (19.10.14)

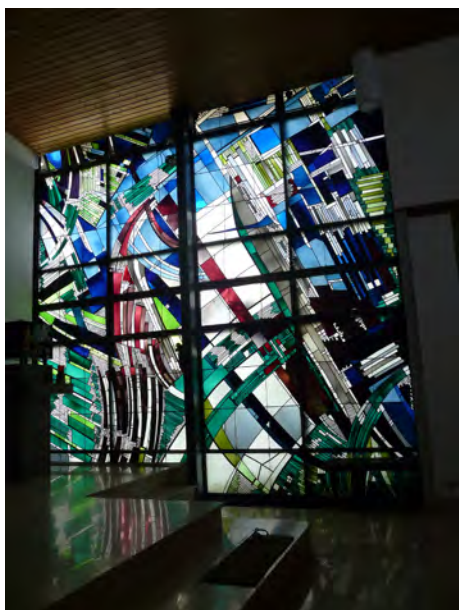
Nr. 97 – 1967 Flintbeck (24220), St. Josef

Die Kirche wurde 1959 nach Plänen von Dr. Georg Lippsmeier aus Düsseldorf/Starnberg als ein schlichter, schmuckloser, längsrechteckiger Bau fertiggestellt. Der Fenstereinbau erfolgte 1967 nach Sammlung der notwendigen Finanzmittel. 1982 wurde die Kirche erweitert, wodurch das rückwärtige Fenster der Ursprungskirche von 1959 teilweise von Mauern verdeckt wird.

Bleiglas, abstrakt

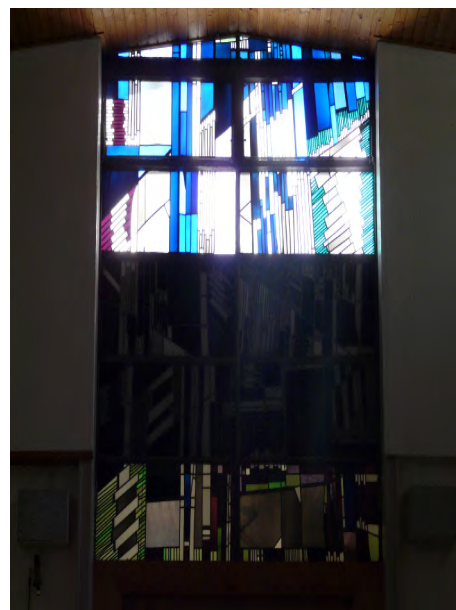
A) Ein breites ornamentales Bleiglasfenster sprengt großflächig die gesamte rechte Wand des Chorraumes. Von rechts unten nach links oben entwickeln sich diagonal und in Bögen ornamentale Formen als Strahlen in einfarbigen weißen, grauen, blauen, violetten und grünen Flächen, durchzogen von schmalen, aneinandergesetzten Rechtecken.

B) Das Fenster der Rückfront wird in seiner ornamentalen Gestaltung durch vertikal aufstrebende Formen bestimmt, durchkreuzt von einigen Schrägen. Die Grundkomposition ist ähnlich wie bei A), wird aber stärker durch die vertikale Linienführung dominiert. Das Fenster ist teilweise durch eine rückwärtige Wand verdeckt und nur im oberen Teil durchlässig.



97.1 Blick auf das Fenster im Chorraum (19.8.6)

97.1 Fenster über dem Eingangsportal (19.8.8)



Literatur:

1. Kath. Pfarrgemeinde St. Josef Flintbeck (Hrsg.), 25 Jahre St. Josef Flintbeck, Flintbeck 1984

Nr. 98 – Georg Lippsmeier 1967 Bassum (27211), St. Ansgar

Die Kirche wurde 1954 von Dr. Georg Lippsmeier aus Düsseldorf/Starnberg gebaut. 1967 wurde der Innenraum neu gestaltet und die Taufkapelle links neben dem Altar ausgebaut.

Betonglas, abstrakt

Glasmalerei Gossel, Frankfurt am Main

A) Das Betonglasfenster von Beeck in der Taufkapelle nimmt die gesamte linke Wandseite ein. Links unten ist eine rote Glasfläche, darum schmalere gelbe und blaue Glasflächen. Mitten lassen weiße Glassteine ausreichend Licht in den kleinen Kapellenraum und rechts dominieren blaue Farbflächen.



98.1 Blick in die Taufkapelle (32.5.6)

98.2 Betonglasfenster (32.5.7)

Literatur:

1. Kath. Sankt-Ansgar-Gemeinde (Hrsg.), 50 Jahre Katholische St. Ansgar Kirche in Bassum, Bassum 2004

Nr. 99 – 1967 Hoya (27318), St. Michael

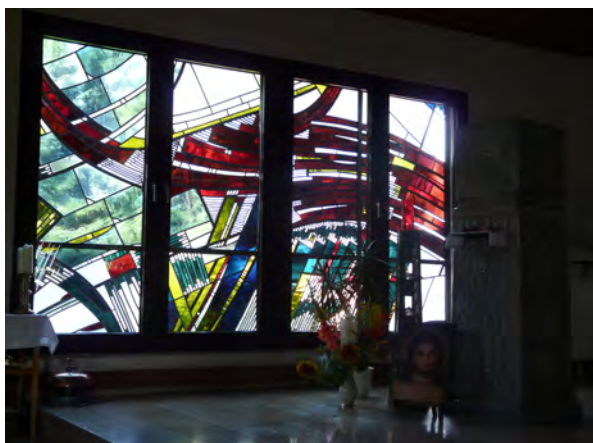
Die Kirche wurde 1950 nach Plänen des Architekten Karl Ax aus Hildesheim erbaut und 1967 erweitert. Der Altarraum der Kirche wurde im Jahr 1986 neu gestaltet.

Bleiglas, abstrakt

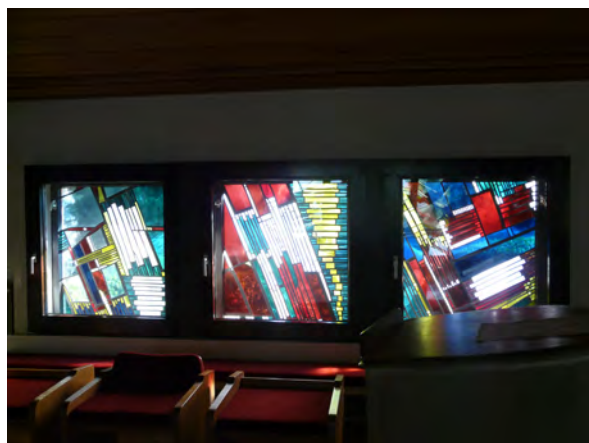
Beeck setzt in den Fenstern im Altarraum schmale Streifen Antikglas diagonal in beide Richtungen, horizontal und in Wellen aneinander. Die Streifen bilden einfarbige Farbflächen in Weiß, Grau, Grün, Blau, Rot, Gelb und Violett.

A) Vierteiliges querrrechteckiges Fenster an der linken Seite des Altarraums, das fast die gesamte Wandfläche öffnet. Vor weißem Grund ist ein aus der rechten Bildmitte hervorbrechender roter Strahl erkennbar, der vom Altarraum bzw. dem Tabernakel ausgehend Richtung Gemeinde führt. Nach unten entspringen diesem grüne, blaue und gelbe Farbflächen.

B) Dreiteiliges, querrrechteckiges, schmaleres Fensterband an der rechten Seite des Altarraums: Die Fensterflächen sind von großer Farbigkeit geprägt. Großflächig werden blaue, rote, gelbe, grüne und violette Farbflächen aneinandergesetzt, durchsetzt von weißen Farbflächen. Die Farbigkeit nimmt vom Altarraum in Richtung Gemeinde zu.



99.1 Linkes Fenster im Altarraum (32.4.3)



99.2 Fenster rechts im Altarraum (32.4.8)

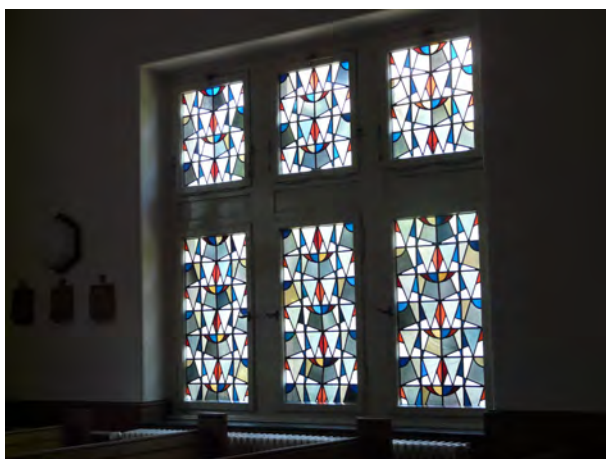
Nr. 100 – 1967 Krefeld-Dießem/Lehmheide (47805), Marienheim St. Johannes Baptist

Bleiglas, ornamental

Die Grundkomposition der Fenster sind ineinandergeschachtelte, nach unten gebogene Parabeln. Die Flächen rechts und links neben den Parabeln werden mit unterschiedlich großen Dreiecken gefüllt, die mit blauer und roter Farbigkeit Akzente setzen.

A) Drei Fenster in der linken Kapellenwand; in der Mitte ein Erkerfenster (10-teilig) und jeweils rechts und links ein sechsteiliges Fenster.

B) Ein vierteiliges Fenster in der Sakristei.



100.1 Fenster links neben dem Erkerfenster (11.3.3)

Nr. 101 – 1967 Münster (48151), Kirche im Kloster „Zum Guten Hirten“

Nach Angaben des Künstlers hat er 1967 ornamentale Bleiglasfenster in der Kirche des Klosters „Zum Guten Hirten“ gestaltet. Die Kirche wurde abgerissen.

Nr. 102 – 1967 Diepholz (49356), Christ-König

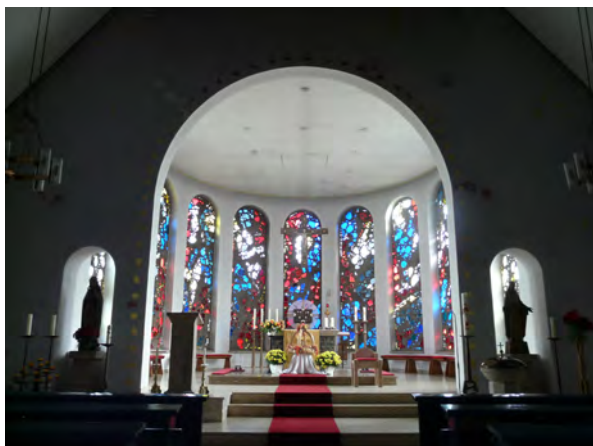
Die Kirche wurde 1951 nach Plänen des Architekten August Gäbelein aus Diepholz gebaut und im Jahre 1967 erweitert. Dabei wurde der Chorraum lichter gestaltet durch einen Anbau im Osten und es wurden mehr Sitzplätze im Kirchenraum geschaffen.

Betonglas, abstrakt

A) Elf Betonglasfenster im Chor – die Farbigkeit nimmt zur Mitte hin zu. Die beiden äußeren Fenster sind in den Farben Grau, Weiß und Gelb gestaltet, bei den inneren Fenstern kommen noch Blau und Rot hinzu. Die Chorwand wird fast vollständig vom Boden bis zur Decke mit den Fenstern durchbrochen, sodass man von einer Lichtwand sprechen kann. Um den Altar ist die Farbigkeit der Fenster am größten, wodurch dieses Zentrum des Chorraumes besonders akzentuiert wird.

B) Vier Fenster an jeder Langhausseite und an einem Türsturz über dem Eingangsportal links in den Farben Grau, Gelb und Weiß.

C) Fenster in der Kapelle an der linken Langhauswand und Rosette in der Rückwand in den Farben Blau, Gelb und Rot.



102.1 Chorfenster (48.7.4)



102.2 Fenster auf der linken Kirchenseite (48.7.22)

Literatur:

1. Kath. Pfarrgemeinde Christ-König (Hrsg.), Chronik der kath. Pfarrgemeinde Christ-König Diepholz, Diepholz 1985

Nr. 103 – 1966/67 Herzogenrath-Niederbarenberg (52134), St. Antonius

Die Kirche wurde 1930 nach Plänen der Architekten Goebbels & Dominic aus Aachen erbaut.

Bleiglas, abstrakt und figürlich
Glasmalerei Oidtmann, Linnich

A) Sechs figurale Rundbogenfenster an jeder Seite des Langhauses. Die Figuren sind in die Mitte der Fenster gestellt und beschriftet. Auf der rechten Kirchenseite sind männliche Heilige dargestellt und auf der linken Seite weibliche. Die Hintergrundgestaltung ist in allen Fenstern gleich. Zu beiden Seiten werden einfarbige und grau-weiße Farbflächen unterschiedlicher Größe aneinandergesetzt und ineinandergeschachtelt. Die weiß-grauen Farbflächen werden aus schmalen Streifen diverser Längen von aneinandergesetztem Glas gebildet. Die einfarbigen Flächen sind blau, grün, gelb und rot. Die Aufzählung der Figuren erfolgt von rechts hinten nach links hinten:

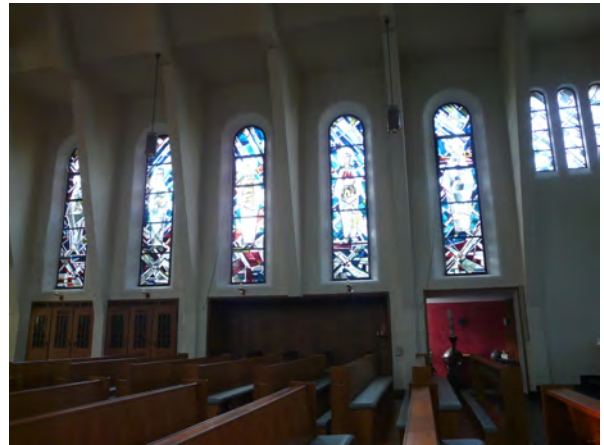
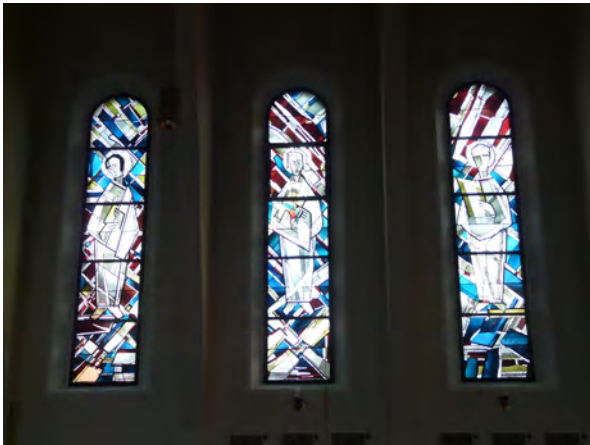
1. Erstes Fenster von hinten rechts im Langhaus: Franz von Assisi in Mönchskutte mit Wundmalen an den Händen.
2. Zweites Fenster von hinten rechts im Langhaus: Der Heilige Thomas Morus wird als Autor mit einem Buch in seinen Armen dargestellt. Er trägt die Kette eines Staatsmannes, das Schwert hinter seinem Hals deutet auf seine Hinrichtung hin.
3. Drittes Fenster von hinten rechts im Langhaus: Adolph Kolping wird als Priester mit einem Buch in seinen Händen abgebildet.
4. Viertes Fenster von hinten rechts im Langhaus: Der Heilige Arnold (Arnold von Arnoldsweiler), Heiliger und Musiker am Hof Karls des Großen, wird mit seiner Harfe im Arm gezeigt.
5. Fünftes Fenster von hinten rechts im Langhaus: Der Mystiker Hermann Josef von Steinfeld wird mit einer Schreibfeder in seiner rechten und einem Buch in seiner linken Hand dargestellt.
6. Sechstes Fenster von hinten rechts im Langhaus: Der Heilige Tarcisius in Gestalt eines Jungen, da er der Patron der Messdiener ist, verbirgt die Hostienschale in seinem Umhang.
7. Erstes Fenster von vorne links im Langhaus: Die Heilige Agnes mit einem Lamm in ihrem Arm und einem Schwert hinter ihrem Hals, das auf ihre Hinrichtung verweist.
8. Zweites Fenster von vorne links im Langhaus: Darstellung der Heiligen Maria Goretti mit Weizenähren, einer Sichel und einer Feuerschale.
9. Drittes Fenster von vorne links im Langhaus: Die Heilige Barbara wird mit einem Turm in ihren Armen und mit einem Schwert hinter ihrem Hals gezeigt.
10. Viertes Fenster von vorne links im Langhaus: Die Heilige Franziska Schervier als Nonne und Gründerin der „Armen Schwestern vom Heiligen Franziskus“ mit einem Buch in der Hand.

11. Fünftes Fenster von vorne links im Langhaus: Die Heilige Monika von Tagaste als Mutter des heiligen Augustinus mit einem Krug in ihren Händen.

12. Sechstes Fenster von vorne links im Langhaus: Die Heilige Anna, die Mutter Marias, mit einem Kind in ihren Armen.

B) Vier dreiteilige schmale Rundbogenfenster von gleicher Höhe an der linken Seite des langen Altarraumes oben in den Wänden, rechts ein dreiteiliges Fenster direkt neben der Frontwand des Altarraumes: Gestaltung wie der Hintergrund in A) in den Farben Grau und Weiß.

C) Ein größeres Rundbogenfenster in der Mitte des Altarraumes oben in der Wand, flankiert von je einem dreiteiligen Rundbogenfenster: Gestaltung wie der Hintergrund in A) in den Farben Grau, Rot und Weiß. Die Anteile an roter Farbigkeit nehmen zur Mitte und nach oben hin zu.



103.1 Figürliche Fenster Nr. 4–6 an der rechten Kirchenwand (4.5.9)

103.2 Figürliche Fenster an der linken Kirchenwand (4.5.23)



103.3 Fenster in der Front des Altarraumes und an der rechten Seite (4.5.13)

103.4 Fenster an der linken Seite des Altarraumes (4.5.19)

Nr. 104 – 1967 Alsdorf-Mariadorf (52477), St. Mariae Empfängnis

Die Kirche wurde 1869 nach Plänen von Baurat Johann Baptist Cremer aus Aachen erbaut. 1956/57 wurde die Kirche verändert und um einen eingezogenen trapezförmigen Altarraum nach Plänen des Aachener Architekten Peter Salm erweitert.

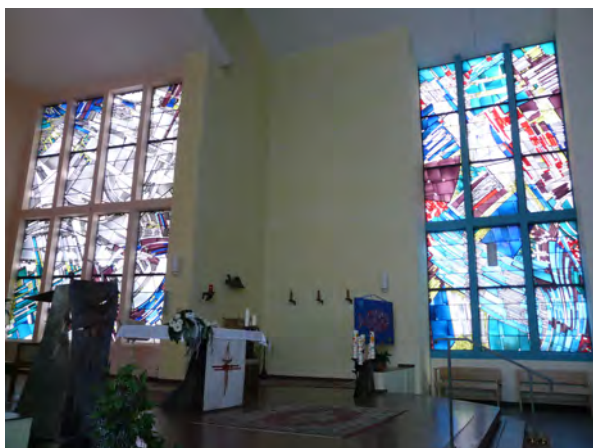
Bleiglas, abstrakt

Die Grundkomposition der Fenster wird gebildet durch horizontale, vertikale, nach beiden Seiten verlaufende diagonale und gebogene Bleiruten, die in unterschiedlichen Breiten und Formen über die Fenster geführt werden. Dabei wechseln sich grau-weiße mit farbigen Flächen in Blau, Rot, Grün, Violett und in Akzenten Gelb ab. Durch die gebogene Linienführung entsteht eine starke Dynamik. Die Farbigkeit ist im Altarfenster am wenigsten ausgeprägt.

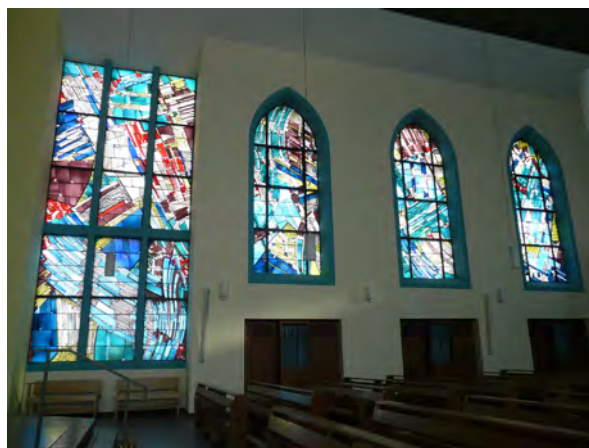
A) Vierbahniges zweiteiliges hochrechteckiges Fenster rechts neben der Altarzone, das die Wand vom Boden bis zur Decke öffnet.

B) Dreibahniges zweiteiliges hochrechteckiges Fenster rechts und links im angedeuteten Querhaus, das vom Boden bis zur Decke reicht.

C) Vier Spitzbogenfenster rechts und links an den Seiten des Langhauses der Kirche.



104.1 Fenster auf der rechten Kirchenseite neben der Altarzone (4.7.12)



104.2 Fenster auf der rechten Kirchenseite im Langhaus (4.7.13)

Literatur:

1. Pfarrgemeinde St. Mariae Empfängnis (Hrsg.), Festschrift zum 100-jährigen Bestehen der Pfarrkirche Mariadorf, Alsdorf 1969

Nr. 105 – 1967 Gangelt-Breberen (52538), St. Maternus

Die Kirche wurde 1830 von Baurat Johann Baptist Cremer aus Aachen gebaut. Nach Kriegsschäden erfolgte der Wiederaufbau der Kirche 1948.

Beton- und Bleiglas, abstrakt

An der Rückfront der Kirche ein Betonglasfenster, ornamentale Bleiglasfenster in der gesamten Kirche.

Das Grundmotiv der Bleiglasfenster in den Farben Rot, Blau, Weiß und Grau wird gebildet durch ornamental bewegte Flächen aus größeren einfarbigen, unregelmäßig zugeschnittenen Scheiben, die von diagonalen Streifen aus schmalen rechteckigen weißen und grauen Farbflächen, teilweise überlagert von kleinteiligen rundförmigen blauen Gläsern, gebildet sind. Die Farbigkeit der Fenster (rot, blau) nimmt von der Rückfront der Kirche zum Chor hin und in den Fensterflächen selber von unten nach oben ab (weiß, grau).

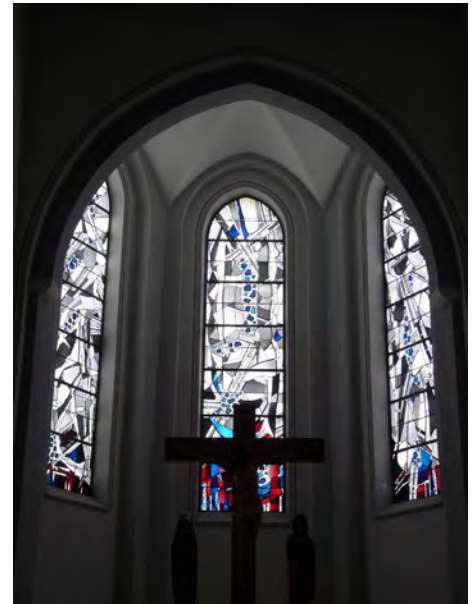
A) An den Seitenwänden unterhalb der Orgelempore jeweils ein Paar aus kleineren Spitzbogenfenstern.

B) In jedem Joch des Langhauses zu beiden Seiten ein Fenster (insgesamt sechs): Die Fenster sind zweibahnig und rundbogig mit abschließendem Maßwerk, einem oberen Kreis und seitlichen Dreiecken.

C) Drei hochrechteckige Chorfenster.

D) Ein ornamentales hochrechteckiges Betonglasfenster in der Achse der Kirche über der Orgelempore verdeckt in den Farben Rot, Blau, Weiß.

E) Zwei runde Bleiglasfenster in Blau, Weiß und Grau (links) und Rot, Weiß und Grau (rechts) über der Orgelempore.



105.1 Blick auf die linke Seite des Langhauses (70.1.4)

105.2 Blick in den Chor (70.1.10)

Nr. 106 – 1967 Brandscheid (54608), St. Cornelius

Die Kirche wurde um 1500 erbaut. 1967 wurden drei figurale Fenster von Beeck entworfen, von denen heute nur noch zwei vorhanden sind.

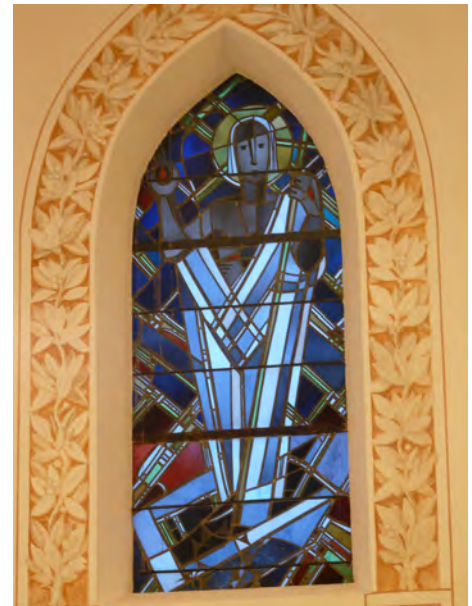
Bleiglas, figürlich
 Glasmalerei Rudolf Maur, Ahrweiler

A) Zwei figurale Fenster in der rechten und linken Seitenwand:

1. Rechts – Ostern: Christus, aus dem Grab auferstehend, in ein weißes Tuch gehüllt, mit nacktem Oberkörper, erhobener rechter Wundmal-Hand und einem Kreuzstab in der linken Hand. Der Hintergrund ist durch diagonal laufende größere, vor allem blaue, einige wenige rote (um das Grab und die rechte Hand) und kleinere weiß-graue Farbflächen gestaltet.
2. Links – Pfingsten: Maria sitzt mit vor der Brust gefalteten Händen vor den in zwei Reihen übereinander sitzenden zwölf Aposteln; alle Figuren haben Heiligenscheine um ihre Häupter. Über Marias Haupt kommt der heilige Geist in Form einer nach unten fliegenden weißen Taube nieder. Die Hintergrundgestaltung wie bei 1. in Diagonalen.



106.1 Figurales Fenster an der linken Seitenwand: Pfingsten (58.1.5)



106.2 Figurales Fenster an der rechten Seitenwand: Ostern (58.1.8)

Nr. 107 – 1968 Ahrensburg (22926), kath. Kirche

Beeck entwarf nach eigenen Angaben 1968 ein Betonglasfenster hinter dem Tabernakel in einer katholischen Kirche in Ahrensburg bei Hamburg. Das Fenster existiert heute nicht mehr.

Nr. 108 – 1967/68 Oldenburg-Ofenerdiek (26125), ehemals St. Paulus

Die Kirche wurde in den Jahren 1967/68 nach Plänen des Architekten Ewald Brune aus Bremen erbaut. 2004 wurde die Kirche unter Denkmalschutz gestellt. Dr. A. Geiger schreibt in ihrer Bewertung der Kirche: „Die kühne Raumschöpfung scheint geradezu beispielhaft für den

modernen Kirchenbau der 60er Jahre zu sein ... Dazu tragen u.a. auch die Glasfenster bei ...“
²¹⁹ (Anhang 108.1) Heute befindet sich im Kirchenraum ein Kulturzentrum.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Rudolf Maur, Ahrweiler

Das Grundmotiv der Bleiglasfenster in den Farben Rot, Blau, Weiß und Grau ist geformt durch ornamental bewegte Flächen aus größeren einfarbigen, unregelmäßig zugeschnittenen Scheiben, die von diagonalen Streifen aus schmalen rechteckigen weißen und grauen Farbflächen, teilweise überlagert von kleinteiligen rundförmigen blauen Gläsern, gebildet sind.

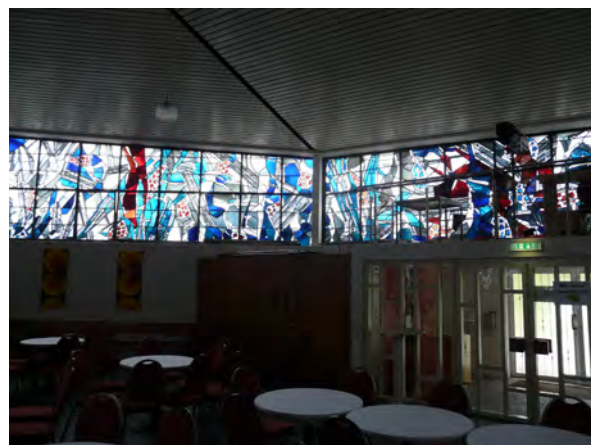
A) Vier vertikale Fensterbahnen rechts neben der Altarzone, deren oberer Abschluss dem abfallenden Dach folgt.

B) Fensterband rund um die Kirche, das dem nach rechts ansteigenden Dachverlauf folgt und seinen höchsten Punkt rechts neben der Orgelempore findet.

C) Zwei vertikale Fensterbahnen links neben der Altarzone, deren oberer Abschluss dem abfallenden Dach folgt.



108.1 Außenansicht der Kirche (35.1.18)



108.2 Fensterband über dem rückwärtigen Eingangsportal (35.1.15)

Nr. 109 – 1968 Norderney (26548), St. Ludgerus

Die Kirche wurde 1884 erbaut. Ende der 60er-Jahre wurden bauliche Veränderungen durchgeführt, u. a. der Durchbruch von fünf Apsis-Fenstern und eine Ausstattung des Chors mit Werken von Paul Brandenburg. Bei einer Neugestaltung der Kirche in den Jahren 2004–09 unter der Leitung des Architekten Bruno Braun aus Düsseldorf wurden die Fenster von Beeck durch neue von Barbara Berlin aus Zürich ersetzt.

Betonglas, abstrakt

²¹⁹ Geiger, A., Fortschreibung des Denkmalverzeichnisses der Stadt Oldenburg – hier: Kath. Pfarrkirche St. Paulus, Weißenmoorstraße 289 in Oldenburg-Ofenerdiek, Hannover 22.07.2004 (Anhang 109.1).

A) Fünf hochrechteckige Spitzbogenfenster im Chor: Graue, weiße, grüne und gelbe ornamentale Formen ziehen sich die Fenster empor, wobei die weißen und grauen Flächen aus größeren Glassteinen gebildet werden und die farbigen Flächen kleinteilig als Akzente dazwischengesetzt sind.



109.1 Innenraum vor der Umgestaltung (Repro. Zahner, 2009, S. 4)

109.2 Entwurf für die Fenster in St. Ludgerus (68.1.1)

Literatur:

1. Zahner, Walter, St. Ludgerus und Stella Maris Norderney, Weiler 2009
2. Schmalstieg, Ulrich, Aufwändige Neugestaltung der katholischen Kirchen Norderneys durch den Düsseldorfer Architekten Bruno Braun, in: Das Münster, Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, 62, 2009, 1, S. 26–33

Nr. 110 – 1958–76 Nettetal-Hinsbeck (41334), St. Peter

Die Kirche St. Peter wurde 1867 nach Plänen von Vincent Statz erbaut. Der Einbau der durch Johannes Beeck gestalteten Fenster erfolgte in den Jahren 1958–76. Die inhaltliche Themengestaltung nahmen Pfarrer Arnold Rulands, der Bruder von Beecks Ehefrau, und Kaplan Arnold Poll vor. Das Hauptthema der Fenster ist „Der Gott aller Gnade hat euch zu seiner Herrlichkeit in Christus Jesus berufen“. Die Antwort des Hl. Petrus auf diesen Ruf, den er an die Menschen weitergetragen hat in den sieben hl. Sakramenten (linke Chorseite) und durch sein Wirken mit den sieben Gaben des Hl. Geistes (rechte Chorseite), zeigen die Chorfenster. Auf der linken Seite im Langschiff sind das Leben, das Leiden und die Verherrlichung von Jesus Christus anhand kirchlicher Festtage wie Lichtmess, Ostern und Weihnachten dargestellt. Rechts stehen die Heiligen, die in der Nachfolge Christi gewirkt haben und die Geschichte der Kirche versinnbildlichen.

Bleiglas, abstrakt und figürlich
 Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

A) 1958 – Fünf dreibahnige Spitzbogenfenster im Chor: Die figuralen Szenen sind auf der linken Chorseite vor einen blauen Grund gestellt und auf der rechten Seite vor einen roten Grund. Das mittige Chorfenster weist an der linken Seite blauen und auf der rechten Seite roten Grund auf. In den mittleren drei Chorfenstern werden jeweils drei figurale Szenen und in den beiden äußeren Fenstern vier figurale Szenen dargestellt.

1. Mittleres Chorfenster: Oben steht der auferstandene Christus in einem langen weißen Gewand vor einer roten Mandorla. Von seinem Scheitelpunkt gehen Strahlen bis in den spitzbogigen Abschluss des Fensters. Links kniet Simon Petrus vor Jesus, erleuchtet von Strahlen, die ihn, ausgehend von der linken Hand von Christus, treffen. Unten rechts im Fenster kniet Petrus betend auf dem Dach eines Hauses und sieht oben rechts Jakobus und Johannes ein mit Fischen gefülltes Netz aus dem See ziehen. Darunter ist ein Leinentuch erkennbar, das mit verschiedenen Arten von Tieren gefüllt ist. Diese Bilder symbolisieren den allumfassenden Auftrag des „Menschenfischers“, der an Petrus ergeht.
2. Linkes Chorfenster neben der Mitte: Unten im Bild – das Sakrament der Taufe wird dargestellt – steht Petrus mit erhobenem rechtem Arm und tauft den vor ihm knienden Cornelius. Von seiner rechten Hand trifft ein blauer Wasserstrahl das Haupt des Cornelius. In der Bildmitte, in der das Sakrament der Firmung dargestellt wird, stehen Petrus und Johannes dem Betrachter frontal zugewandt, vor zwei knienden Männern mit gebeugten Köpfen, denen sie die Hände auf die Schultern legen. Oben im Bild – Sakrament der Eucharistie – sitzt Petrus mit jeweils einem Mann an seiner Seite vor einem quer rechteckigen Tisch, auf dem Brot und Wein zu sehen sind.
3. Chorfenster links außen: Unten im Fenster wird das Sakrament der Buße gezeigt. Petrus und ein Begleiter stehen links neben dem Gelähmten mit bandagierten Beinen, der rechts angelehnt an einer Mauer sitzt und unter der linken Achsel eine Krücke hält. Petrus hält mit der Rechten die rechte Hand des Gelähmten und hat den linken Arm nach oben gereckt. Von Himmel kommt ein Strahl über Petrus' linke Hand herab auf das Haupt des Gelähmten. In der Bildmitte – das Sakrament der Ölung darstellend – kniet Petrus in Seitenansicht, den Kopf nach links dem Gesicht des vor ihm liegenden Kranken zugewandt und salbt ihn mit Öl. Über der Ölung zeigt eine Szene das Sakrament des Priestertums. Es wird durch das Pfingstfest versinnbildlicht. In der Mitte der Szene sitzt Christus, zu seiner rechten Maria und links die Apostel. Die Herabsendung des Heiligen Geistes wird ausgedrückt durch einen roten runden transparenten Strahlenkranz, der die Figuren seitlich und von vorne umschließt. Oben im Bild wird das Sakrament der Ehe versinnbildlicht. Petrus sitzt in der Szenemitte, den Kopf und die Arme zu seiner Frau gewandt. Die Frauengestalt ist in Seitenansicht dargestellt und deutlich kleiner.
4. Rechtes Chorfenster neben der Mitte: In der unteren Darstellung – Geist des Rates – steht Petrus vor der ersten urchristlichen Wahlversammlung, im Hintergrund sind die Oberkörper von sitzenden Menschen mit Heiligenschein abgebildet. Links neben Petrus steht der Losbecher, aus dem der Name Matthias gefallen ist. Petrus fasst den vor ihm knienden Matthias mit beiden Händen an den Schultern. In der Mitte des Fensters – Geist der Stärke – ist Petrus mit dem Kopf nach unten in einer Raum einnehmenden Szene an das Kreuz gebunden. Oben im Bild – Geist der Frömmigkeit – kniet Petrus betend vor Tabitha, die gerade auferweckt wurde und den Oberkörper aufrichtet. Von oben links kommend trifft ein breiter gelber Strahl auf Petrus, Symbol dafür, dass Gott sein Gebet erhört hat.
5. Chorfenster rechts außen: Unten wird der Geist der Furcht versinnbildlicht, indem Petrus, breit in der Bildmitte stehend, sich dem rechts stehenden Simon mit Geldbeutel in der linken Hand zuwendet und diesem die Hände auf das Gesicht legt. In der Mitte des Bildes sitzt Petrus inmitten der Apostel vor einem Tisch, auf dem Schriftrollen

verteilt sind. Die Darstellung des Geistes der Wissenschaft zeigt Petrus, wie er auf dem Apostelkonzil ein Urteil fällt. Darüber ist der Geist des Verstandes gezeigt. Petrus steht predigend in der Mitte der Szene, hinter ihm sitzen zwei Personen, wovon eine Markus verbildlicht, der aus den Worten der Predigt das zweite Evangelium verfasst. Oben im Fenster – Geist und Weisheit – steht Petrus aufrecht und groß in der Mitte der Szene, umringt von kleineren Menschen zu seinen Füßen.

B) 1961 – Einbau von zwei kleineren spitzbogigen ornamentalen Fenstern links und eines ornamentalen Fensters rechts im Chorraum: Vor rotem und blauem Grund ist die Bildkomposition vertikal ausgeprägt, indem eckige abstrakte weiße und graue Formen in unregelmäßiger, leicht gezackter Linienführung vertikal nach oben geführt werden.

C) 1968 wurden die figuralen Fenster im Langhaus eingesetzt – jeweils fünf dreibahnige Fenster an jeder Kirchenseite. Pro Fenster wurden drei Bilder vor grauem Grund realisiert. Die Beschreibung erfolgt von hinten nach vorne und von links nach rechts.

1. Erstes Fenster von hinten links – Advent und Weihnachten: Oben im Fenster sitzt Maria in der Verkündigungsszene mit dem Engel Gabriel hinter sich. In ihrem Schoß ist schon Jesus erkennbar. Rechts über ihrem Kopf ist eine Taube in einem gelben Lichtstrahl dargestellt. Der Strahl trifft Maria von rechts oben. Rechts neben Maria sind zwei Lilien in einer Vase abgebildet. In der Mitte des Fensters sind zwei sich umarmende Frauen in Seitensicht erkennbar (Heimsuchung), rechts neben ihnen ist eine stilisierte Stadtansicht dargestellt. Maria verkündet Elisabeth die Botschaft über die Ankunft Jesu. Unten im Fenster sitzt Maria im Stall auf Stroh, das geborene Jesuskind auf ihrem Schoß mit beiden Händen haltend und bestrahlt von dem Stern zu Bethlehem, der von links oben leuchtet.
2. Zweites Fenster von hinten links – Lichtmess, Palmsonntag und Gründonnerstag: Unten im Fenster sieht man die Darbringung im Tempel. Auf der linken Seite stehen Maria und Simeon, den kleinen Jesus in ihren Armen tragend, vor den Toren des Tempels, um das Reinigungsoffer 40 Tage nach der Geburt des Jungen zu bringen. Zu Füßen von Maria sitzen zwei Tauben als Opfergaben für die Priester. In der Fenstermitte wird die Heilige Familie vor ihrem Einzug nach Jerusalem dargestellt. Maria, Josef und Jesus stehen rechts im Bild, Josef mit Wanderstab in seinen Händen und Maria den Jungen umfassend. Zu ihrer Linken liegt die Stadt. Oben im Fenster – Gründonnerstag – kniet Jesus in Rückensicht vor einem roten Grund, der gelb eingefasst ist, im Garten Gethsemane, mit nach oben gereckten Händen und betet zu Gott.
3. Drittes Fenster von hinten links – Karfreitag: Oben im Fenster steht Jesus in der Bildmitte an der Geißelsäule und wird von Soldaten geschlagen – die Geißelung. In der Mitte des Fensters sitzt Jesus vor rotem Grund in einem weißen langen Gewand mit auf die Knie über Kreuz gelegten Händen und der Dornenkrone auf dem Kopf – die Verspottung. Im Bild unten liegt Jesus unter dem Kreuz mit gebeugtem Kopf, den Oberkörper auf die Ellbogen gestützt, in Frontalsicht, Blut tropft auf den liegenden rechten Arm. Links neben ihm steht aufrecht Maria, die rechte Hand zum Mund geführt.
4. Viertes Fenster von hinten links – Ostern und Christi Himmelfahrt: Im Bild unten ist Christus vor dem Kreuz dargestellt, die Arme abgewinkelt vom Körper mit den Wundmalen an Händen und Füßen. In der Fenstermitte steht Christus mit einem Kreuz in

seinen Händen und erhobener rechter Hand im Grab, umgeben von hellen gelben Strahlen. Dieses Bild ist mit dem oberen durch einen vertikalen gelben Strahl verbunden. Im oberen Bild sieht man neben dem gelben Strahl nur noch die Füße von Christus und einen Teil der Unterschenkel. Die rechts stehenden Menschen beobachten das Geschehen der Himmelfahrt.

5. Fünftes Fenster von hinten links – Pfingsten und Endzeit des Kirchenjahres: Oben im Fenster fällt in roten Flammen Feuer auf die darunter sitzenden Menschen – in der Mitte der Papst, links ein Bischof mit Bischofsmütze und -stab und rechts Priester und Laien, deutlich kleiner in der Körpergröße. In der Fenstermitte steht Maria, umgeben von Sonne, Mond und Sternen, auf der Schlange als Sinnbild des Bösen, das sie bezwungen hat. Im unteren Fensterteil sitzt Maria vor den Aposteln, die Hände vor der Brust gefaltet.

Die Fenster auf der rechten Langhausseite zeigen Heilige mit Schriftzügen. Alle Figuren stehen in der mittleren Fensterbahn mit stilisierten Gesichtszügen in rudimentären Szenen oder mit bezeichnenden Gegenständen.

6. Erstes Fenster von vorne rechts – Unten im Bild ist Papst Kallixtus († 222) mit der Weltkugel als Sinnbild für die Weltkirche dargestellt. Links ist die Papstkrone platziert und rechts als kleinere Figuren Hippolyth und Tertullian. In der Fenstermitte steht Bischof Augustinus († 430) mit einem Bischofsstab in seinen Händen, hinter ihm als kleinere Personen die Schar der Gläubigen, die ihm anvertraut waren. Oben im Fenster steht Papst Gregor der Große († 604), der als Reformator der Liturgie und als besonderer Freund der Kirchenmusik gilt. Er trägt ein Buch und Musikinstrumente in den Armen.
7. Zweites Fenster von vorne rechts – Oben im Fenster ist Bischof Bonifatius († 754) beim Hören der Bergpredigt abgebildet, seine Gefährten stehen hinter ihm. Rechts zu seinen Füßen liegen Totenschädel. In der Fenstermitte steht Franz von Assisi († 1226) in einer langen Mönchskutte vor einer Stadt aus stilisierten Häusern. Unten im Bild ist der sitzende Bischof Albertus Magnus († 1280) abgebildet mit einer Feder und einem Buch in Händen. Diese Attribute weisen auf seine Kenntnis in den weltlichen und geistlichen Wissenschaften hin.
8. Drittes Fenster von vorne rechts – Unten im Fenster ist Johannes Tauler († 1361) vor dem Straßburger Münster mit einem Buch in seinen Händen, das auf seine Fähigkeiten als Prediger hinweist, dargestellt. In der Fenstermitte steht Katharina von Siena († 1380), deren Lebenswerk das Friedenstiften war, mit einem Buch in den Händen. Oben im Fenster ist Franz Xaver († 1556) als Pilger abgebildet.
9. Viertes Fenster von vorne rechts – Oben im Fenster ist die Hl. Elisabeth von Thüringen († 1231) als Landgräfin mit Krone dargestellt. Ursprünglich war hier eine Darstellung von Johanna Franziska Chantal († 1641) geplant. In der Mitte des Fensters steht Blaise Pascal († 1662), der als Mathematiker einen Winkel in den Händen trägt. Ganz unten ist Margareta Maria Alacoque († 1690) als sitzende Ordensfrau mit dem Betrachter zugewandten Händen abgebildet.
10. Fünftes Fenster von vorne rechts – Unten im Fenster ist Joseph Görres († 1848) als Lehrer und Publizist mit einem Buch in Händen dargestellt. In der Bildmitte ist der englische Kardinal John Henry Newman († 1890) mit einer roten Kardinalskappe auf

dem Kopf abgebildet. Oben im Fenster steht Maria Goretti († 1902) mit Lilie und Märtyrerpalme hinter ihrem Kopf.

D) In der Westfront der Kirche findet sich oberhalb der Empore ein dreibahniges Spitzbogenfenster mit zwei Vierpässen und einem abschließendem Vierpass im Bogenhaus. Die Farben sind Blau, Grau und Weiß. Vor blauem Grund sind in die vertikalen Fensterbahnen zweireihig horizontale Streifen gesetzt, die aus eng aneinanderliegenden schmalen organischen weißen vertikalen Formen gebildet werden. Der obere Streifen hat in der mittleren Fensterbahn eine breite Spitze nach oben und an den beiden Seiten jeweils eine schmale Spitze. Die oberen Kreise mit Vierpässen sind wie in E) gestaltet.

In den Seitenschiffen rechts und links von der Empore befindet sich jeweils ein abstraktes Spitzbogenfenster. Diese sind wie die Fenster unter B) gestaltet.

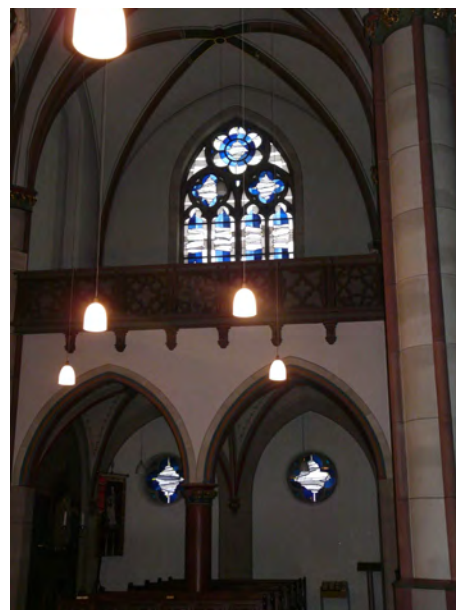
E) 1971 (Rosetten) und 1976 (große Fenster) folgten die Einbauten der Querhausfenster in den Farben Blau, Grau und Weiß – jeweils zwei kleine runde abstrakte Fenster mit Vierpass unter der Empore und jeweils ein vierbahniges Spitzbogenfenster mit zwei Vierpässen und einer Sechspass-Rosette als oberer Abschluss im Bogenfeld. Vor blauem Grund sind in die zwei kleinen runden Fenster unter der Empore horizontale abstrakte weiße Formen gestellt, die eine unregelmäßige Raute bilden. In die vier Bahnen der oberen Fenster ist vor weiß-grauem Grund jeweils ein breiter, aus zwei Blautönen erzeugter Streifen gesetzt, dessen Mitte jeweils durch horizontale weiße schmal aneinandergesetzte Formen gebildet wird. Die Darstellung erinnert an eine Ziehharmonika. Die zwei Kreise mit Vierpässen und die Sechspass-Rosette sind analog zu den unteren beiden Fenstern unter der Empore gestaltet. Die Rosette ist zusätzlich vor den weiß-grauen Grund der unteren Fensterbahnen gestellt und füllt damit die größere Fensterfläche aus.



110.1 Die drei mittleren figuralen Chorfenster (30.2.41)



110.2 Abstraktes Fenster rechts im Chorraum (30.2.26)



110.3 Erstes figürliches Fenster von hinten links – Weihnachten und Advent (30.2.3)

145.1 Abstrakte Fenster im linken Querschiff (30.2.13)

Literatur:

1. Kath. Pfarrgemeinde Hinsbeck (Hrsg.), 100 Jahre St. Petrus-Pfarrkirche zu Hinsbeck, Grefrath 1967
2. Kath. Pfarrgemeinde Hinsbeck (Hrsg.), St. Peter Hinsbeck, Hinsbeck 1992
3. Kath. Pfarrgemeinde Hinsbeck (Hrsg.), Die Hinsbecker Kirchenfenster, Hinsbeck 1967
4. Koch, Heinz, Die katholische Pfarre St. Peter zu Hinsbeck und ihre Pfarrkirchen, Teil 2 Kirchenfenster, Heimatbuch des Kreises Viersen, 62. Folge, Viersen 2011

Nr. 111 – 1968 London (England), Victoria und Albert Museum

Nach Angaben des Künstlers hat er ein Ausstellungsfenster aus Bleiglas für das Victoria und Albert Museum gefertigt.

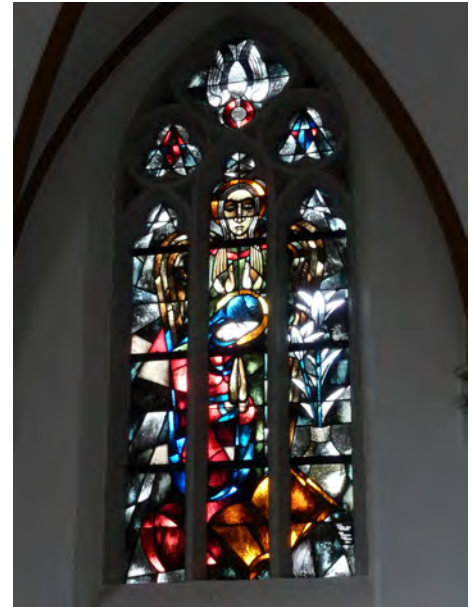
Nr. 112 – 1969 Hadamar (65589), Kapelle im Muischen Internat der Limburger Domsingknaben

Bleiglas, figürlich

Glasmalerei Selbach & Henseler, Köln-Zollstock

A) Beeck gestaltete das dreibahnige Fenster in der Mitte des Chors mit einer Verkündigungsszene. In der Bildmitte kniet Maria vor einem aufgeschlagenen Buch auf einem roten Tuch in Seitenansicht mit nach rechts geneigtem Kopf. Sie ist in ein blau-rotes Gewand gehüllt und hat die Hände betend vor der Brust zusammengelegt. Rechts neben Maria steht eine Vase mit zwei Lilien. Im oberen Bildteil über dem Kopf von Maria sind der Oberkörper und die Flügel

des Verkündigungse Engels sichtbar, der die Hände über dem Kopf von Maria hält. Ganz oben im Vierpass im Spitzbogen des Fensters ist eine herabfliegende Taube als Verbildlichung des Heiligen Geistes dargestellt. Rechts und links in den Dreipässen über den Fensterbahnen sind ein rotes und ein blaues Dreieck gesetzt, die mit weißen Farbflächen durchsetzt sind. Damit wird im oberen Fensterteil die Dreieinigkeit stilisiert dargestellt. Der Hintergrund ist Weiß-Grau.



112.1 Blick in den Chor der Kapelle (57.3.2)

112.2 Chorfenster (57.3.13)

Nr. 113 – 1969 London (England), BBC

Nach Angaben des Künstlers hat er ein Fenster aus Bleiglas für das Gebäude des BBC-Rundfunks gestaltet.

Nr. 114 – 1970/76/84 Berlin-Frohnau (13465), Privathaus von Paul Brandenburg

Das Wohnhaus von Paul Brandenburg wurde 1965 nach Plänen von Brandenburg und dem Architekten Günter Maiwald gebaut. Es steht heute unter Denkmalschutz.

Bleiglas, abstrakt

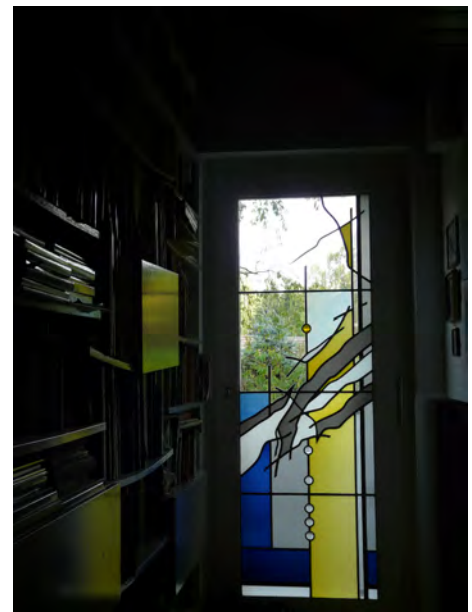
A) 1970 – Zwei schmale querrechteckige Fenster im Wohnzimmer und im Treppenhaus, die Fenster sind als Gesamtkomposition gestaltet: Ein schmaler rechter Fensterteil besteht aus durch querrechteckige Bleiruten strukturiertem Kathedralglas, der übrige Fensterteil ist mit überwiegend weißen Akzenten und blauem Opakglas gefüllt. Durch die weiße Fensterfläche ziehen sich organisch laufende Bleiruten, an die zwei kleine runde Glasprismen gefädelt sind. Das Fenster im Treppenhaus ist in Bezug darauf gestaltet, mit einem zusätzlichen roten Akzent in der Glasfläche.

B) 1976 – Annähernd dreieckiges Fenster im Wohnzimmer in der obersten Spitze der Dachschräge: Aufgabe war es, die Dachrinne zu verdecken und den Baum weiterhin sichtbar zu lassen. Im rechten Teil der Bildkomposition geben zwei vertikale Streifen in rotem und blauen Opakglas die Grundstruktur vor. Der linke Teil der Bildkomposition im Dreieck ist mit Kathedralglas ausgefüllt, das von einigen Bleiruten wie mit Pinselstrichen durchzogen ist. Am Rande des blauen Streifens findet sich ein rundes gelbes Glasprisma.

C) 1984 – Hochrechteckiges Fenster in der Balkontür der ersten Etage: Die Bildkomposition ist zweigeteilt und wird im unteren Teil aus Opakglas durch einen breiten, gelben, vertikalen Streifen mit runden Glasprismen an der linken Seite dominiert. Der obere Bildteil besteht aus Kathedralglas. Dazwischen ziehen sich mittig schräg von rechts nach links ornamentale weiß-graue Glasflächen.



114.1 Fenster im Wohnzimmer (1.3.36)



114.2 Verglaste Balkontür (1.3.31)

Nr. 115 – 1971 Berlin-Reinickendorf (13409), St. Marien

Die nach Plänen des Architekten August Kaufhold errichtete Kirche ist 1919 geweiht worden. Im Jahre 1969 wurden Renovierungsarbeiten unter der Leitung des Wiesbadener Architekten Paul Johannbroer begonnen. Gleichzeitig wurde Beeck mit der Neugestaltung der im Krieg zerstörten Glasfenster beauftragt. Die Altarraumgestaltung erfolgte durch Paul Brandenburg: Altar, Ambo und Tabernakel aus Bronze und Muschelkalk.

Bleiglas, abstrakt

Großräumige Ausgestaltung der Kirche durch abstrakte Bleiglasfenster von Johannes Beeck. Die Fensterform ist hochrechteckig mit Spitzbogen von unterschiedlicher Höhe. Die Farbigkeit nimmt von unten (blau/rot) nach oben (weiß/grau) im Kirchenraum ab. Das Grundmotiv ist ein Zusammensetzen von ornamentalen Farbflächen – unifarben und weiß gepunktet – im

Zusammenspiel mit Diagonalen, die aus kleinen aneinandergesetzten Rechtecken in Grau-Weiß bzw. Blau-Weiß zusammengesetzt sind.

- A) Drei Fensterpaare im oberen Wandteil an der linken Seite des Langhauses (die rechte Seite ist fensterlos) und ein kleines Fenster rechts neben dem Eingang in den Farben Grau, Weiß und Blau.
- B) Jeweils ein Fensterpaar Obergadenfenster an jeder Seite des Querhauses (insgesamt vier Paare) – Farben wie A).
- C) Jeweils ein Fensterpaar rechts und links im Chorraum – Farben wie A).
- D) Ein dreibahniges Fenster in der Empore der Rückfront – Farben wie A).
- E) Fenster in der Rückfront: Über dem Eingangsportal und rechts und links jeweils ein kleines Fenster in den Farben Blau, Rot, Weiß und Grau, weitere drei Fenster rechts neben dem Eingangsportal.
- F) Vier Fensterpaare im linken Seitenschiff – Farben wie E).
- G) Seitenkapellen rechts und links neben dem Chor: Jeweils ein Fensterpaar – Farben wie E).
- H) Frontfenster im Querschiff: Zu beiden Seiten jeweils drei hochrechteckige Fenster – Farben unten wie E) und oben wie A).
- I) Fünf hochrechteckige Chorfenster – Farben wie F).



115.1 Blick in den Chorraum (1.11.9)



115.2 Ansicht des linken Lang- und Querhauses (1.11.18)

Literatur:

1. Kath. Pfarramt St. Marien (Hrsg.), Fünfzig Jahre St. Marien Reinickendorf 1919–1969, Berlin 1969

Nr. 116 – 1971 Monschau-Höfen (52156), St. Michael

Die Kirche wurde 1857–59 erbaut und der heute denkmalgeschützte Kirchenbau wurde 1970 nach Plänen des Architekten Stephan Legge aus Lammersdorf erweitert.

Bleiglas, abstrakt

Als Grundmotiv in allen Fenstern werden schräg verlaufende graue und weiße Glasscheiben in unterschiedlicher Größe aneinandergesetzt und damit ein Strahlenmuster erzeugt. Die Farbigkeit ist über den Eingangsportalen mit roten und blauen Farbflächen ausgeprägter, durchsetzt von gelben Akzenten, und nimmt nach oben und in Richtung Altar ab.

A) Hochrechteckige große Fenster mit schräg ansteigendem Abschluss, dem Dachverlauf folgend, über den Eingangsportalen und an beiden Seiten der Eingangstüren des Neubaus rechts und links in den Seitenwänden, Farben: Grau-Weiß, Blau, Rot mit gelben Akzenten.

B) Jeweils zwei schmale schräg ansteigende Fensterstreifen direkt unter dem Dach in den beiden Seitenwänden, Farben: Grau-Weiß.

C) Jeweils ein schmales hochrechteckiges Fenster vom Boden bis zur Decke rechts und links neben dem Altarraum, Farben: Grau-Weiß.

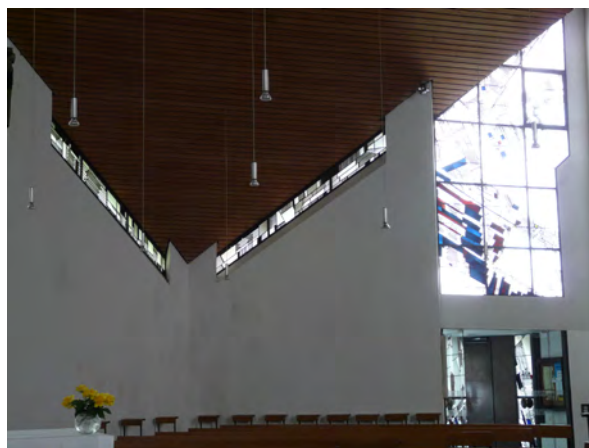
D) Zwei schmale Fensterstreifen direkt unter dem Dach an der Stirnseite des Altarraumes, Farben: Grau-Weiß.

E) Durchgang zur Sakristei vom Boden bis zur Decke mit Fenstern durchbrochen, Farben: Blau, Rot, Violett mit gelben Akzenten.

Beeck führte zu seiner Fenstergestaltung aus: „... ich habe auf eine typische Symbolgestaltung der Fenster verzichtet, die ja ... in erster Linie die Geschlossenheit der Architektur gewährleisten sollen und zudem in dienender Funktion gegenüber Wort und Verkündigung der Liturgie stehen.“²²⁰



116.1 Außenansicht der Kirche: Alt- und Neubau (58.8.2)



116.2 Rechte Kirchenwand des Neubaus (58.8.12)

²²⁰ „Zum Patronatsfest sind die Kirchenfenster fertig – Kunstmaler Beeck verzichtete auf eine typische Symbolgestaltung“ in: Aachener Nachrichten vom 24.09.1970

Literatur:

1. Schiffer, Hans Peter (Hrsg.), Kirchen und Kapellen im Stadtgebiet Monschau – 8. Band der Buchreihe „Kirchen und Kapellen in der Region Eifel“, Kall 2005
2. Pfarrgemeinde St. Michael Höfen (Hrsg.), 1701 – 2001, 300 Jahre Pfarrgemeinde St. Michael Höfen, Höfen 2001

Nr. 117 – 1971 Roetgen-Rott (52159), Fenster im Schwimmbad des Hauses von Professor Kaiser, TH Aachen

Nach Angaben des Künstlers gestaltete er 1971 Fenster für ein Schwimmbad im Haus von Prof. Kaiser, TH Aachen. Dieses existiert wahrscheinlich nicht mehr.

Nr. 118 – 1972 Laboe (24235), Anker-Gottes-Kirche

Die Kirche wurde 1972 nach Plänen des Architekten Otto Schnittger aus Kiel fertiggestellt. Die kupfergefassten Prinzipalien der evangelischen Kirche – Kreuz, Altar, Taufe und Kanzel – fertigte Paul Brandenburg.

Betonglas, abstrakt

Glasmalerei Gossel, Frankfurt am Main

Die Betonglasfenster laufen als Lichtbänder an allen vier Seiten des Daches der Kirche entlang. Das Dach fällt von den Spitzen der vier Seitenwände in Richtung Kirchenmitte in der Höhe ab. Die Kirche hat den Grundriss eines Ankers – nach Abschluss des schmaleren Langhauses erfährt der Altarraum eine Verbreiterung rechts und links.

A) Der verbreiterte Altarraum hat rechts und links ein hochrechteckiges Betonglasfenster, das vom Boden bis zur Decke reicht.

B) Die Lichtbänder sind bunt gestaltet in den Farben Weiß, Grau, Blau-Violett, Rot und Gelb. Die Farbigkeit nimmt von oben bis zur jeweiligen Deckenspitze durch die vermehrte Verwendung von weißen und grauen Glassteinen ab.

C) Rechts und links neben dem Eingangsportal in der rückwärtigen Wand der Kirche sind zwei hochrechteckige Betonfenster eingelassen.



118.1 Blick auf das Eingangsportal der Kirche (19.3.1)

118.2 Fensterbänder über dem Altarraum (19.3.21)

Literatur:

1. Kirchengemeinde Anker-Gottes Kirche (Hrsg.), Evangelisch-lutherische Anker-Gottes-Kirche Laboe – 25 Jahre, Laboe 1997
2. Kirchengemeinde Anker-Gottes-Kirche (Hrsg.), Kleiner Kirchenführer, Laboe 2007

Nr. 119 – 1972 Eutin (23701), St. Marien

Die Kirche wurde 1889 nach Plänen des Architekten A. Bornatsch aus Kiel gebaut, 1911/12 erweitert und erfuhr in den Jahren 1972 eine Umgestaltung.

Bleiglas, abstrakt
 Glasmalerei Knack, Münster

Die Grundkomposition der hochrechteckigen Spitzbogenfenster ist identisch: In der Fenstermitte ist ein breites Band in unterschiedlichen Farben platziert, über das ein Band aus grau-weißen ornamentalen Formen gelegt ist. Unten schließt ein breites horizontales graues Band die Komposition ab. Der Hintergrund besteht aus weißem Opakglas, das durch eng aneinandergereihte Bleiruten in regelmäßigen Abständen horizontal gegliedert ist. Die Ausgestaltung der Maßwerkformen variiert, greift aber die Farbigkeit des übrigen Fensters auf.

Die Farbangaben beziehen sich auf das mittige Band – alles Übrige ist grau-weiß.

A) Langhaus: Auf beiden Seiten je zwei Fenster, das erste in Blau, das zweite in Violett.

B) Linkes Querhaus: Ein Fenster über dem Seiteneingang in Blau.

C) Stirnflächen des Querhauses: Je ein dreiteiliges Fenster in den Farben Grün – Violett – Grün.

D) Chorraum: Auf beiden Seiten je ein Fenster in Violett.

E) Chorraum: Drei Fenster im Apsis-Polygon in den Farben Blau – Violett – Blau.

F) Rechtes Querhaus: Eine Rosette gegenüber dem linken Seiteneingang in Blau und Violett.



119.1 Fenster im linken Langhaus über dem Eingangsportal (14.1.3)

119.2 Dreiteiliges Fenster im linken Querhaus (14.1.4)

Literatur:

1. Kath. Kirchengemeinde Eutin (Hrsg.), 100 Jahre St. Marien Kirche Eutin, Eutin 1989

Nr. 120 – 1972 Bremen-Hastedt (28207), St. Elisabeth

Die Kirche wurde 1969 nach Plänen des Architekten Ewald Brune aus Bremen gebaut. Brandenburg hat Altar, Kreuz, Ambo, Tabernakel, Taufstein, Marienrelief und die beiden in der Kirche freistehenden Wände zum Bußraum aus Beton und Bronze gestaltet.

Betonglas, abstrakt

Bleiglas, abstrakt

Das Grundmotiv in den durch Beeck gestalteten Betonglasfenstern wird gebildet durch großflächige weiße Opakglasflächen, die eine großzügige Lichtzufuhr ermöglichen, durchsetzt von gelben und grünen Farbflächen, die aus kleinen rechteckigen und runden Glasstücken zusammengesetzt sind.

A) Marienkapelle rechts neben dem Eingang: Die Kirchenwand ist an den beiden Außenseiten zu zwei Dritteln vom Boden aus durch Betonglasfenster aufgesprengt. Die rechte Kapellenwand ist in die Kirche eingezogen und formt so den Eingangsbereich.

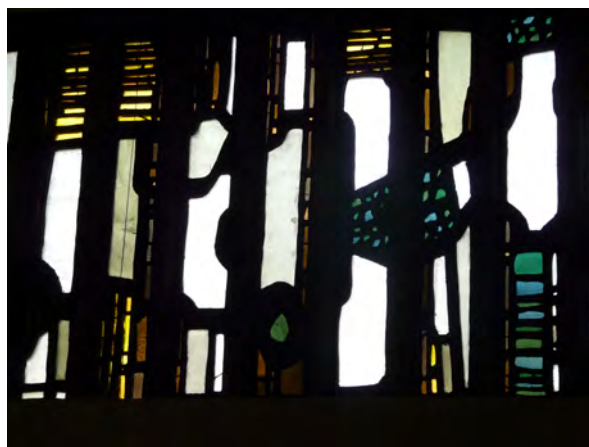
B) Fenster in der rechten Seitenwand der Kirche: Das großflächige Betonglasfenster zieht sich in der Mitte der Seitenwand über Eck bis hinter die Orgel an der Wand entlang.

C) Fenster links neben dem Altar: Das Fensterband zieht sich hochrechteckig, zwei Drittel der Wandfläche ausfüllend, über Eck bis in den Dachbereich hinein.

D) Fenster rechts und links neben der Sakristei: Das rechte Fenster befindet sich rechts neben der Sakristei über Eck in der linken Kirchenwand; das linke Fenster links neben dem Eingang zur Sakristei und im davor befindlichen Bußraum.

E) Bleiglasfenster als Eingangsfront zur Sakristei: Das Bleiglasfenster umschließt die Tür zur Sakristei. Ein roter rechteckiger Rahmen um die Tür steht vor einem weißen Hintergrund. Im linken oberen Bildrand und rechts oben sind diagonale weiß-graue organische Formen gesetzt. Die Wand wurde 1978 anstelle einer einfachen unifarbenen Wand eingesetzt.

Im zur Weihe publizierten Kirchenführer nehmen der Architekt, der Bildhauer und der Glasmaler Stellung zu ihren Kunstwerken.²²¹ So heißt es im Text von Beeck: „Die Betonglasfenster der St. Elisabeth-Kirche zeigen deshalb weder figürliche Fassung noch eine typische Symbolgestaltung. Sie sind farblich so gehalten, daß sie in erster Linie die Geschlossenheit der Architektur gewährleisten und zudem in dienender Funktion gegenüber Wort und Verkündigung stehen.“



120.1 Außenansicht auf die Betonglaswand in der Kapelle rechts neben dem Eingang und auf das große Betonglasfenster in der rechten Kirchenwand (32.2.22)

120.2 Detail Betonglasfenster (32.2.16)

Literatur:

1. Kath. Kirchengemeinde (Hrsg.), St. Elisabeth – Bremen, Schrift zur Kirchweihe 1972

Nr. 121 – 1972 Gelsenkirchen-Schalke-Nord (45881), St. Anna

Die Kirche wurde 1970 nach Plänen des Architekten Dr. Paul Günther aus Gelsenkirchen gebaut. 2007 wurde sie geschlossen.

Betonglas, abstrakt

A) Fensterbahnen vom Boden zur Decke an den Seitenwänden: Die Kirche hat den Grundriss einer Raute, in dessen Spitze der Altar gestellt ist. Die Spitzen der Seitenwände und die umliegenden Wände sind durch hochrechteckige Betonfensterbahnen geöffnet: neun zum Altar hin und sieben Bahnen in Richtung Rückfront der Kirche. Der Dachverlauf, dem die Fenster folgen, steigt von der seitlichen Spitze nach hinten und vorne an. Auf beiden Seiten ist in die fünfte bis siebte Fensterbahn in Richtung Altar ein Beichtstuhl eingesetzt. Die Grundkompositionen der Betonglasfenster sind große weiße und blaue organische Flächen aus schmalen langrechteckigen Glasstiften in einem Betonrahmen, der ebenfalls diese Flächengestaltung aufweist. In den Betonflächen finden sich einzelne weiße Glassteine, die aus der Oberfläche

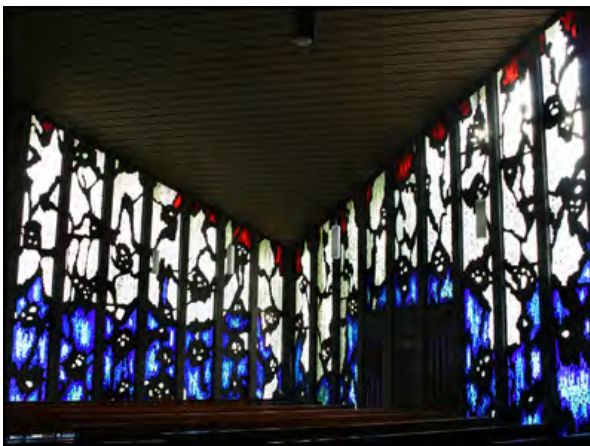
²²¹ Kath. Kirchengemeinde (Hrsg.), St. Elisabeth – Bremen, Schrift zur Kirchweihe 1972, o. S.

ragen. Am oberen Bildrand sind rote Farbflächen als Akzente gesetzt, die blauen Farbflächen konzentrieren sich auf das untere Drittel der Bildkomposition. Den größten Teil der Fensterfläche nehmen die weißen Flächen ein, wodurch der Raum optimal ausgeleuchtet wird.

B) Hochrechteckige, schmale, vierteilige Fensterbahnen rechts und links vom Eingangportal und der Orgel: Gestaltung wie A).

C) Drei schmale hochrechteckige Fenster links vom Eingangportal in der Rückfront der Kirche: Gestaltung wie A).

D) Siebenbahniges Betonglasfenster in der Taufkapelle rechts vom Eingangportal, das vom Boden bis zur Decke reicht: Gestaltung wie A), wobei sich eine breite rote Farbfläche in der Mitte des Bildes um den Taufstein konzentriert, die aus einer blauen Farbfläche im unteren Bereich aufsteigt. Rechts und links sind die Fensterflächen weiß.



121.1 Fensterbahnen in der linken Kirchenwand (Foto: Jansen-Winkeln)

121.2 Fenster in der Taufkapelle (16.5.11)

Literatur:

1. Bredenbeck, Martin, Die Zukunft von Sakralbauten im Rheinland (Rhein/Mosel/Ruhr), Dissertation an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2011

Nr. 122 – 1972 Gelsenkirchen-Hassel (45896), St. Pius

Die Kirche wurde 1962 gebaut.

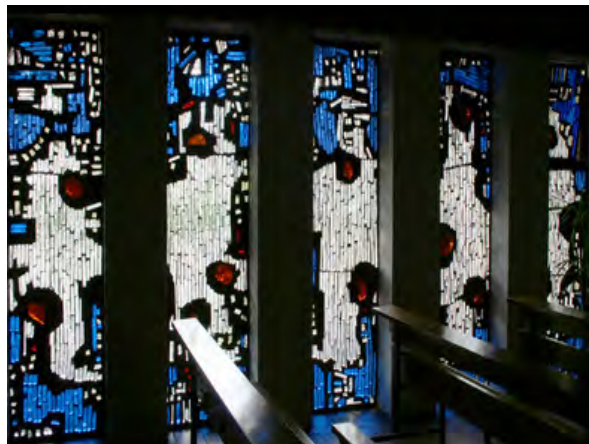
Betonglas, abstrakt

A) Acht Fensterbänder im Kirchenraum: Vier verlaufen horizontal oben in den Wänden direkt unterhalb des Daches und vier vertikal. Die vertikalen Fensterbänder schließen rechts und links neben dem Altar an die Stirnwand der Kirche an. Eines ist in der Rückwand der Kirche direkt an die rechte Kirchenwand angefügt und eines in der linken Kirchenwand zwischen Kapellenwand und Rückwand: Vor einem weißen Grund ziehen sich braune, rote, blaue und grüne Formen in einem Betonrahmen mit breiten Stegen die Fensterbänder entlang. Die Glasstifte sind horizontal, vertikal und diagonal gesetzt.

B) Fünf hochrechteckige schmale Fensterbänder in der seitlichen Kapelle, die vom Boden bis zur Decke reichen: Vor weißem Grund ziehen sich an allen vier Seiten der Gesamtkomposition blaue Farbflächen als Rahmen um die Fenster. An den Innenseiten der unregelmäßigen blauen Farbflächen sind kleinere runde braune Formen platziert.



122.1 Blick auf den Altarraum (Foto: Jansen-Winkeln)



122.2 Fenster in der Kapelle (Foto: Jansen-Winkeln)

Literatur:

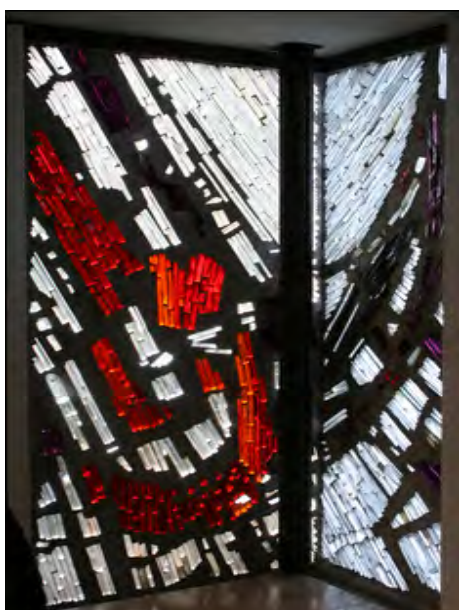
1. Jansen-Winkeln, Annette, Stiftung Forschungsstelle des 20. Jahrhunderts e. V., www.glas-malerei-ev.de (Abruf: 16.10.2010)

Nr. 123 – 1972 Oberhausen-Sterkrade (46149), Liebfrauen-Kirche

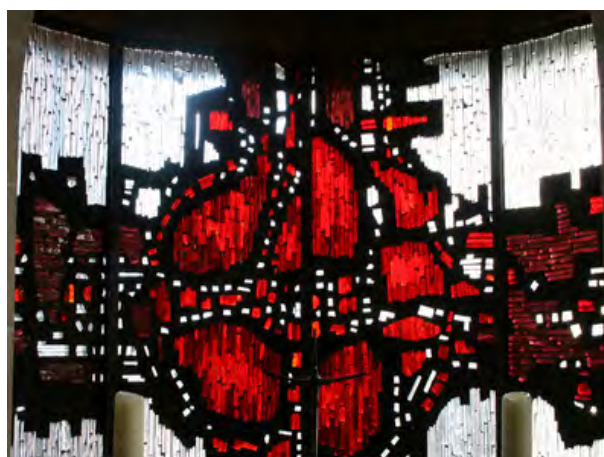
Betonglas, abstrakt

A) Zwei zweiteilige Eckfenster an beiden Außenseiten der Kapelle links neben dem Altar: Vor weißem Grund, der aus diagonal gesetzten, in der Ecke aus beiden Fensterteilen unten zusammenlaufenden weißen Glasstiften besteht, sind rote und violette langrechteckige Farbflächen von unterschiedlicher Größe platziert. Diese laufen ebenfalls in beiden Fensterteilen von oben schräg zur inneren Fensterecke. Zwischen Farbflächen und Grund bildet der Betonrahmen breite Stege aus.

B) Die Kapelle hinter dem Altar ist vom Boden bis zur Decke mit einer vierteiligen Betonglaswand gefüllt: Vor weißem Grund aus vertikal gesetzten weißen Glasstiften ist ein breites Band aus braunen ornamentalen Formen in einen Betonrahmen mit breiten Stegen gesetzt. Die Bildkomposition wird in den mittleren beiden Fenstern von einer großen, annähernd runden Flamme bestimmt, die über das braune Band platziert ist und aus roten und weißen Farbflächen unterschiedlicher Größe besteht. Die Flammen lodern nach oben und unten bis an die Bildränder. Zwischen großen roten Flächen finden sich solche aus kleinen roten und weißen Gläsern, die sich bis in das braune Band ziehen.



123.1 Eckfenster in der Seitenkapelle links neben dem Altar (Foto: Jansen-Winkeln)



123.2 Halbrundes Fenster in der Kapelle hinter dem Altar (Foto: Jansen-Winkeln)

Literatur:

1. Jansen-Winkeln, Annette, Stiftung Forschungsstelle des 20. Jahrhunderts e. V., www.glas-malerei-ev.de (Abruf: 16.10.2010)

Nr. 124 – 1972 Moers-Repelen (47445), St. Martinus

Die katholische Pfarrkirche wurde 1960–62 nach Plänen des Architekten Emil Steffan aus Bonn-Mehlem gebaut. Nachdem im Jahr 1969 die Führung der Gemeinde an einen Konvent des Franziskanerordens übertragen worden war, wurde 1972 die zugehörige Taufkapelle durch die Architekten Heinz und Elfriede Flaskühler aus Kamp-Lintfort zu einer Werktagskapelle umgebaut. Zur neuen künstlerischen Ausstattung gehörte auch eine Einheit aus Muschelkalkstein von Paul Brandenburg, die Altar, Ambo, Kreuz und Kerzenleuchter vereint.

Betonglas, abstrakt

A) Eine Betonglaswand links neben dem Altar, deren oberer Abschluss dem ansteigenden Dach folgt: Hochrechteckige weiße Glassteine von unterschiedlicher Länge und Breite sind im Wechsel gesetzt zu vertikalen Flächen, die mit kleinen, vorwiegend gelben und in Akzenten blauen, grauen und grünen Glassteinen gefüllt sind.



124.1 Fotografie an der Wand im Haus von Beeck



124.2 Blick auf die Betonglaswand (Foto: Friederike Meiselbach)

Literatur:

1. Rührer, Dr. Winfried, Geschichte der Katholischen Kirche von Repelen. Chronik einer Kirchengemeinde, Moers 1984

Nr. 125 – 1972 Kranenburg (47559), St. Peter und Paul

Die Pfarrkirche wurde in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts nach Plänen des niederrheinischen Baumeisters Gisbert Schairt von Zaltbommel errichtet. Die Sanierungsarbeiten nach den starken Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg dauerten von 1949 bis 1970.

Bleiglasfenster, figürlich

Beeck gestaltete die drei mittleren Spitzbogenfenster im Chor der Kirche figural vor einem grauen ornamentalen Hintergrund, der in einen weißen Rahmen gestellt ist. In jedem Fenster sind übereinander zwei figurale Bilder vor einem vertikalen farbigen Streifen gestellt, der in der Mitte rot und an den beiden Seiten blau ist. Die Szenen werden von weißen, horizontalen, ornamentalen Formen nach oben und unten begrenzt. Die Geschichte in den Szenen der Fenster liest sich von links nach rechts folgendermaßen: Verkündigung, Geburt, Kreuzigung, Auferstehung, Pfingstgeschehen und Christus als Weltenrichter.

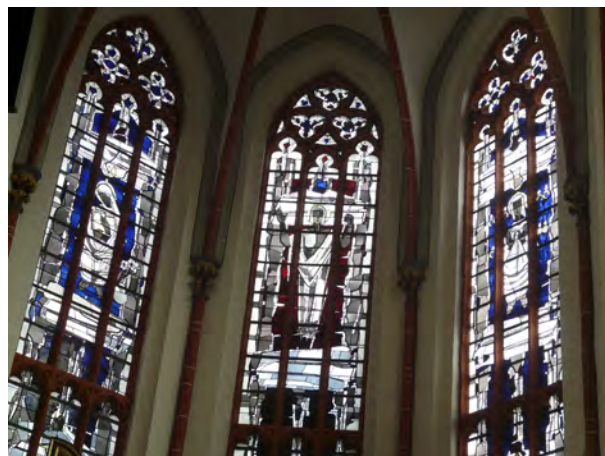
1. Linkes mittleres Chorfenster: Oben ist die Verkündigungsszene dargestellt mit einer sitzenden Maria, ein Buch in ihren Armen haltend, den Kopf zur rechten Schulter geneigt und zu ihren Füßen an der rechten Seite eine Vase mit zwei Blumen stehend. Über ihrem Kopf fliegt eine Taube. Darunter sitzt Maria und hält Jesus auf dem Schoß.
2. Mittleres Chorfenster: Unten im Fenster wird die Kreuzigungsgruppe dargestellt mit Christus am Kreuz, bekleidet mit einem Lendenschurz, und Nägeln in Händen und Fü-

ben. Links steht Maria und rechts Johannes. Darüber steht Christus mit Wundmalen an den Händen – diese Szene zeigt die Auferstehung.

3. Rechtes mittleres Chorfenster: Unten sitzt Jesus, die rechte Hand ist vor dem Körper erhoben und trägt Wundmale. Über seinem Kopf ist eine Waage abgebildet und verbildlicht Christus als Weltenrichter. In der Szene oben im Fenster sitzt Maria, die Handflächen dem Betrachter zugewandt, vor zwei Reihen von Aposteln. Über den Köpfen von Maria und den Aposteln sind Flammen abgebildet und verdeutlichen das Pfingstgeschehen.



125.1 Mittlere Fenster im Chor (52.1.10)



125.2 Oberer Teil der Fenster im Chor (52.1.22)

Nr. 126 – 1972/3 Aachen (52062), St. Adalbert

1868 wurde eine Erneuerung und Vergrößerung des Ursprungsbaus von 1005 durch den Kölner Architekten Heinrich Wiethase ausgeführt. 1945 erfolgte eine Restaurierung der Kirche durch den Architekten Günther Döhring.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Oidtmann, Linnich

A) Jeweils fünf Rundbogenfenster im rechten und linken Seitenschiff: Vor einem unregelmäßig durch Bleiruten vertikal strukturierten, überwiegend weißen Bildgrund werden, fast die gesamte Bildfläche von der Mitte her ausfüllend, ornamental organische Glasflächen in verschiedenen Grautönen und Weiß von unterschiedlicher Größe und Breite aufeinander geschichtet. Damit bildet sich als Gesamtkomposition ein breiter vertikaler Streifen in der Mitte der Fenster heraus. Dieser ist in jedem Fenster individuell gestaltet.



126.1 Fenster im rechten Seitenschiff (4.1.3)

Literatur:

1. Kath. Propsteipfarre St. Adalbert (Hrsg.), 1000 Jahre St. Adalbert – in guten wie in schlechten Zeiten, Aachen 2005

Nr. 127 – 1972 Kelkheim (65779), St. Dionysius

Die alte Kirche wurde 1811 nach Plänen des Wiesbadener Bauinspektors Chr. Zais erbaut. 1970 erfolgte an der rechten Seite der Kirche nach Plänen des Wiesbadener Architekten Paul Johannbroer ein großer flachgedeckter Anbau.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Ignaz Donat, Gelsenkirchen

Johannbroer brach die drei Wände des neuen Anbaus durch jeweils fünf horizontale zweigeteilte große Lichtbänder vom Boden bis zur Decke weitgehend auf.

A) Drei schmale vertikale Lichtbänder in der Mitte der drei Außenwände des Anbaus: Ornamentale weiß-graue Formen schrauben sich die Fensterformate empor, durchzogen von Flächen, die aus kleinteiligen weißen, grauen und blauen, mit roten Akzenten durchsetzten Flächen gebildet werden.

B) An jeder Ecke der Wände ein breiteres vertikales Lichtband, das mit einem schmalen Betonpfeiler in der Ecke abschließt: Das linke vertikale Bilddrittel der Fenster wird durch die Ornamentgestaltung wie bei A) geprägt. Seitlich läuft die Komposition aus, indem horizontale Bleiruten in unterschiedlichen Breiten die grau-weißen Fensterflächen eingrenzen. Aus dem inneren ornamentalen Bilddrittel kommend werden über die Seitenflächen Bleiruten wie Pinselstriche über die gestreifte Fläche geführt, die mitten in den Fensterflächen enden. Dazwischen sind einige blaue ornamentale Formen von unterschiedlicher Größe gesetzt.

C) Hochrechteckiges Fenster im Eingangsbereich der Kirche: Ornamentgestaltung wie A) mit einer Zeichnung des St. Dionysius auf einem weißen Ornamentfeld in Seitenansicht nach rechts gewandt mit Bischofsmütze, -stab und einem Heiligenschein.



127.1 Außenansicht des Anbaus (56.4.20)

127.2 Innenansicht des Anbaus (56.4.2)

Literatur:

1. Rolly, Gertraude, Die Geschichte der Pfarrkirche St. Dionysius zu Kelkheim-Münster, Kelkheim 1978

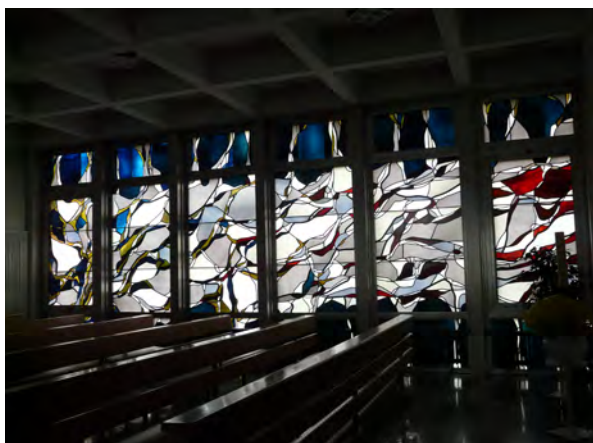
Nr. 128 – 1972 Baden-Baden-Ebersteinburg (76530), Kapellen im Krankenhaus und im Pflegeheim Maria Frieden

Krankenhaus: Bleiglas, abstrakt

Pflegeheim: Betonglas, abstrakt

A) In der Kapelle des Krankenhauses sind beide Seitenwände der querrechteckigen Kapelle komplett vom Boden bis zur Decke mit jeweils sechs Fenstern durchbrochen. Jeweils ein weiteres hochrechteckiges Fenster ist rechts und links neben dem Altar angeordnet. Ausgehend von der Rückwand strömen die ornamentalen weiß-grauen Formen die Seitenwände der Kapelle entlang in Richtung Altar. In der Bildkomposition werden hinten blaue und gelbe Akzente in die grau-weiße Farbigekeit gesetzt und zum Altar hin rote. Am oberen Bildrand finden sich große blaue Tropfenformen. Die Akzente in den Seitenfenstern des Altares sind rot, die Grundkomposition ist identisch mit den Seitenwänden. Die Eingangstür ist verglast mit einer Kreuzform aus Opakglas, die aus einzelnen kleineren Rechtecken zusammengesetzt ist.

B) In der Kapelle des Pflegeheimes sind die steinernen Wände zu beiden Seiten des Altars breitflächig von jeweils drei hochrechteckigen Betonglaswänden durchbrochen. Jeweils zwei Fensterflächen sind durch Betonstützen in jeweils fünf hochrechteckige schmale Glasflächen unterteilt. Die roten, weißen und blauen ornamentalen Farbflächen sind aus hochrechteckigen schmalen Glasstiften zusammengesetzt. In den weißen Farbflächen sind vereinzelt Glassteine integriert, die aus dem Beton ragen. Im unteren Bildteil befinden sich die blauen Farbflächen, in der Mitte die weißen und oben die roten. Die Rückwand mit der Eingangstür ist verglast, das Opakglas bildet ornamentale ungegenständliche Formen ab.



128.1 Linke Kapellenwand im Krankenhaus (54.1.4)



128.2 Rechte Kapellenwand im Pflegeheim (54.2.11)

Nr. 129 – 1973 Gelsenkirchen Scholven (45896), St. Josef

Die Kirche wurde 1973 nach Plänen des Architekten Dr. Paul Günther gebaut.

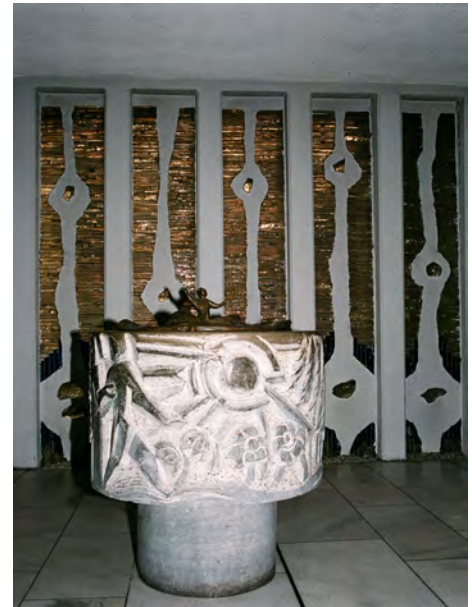
Betonglas, abstrakt
 Glasmalerei Derix, Taunusstein

Alle Betonglasfenster sind mit rechteckigen schmalen Glasstiften gefüllt, die vertikal, horizontal und diagonal aneinandergesetzt sind. In der Taufkapelle und neben den Eingangsportalen finden sich im Betonrahmen auch einzelne weiße Steine, die aus dem Beton herausragen.

A) Vier großflächige querrechteckige Fenster in einem prägnanten Betonrahmen an jeder Seite der Kirche, die die obere Hälfte der Wände öffnen: Alle Ecken des quadratischen Grundrisses der Kirche sind im durchfensterten Oberbau durch geschlossene Wände diagonal überbrückt. Der größte Teil der Glasbilder ist mit weißem Opakglas ausgefüllt, am unteren Rand findet sich ein Streifen aus blauen Gläsern mit roten Akzenten, der sich zur Stirnfront des Chorraumes bis zur Decke verbreitert. Eine Verbreiterung bis zur Bildmitte erfährt die blau-rote Farbfläche auch in Richtung der Stirnseiten der rechten und linken Kirchenwand. Zur Orgel fällt die Farbe wieder ab in die Sockelzone des Bildes.

B) Sechsbahnige Fensterfront in der Taufkapelle, die sich rechts unten neben dem Altar befindet: Die oberen zwei Drittel der Bildkomposition sind mit weißen Opakgläsern gefüllt, das untere Drittel mit blauen Gläsern. Mittig durch die Fensterbahnen zieht sich jeweils ein vertikaler Streifen von Betonmaßwerk, der eine größere runde Ausbuchtung im unteren Bilddrittel und eine kleine runde Ausbuchtung weiter oberhalb aufweist. Mittig sitzt in jeder runden Ausbuchtung jeweils ein Glasstein, der aus dem Beton herausragt.

C) Jeweils ein hochrechteckiges Betonglasfenster zu beiden Seiten der drei Eingangsportale der Kirche – Gestaltung wie B).



129.1 Blick auf die Betonglasfenster neben dem Altar (16.3.2)

129.2 Taufkapelle (16.3.12)

Nr. 130 – 1968–73 Lohne-Kroge-Ehrendorf (49393), Kapelle und Kloster St.-Anna-Stift (Kloster der Franziskanerinnen)

Paul Brandenburg gestaltete Kreuz, Altar, Ambo, Tabernakel, Taufbecken und die Kreuzwegstationen.

Beton- und Bleiglas, abstrakt und figürlich

Die Fenster in der Kirche entstehen als Erstes, die Fenster im Kloster in den späteren Jahre des Entstehungszeitraums.

A) Sieben Rundbogenfenster in der linken Kapellenwand, davon zwei im Chorraum in den Farben Violett, Blau, Grau, Weiß und Gelb: Vor einen Hintergrund aus grau-weißen großen Ornamentformen werden breit die rundbogige Fläche ausfüllend farbige ornamentale Flächen gesetzt. Diese wiederum sind von kleinen hochrechteckigen weiß-grauen Formen überlagert, die von divers geführten, wie Ketten wirkenden Schnüren aus kleinteilig aneinandergesetzten Formen durchsetzt sind. Diese Grundelemente der Gestaltung werden in jedem Fenster individuell immer wieder neu ausgeführt und wechseln in ihrer Darstellungsform u. a. in der Größe der Kettendarstellung.

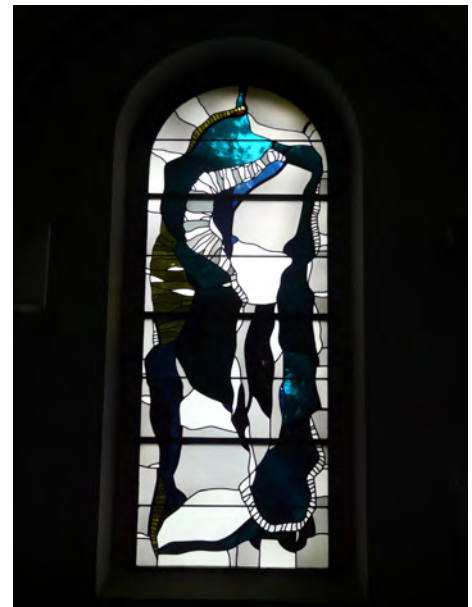
B) Zwei hochrechteckige Betonfenster im Seitenraum zum Beichten: Mittig dominieren in den Fenstergestaltungen große, weiße, organische Formen, die umgeben sind von hoch- und querrechteckigen unregelmäßigen Formen in den Farben Weiß, Grau, Blau, Grün, Violett und Rot. Der Betonrahmen bildet sowohl breite eckige Rahmen als auch feinere Raster heraus, sodass sich in der Bildkomposition Zonen von kleinteiligen Flächen mit größeren, an Bändern aufgereihten Formen abwechseln. (vgl. WK96)

C) Betonfenster in der Eingangstür: In der Tür werden außen – dem Rundbogen folgend – weiße Steine in rechteckigen unregelmäßigen Formen von unterschiedlichen Größen aneinandergesetzt.

D) Betonfenster in der frei im Raum stehenden Wand des Beichtraumes: Die Wand ist mit großflächigen ornamentalen Formen durchbrochen, in die schmale hochrechteckige Glasstifte gesetzt wurden. Auf die Betonwand ist der zweite Teil des Kreuzwegs von Brandenburg montiert.

E) Hochrechteckiges Betonglasfenster im Eingangsbereich zum Kloster: Vor einen weißen Hintergrund mit einem schmalen blauen Rahmen ist in die Mitte eine große rote Flamme mit einem blauen Zentrum und blauen Steinen im unteren Abschluss gesetzt.

F) Querrechteckiges Bleiglasfenster in der ersten Etage des Klostergebäudes: Vor einen weißen Opakglasgrund ist in die Mitte ein großer blauer Kreis gestellt, in dessen Zentrum breitflächig rote, weiße und orangefarbene Flammen züngeln. In der linken Kreisfläche weist der Kreis einen roten Rahmen auf und das linke obere Kreisviertel ist teilweise blau-grau gestreift. In und an die rechte Kreisfläche sind weiße und rote ornamentale Formen ein- bzw. angesetzt. Das rechte untere Kreisviertel wird von einigen weißen Streifen gerahmt.

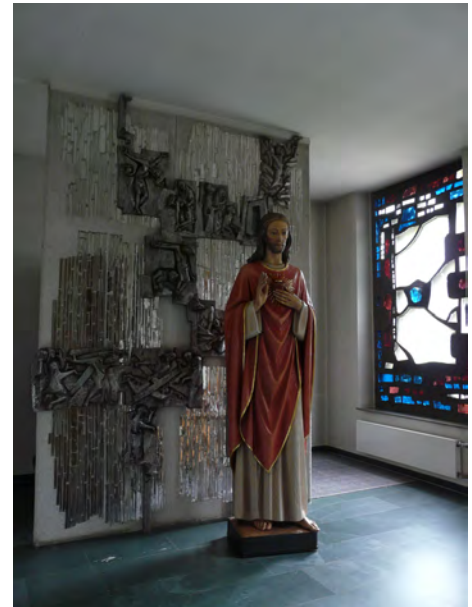


130.1 Außenansicht des St.-Anna-Stiftes mit den Rundbogenfenstern der Kapelle links, den Betonglasfenstern in der Mitte und an der rechten Seite, den Betonglasfenstern des Eingangsbereiches und den Bleiglasfenstern der ersten Etage (48.6.34)

130.2 Fenster im Langhaus 1 (48.6.17)



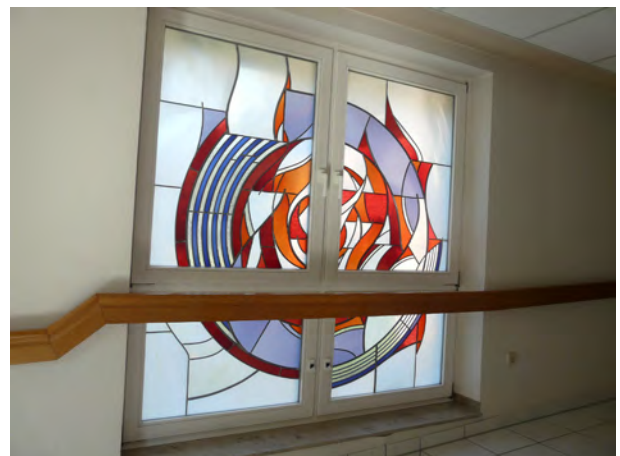
130.3 Fenster im Langhaus 2 (48.6.5)



130.4 Betonglasfenster und -wand in der Beichtkapelle (48.6.22)



130.5 Betonglasfenster im Eingangsbereich des Klosters (48.6.28)



130.6 Bleiglasfenster in der ersten Etage des Klosters (48.6.30)

Nr. 131 – 1972/73 Steinfeld-Mühlen (49439), Klosterkirche St. Bonaventura

Die Kirche wurde 1909 erbaut und erhielt im Zuge einer Kirchenrenovierung in den Jahren 1972/73 neue Kirchenfenster.

Bleiglas, abstrakt

Die Kirche ist großflächig mit Fenstern von Beeck ausgestattet, die alle eine einheitliche Grundkomposition haben, aber in der Farbigkeit differieren. Alle Rundbogenfenster sind von einem Rahmen aus weiß-grauen ornamentalen Formen umgeben, der im oberen Fensterbereich die Fenster unterschiedlich weit, aber maximal bis zur Bildmitte ausfüllt. Im Inneren der Fenster sind rote und blaue ornamentale Formen zwischen den grau-weißen Farbflächen platziert.

A) Drei Rundbogenfenster, von denen das mittlere die beiden seitlichen überragt, über der Orgelempore: Die inneren Flächen sind überwiegend rot mit etwas blau im unteren Fensterteil.

B) Vier Zwillingsfenster mit Rundbogen auf jeder Seite des Langhauses in den Seitenschiffen: Die Fensterpaare haben die gleiche Größe und sind als Gesamtkomposition konzipiert. Der weiße Rahmen läuft um beide Fenster herum, die farbige Fläche, außen blau mit einem roten Kern, ist an den beiden inneren Seiten der Fenster angeordnet.

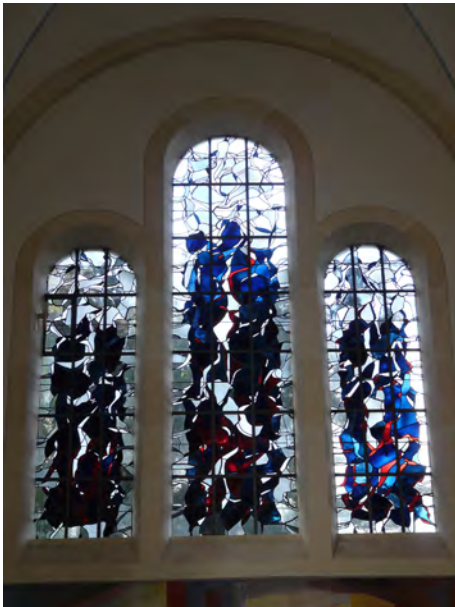
C) Vier Drillingsfenster mit Rundbogen im Obergaden des Langhauses mit höherer mittlerer Bahn. Wie bei B) sind die Fenster als Gesamtkomposition konzipiert mit einer inneren blauen Farbfläche und wenigen roten Akzenten.

D) Zwei Drillingsfenster auf beiden Seiten des Querschiffs auf Höhe der Obergadenfenster: Gestaltung wie C).

E) Ein Drillingsfenster an der Stirnseite in beiden Querhäusern mit höherer mittlerer Bahn: Die Fenster sind in den inneren Flächen in einem dunklen und helleren Blauton gefüllt, durchsetzt mit zahlreichen roten Farbakzenten.

F) Zwei Zwillingsfenster im Langhaus auf jeder Kirchenseite bis zum Chor: Gestaltung wie B).

G) Zwei Drillingsfenster im Obergaden im Langhaus auf jeder Kirchenseite bis zum Chor: Gestaltung wie C).



131.1 Fenster an der Stirnseite des Querhauses (48.3.15)

131.2 Blick auf die rechte Kirchenseite (48.3.11)

Literatur:

1. Franziskanerkloster Mühlen (Hrsg.), Franziskaner – 100 Jahre in Mühlen 1908–2008, Dinklage 2008

Nr. 132 – 1973 Monschau-Höfen (52156), Friedhofskapelle

Im Zuge der Kirchenerweiterung von St. Michael erfolgte auch der Neubau der Friedhofskapelle.

Bleiglas, abstrakt

A) Die rückwärtige Wand der Friedhofskapelle ist komplett mit Glasflächen durchbrochen. Die Grundkomposition ist vertikal ausgerichtet, aber mit frei geführten Linien: Blaue und weiße Streifen wechseln sich ab. Im unteren Bild Drittel werden sie durch drei große runde, in regelmäßigen Abständen horizontal nebeneinander platzierte Formen überlagert, die aus kleineren Einzelstücken gebildet sind. Im oberen Fensterteil werden kleinere runde graue, blaue und gelbe Formen in unregelmäßigen Abständen und Größen in die weißen Streifen platziert. Die weißen Streifen sind in sich durch eng vertikal aneinandergefügte Bleiruten strukturiert.



132.1 Blick in die Friedhofskapelle (58.9.2)



132.2 Außenansicht der Friedhofskapelle (58.9.9)

Nr. 133 – 1974 Tönning (25832), St. Paulus

Die Kirche wurde 1972 nach Plänen des Hamburger Architekten Karlheinz Bargholz erbaut.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei F. Selbach, Köln-Rodenkirchen

A) Unter der Traufe des achtseitigen Gebäudes verläuft ein gleichmäßig hohes Fensterband aus acht Abschnitten. Den Ausgangspunkt der Komposition bildet ein rundes Zentrum aus ornamentalen weißen, grauen und gelben Farbflächen oberhalb der Altarzone vor weißem Opakglasgrund. Von hier wehen die Formen im Rund des Kirchenbaus bis zu ihrem Ausgangspunkt zurück, lediglich in den Farben changierend. Vom Altar rechts herum überwiegen erst gelbe, dann graue, blaue, rote, blaue, rote, blaue und graue Farbflächen.



133.1 Blick in die Altarzone der Kirche (36.1.1)



133.2 Blick auf die Rückfront der Kirche (36.1.2)

Literatur:

1. Kath. Kirchengemeinde St. Peter-Ording (Hrsg.), 17. Dezember 1972 – 17. Dezember 2007 – 35 Jahre St. Paulus, Tönning 2007

Nr. 134 – 1974 Nettetal-Hinsbeck (41334), Fenster im Wohnhaus 1

Das Haus wurde nach Plänen des Nettetaler Stadtrats Leo Frenken gebaut. Das Fenster ist in Sitzhöhe zum davor stehenden Esstisch in die Wand eingelassen.

Bleiglas, abstrakt
Glasmalerei Knack, Münster

A) Das querrrechteckige Fenster findet sich im Wohnzimmer des Hauses und ist ca. 4 x 1,7 Meter groß. Vor einem weiß-changierenden Opakglasgrund ist ein roter schmaler Rahmen auf eine horizontale Linie aufgesetzt, die unten aus einem schmalen schwarzen und darüber aus einem breiteren weißen Streifen besteht. Oben an den roten Rahmen ist nach innen ein breiteres Band aus hell- und dunkelvioletten hochgestellten kleinen Rechtecken gesetzt. Durch dieses zieht sich im unteren Drittel eine Reihe von aufgefädelten weißen runden kleinen Glasprismen. Der weiße untere Streifen wellt sich im rechten Bildteil auf und gibt einen violetten und dunkelvioletten Grund preis. Links unten im Bild ist eine annähernd dreieckige Form in violett vor den roten Rahmen gestellt, von der aus dynamische Bleiruten von unterschiedlicher Breite ausgehen, auf die wenige Glasprismen gefädelt sind. Auch von dem aufgewellten Rahmen gehen Bleiruten in die obere rechte Ecke des Bildes und überlagern das Schmuckband am oberen Bildrand.

Beeck verwendet hier Bleiruten funktionslos. Er setzt sie gleich kalligraphischen Strichen einer malenden Hand in freier Linienführung im geordneten Bildrahmen der Glaskomposition ein.



134.1 Fenster im Wohnzimmer (30.5.4)

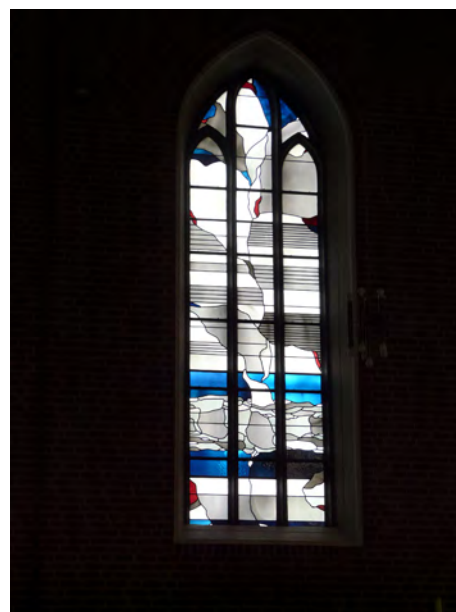
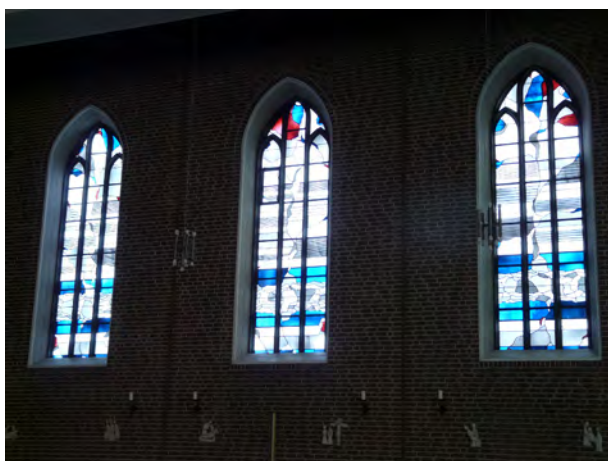
Nr. 135 – 1974 Herten-Süd (45699), St. Joseph

Die Kirche wurde 1908 erbaut.

Bleiglas, abstrakt
Glasmalerei Knack, Münster

A) Von Beeck wurden die Fenster im Langhaus der Kirche gestaltet, jeweils fünf an jeder Seite: Die Grundkomposition der Fenster ist horizontal und wird im unteren Bilddrittel durch

einen breiten blauen Streifen dominiert, über den ein Band von weißen und grauen ornamentalen Formen gelagert ist. Die horizontale Gliederung wird durch eng aneinander gesetzte Bleiruten im Opakglas über und unter dem blauen Streifen fortgeführt. Ausgehend von dem Band aus den grau-weißen Formen ziehen sich einzelne Bleiruten vertikal in unregelmäßigen Linien über die Gläser. Im oberen Drittel finden sich große ornamentale Formen in grau und weiß, die von blauen und roten Glasscheiben durchsetzt sind. Einzelne kleine Akzente in Rot und Blau finden sich auf der gesamten Fensterfläche.



135.1 Langhausfenster 1 (16.7.27)

135.2 Langhausfenster 2 (16.7.7)

Nr. 136 – 1974 Stolberg-Venwegen (52224), Kapelle im Alten- und Pflegeheim Haus Maria im Venn

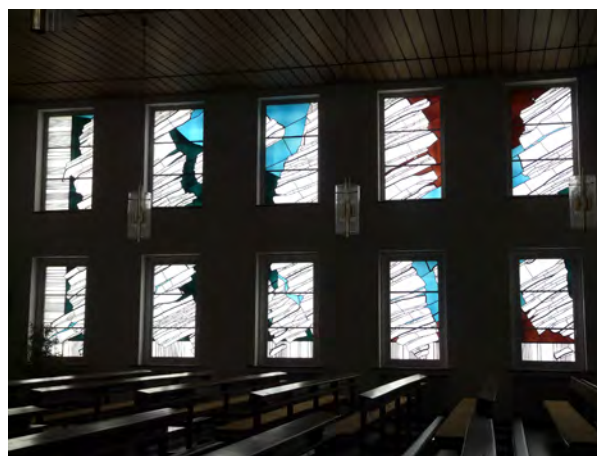
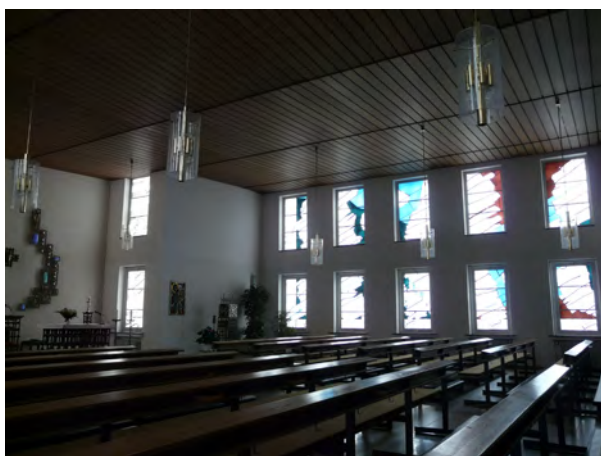
Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

A) Sechs Achsen mit zwei übereinandergestellten hochrechteckigen Fenstern befinden sich an der rechten Seite der Kapelle. Die linke Seite ist nahezu identisch gestaltet, wobei die vorderen drei Achsen nur das obere Fenster aufweisen: Alle Fenster bilden eine Gesamtkomposition, die unten und an der Seite zum Altarraum durch einen schmalen weißen Streifen gerahmt ist. Dieser ist unten durch vertikale und an der Seite durch horizontale Streifen von unterschiedlicher Breite strukturiert. Im Rahmen schrauben sich breite weiß-graue ornamentale Formen nach oben, die aus breiten und schmalen, von links unten nach rechts oben laufenden, diagonalen Flächen zusammengesetzt sind. Der Hintergrund ist durch braune, blaue und grüne Farbflächen gestaltet.

B) Eine Achse von zwei übereinandergestellten hochrechteckigen Fenstern an jeder Seite des Altarraumes: Unten findet sich der gleiche Rahmen wie bei A). Die Fenster sind durch unterschiedlich breite horizontale Bleirutenstreifen vor weißem Opakglasgrund strukturiert, durch den sich eine unregelmäßig geführte vertikale Bleirute nach oben zieht. Über den Grund sind

diagonale weiß-graue ornamentale Formen gelegt, die von oben nach unten in Richtung Stirnwand der Kapelle verlaufen.



136.1 Fenster auf der rechten Kapellenseite (4.9.1)

136.2 Fenster im Langhaus der Kapelle auf der rechten Seite (4.9.2)

Nr. 137 – vgl. Nr. 15 – 1954/55 und 1974 Walluf-Niederwalluf (65396), St. Johannes der Täufer

Nr. 138 – 1975 Nettetal-Lobberich (41334), St. Sebastian

Die Kirche wurde 1893 nach Plänen der Kölner Architekten Rüdell & Odenthal errichtet. 1976 erfolgte eine Umgestaltung des Altarraumes nach den Konzeptionen von Paul Brandenburg, der Kreuz, Altar, Ambo, Tabernakel und Taufstein aus Muschelkalk und Bronze gestaltete.

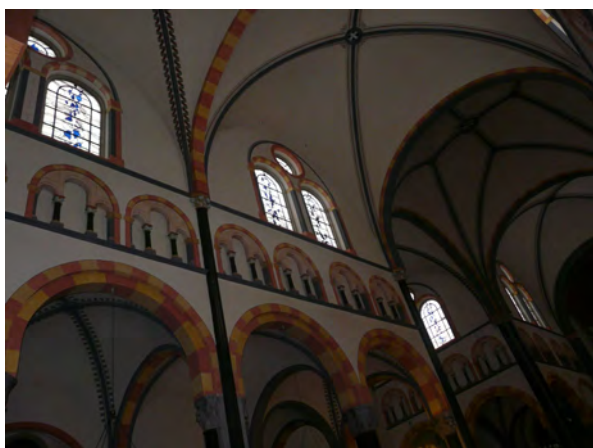
Bleiglas, abstrakt

Beek gestaltete alle Fenster in der Kirche nach der gleichen Grundkomposition. Horizontal in unregelmäßigen Linien geführte Bleiruten vor weißem Opakglasgrund treffen in der Mitte auf kleinere graue, blaue bzw. rote (ein Türsturz im Langhaus) und weiße ornamentale Formen. Der weiße Opakglasgrund scheint in der Mitte jeweils gleichsam aufzubrechen und einen farbigen Untergrund freizulegen, über den sich die grau-weißen Formen lagern. In den Rundbogenfenstern ist die Mitte wie ein vertikaler Streifen nach oben geführt. In den runden Fenstern ist der Untergrund als farbige Mitte platziert.

A) Zehn dreiteilige Obergadenfenster, die aus zwei Rundbogenfenstern bestehen und aus einem darüber gesetzten runden Kreis: Jeweils zwei dreiteilige Obergadenfenster an jeder Seite des Langhauses, jeweils zwei dreiteilige Obergadenfenster in den Querhäusern und jeweils ein dreiteiliges Obergadenfenster rechts und links im Chorgang.

B) Drei Oberlichter über jedem Eingangsportal in der rückwärtigen Kirchenwand: Über den drei Türen sind drei Kreissegmente und zwei seitliche Zwickel in einen Halbkreis angeordnet. In der Mitte ist im Bogenfeld eine Kreisform eingefügt. Ornamentale Gestaltung wie C).

C) Drei Oberlichter über den Portalen im Langhaus: Über zwei Türen sind zweiteilige Halbkreise platziert, in denen vor blauem Grund grau-weiße Formen strahlenförmig angeordnet sind, die am äußeren Rand einen durchgehenden Rahmen bilden. Über einer Tür ist der Halbkreis zu einem halben Oval ausgeweitet, in das zwei Rundbögen, ein darüber liegender Kreis und neben diesem zwei seitliche Zwickel platziert werden. Der Hintergrund ist hier rot.



138.1 Fenster im Langhaus, Querhaus und Chorgang auf der linken Kirchenseite (30.1.10)

138.1 Fenster über dem mittleren Eingangsportal in der Rückfront der Kirche (30.1.6)

Literatur:

1. Künzel, Anja, Kirche bauen – Gemeinde bilden, Aachen 1995

Nr. 139 – vgl. Nr. 45 – 1959-75 Grefrath-Mülhausen (47929), Kloster Unserer Lieben Frau

Nr. 140 – 1975 Simmerath-Strauch (52152), St. Matthias

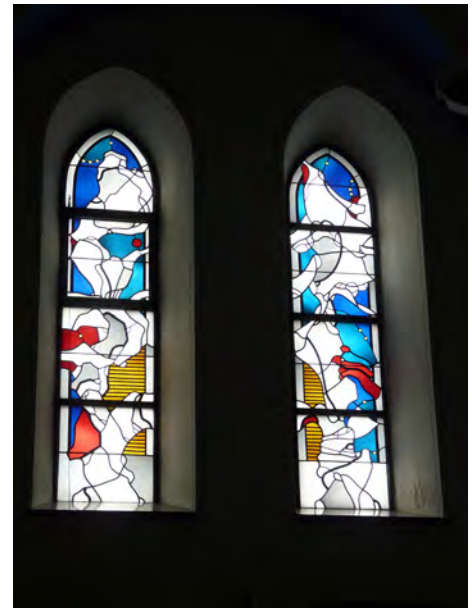
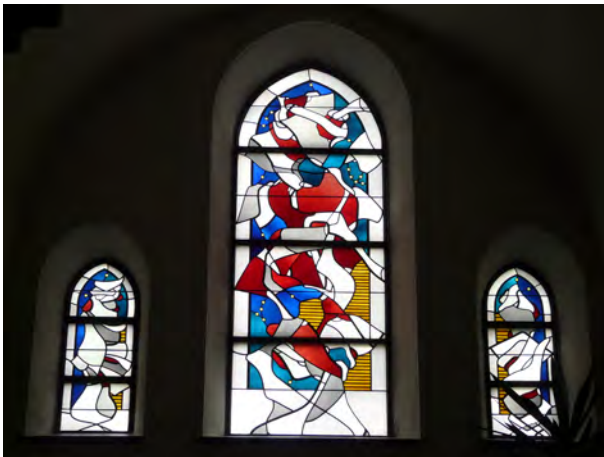
Die Kirche wurde 1928 nach Plänen von Heinrich Forthmann aus Köln erbaut. 1975 erfolgte ein Umbau nach Plänen von Ewald Nießen.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

Alle Fenster haben die gleiche Grundkomposition. ansonsten sind sie unterschiedlich gestaltet. Vor einem weißen Opakglasgrund wird die Fensterform in einem vertikalen blauen Rechteck mit Spitzbogenabschluss nachgebildet. Die Fensterform ist unten auf einen breiten weißen Sockel gesetzt, aus dem heraus sich weiße und graue ornamentale Formen entwickeln, die die Fensterformate „emporwehen“. Diese sind durch kleine rote Farbflächen akzentuiert und teilweise durch frei geführte Bleiruten mit aufgefädelten kleinen gelben runden Glasprismen verbunden. An den inneren Seiten der blauen Farbflächen unter den weiß-grauen Formen im unteren Bildteil werden gelbe Farbflächen sichtbar, die durch eng aneinandergereihte horizontale Bleirutenstreifen strukturiert sind.

- A) Drei Fenster an den Stirnseiten der zwei kurzen Querhausarme rechts und links der Orgelempore, das mittlere Spitzbogenfenster überragt die beiden seitlichen und ist breiter.
- B) Jeweils sechs Fenster als Paare zusammengefasst an jeder Seite des Langhauses.
- C) Ein Fensterpaar in der Orgelempore in der Rückfront der Kirche.
- D) Ein Fensterpaar in der Taufkapelle – ohne die gelben Farbflächen.



140.1 Fenster in der Stirnseite des linken Querhausarmes (58.6.6)

140.2 Fenster im Langhaus der Kirche (58.6.17)

Literatur:

1. Schiffer, Hans Peter, Kirchen und Kapellen in der Gemeinde Simmerath, Prüm 2006

Nr. 141 – 1976 Schönberg (24217), St. Ansgar

Die Kirche wurde 1976 nach Plänen des Kieler Architekten Egon Hauzeur fertiggestellt.

Betonglas, abstrakt

Glasmalerei Gossel, Frankfurt am Main

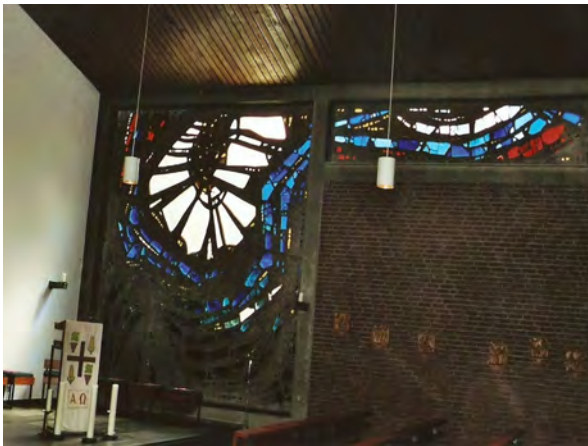
Die Grundkomposition der Fenstergestaltung von Beeck wird gebildet durch dynamische Wellen, die sich an der rechten Kirchenseite vom Altar ausgehend nach hinten in Richtung Orgelempore bewegen und dann an der linken Seite wieder nach vorne fließen. Beeck verwendet vorwiegend blaue und wenige weiß-graue Farbtöne, durchsetzt von roten und gelben Akzenten.

- A) Zwei hochrechteckige Fenster in einer kleinen rechteckigen Raumausweitung links hinter dem Altar, in der der Tabernakel steht.
- B) Großes hochrechteckiges Fenster rechts vom Altarraum.

C) Vierteiliges Fensterband, das direkt unter der Decke die gesamte rechte Kirchenwand entlangläuft.

D) Zwölfteiliges, großes querrrechteckiges Betonglasfenster in der linken Kirchenwand, das vom Boden bis zur Decke reicht. Das Stabgerüst der Betonrahmen stellt eine unmittelbare Verbindung zwischen Glasbild und Architektur her.

E) Zwei Fenster rechts und links neben dem Eingangsbereich.



141.1 Fenster auf der rechten Kirchenseite (Foto: Hauzeur)

141.2 Fenster auf der linken Kirchenseite (Foto: Hauzeur)

Literatur:

1. Kalinowski, Otto, Hauzeur, Egon, 40 Jahre Pfarrkirche Christ König Kiel mit deren Filialkirche in Heikendorf, in: Pfarrgemeinde Christ König Kiel (Hrsg.), Miteinander auf dem Weg, Kiel 1993

Nr. 142 – 1976 Heikendorf (24226), Stella Maris

Die Kirche wurde 1964 nach Plänen des Architekten Hermann Delz aus Heikendorf fertiggestellt. 1976 erfolgte eine Grundsanierung unter der Leitung des Architekten Egon Hauzeur aus Kiel.

Betonglas, abstrakt
Glasmalerei Derix, Taunusstein

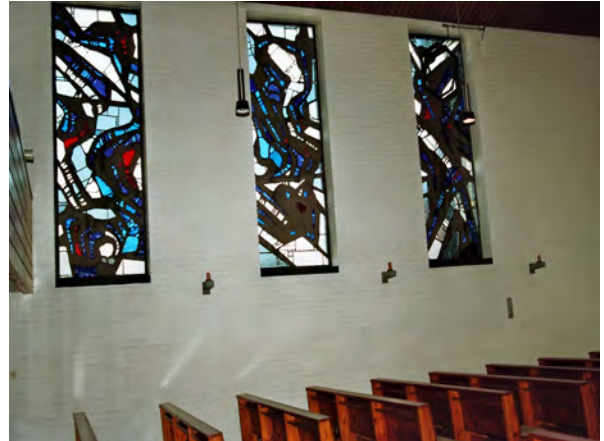
Die Betonglasfenster haben eine identische Grundkomposition: Bewegte Linien von unterschiedlicher Breite werden im Betonrahmen über die Fensterflächen geführt und zeigen eine Bewegungstendenz nach oben. Dazwischen sind farbige Scheiben in Blau, Violett und in Akzenten Rot vor einen weiß-grauen Hintergrund gesetzt, der große Teile der Fensterflächen einnimmt.

A) Ein großes hochrechteckiges Fenster rechts neben dem Altarraum bricht die gesamte Wand vom Boden bis zur Decke auf.

B) Fünf hochrechteckige Fenster auf der rechten Seite der Kirche und vier Fenster auf der linken, die beiden Fenster über der Orgelempore sind etwas kleiner: Jedes Fenster ist individuell gestaltet.



142.1 Fenster in der rechten Kirchenwand (Foto: Hauzeur)



142.2 Fenster in der linken Kirchenwand (19.7.18)

Literatur:

1. Kalinowski, Otto, Hauzeur, Egon, 40 Jahre Pfarrkirche Christ König Kiel mit deren Filialkirche in Heikendorf, in: Pfarrgemeinde (Hrsg.), Miteinander auf dem Weg, Kiel 1993

Nr. 143 – 1976 Harrislee (24995), St. Anna

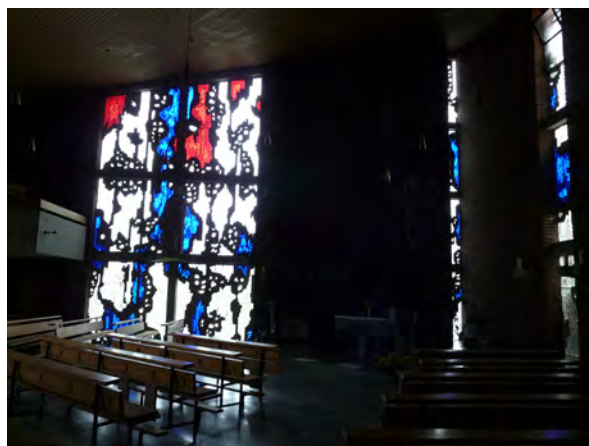
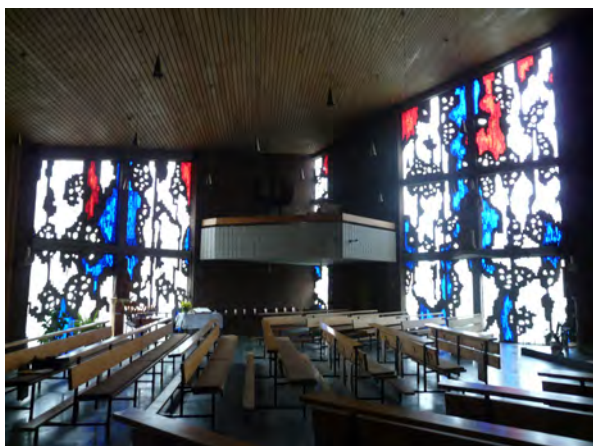
Paul Brandenburg gestaltete Altar, Ambo, Kreuz und Tabernakel.

Betonglas, abstrakt

Die Grundkomposition aller Betonglasfenster besteht aus großen weißen, roten und blauen organischen Flächen aus schmalen langrechteckigen Glasstiften, die in einen Betonrahmen gesetzt sind, der ebenfalls diese Flächengestaltung aufweist. In die Betonflächen sind einzelne weiße Glassteine gesetzt, die aus der Oberfläche ragen. Die Fenster werden durch ein architektonisches Rahmenwerk in jeweils drei (schmale Fenster) bzw. sechs (große Fenster) Teile untergliedert.

A) Drei schmale hochrechteckige Fenster: Rechts und links neben dem Altar und hinter der Orgelempore.

B) Zwei große Fenster rechts und links neben der Orgelempore: Die Fenster sprengen die gesamten Wandflächen auf und schaffen eine große Transparenz – im klaren Gegensatz hierzu steht der rote Backstein der Wandflächen.



143.1 Blick auf die Orgelepore (15.4.8)

143.2 Blick auf den Chorraum (15.4.11)

Nr. 144 – 1976 Rheda-Wiedenbrück (33378), Kapelle und Eingangstür im Franziskanerkloster

Von 1667 bis 1716 wurde das Kloster gebaut. 1976–80 erfolgten Umbauten durch das Architekturbüro Klaus Oetterer aus Werl.

Bleiglas, abstrakt

A) Zwei Rundbogenfenster rechts und links neben dem Holzkreuz, Farben: Weiß, Grün und Rot: Beide Fenster bilden eine Komposition – die Grundkomposition von B) wird verwendet und erweitert. Durch die grüne Sockelzone läuft in der Mitte ein schmaler roter Streifen, über den ein Band aus ornamentalen weiß-grauen Formen unterschiedlicher Größe gelegt ist. Von diesem ornamentalen Band schlängelt sich eine Bleirute vertikal nach oben. Die Komposition hat einen schmalen weißen Rahmen und schließt oben im Rundbogen mit einer grünen Farbfläche ab. Die regelmäßige horizontale Bleirutenführung wird am oberen Rand rechts und links durchbrochen.

B) Zwei Fensterbahnen gegenüber dem Holzkreuz, die vom außen gelegenen Flur zu sehen sind, Farben: Weiß, Grün, Rot: Beide Fensterbahnen bilden eine Gesamtkomposition. Auf einem weißen Opakglasgrund laufen horizontale Bleiruten, deren Abstände von unten nach oben immer kleiner werden. Die Sockelzone wird durch einen breiten grünen horizontalen Streifen gebildet, über den ein Band von ornamentalen weißen Formen mit roten Akzenten läuft. Der untere Bildabschluss wird durch vertikale, eng aneinander gruppierte Bleiruten in regelmäßigen Abständen gebildet.

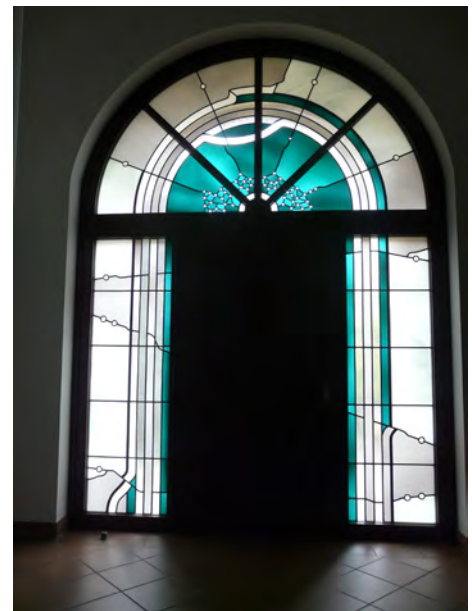
C) Rahmung des halbrunden Eingangsportals zum Kloster, Farben: Weiß, Grün: Das Fenster teilt sich in sechs Teile. Zwei hochrechteckige Fenster umgeben die Tür rechts und links und vier Kreisachtel füllen das Rund der Wandöffnung oben aus. Vor einem weißen Opakglasgrund wird die Tür durch fünf Bleirutenstreifen gerahmt, die dem Halbrund der Wandöffnung folgen. Innen ist die Tür von einem grünen Streifen umgeben und durch einen grünen Halbkreis überkrönt. In diesem grünen Halbkreis findet sich ein kleiner weißer Halbkreis, der von einem ornamentalen kleinteiligen Bleirutengeflecht umgeben ist, das mit kleinen runden wei-

ßen Glasprismen durchsetzt ist. Aus diesem heraus schlängelt sich in der Mitte jedes Kreisachtels jeweils eine Bleirute an den Bildrand. Solche Bleiruten schlängeln sich auch in den seitlichen Fensterteilen horizontal am Bildrand. Auf die Bleiruten sind vereinzelt die runden weißen Glasprismen gesetzt. Das regelmäßige Halbrund der die Tür umlaufenden Bleiruten wird an drei Stellen in seiner Regelmäßigkeit unterbrochen.



144.1 Sicht auf die Fensterbahnen vom Klosterflur aus (34.1.5)

144.2 Fenster rechts und links neben dem Holzkreuz (34.1.12)



144.3 Rechtes Fenster in der Kapelle neben dem Holzkreuz (34.1.14)

144.4 Rahmung des Eingangsportals (34.1.18)

Literatur:

1. Griesenbrock, Pater Heribert, Franziskanerkloster und Marienkirche Wiedenbrück, Schnell Kunstführer Nr. 1768, München 1989

Nr. 145 – vgl. Nr. 110 – 1958-1976 Nettetal-Hinsbeck (41334), St. Peter**Nr. 146 – 1976 Gelsenkirchen-Erle (45891), Kapelle und Treppenhaus im Seniorenheim St. Josef**

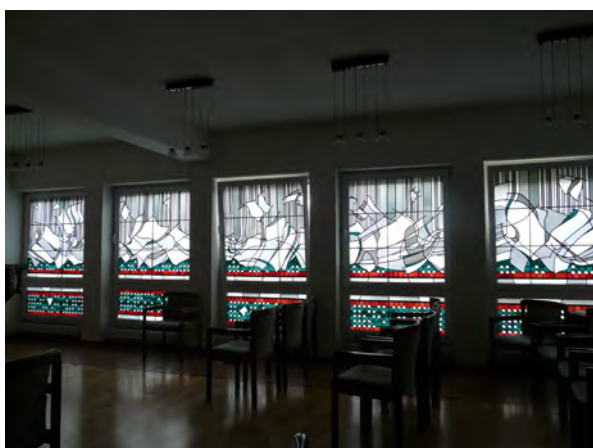
Kapelle: Bleiglas, abstrakt

Treppenhaus: Betonglas, abstrakt

A) Fünf zweiteilige Bleiglasfenster an der rechten Kapellenwand: Der untere Bereich der Bildkomposition ist durch zwei grüne, von schmalen roten Streifen eingefasste Bänder horizontal gegliedert. Die grünen Bänder sind von einem Gitternetz aus Bleiruten durchzogen, auf die runde weiße Glasprismen gefädelt sind. Das obere grüne Band wird von ornamentalen großflächigen weiß-grauen Farbflächen überlagert. Diese gewinnen, vom Altar ausgehend, an Breite und „wehen nach hinten“. Der Bildhintergrund des oberen Teiles wird durch weißes Opakglas gebildet, das durch eng beieinanderliegende Bleiruten vertikal strukturiert ist. Die weißen ornamentalen Formen überlagern den Hintergrund breit. Das zweite untere Fenster neben dem Altar ist verkehrt herum eingesetzt worden.

B) Bleiglastür der Kapelle: Der Griff der Kapellentür wird durch einen rot-grauen Halbkreis akzentuiert. Im roten Farbteil finden sich innere Bleirutenkreise mit aufgefädelten weißen runden Glasprismen. Dieser Halbkreis zieht sich wellenförmig durch die vertikale Strukturierung der Tür, die aus grünen, roten und weiß-grauen Streifen unterschiedlicher Breite gebildet wird.

C) Betongläser im Treppenhaus: Vier Betonglasfenster mit vornehmlich weißer Farbgestaltung aus horizontalen schmalen Glasstiften ziehen sich über zwei Etagen das Treppenhaus entlang. Dazwischen verlaufen ornamentale Betonflächen mit kleinen blauen Farbflächen und einzelnen runden weißen Glassteinen, die aus der Betonoberfläche ragen. In den mittigen Betonflächen ist das Treppenmotiv auf- und absteigend integriert.



146.1 Rechte Kapellenwand (16.8.6)



146.2 Treppenhaus (16.8.11)

Nr. 147 – 1976 Ankum (49577), St. Nikolaus (Artländer Dom)

Die Kirche wurde 1896–1900 auf den Fundamenten der Vorgängerkirche aus dem 11. Jahrhundert von Johannes Franziskus Klomp aus Dortmund errichtet, nachdem ein Brand die alte Kirche zerstört hatte. 1976 wurde der Innenraum erneuert und umgestaltet. Der marmorne Altar und der bronzene Ambo stammen von Paul Brandenburg.

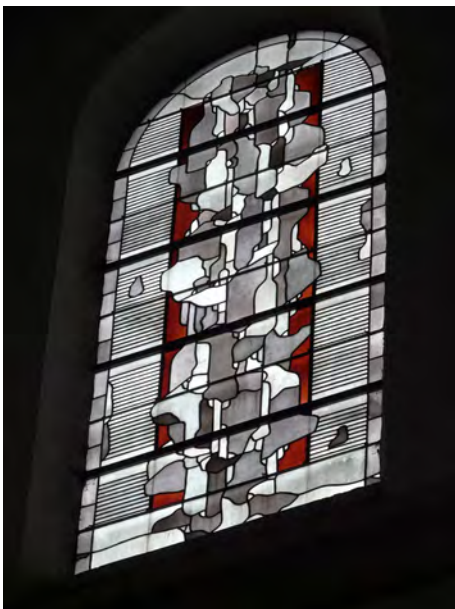
Bleiglas, abstrakt

A) Jeweils vier rundbogige Obergadenfenster im Langhaus: Die Gestaltung der Fenster ist dreigeteilt. Mittig dominiert ein breiter hochrechteckiger roter Streifen, der großflächig durch weiß-graue organisch gestaltete Glasscheiben überdeckt wird. Rechts und links ziehen sich schmalere weiße hochrechteckige Streifen entlang, die horizontal durch eng aneinandergereihte Bleiruten gemustert sind. Ein grauer Rahmen aus aneinandergereihten Rechtecken zieht sich entlang der Fensterlaibung.

B) Jeweils zwei rundbogige Obergadenfenster an beiden Seiten der Querschiffe: Gestaltung wie A).

C) Jeweils eine Rosette an den Stirnseiten der Querschiffe: Um einen kleinen Kreis gruppieren sich acht große Tropfenformen, die wiederum von einem Kreis aus 24 Dreiviertel-Kreisen umschlossen werden.

D) Jeweils zwei rundbogige Obergadenfenster an den Längsseiten des Chors: Gestaltung wie A).



147.1 Linkes Obergadenfenster aus dem Langhaus (48.2.20)



147.2 Rosette der Stirnseite des linken Querhauses (4.2.19)



147.3 Rechte Kirchenseite: Quer- und Langschiff (48.2.35)

Literatur:

1. Pfarrbüro Ankum (Hrsg.), St. Nikolaus – Ankum. Kleiner Kirchenführer, Ankum o. J.

Nr. 148 – 1977 Hamburg-Harburg (21075), Kapelle im Altenwohnheim St. Vinzenz

Die Kapelle im Altenwohnheim wurde 1977 nach Plänen von Paul Johannbroer aus Wiesbaden erbaut. Paul Brandenburg gestaltete Ambo, Kreuz, Tabernakel und Altar.

Betonglas, abstrakt

A) Jeweils zwei hochrechteckige Fensterbänder vom Boden bis zur Decke in jeder der vier Nischen in der Kapelle. Vor einem weißen Opakglasgrund ziehen sich ornamentale Formen aus Beton die Wände hoch, die durch dünne Verbindungsstücke locker aneinandergelagert sind. In die ornamentalen Formen sind unterschiedlich große weiße Glassteine eingelassen, die aus der Oberfläche der Fenster ragen. Mit kleineren blauen Glasflächen werden Akzente gesetzt. Die Glasflächen sind aus vertikalen, unterschiedlich langen Glasstiften zusammengesetzt.



148.1 Altarbereich und Lichtschächte in der rechten Kapellenwand (75.1.13)



148.2 Außensicht auf die Kapelle mit Lichtschacht links neben dem Altarbereich (75.1.20)

Nr. 149 – 1977 Bad Schwartau (23611), St. Maria Königin

Die Kirche wurde 1955 nach Plänen der Hamburger Architekten Walter Bunsmann und Gerhard Scharf erbaut. Der Einbau der Betonglasfenster erfolgte im Jahr 1977.

Betonglas, abstrakt

A) Acht hochrechteckige kleine Fenster im Altarraum in folgenden Farben von außen nach innen: Blau (zwei Fenster jeweils außen), Blau-Weiß, Weiß-Rot, Rot (zwei Fenster in der Mitte).

B) Drei hochrechteckige Fenster in der rechten Seitenwand mit abschließendem Betonsturz: Die unterschiedlich großen rechteckigen Opakglasstücke sind horizontal und vertikal aneinandergesetzt. In der Mitte werden durch kleine runde und eckige Gläser, die aus der Betonglaswand bis zu ca. 5 cm hinausragen, Akzente gesetzt.

C) Große Betonglaswand an der Orgelempore: Schmale, hochrechteckige weiße und blaue Gläser werden zu organischen Farbflächen zusammengesetzt, wobei die weißen Farbflächen dominieren. Dazwischen sind Betonglasflächen gesetzt, die mit einzelnen aus dem Beton herausragenden, unregelmäßigen weißen Glassteinen durchsetzt sind. Die Betonglasflächen sind durch schmale gezackte Stege verbunden, die die blauen und weißen Farbflächen umschließen.

D) Zwei schmale hochrechteckige Fenster im Eingangsbereich: blaue, rote und weiße Steine.



149.1 Blick auf die Betonglasfenster in der rechten Kirchenwand (23.2.8)

149.2 Außenansicht der großen Betonglaswand der Orgelempore (23.2.23)

Nr. 149 A – 1977 Simmerath (52152), Eifelklinik St. Brigida

Der Anbau an das 1914 fertiggestellte Krankenhaus ist 1977 eingeweiht worden.

Betonglas, abstrakt

Auf drei Etagen wurden unterschiedlich große Betonglaswände realisiert. Die Grundkomposition ist in allen Fenstern identisch.

A) Weiße und blaue ornamentale Farbflächen aus vertikalen schmalen Glasstiften sind in einen Betonrahmen gestellt, der ebenfalls aus mit weißen Steinen durchsetzten ornamentalen Flächen geformt ist. Die weißen Steine in den Betonflächen ragen unregelmäßig aus der Wandoberfläche heraus.



149A.1 Blick auf die Betonglaswand in der 3. Etage (Foto: Schwester M. Gudrun)

Nr. 150 – 1977 Boppard (56154), Kapelle der kath. Schwestern „Unserer Lieben Frau“

Nach Auskunft von Beeck wurden in einer Kapelle in Boppard am Rhein für die katholischen Schwestern „Unserer Lieben Frau“ Chorfenster realisiert, die heute nicht mehr erhalten sind. Es handelte sich um zwei seitliche quadratische Chorfenster aus Bleiglas mit abstrakter Gestaltung.

Nr. 151 – 1978 Berlin-Neukölln (12055), Kapelle im Seniorenheim St. Richard

Die Kapelle wurde in den Jahren 1976–77 nach Plänen des Berliner Architekten Michael König erbaut. Paul Brandenburg gestaltete Ambo, Kreuz, Kreuzweg und Altar aus Holz und Bronze.

Bleiglas, abstrakt
 Glasmalerei Knack, Münster

Die Kapelle im Seniorenheim St. Richard hat insgesamt sechs durch Beeck gestaltete Bleiglasfenster, wovon drei quadratisch und drei schmal hochrechteckig sind. Die Antikglasfenster sind als Paare im Wechsel in die rechte Kapellenwand gesetzt – vom Altarraum ausgehend beginnend mit einem schmalen Fenster. Die Zusammengehörigkeit der Fensterpaare ist nur bedingt erkennbar.

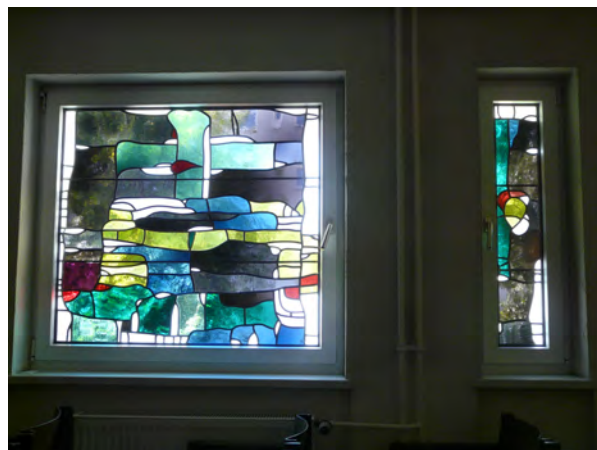
A) Fensterpaar rechts neben dem Altarraum: Von einer rechts unten im quadratischen Fenster befindlichen roten Kreisform, die von weißen und blauen Ornamenten rund umschlossen wird, gehen Strahlen in alle Richtungen des Fensters in vornehmlich gelben Farben, aber auch weiß und blau. Der Hintergrund der Bildkomposition ist grün und gelb gestaltet. Die rote Farbfläche betont Altar und Ambo.

B) Fensterpaar in der Mitte der rechten Kapellenwand: Längs- und querrrechteckige Formen werden in unterschiedlichen Größen in den Farben Grau, Violett, Rot, Grün, Blau, Weiß und Gelb nebeneinandergestellt.

C) Fensterpaar hinten neben der Orgel: Vor einen grünen Grund, der von einem gelb-weißem Rahmen umgeben ist, sind ornamentale Glasstücke in Rosenform gestellt. Die insgesamt vier stilisierten Rosenblüten haben Blätter in den Farben Rot, Weiß und Blau und sind durch gelbe Glasstücke miteinander verbunden.



151.1 Blick in den Altarraum (1.12.19)



151.2 Fenster in der Mitte der rechten Kapellenwand (1.12.15)

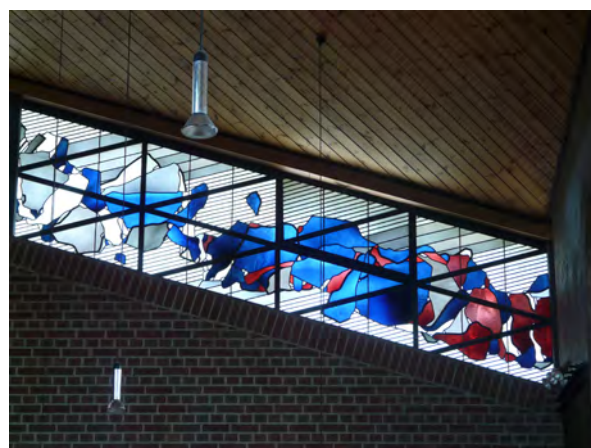
Nr. 152 – 1978 Schwalmtal-Waldniel (41366), St. Mariae Himmelfahrt

Die Kirche wurde 1978 nach Plänen des ortsansässigen Architekten Josef Pillen gebaut.

Bleiglas, abstrakt
 Glasmalerei Derix, Mönchengladbach



152.1 Blick in den Altarraum (39.1.7)



152.2 Fensterband auf der rechten Seite des Altarraumes (39.1.9)

A) Ein Fensterband im Altarraum, das den steigenden Dachtraufen folgt: Der Opakglasgrund ist durch diagonale Bleirutenstreifen von unterschiedlicher Breite gegliedert, die vom äußeren oberen Rand in Richtung Altar laufen. Darüber ist in der Mitte ein Band aus ornamentalen Formen in Blau, Rot, Weiß und Grau gelegt, das die Wände entlang nach oben läuft. Die roten und blauen Farbflächen dominieren an den Rändern, nehmen zur Wandspitze hin ab und sind in der Spitze nur noch Grau und Weiß.

Literatur:

1. Kath. Pfarrgemei. St. Mariae Himmelfahrt (Hrsg.), Begrüßungsbrief, Schwalmtal o. J.

Nr. 153 – 1978 Schwalmtal-Waldniel (41366), Sparkasse

Betonglasfenster, abstrakt

A) Hochrechteckiges Fenster im Treppenhaus zum Tresorraum: In der Bildkomposition werden hoch- und querrechteckige unregelmäßige Teilflächen aneinandergestellt, sowohl als Glasflächen als auch im Betonrahmen. Die Glasflächen sind mit weißen vertikal gestellten Stiften unterschiedlicher Länge gefüllt und die Flächen im Betonrahmen mit weißen unregelmäßig großen Steinen durchsetzt, die aus dem Bildgrund ragen.



153.1 Außensicht auf das Glasfenster (39.2.14)

153.2 Fenster im Treppenhaus (39.2.12)

Nr. 154 – 1978 Niederkrüchten-Elmpt (41372), Sparkasse

Betonglas, abstrakt

A) Rechteckige Betonglaswand in der Schalterhalle: Die abstrakte Gestaltung der Betonglaswand besteht aus großen weißen Glasflächen im oberen und unteren Bilddrittel. Die Glasflächen werden aus eng aneinandergesetzten hochrechteckigen schmalen Glasstiften gebildet.

Mittig zieht sich ein Band von Betonornamenten durch die Bildkomposition, das reichhaltig mit braunen und weißen, aus der Betonfläche herausragenden Glassteinen durchsetzt ist.

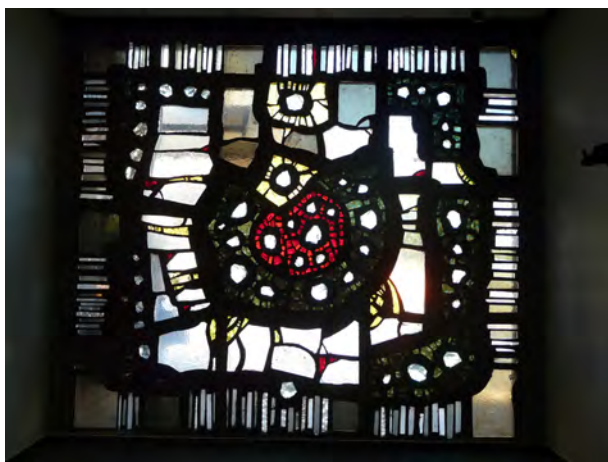


154.1 Betonglaswand in der Schalterhalle (40.1.2)

Nr. 155 – 1978 Niederkrüchten (41372), Sparkasse

Betonglas, abstrakt

A) Die Betonglaswand findet sich rechts neben dem Eingang in der Schalterhalle: In seiner Glaskomposition rahmt Beeck ein weißes Rechteck, das mit hoch und quer gestellten unregelmäßigen weißen Opakglasrechtecken gefüllt ist, mit abwechselnd gesetzten breiten grauen Flächen und eng gestreiften weißen Flächen. Die eng gestreiften Flächen sind durch horizontal bzw. vertikal eng aneinandergesetzte Glasstifte gebildet. Im weißen inneren Rechteck sind die Ecken mit grünen Kanten und aneinandergereihten weißen runden Steinen betont. Das Zentrum des Rechtecks bildet ein roter Kreis mit weißen Steinen, der von einem grünen breiten Streifen mit aufgesetzten weißen Punkten umgeben ist. Der grüne Streifen wird annähernd im oberen Scheitelpunkt durch ein gelbes rundes Glasstück geschlossen, das ebenfalls einen weißen Punkt in seiner Mitte hat. Dasselbe gelbe runde Glasstück findet sich auch am oberen Bildrand unterhalb des Rahmens in der Mitte der oberen Längsseite des weißen Rechtecks.



155.1 Betonglaswand rechts neben dem Eingang (40.2.3)

Nr. 156 – 1978 Bochum-Langendreer (44892), St. Thomas Morus

Die Kirche wurde 1977/78 nach Plänen der Architekten Paul und Dr. Gerd Günther aus Gelsenkirchen gebaut. 2006 wurde die Kirche abgerissen, die Fenster jedoch vorher ausgebaut und gesichert (Dokumentation der Fenster von Annette Jansen-Winkeln).

Bleiglas, abstrakt

Die Fenster befanden sich in der Kirche als umlaufende Fensterbänder und neben dem Altarraum, in einer Kapelle und im Pfarrheim.

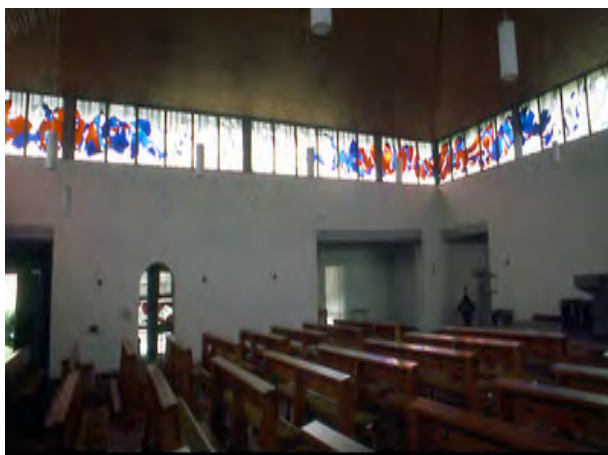
A) Umlaufende Fensterbänder im Kirchenraum: Das Grundmotiv der umlaufenden Fensterbänder in der Kirche ist ein vertikal durch unterschiedlich breite Bleiruten strukturierter Hintergrund in Grau-Weiß, vor den sich mittig ein breites Band aus ornamentalen Formen in den Farben Blau, Rot, Weiß und Grau zieht. Die farbigen Abschnitte des Mittelstreifens wechseln sich mit Abschnitten in Weiß-Grau ab.

B) Altarfenster: Das Grundmotiv des Altarfensters orientiert sich an den umlaufenden Fensterbändern in der Kirche; der Hintergrund ist vornehmlich horizontal strukturiert. Oben im Bild geht die vertikale Strukturierung weich in die horizontale über. Auch das horizontale mittige Band aus ornamentalen Formen löst sich in unregelmäßige Einzelformen auf und umschließt den davor platzierten Tabernakel.

C) Fenster in der Kapelle: Die Grundkomposition der fünf hochrechteckigen Fenster ist horizontal geprägt: In der Mitte verläuft ein breiter roter Streifen, in den jeweils eine Form aus ornamentalen weiß-grauen Glasscheiben gestellt ist. Die roten Streifen laufen vor dem weißen Hintergrund immer schmaler werdend nach oben und unten aus und gehen in zwei graue Streifen über. In den grauen Streifen sind als Akzente vereinzelt weiße kleine ornamentale Formen gestellt.

D) Fenster in einer halbrunden Kapelle links neben dem Altarraum: Ein hochrechteckiges Fenster, die Komposition ist analog zu C), aber mit blauem Mittelstreifen.

E) Fenster im Pfarrheim: Die Komposition und die Fensterformate sind analog zu C), aber mit grauem Mittelstreifen.



156.1 Blick in den Kirchenraum (Foto: Jansen-Winkeln)

156.2 Blick auf das Altarfenster (Foto: Jansen-Winkeln)

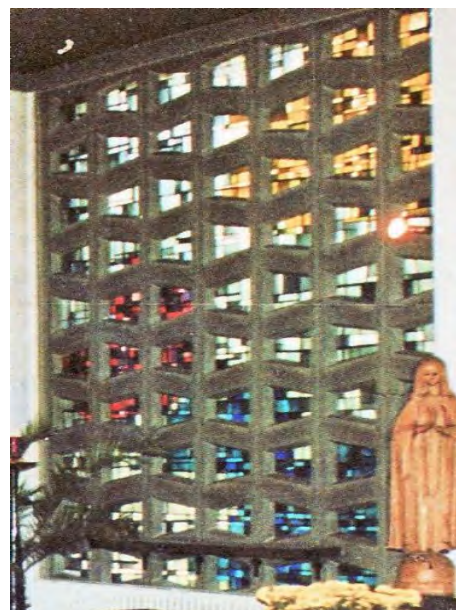
Literatur:

1. Jansen-Winkeln, Annette, www.glasmalerei-ev.de (Abruf: 16.10.2010)
2. Bredenbeck, Martin, Die Zukunft von Sakralbauten im Rheinland (Rhein/Mosel/Ruhr), Dissertation an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2011

Nr. 157 – 1978 Gelsenkirchen-Blumke-Hüllen (45888), Kapelle der Oblatenpatres

In der Kapelle des Oblatenklosters waren ornamentale Betonglasfenster von Johannes Beek eingebaut. Die Kapelle wurde im Jahr 1997 zugunsten der Erstellung einer Altenwohnanlage abgerissen. Die Fenster konnten nicht erhalten werden – die Anzahl der Fenster ist nicht bekannt.

Betonglas, abstrakt



157.1 Postkartenansicht des Altarraumes der abgerissenen Kapelle (16.6.1)

157.2 Betonglasfenster in der abgerissenen Kapelle (16.6.2)

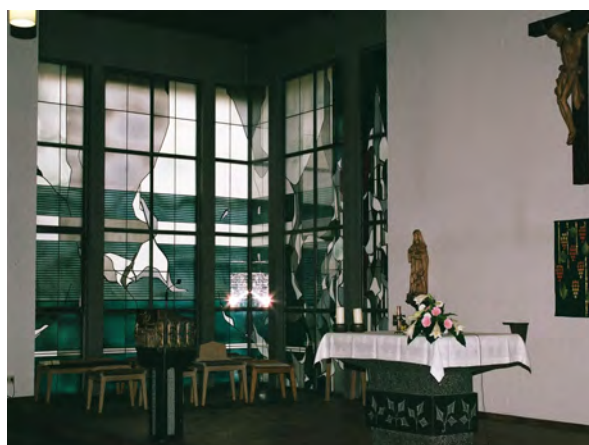
Nr. 158 – 1978 Gelsenkirchen-Resser Mark (45892), St. Ida

Die Kirche wurde 1950 als Notkirche nach Plänen des Gelsenkirchener Architekten Dr. Paul Günther errichtet. Im Jahr 1978 erfuhr sie eine umfangreiche Restaurierung und Vergrößerung nach Plänen des Gelsenkirchener Architekten Dr. Gerd Günther, des Sohnes von Paul Günther. Im Zuge der Restaurierung wurde die Altarzone an die rechte Kirchenwand verlegt.

Bleiglas, abstrakt

A) Fensterwände in der Altarzone: Zu beiden Seiten der Stirnseite der Altarzone sind die Wände vom Boden bis zur Decke durch jeweils fünfteilige Fensterfronten mit einer horizontalen Bildkomposition komplett geöffnet. Der Altar wird zu beiden Seiten durch vertikale rote Glasflächen gerahmt, die von weißen und grauen ornamentalen Glasflächen überlagert sind. Die horizontale Gliederung wird durch breite grüne Streifen gebildet, die teilweise durch eng aneinander gereihte Bleistege zusätzlich strukturiert sind. Zur Bildmitte wird der grau-weiße Grund sichtbar, der aus großen organischen Flächen gebildet wird und teilweise vom Altar ausgehend die grünen Streifen überlagert. Das monumentale Grün der unteren Bildhälfte wird in der oberen Hälfte reduziert.

B) Ein Fenster links neben der Altarzone in der Orgelempore: Gestaltung wie in A).



158.1 Blick in die Altarzone (16.4.4)

158.2 Linkes Fenster in der Altarzone (16.4.6)

Literatur:

1. Bredenbeck, Martin, Die Zukunft von Sakralbauten im Rheinland (Rhein/Mosel/Ruhr), Dissertation an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2011

Nr. 159 – 1978 Gelsenkirchen-Buer (45894), St. Mariä Himmelfahrt

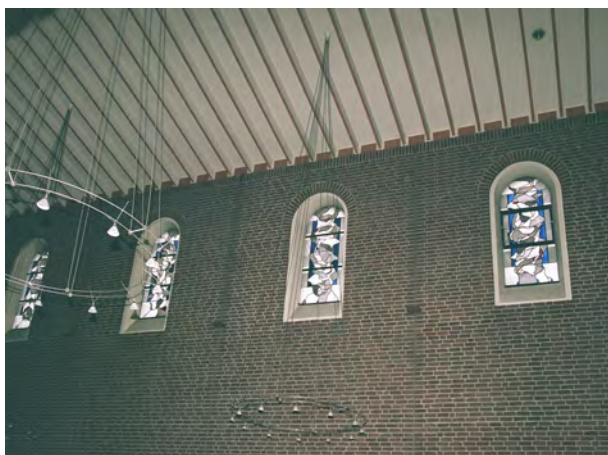
Die Kirche wurde 1953 nach Plänen des Gelsenkirchener Architekten Dr. Paul Günther gebaut. 1978 wurden neue Fenster eingebaut im Zuge eines Umbaus unter der Leitung von Dr. Gerd Günther, Gelsenkirchen.

Bleiglas, abstrakt

Die Grundkomposition der Fenster von Beeck ist vertikal: In der Mitte der Fenster ist ein breiter blauer Streifen vor einen weißen Hintergrund von Opakglas gesetzt. Der weiße Grund ist durch eng aneinandergesetzte horizontale Bleiruten gegliedert. Der blaue Streifen wird breit von grauen und weißen ornamentalen Formen überlagert, die sich in die Höhe schrauben und an beiden Bildrändern jeweils vollkommen den Hintergrund überlagern. Zwischen den weißen und grauen Glasflächen sind kleine rote Akzente gesetzt.

A) Insgesamt zehn Rundbogenfenster im oberen Wanddrittel, je zur Hälfte verteilt auf die linke und die rechte Kirchenwand.

B) Ein großes hochrechteckiges Fenster auf der rechten Seite des Altarraumes, das aus acht einzelnen schmalen Fensterbahnen zusammengesetzt ist. Die Fensterbahnen liegen in einem Betonrahmen.



159.1 Rundbogenfenster in der rechten Kirchenwand (16.1.6)

159.2 Fenster auf der rechten Seite des Altarraumes (16.1.9)

Nr. 160 – 1977/78 Oberhausen-Osterfeld (46117), Kapelle im Jugendhaus

Nach Angaben des Künstlers wurden in der Kapelle im Jugendhaus ornamentale Bleiglasfenster realisiert. Diese sind heute nicht mehr erhalten.

Nr. 161 – 1978/1982 Dorsten (46282), Franziskanerkloster St. Anna

Nachdem der Zerstörung des Vorgängerbaus aus dem Jahre 1511 im Zweiten Weltkrieg wurde die jetzige Kirche 1978 nach Plänen des Dorstener Architekten Prof. Manfred Ludes fertiggestellt. Paul Brandenburg gestaltete Altar, Tabernakel, Ambo, Kreuzweg und Kreuz in grauem Muschelkalkstein und Aluminium.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Rottweil + Taunusstein

Fenster aus dem Jahr 1978:

A) Ein großes querrrechteckiges Fenster in der Marienkapelle in den Farben Grün, Grau und Weiß; die Bildkomposition ist horizontal: In der Mitte des Bildes wird ein Akzent durch ein breites grünes Band gesetzt, an das sich oben und unten eine Vielzahl von schmalere weißen, grünen und grauen Streifen reihen. Der Hintergrund ist weißes Opakglas. In der Bildmitte sind ornamentale weiß-graue Glasstücke zu einer unregelmäßigen Halbkreisform aneinandergefügt. Dieser Halbkreis ist auf eine Bleirute gefädelt, die sich in Wellenform durch den mittleren grünen Streifen zieht und auf diese sind in regelmäßigen Abständen weitere weiß-graue Glasflächen aufgereiht, allerdings wesentlich kleiner als in der Mitte. Einzelne kleine Ornamente fliegen durch die angrenzenden schmalen Streifen.

B) Fensterfronten in den zwei Eingangsbereichen der Kirche, rechts und links der Orgel, unten rechts und links des Eingangs jeweils ein Fenster, Komposition wie D). Außen jeweils ein hochrechteckiges Fensterband, das sich zweigeteilt bis oben zieht und über dem Eingangsportal ein großes querrechteckiges Fenster, das dem ansteigenden Dachverlauf folgt; Komposition wie E), aber mit blauem mittleren Band und weniger Farbigkeit in den überlagernden Ornamentformen – vornehmlich grau. Es werden rote Akzente gesetzt.

C) Rechts und links neben dem Altar jeweils drei hochrechteckige Fenster – identisch in der Gestaltung mit den äußeren Fensterbändern der Eingangsbereiche bzw. mit E).

Fenster aus dem Jahr 1982:

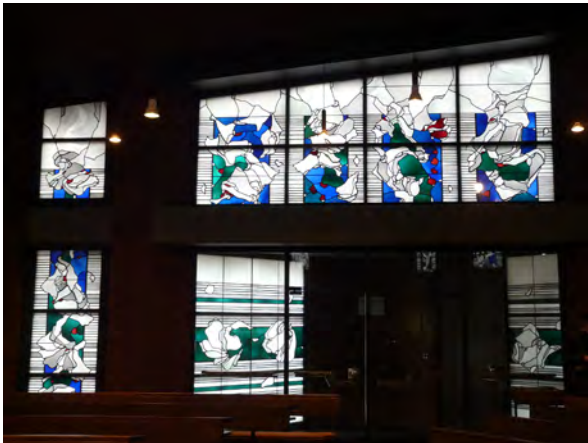
D) Drei quadratische Fenster im Kloster in den Farben Blau, Weiß und Grau: Durch die Fenstermitte zieht sich ein breites horizontales Glasband, das sich aus kleineren querrechteckigen blauen und weißen Glasscheiben zusammensetzt. Die weißen Glasscheiben sind aus kleinen quadratischen Glasprismen gebildet, in der Mitte des Fensters bilden diese im blauen Streifen ein größeres inneres Rechteck. Seitlich nach oben und unten sind weitere horizontale schmalere Glasstreifen in grauem und weißem Opakglas angefügt. In der Mitte ziehen sich in Kreuzform drei Bleiruten durch den blauen Farbstreifen; an der mittleren vertikalen Bleirute sind kleine runde Glasprismen aufgefädelt.

E) Zwei hochrechteckige Fensterbänder im Treppenhaus des Klosters in den Farben Grün, Weiß und Grau: Über einen mittleren grünen vertikalen Streifen sind ornamentale grüne und weiß-graue Glasflächen gelagert, die sich in die Höhe schrauben. Hinter der mittigen grünen Fläche ist die Glasfläche weiß mit einer vertikalen Gliederung durch eng aneinandergefügte Bleiruten. Nach oben läuft die Komposition in größeren weiß-grauen ornamentalen Flächen aus.

F) Ein Fenster im Eingangsbereich des Klosters in den Farben Weiß und Orange bzw. Gelb: Hoch- und querrechteckige weiße und gelbe bzw. orangefarbene Flächen werden im Zusammenspiel mit wenigen Akzenten von weißen und gelben runden Glasprismen aneinandergesetzt. Die weißen Farbflächen bestehen aus Opakglas und aus aneinandergesetzten quadratischen Glasprismen.

G) Zwei quadratische Fenster in der Kapelle des Klosters in den Farben Rot, Weiß und Grau: Komposition wie D).

H) Ein hochrechteckiges Fenster im Durchgang von der Kapelle zur Kirche in den Farben Gelb, Grau und Weiß: Komposition wie F).



161.1 Eingangsbereich links der Orgel (3.1.32)



161.2 Fenster in der Marienkapelle (3.1.15)



181.1 Fenster im Treppenhaus des Klosters (3.1.8)



181.2 Fenster im Eingangsbereich des Klosters (3.1.13)

Literatur:

1. Griesenbrock, Pater Heribert, Franziskanerkloster St. Anna Dorsten, Schnell Kunstführer Nr. 1696, München 1988
2. Griesenbrock, Pater Heribert (Hrsg.), 500 Jahre Franziskaner in Dorsten 1488–1988, Werl 1988
3. Kröger, Fr.-J. und W. Sicken, Stationen des Lebens – Stationen des Leids, Kreuzwegmeditationen, Werl 1984

Nr. 162 – 1978 Tönisvorst-Vorst (47918), Sparkasse

Die Sparkasse wurde 1978 nach Plänen des Architekten Theo Ingenhaag aus Tönisvorst gebaut.

Betonglas, abstrakt
Firma Wiegand, Herbstein

A) Eine Betonglaswand in der Schalterhalle: Querrechteckiges Fenster an der Treppe von der Kassenhalle zum Keller: Ornamentale Formen in einem Betonrahmen sind vornehmlich mit weißen und in Akzenten mit grünen Farbflächen gefüllt. Die Farbflächen werden aus vertikalen Opakglasstäben zusammengesetzt. Im Betonrahmen sind weiße Steine von unterschiedlicher Größe eingelassen, die aus der Bildoberfläche herausragen.



162.1 Fenster im Schalterraum der Sparkasse (11.5.1)

Nr. 163 – 1980 Berlin-Tiergarten (10785), Kapelle im Canisius-Kolleg

Die Kapelle wurde 1980 mit Werken von Beeck und Paul Brandenburg ausgestattet. Mittlerweile hat ein weiterer Umbau stattgefunden, nach dem nur noch die Fenster von Beeck erhalten sind.

Bleiglas, abstrakt

A) In der Kapelle finden sich in der linken und rechten Wand gegenüber dem Altar jeweils vier Fenster aus Opalglas, die eine Gesamtkomposition bilden: Vor weißem Grund zieht sich in der Mitte der Scheiben ein türkisblauer horizontaler Streifen durch die Fenster, der oben und unten von zwei schmalere grauen Streifen gerahmt wird. Durch den blauen und grauen Grund ziehen sich abstrakte Formen, die teilweise hinter und teilweise vor dem mittleren Streifen liegen. Akzente werden durch kleine graue und rote Glasstücke gebildet. Zu den beiden Außenseiten rechts und links vom Altar löst sich der mittlere blaue Streifen auf und geht komplett in die ornamentalen vornehmlich weißen Formen über. Die horizontale Gliederung wird durch eng aneinandergesetzte Bleistege auf dem weißen Grund gewahrt.



163.1 Blick auf die linke Fensterreihe (1.17.2)



163.2 Drittes und viertes Fenster in der linken Fensterreihe (1.17.5)

Nr. 164 – 1977–80 Berlin-Cité Foch (10961), Kirche St. Geneviève

Die Kirche wurde in den Jahren 1977–80 als Bestandteil des Zentrums der Cité Foch in Hermsdorf, einer Versorgungs- und Kommunikationseinrichtung für Angehörige des französischen Dienstes in Berlin, von den Berliner Architekten Od Arnold und Günter Grasme gebaut. Beck hatte den Wettbewerb für die Fenstergestaltung mit seinem Fensterentwurf gewonnen. Die großformatige Bleiglaswand fand sich rechts neben der Altarzone im längsrechteckigen Kirchenraum. Heute wird die Kirche als TV-Studio genutzt; die Fenster existieren noch, sind aber mit einem dichten Vorhang abgehängt. Brandenburg hat Altar, Taufstein, Ambo, Kreuz und Tabernakel gestaltet.

Bleiglas, abstrakt



Abb. 576 Kirche St. Geneviève, Cité Foch, 1977-80 von Od Arnold und Günter Grasme



164.1 Blick auf den Altarraum (Foto: Architekten- und Ingenieurverein zu Berlin)

164.2 Außensicht auf das Bleiglasfenster (1.4.2)

Literatur:

1. Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin (Hrsg.), Berlin und seine Bauten – Teil VI – Sakralbauten, Berlin 1997, S. 250–52

Nr. 165 – 1980 Berlin-Hermsdorf (13467), Kapelle im Dominikus-Krankenhaus

Der Umbau der Krankenhauskapelle im Jahr 1980 erfolgte nach Vorgaben von Paul Brandenburg. Er gestaltete auch Altar, Ambo, Tabernakel und Kreuz.

Beton- und Bleiglas, abstrakt

Bleiglasfenster im Kirchenraum (linke Kirchenwand und Verlängerung der Chorwand in eine Seitenkapelle) weisen als Grundmotiv ornamentale Farbflächen in Blau, Violett und Grau auf. Die Farbflächen sind durch Bleistege miteinander verbunden und vor einen weißen Grund gesetzt.

A) Drei Altarfenster: Das Tabernakel ist zwischen das erste und zweite Altarfenster gesetzt und von einer violetten Glasfläche im unteren Teil umschlossen. Es handelt sich um hochrechteckige, spitzbogige Fenster ohne Maßwerk.

B) Fünf kleinere Fenster in der linken Kapellenwand im oberen Wandteil.

C) Drei kleinere Fenster in einer Nische in der linken Kapellenwand, von denen das mittlere die beiden Seitenfenster überragt.

D) Drei Fensterpaare in der Verlängerung der Altarwand als weitere Seitenkapelle rechts angegliedert.

Betonglasfenster im Zugang zur Krankenhauskapelle.

E) Drei Betonglasfenster und ein Türsturz im Eingang zur Kapelle: Die Fenster durchbrechen weitflächig die rechte Außenwand des Eingangsbereichs. Ornamentale weiße Flächen, gebildet aus schmalen hochrechteckigen aneinandergesetzten Glasstiften, finden sich großflächig im oberen und unteren Fensterbereich. Die Mitte durchzieht ein ornamentales Betonband, in das Glassteine gesetzt sind, die aus der Wandfläche herausragen. Der Türsturz zeigt einen oberen Teil der Fenstergestaltung – die durch Paul Brandenburg gestaltete Tür füllt den Fensterrahmen fast vollständig aus.



165.1 Blick auf den Altarraum und die rechte Kapellenwand (1.10.25)



165.2 Blick in den Eingangsraum zur Kapelle (Foto: Postkarte des Krankenhauses)

Nr. 166 – 1980 Berlin-Hermsdorf (13469), Kapelle im Franz-Jordan-Stift

Die Gebäude wurden 1920 zum Kloster umgebaut, wobei ein ehemals profan genutzter Raum zur Kapelle umfunktioniert wurde. Paul Brandenburg gestaltete Altar, Ambo, Tabernakel und Kreuz (Bronze und Ziegel).

Bleiglas, abstrakt

Beeck gestaltete die Fenster in der Kapelle des Franz-Jordan-Stiftes und in der Sakristei nach dem Grundmotiv eines breiten farbigen vertikalen Bandes in der Bildmitte in Rot und Grün bzw. Blau, vor das ornamentale Formen in Grau und Weiß gelagert sind, die sich in die Höhe schrauben. Der Hintergrund ist weiß mit horizontalen, unregelmäßig eng aneinandergesetzten Bleiruten, die am obersten Bildrand komplett von den ornamentalen weiß-grauen Farbflächen überlagert sind. Zwischen den weiß-grauen Ornamenten ziehen sich Bleiruten entlang, auf die unregelmäßig kleine gelbe runde Glasprismen aufgefädelt sind und Akzente setzen.

A) Ein Fenster in der Sakristei (hochrechteckig mit segmentbogigem Abschluss).

B) Zwei Fenster in der Rückfront der Kapelle (Fensterform wie A).

C) Zwei Fenster in der rechten Kapellenwand (Fensterform wie A).

E) Ein Altarfenster (hochrechteckig vom Boden bis zur Decke reichend).



166.1 Fenster im Altarraum und erstes Fenster der rechten Kapellenwand (1.9.6)

166.2 Fensterdetail (1.9.9)

Nr. 167 – 1979/80 Kiel-Mettendorf (24109), St. Birgitta

Das ökumenische Zentrum mit Kirche wurde 1980 nach Plänen des Architekten Kurt Gelhaar aus Kaltenkirchen fertiggestellt. Beeck erhielt den ersten Preis in einer Ausschreibung für die Glasgestaltung. Paul Brandenburg fertigte die liturgische Ausstattung der Kirche.

Bleiglas, abstrakt
Glasmalerei Derix, Taunusstein

Die Kirche steht auf einem rechteckigen Grundriss. Gegenüber der Altarzone und links von ihr läuft ein Umgang, an dessen Abschluss die seitlichen Wände hochgezogen werden. Dasselbe vollzieht sich noch einmal über der Altarzone, über die die Wände ebenfalls in einer Stufe hochgezogen sind. Diese Wandaufbauten werden jeweils mit einem Fensterband abgeschlossen. Der Architekt sagt hierzu: „Die raumabschließenden Wände und Decken bilden die Hülle eines spontanen, lebensnahen Raumes, der sich von der übrigen Alltagswelt abhebt. Durch unterschiedliche Raumformen und Deckenhöhen ist ein vielschichtig differenzierter Raum entstanden.“²²²

A) Zweiteiliges Fensterband über dem Umgang gegenüber der Altarzone: Vor einem vertikal strukturierten Grund in Weiß-Grau aus unterschiedlich eng aneinandergesetzten Bleistegen zieht sich in der Mitte ein breites Band aus ornamentalen weiß-grauen Formen, das auf eine Sockelzone aus blau-grünen ornamentalen Formen gesetzt ist.

B) Dreiteiliges Fensterband über der Altarzone im Dachaufbau: Die Gestaltung ist analog zu A), allerdings ohne farbige ornamentale Gläser. Vor dem vertikalen Grund in Grau-Weiß zieht sich das ornamentale grau-weiße Band in der Mitte über die Komposition.

C) Ein an die Decke angrenzendes horizontales Fensterband in einem Raum links neben dem Altarraum: Der Grundkomposition ist identisch mit A), aber mit einer reduzierten blauen Sockelzone und roten Akzenten in den grau-weißen Ornamentformen der Mitte.

C) Zwei hochrechteckige Fenster – das rechte schmal und das linke dreimal so breit – unten in der Wand auf dem Fußboden aufsetzend gegenüber der Altarzone im Umgang: Vor einem weißen Opakglasgrund mit horizontalen, in drei Gruppen eng aneinandergesetzten Bleistegen ist vertikal ein grünes Rechteck gesetzt. Aus der unteren weißen Sockelzone kommend zieht sich über dieses vertikal in dynamischen Bewegungen ein Band von ornamentalen weiß-grauen Formen mit roten Akzenten. Auf die Bleistege sind teilweise kleine gelbe runde Glasprismen aufgefädelt.

D) Ein hochrechteckiges Fenster links neben der Altarzone: Die Grundkomposition ist wie bei C), wobei der mittige Streifen von grün-blauer Farbigkeit ist und keine Glasprismen verwendet wurden.

Beeck sagt zu seinen Fenstern: „Die Farbgebung, die sich auf die im unteren Bereich liegenden Fenster konzentriert, verringert sich in den oberen Bereichen immer mehr und gewährleistet so eine optimale Ausleuchtung des Chorraums durch das oberste Lichtband. Damit ist eine wesentliche Funktion der ornamentalen Fenstergestaltung erfüllt, nämlich die Schließung des Raumes und die Regelung der Lichtzufuhr.“²²³

222 Kath. St.-Birgitta-Gemeinde und Ev.-Luth. Thomas-Kirchengemeinde (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung des Birgitta-Thomas-Hauses, Kiel 1980, Kurt Gelhaar, Der Architekt berichtet, S. 20–22.

223 Festschrift 1980, Johannes Beeck, Die Fenstergestaltung, S. 25; Paul Brandenburg, Gedanken zur künstlerischen Gestaltung, S. 23/24.



167.1 Blick auf die Fensterbänder vom Altarraum aus (19.5.33)

167.2 Fenster links neben dem Altarraum (19.5.10)

Literatur:

1. Wegemund, Timm (Hrsg.), Katholische Kirchen in der Stadt Kiel, Kiel 2004
2. Kath. St.-Birgitta-Gemeinde und Ev.-Luth. Thomas-Kirchengemeinde (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung des Birgitta-Thomas-Hauses, Kiel 1980

Nr. 168 – 1979/80 Kiel-Elmschenhagen (24109), Heilig-Kreuz-Kirche

Die Kirche wurde 1956 nach Plänen des Architekten Georg Lippsmeier fertiggestellt. 1979 folgte eine Grundsanierung unter der Leitung der Hamburger Architekten Bunsmann + Scharf. Paul Brandenburg gestaltet Altar, Ambo, Tabernakel und Taufstein.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

Das Thema der gesamten Komposition ist die „Kreuzigung und Auferstehung“. Die Grundkomposition aller Glasfenster von Beeck ist ein vertikal strukturierter Hintergrund durch schmal aneinandergesetzte weiße und graue Streifen.

A) Fünf Fensterbänder aus jeweils fünf Intervallen direkt unterhalb des Daches auf der linken Kirchenseite und sechs Fensterbänder auf der rechten Kirchenseite: Vor dem weiß-grauen Grund zieht sich in der Mitte der Fenster ein blauer Streifen die Wände entlang. Durch den blauen Streifen und hinter diesem wehen weiß-graue Ornamentformen mit roten Akzenten dem Altarraum entgegen. An den Bleiruten sind teilweise kleine gelbe runde Glasprismen aufgefädelt.

B) Quadratisches Fenster links neben dem Altarraum, das in 15 Abschnitte gegliedert ist: Vor den weiß-grauen Grund ist ein blaues Quadrat in die Mitte gestellt, mit ornamentalen weißen Formen, die aus den oberen seitlichen Fenstern links bis in die Quadratmitte geweht sind. In den weißen Formen sind kleine rote Akzente gesetzt. Horizontal zieht sich ein blauer Streifen mit weißen Streifen in der Mitte durch das Quadrat. Ebenfalls in der Mitte wird ein weiterer gleich gestalteter blauer Streifen vertikal hinter dem Quadrat geführt und bildet die Form eines Kreuzes aus. Ausgehend von den weißen Formen in der Quadratmitte ziehen sich unregel-

mäßig geführte Bleiruten mit aufgefädelten kleinen gelben runden Glasprismen nach allen Seiten des Bildes an die Ränder.

C) Fünf kleine hochrechteckige Fenster im unteren Drittel der linken Seitenwand, davon eines im Beichraum. Die Grundkomposition wird auch hier verwendet: vertikale grau-weiße Streifen am oberen und unteren Bildrand, an den seitlichen Bildrändern ornamentale weiß-graue Formen und in der Mitte abwechselnd ein rotes und ein blaues Rechteck, durch das sich Bleiruten mit aufgefädelten gelben kleinen runden Glasprismen ziehen. Das erste Fenster von hinten links hat eine blaue Komposition.



168.1 Großes quadratisches Fenster links neben dem Altarraum (19.1.4)

168.2 Fenster auf der linken Kirchenseite (19.1.23)

Literatur:

1. Wegemund, Timm (Hrsg.), Katholische Kirchen in der Stadt Kiel, Kiel 2004
2. Pfarrgemeinde Heilig-Kreuz (Hrsg.), Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens der Pfarrkirche Heilig-Kreuz, Kiel 1980

Nr. 169 – 1980 Gießen (35390), St. Albertus

Die Kirche wurde 1958 nach Plänen des Gießener Architekten Karl Josef Dicke gebaut. Die Neugestaltung der Fenster in der Rückfront der Kirche folgte 1980. Altar, Ambo, Kreuz und Tabernakel wurden durch Paul Brandenburg gestaltet.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

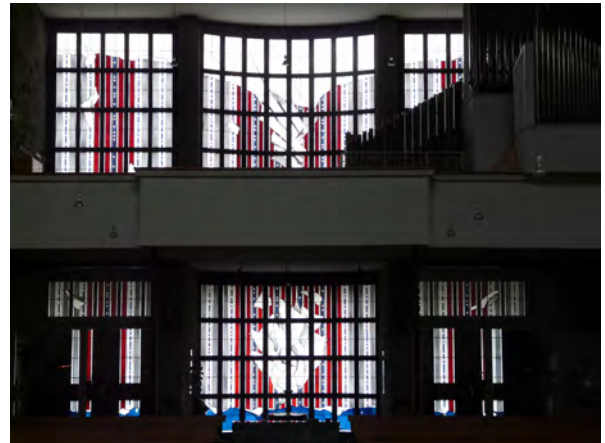
A) Die Fenstergestaltung von Beeck in der Rückfront der Kirche besteht aus sechs Fensterteilen, die ober- und unterhalb der Orgelempore gruppiert sind. Die mittleren Fenster oben und unten bilden einen halbkreisförmigen Abschluss. Unten in der Mitte befindet sich die Taufkapelle und zu beiden Seiten sind die Eingangsportale in die Komposition integriert. Aus einem blauen horizontalen Sockel heraus, der aus großen ornamentalen Formen gebildet wird, laufen vertikale schmale Streifen in regelmäßiger Abfolge in Weiß, Grau, Rot und Blau nach oben. Die blaue Sockelzone nimmt Bezug auf das Wasser bei der Taufe. In den seitlichen Bereichen der einzelnen Bildteile ist die Farbwahl Weiß-Grau, im Zentrum Rot-Blau. In regelmäßigen Abständen sind in diese Farbflächen schmale blaue Streifen gesetzt, auf die runde weiße

Glasprismen aufgefädelt sind. Im mittleren Fensterteil nimmt die Komposition Bezug auf den Taufstein – aus diesem züngelt eine große Flamme aus weißen Opalglasscheiben nach oben. Im mittleren oberen Fensterteil haben sich die Flammen zu einem fest ineinandergelochten mittigen Pfeiler verdichtet, der nach oben in eine breite abschließende Fläche aus weißen ornamentalen Formen aufgeht, die sich seitlich nach oben auslaufend über die vertikalen Streifen der Gesamtkomposition legt. Vereinzelt sind die weißen ornamentalen Formen auch in den seitlichen Fenstern zu sehen.

Das Thema der Komposition ist die „Geistsendung“.



169.1 Blick auf die Rückfront der Kirche (17.1.5)



169.2 Blick auf die Fensterfront der Kirchenrückseite (17.1.7)

Nr. 170 – 1980 Nettetal-Hinsbeck (41334), Fenster im Wohnhaus 2

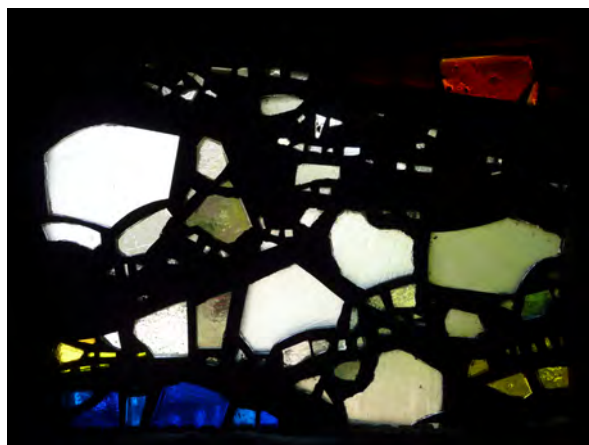
Betonglas, abstrakt

A) Betonglasfenster in der Küche des Wohnhauses: Die Bildkomposition ist dreigeteilt, indem gelbe Glassteine die Fläche in der Diagonalen von links unten nach rechts oben in zwei Hälften teilen. Die obere linke Hälfte ist größer und mit weißen und grauen Gläsern gefüllt; die untere rechte Hälfte ist schmaler und blau gefüllt.

B) Betonglasfenster im Atelier des Wohnhauses: Die Bildmitte wird breitflächig durch weiße und graue Glasstücke dominiert. Rechts oben findet sich ein roter Farbakzent, rechts unten wenige gelbe Steine und links unten eine schmale Reihe blauer und darüber wenige gelbe Glasstücke.



170.1 Fenster in der Küche (30.6.4)



170.2 Fenster im Atelier (30.6.8)

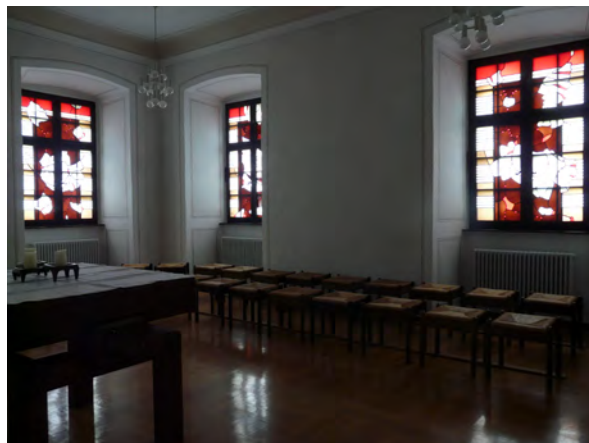
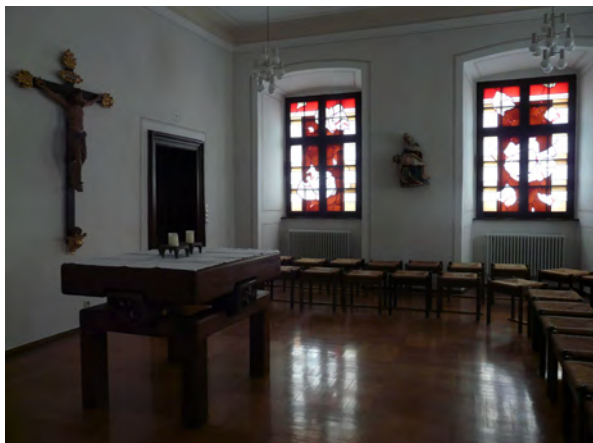
Nr. 171 – 1980 Obermarchtal (89611), Lehrerakademie in einer ehemaligen Klosteranlage

Die Klosteranlage wurde in den Jahren zwischen 1686 bis 1756 erbaut. Paul Brandenburg gestaltet Altar und Tabernakel.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

A) Beck gestaltete alle vier Fenster in der Kapelle, zwei in der rechten Kapellenwand und zwei in der rückwärtigen Kapellenwand, nach der gleichen Grundkomposition. Jedes Fenster ist durch stark ausgeprägte Fensterstreben in Kreuzform in vier Teile geteilt. Der Hintergrund ist durch Bleistreben horizontal strukturiert, wobei sich eng aneinandergesetzte Gruppen aus weißen Streifen mit jeweils einem breiteren braunen Streifen abwechseln. Den oberen Bildabschluss bildet ein breiter roter Streifen. Vor den Hintergrund ist ein breiter brauner Streifen in die Mitte des Fensters gestellt, der kurz vor dem abschließenden roten Streifen endet. Über den braunen Streifen wehen weiß-graue Ornamentformen von unterschiedlicher Größe nach oben, die mit roten Akzenten durchsetzt sind. Bleiruten mit roten kleinen runden Glasprismen halten die ornamentalen Formen zusammen.



171.1 Blick auf die Fenster in der rechten Kapellenwand (53.3.1)

171.2 Blick auf die Fenster in der rückwärtigen Kapellenwand (53.3.2)

Nr. 172 – 1980/81 Boston (USA), Universität

Es wurde ein umlaufendes Glasband für das Mathematische Institut der Universität in Boston realisiert.

Bleiglas, abstrakt



172.1 Entwurfszeichnung für das Mathematische Institut der Universität Boston (67.1.7)

Nr. 173 – vgl. Nr. 74 – 1964/1981 Nettetal-Hinsbeck (41334), Kapelle im Marienheim

Nr. 174 – 1981/2005 Gladbeck-Rentfort (45966), St. Franziskus

Die Kirche wurde nach Plänen von Prof. M. Lüden realisiert. Die großflächigen Fenster der rechten Kirchenwand und in der Altarzone wurden von Beeck gestaltet. Die übrigen Fenster an der linken Kirchenwand bestehen aus Klarglas. Die früheren Fenster sind in der Grundkomposition von höherer Qualität als die späteren Fenster. Brandenburg gestaltete Altar, Ambo und Tabernakel.

Bleiglas, abstrakt
Glasmalerei Knack, Münster

Die Grundkomposition der Fenstergestaltung wird gebildet durch große ornamentale einfarbige Glasflächen, die als Kreisform bzw. daraus ausstrahlende gebogene und schräg verlaufende Formen aneinandergereiht sind. Das Thema der Fenster ist der „Sonnengesang des Franziskus“.

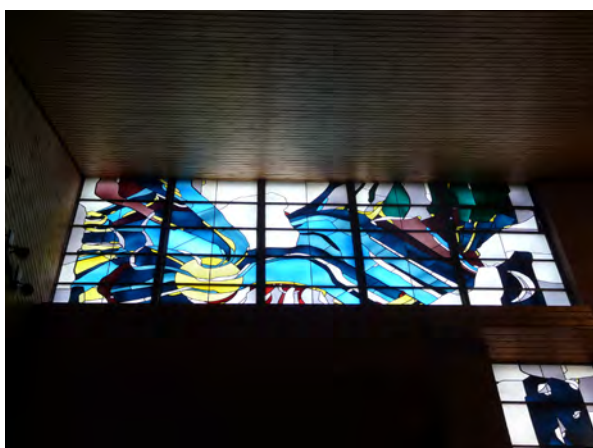
Fenster aus dem Jahr 1981

A) Zweiteiliges Altarfenster an der linken Seite der Altarzone: Der obere Teil des Fensters ist querrrechteckig direkt unter die schräg abfallende Holzdecke gesetzt. Der Grundkomposition folgend sind ornamentale Glasflächen um eine links im Fenster dargestellte runde gelbe Sonne gruppiert – überwiegend in den Farben Blau und Violett. Rechts ist ein Halbmond abgebildet. Der zweite Teil der Fensterkomposition ist hochrechteckig unter dem oberen Fenster platziert. In der oberen Bildhälfte steht St. Franziskus mit Heiligenschein in langer Mönchskutte auf überwiegend blau-grünen Glasornamenten vor weißem Opalglasgrund. Über dem Kopf der Figur ist eine große blaue Farbfläche platziert.

B) Ein Altarfenster an der rechten Seite der Altarzone: Ornamentale weiß-graue Farbflächen türmen sich übereinander, im unteren Teil durch rote und gelbe Farbflächen akzentuiert und im oberen Teil nur noch gelb durchsetzt.

Fenster aus dem Jahr 2005

C) Langrechteckiges Fenster in der rechten Kirchenwand, das die Wand vom Boden bis zur Decke öffnet: Der Grundkomposition folgend werden vor weißem Opalglasgrund überwiegend blaue und rot-violette Farbformen aneinandergereiht mit gelben Akzenten dazwischen.



174.1 Altarfenster rechts (18.2.16)



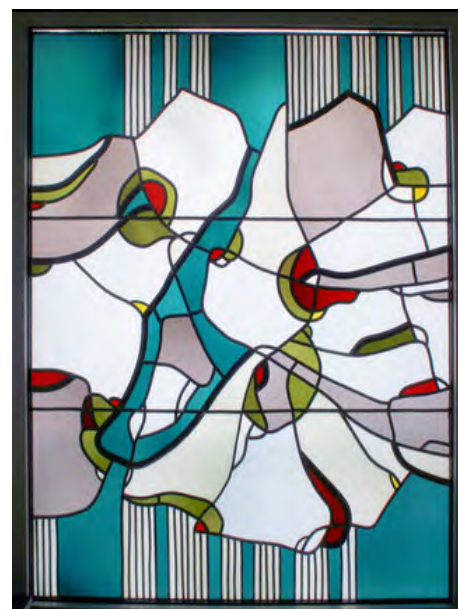
233.1 Fenster in der rechten Kirchenwand (18.2.4)

Nr. 175 – 1981 Bottrop-Eigen (46240), Seniorenheim St. Hedwig

Bleiglas, abstrakt

Das Thema der Fenster ist die „Geistsendung“.

A) Vier hochrechteckige Fenster – eines in der Wand links neben dem Altar, drei in der Wand gegenüber dem Altar: Alle gehören zu einer Gesamtkomposition. Auf einen Grund aus blauem Opalglas, der mit schmalen vertikalen weißen und grauen Streifen in unregelmäßigen Abständen durchzogen ist, ist in der Mitte ein breites Band aus grauen und weißen ornamentalen Formen gesetzt, in das grüne und rote kleine Farbakzente platziert sind. Im mittleren Fenster in der Wand gegenüber dem Altar wird in die ornamentalen Formen ein Kreis aus roten Formen mit einem weißen Zentrum gesetzt.



175.1 Blick auf den Altar (Foto: Jansen-Winkeln)

175.2 Seitliches Fenster links in der Wand gegenüber dem Altar (Foto: Jansen-Winkeln)

Nr. 176 – 1981 Wallenhorst-Hollage (49134), Kapelle im Seniorenheim St. Raphael

Die Kapelle wurde 1981 nach Plänen des Architekten Paul Grunwald aus Hollage erbaut. Paul Brandenburg hat Altar, Ambo, Tabernakel und Kreuz gestaltet.

Bleiglas, abstrakt

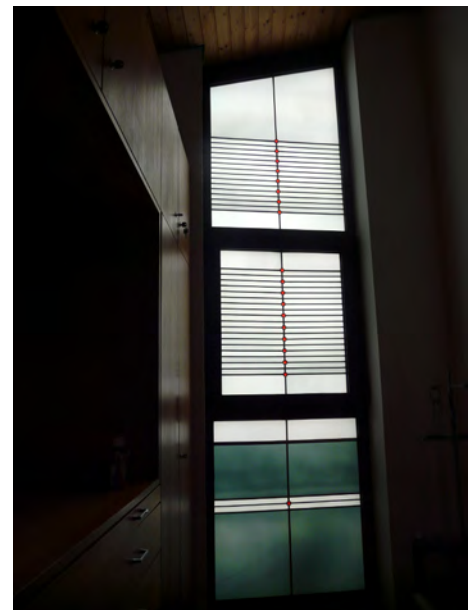
Glasmalerei Deppen, Osnabrück

Das Thema der Fenster ist der „Brennende Dornbusch“.

A) Rechts und links im Chorraum sind die Wände vom Boden bis zur Decke mit hochrechteckigen Fenstern mit dem Dachverlauf folgendem schrägem Abschluss durchbrochen: Die Grundkomposition ist horizontal strukturiert durch einen breiten grünen Streifen in der Sockelzone und darüber gelagerten, schmal aneinandergereihten Bleiruten vor dem weißen

Opakglasgrund. Der grüne Streifen der Sockelzone zieht sich als Rahmen des gesamten Bildes noch vertikal an den Stirnseiten des Chorraumes hoch, ist hier aber nur noch am oberen Bildrand sichtbar. Im oberen Bilddrittel finden sich große ornamentale weiß-graue Formen. Die Stirnseite des Chorraumes wird durch rote Farbflächen akzentuiert. Vom Altar ausgehend wachsen zu beiden Seiten jeweils drei Äste mit spitzen Blättern nach oben und seitlich ins Bild, die Grau-Weiß gestaltet sind. Von diesen werden weitere Bleiruten wie Pinselstriche durch die Grundkomposition geführt und tragen die Formen dynamisch in einzelnen kleineren Teilen an die Bildränder.

B) Das hochrechteckige Fenster in der Sakristei greift die horizontale Grundstruktur der Chorraumfenster auf: Unten der breite grüne Sockel und darüber die schmal aneinandergereihten Bleiruten im Opakglas, die in der Mitte durch eine vertikale Bleirute geteilt sind, an der kleine rote runde Glasprismen aufgefädelt sind.



176.1 Blick auf den Chorraum (48.1.2)

176.2 Fenster in der Sakristei (48.1.12)

Nr. 177 – 1982 Berlin-Charlottenburg (10587), Kapelle im Seniorenheim Kardinal Bengsch

Paul Brandenburg fertigte die liturgische Ausstattung.

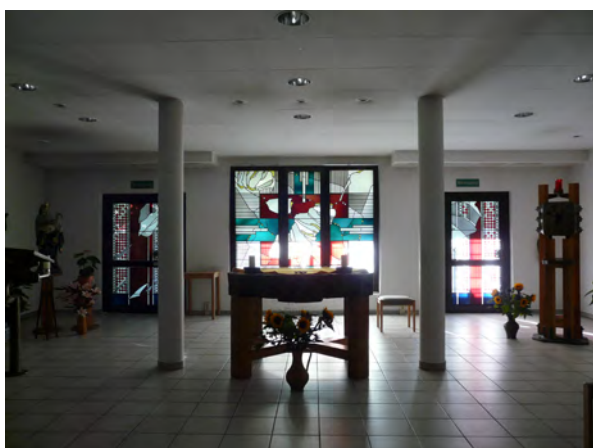
Bleiglas, abstrakt

Die Komposition der Glasgestaltung zieht sich über ein mittleres Fenster hinter der Altarzone und zwei Seitenfenster, die in Türen integriert sind. Der Raum befindet sich im Souterrain, doch alle Fenster bekommen ausreichend Außenlicht.

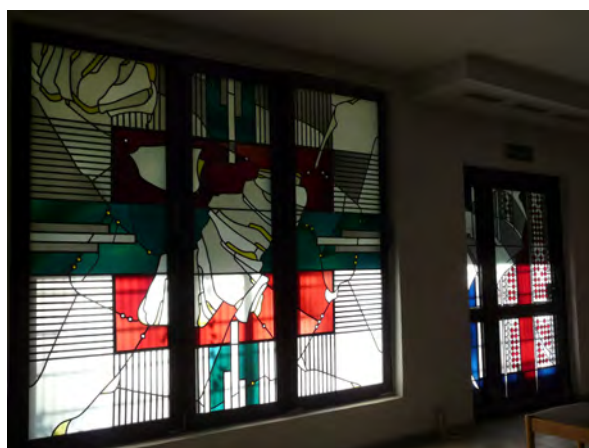
A) Mittleres Altarfenster: In das rechteckige Fenster ist in der Mitte ein rotes Rechteck gestellt, das von weiß-grauen ornamentalen Formen überlagert ist. Von allen Seiten des inneren Rechtecks werden horizontale und vertikale schmale weiße Streifen zum Bildrand geführt, die ornamentale weiß-graue Farbflächen überlagern. Vom Zentrum ziehen sich organische Bleiru-

ten durch die Komposition, auf die kleine weiße und gelbe runde Glasprismen aufgefädelt sind.

B) Seitliche Fenster in den Türen: Die Gestaltung der Seitenfenster ist durch vertikale Streifen in Blau, Rot und Violett geprägt, die von Gitternetzen mit weißen und roten runden Glasprismen überlagert sind. Vom Altar schräg nach außen sind grau-weiße ornamentale Glasflächen gesetzt.



177.1 Blick in die Altarzone (1.6.6)



177.2 Mittleres und rechtes Fenster der Altarzone (1.6.11)

Nr. 178 – 1980–82 Berlin-Kladow (14089), Zwei Kapellen im Peter-Faber-Kolleg

Die Altarraumgestaltung in beiden Kapellen erfolgte durch Paul Brandenburg aus Holz und Bronze: Altar, Tabernakel, Kreuz und Ambo.

Bleiglas, abstrakt
Glasmalerei Knack, Münster

Das Thema der Fenstergestaltung ist die „Auferstehung“.

A) Obere Hauskapelle – zwei querrechteckige und ein schmales hochrechteckiges Fenster: Alle drei Fenster bilden eine Gesamtkomposition, deren Zentrum das im linken Altarfenster ohne Stele platzierte Tabernakel ist. Das Tabernakel wird durch eine rote organische runde Farbfläche eingefasst. In den beiden seitlichen Fenstern ziehen sich in der Bildmitte braune innere mit umschließenden weißen organischen Glasflächen als breites horizontales Band vor einem weißen Opakglashintergrund entlang, der durch vertikale Bleiruten geometrisch strukturiert ist: Ein schmaler weißer Streifen wechselt mit einem breiteren Streifen ab, der aus vielen schmal aneinandergereihten Streifen aufgebaut ist. Vereinzelt sind auf der geometrischen Grundkomposition kleine organische Glasflächen platziert.

B) Untere Hauskapelle – ein großes querrechteckiges Altarfenster: Vor Antikglasgrund ist ein großes blaues Kreuz in die Bildmitte gestellt, das breitflächig von einem weißen Kreis überlagert wird, der annähernd die gesamte Bildbreite ausfüllt. Im Kreisinnern finden sich graue, weiße und blaue ineinandergeschachtelte Innenkreise. Zum Kreisrand wird ein schmaler roter runder Streifen von ornamentalen weißen Formen überlagert, die sich strahlenförmig verein-

zelt bis in die Kreismitte bewegen bzw. aus dem großen Kreis an Bleistegen vor das Klarglas gesetzt sind. Vereinzelt sind an diesen Glasstegen kleine rote runde Glasprismen aufgefädelt.



178.1 Blick in die obere Hauskapelle (1.8.26)



178.2 Altarfenster der unteren Hauskapelle (1.8.24)

Nr. 179 – 1982 Heuchelheim-Kinzenbach (35390), Maria Frieden

Die Kirche wurde im Jahr 1982 nach Plänen des Architekten Günther Oth aus Heuchelheim fertiggestellt. Paul Brandenburg gestaltete Altar, Tabernakel, Taufstein, Ambo und Kreuz.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

Das Thema der Glasgestaltung ist die „Geistsendung“.

A) Große Gesamtkomposition (sechs Fenster), die aus Bleiglasfenstern über zwei Etagen (Kirche, Festsaal im Souterrain), Fenstern in den Oberlichtern über dem Altar und Fenstern im Eingangsbereich der Kirche und des Festsaals zusammengesetzt ist: Vor einem weißen Opalglasgrund wird in die Mitte des oberen Fensters in der Kirche ein annähernd die gesamte Fensterhöhe einnehmender Kreis gestellt, der vor einem roten vertikalen Streifen platziert ist. Der Streifen reicht bis zum oberen Drittel des unteren Fensterteils. Hinter den Kreis und den roten Streifen ist ein breiter horizontaler Streifen in Blau-Grün gesetzt, teilweise durch schmale weiße bzw. graue Streifen unterbrochen. Der horizontale Streifen nimmt annähernd die Hälfte des oberen Fensterteils ein und wird in einem schmalen Streifen auch unten weitergeführt. Unten werden in der Sockelzone wieder die schmalen weiß-grauen horizontalen Streifen aufgegriffen, hier sind sie allerdings wie die Sockelzonen von Pfeilern gestaltet und in regelmäßigen Abständen von weißen Farbflächen durchbrochen. Ganz unten wird wieder die blau-grüne Farbigkeit aufgegriffen. In der Mitte des Kreises sind breit ornamentale weiß-grau-violette Farben gruppiert, die gleich einem Urknall aus dem Zentrum herausplatzen, sich jedoch auf dem Grund des roten vertikalen Streifens bewegen. Die Bewegung wird durch aus dem Zentrum kommende Bleiruten angezeigt, die strahlenförmig über den geometrischen Grund geführt werden. An ihren Enden liegt jeweils eine kleine ornamentale Form in Grau, Weiß oder Violett. Über dem Altar in den Oberlichtern taucht wieder der grün-blaue Grund auf, vor den ein weiterer roter Kreis gesetzt ist mit ornamentalen weiß-grau-violetten Formen

in der Mitte. In den Eingangsbereichen der Kirche und des Souterrains wird die Gesamtkomposition weitergeführt.

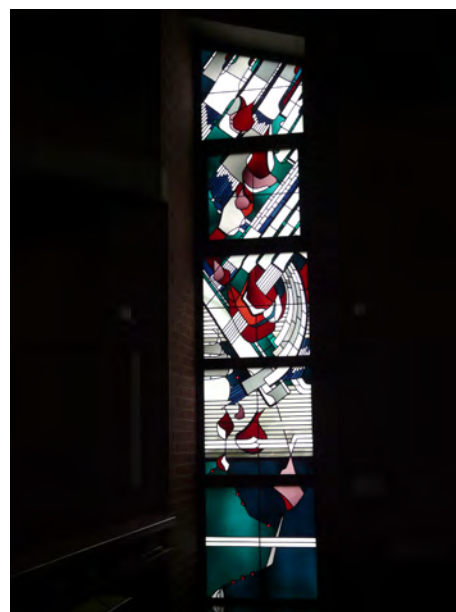
B) Horizontales Fensterband links neben dem Hauptfenster in der Rückfront der Kirche: Die Fensterflächen sind aus vielfältigen Formen und Farben zusammengesetzt. Ornamentale, zu beiden Seiten schräge und gebogene Flächen wechseln sich ab und ziehen sich das Fenster entlang in den Farben Rot, Grün, Blau, Violett, Grau und Weiß.

C) Vier hochrechteckige Fenster in der rechten Kirchenwand von unterschiedlicher Höhe – eines im Chorraum und eines in einer kleinen Seitenkapelle, die das Tabernakel beherbergt: Fenstergestaltung wie in B) mit einer Sockelzone wie im Hauptfenster mit einem breiten grün-blauen und schmalen weiß-grauen horizontalen Streifen, durchsetzt von wenigen quer geführten Bleiruten mit aufgefädelten kleinen roten runden Glasprismen.

D) Ein hochrechteckiges Chorfenster links: Gestaltung wie C).

E) Zwei hochrechteckige Fenster in der linken Kirchenwand: Eine Fenstergestaltung wie C) und die Fenstergestaltung in einer Nische (mit der Feuerleiter) mit einem vertikalen schmalen Streifen in der Mitte, der aus einander abwechselnden drei schmalen weißen und zwei schmalen roten Streifen zusammengesetzt und außen mit aufgefädelten weißen runden Glasprismen eingefasst ist, vor einem weißen Antikglasgrund und einer blau-grünen horizontalen Sockelzone.

Beeck sagt zu seiner Gestaltung des Hauptfensters: „Die nuanciert aufgebauten roten Gläser im Zentrum des Fensters, als Ausdruck des Geistig-Göttlichen, sollen in Verbindung mit den weißen Gläsern bewußt machen, daß der Geist Gottes nicht etwas Harmloses und in sich Ruhendes ist, sondern daß er mit Macht in unsere Welt eindringen und sie mit seiner Dynamik verändern will.“²²⁴



179.1 Außensicht auf die Kirche mit dem zweigeschossigen Hauptfenster (17.3.40)

179.2 Fenster auf der rechten Kirchenseite (17.3.27)

²²⁴ Kath. Gemeinde Maria Frieden (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung der Katholischen Kirche „Maria Frieden“ Heuchelheim-Kinzenbach, Heuchelheim 1982, JS. 25/26.



179.3 Hauptfenster – oberer Teil in der Kirche (17.3.34)



179.4 Hauptfenster – unterer Teil im Souterrain (17.3.38)

Literatur:

1. Kath. Gemeinde Maria Frieden (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung der Katholischen Kirche „Maria Frieden“ Heuchelheim-Kinzenbach, Heuchelheim 1982

Nr. 180 – 1982 Essen-Werden (45239), Seniorenheim Stiftung St. Ludgeri

Bleiglas, abstrakt



180.1 Innenansicht der Kapelle (Foto: Jansen-Winkeln)



180.2 Fenster in der rechten Kapellenwand (Foto: Jansen-Winkeln)

A) Sechs hochrechteckige Fenster in der rechten Kapellenwand, die vom Boden bis zur Decke reichen und eine Gesamtkomposition bilden: Der weiße Grund ist durch in regelmäßigen Abständen gesetzte Bleiruten horizontal strukturiert. Davor sind Streifen aus vertikalen Bleiruten

platziert. Um und über diese Streifen zieht sich in der Mitte des Fensters ein breites Band aus ornamentalen weißen Formen mit roten bzw. blauen kleineren Akzenten.

Literatur:

1. Jansen-Winkeln, Annette, Stiftung Forschungsstelle des 20. Jahrhunderts e. V.: www.glas-malerei-ev.de (Abruf: 16.10.2010)

Nr. 181 – vgl. Nr. 161 – 1978/1982 Dorsten (46282), Franziskanerkloster St. Anna

Nr. 182 – 1982 Stuttgart-Wangen (70327), St. Christophorus

Die Kirche wurde 1936 erbaut. Paul Brandenburg fertigte Altar, Tabernakel, Taufstein und Ambo aus Muschelkalk und Bronze.

Bleiglas, abstrakt

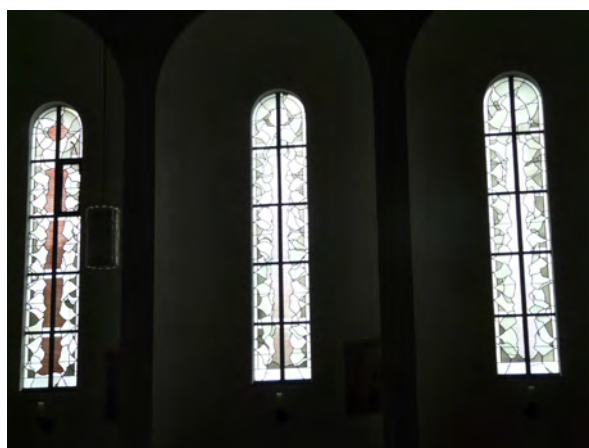
Glasmalerei Derix, Rottweil + Taunusstein

Beeck gestaltete alle Bleiglasfenster nach einer Grundkomposition. Auf einen weißen Opakglasgrund, der durch Streifen aus eng aneinandergefügten horizontalen Bleiruten strukturiert ist, ist eine graue Fläche gelegt, die in der Mitte aufgerissen ist und den weißen, streifigen Grund sichtbar legt. Zu beiden Seiten dieses breiten mittigen Risses ist die Oberfläche in weißen ornamentalen Formen an den Rändern aufgeblättert. Der Rundbogenabschluss der Fenster ist mit einer runden grauen Fläche gefüllt, in deren Zentrum ebenfalls durch ornamentale weiße Flächen der weiße, streifige Grund freigelegt ist. Oben und unten ziehen sich einzelne Bleiruten durch die Komposition, an die weiße kleine runde Glasprismen aufgefädelt sind.

A) Jeweils acht schmale Fensterbahnen mit rundbogigem Abschluss an beiden Seiten des Langhauses der Kirche: Die Fenster liegen in Wandnischen und sind von vorne kaum sichtbar. Der Grund färbt sich von hinten in Richtung Altar von weiß zu rot.

B) Drei hochrechteckige Fenster rechts neben dem Altarraum und ein hochrechteckiges Rundbogenfenster links neben dem Altarraum: In den Fenstern ist der streifige Hintergrund rot und die grauen Farbflächen sind in regelmäßigen Abständen durch weiße horizontale Streifen unterbrochen.

C) Drei hochrechteckige Fenster zu jeder Seite des Eingangsportals in der Rückfront der Kirche unter der Orgelempore und zwei kurze Rundbogenfenster zu jeder Seite über der Orgelempore: Der streifige Grund ist rot.



182.1 Blick auf den Altarraum und die Fenster (28.1.7)

182.2 Fenster auf der linken Kirchenseite (28.1.17)

Nr. 183 – 1983 Schwerin-Mueßer Holz (19063), Kapelle im Kloster Maria Frieden

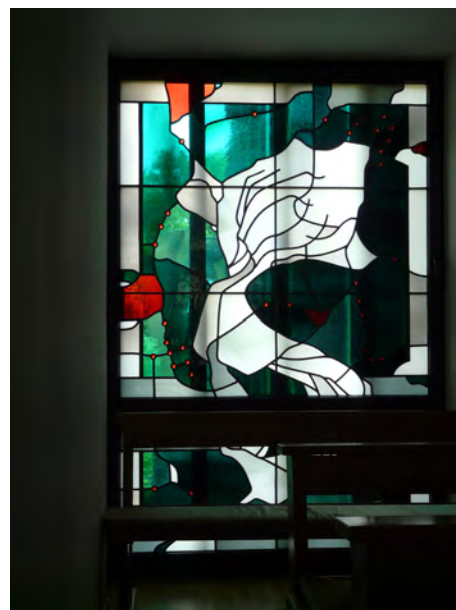
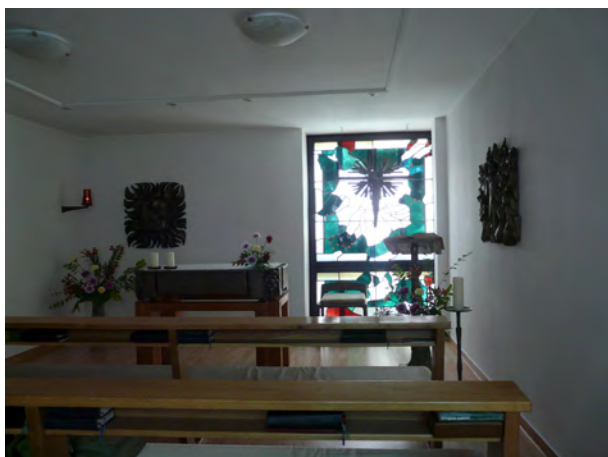
Das Kloster wurde in den Jahren 1981–83 nach Plänen des Berliner Architekten Hermann Korneli erbaut. Paul Brandenburg gestaltete Kreuz, Altar, Ambo und Tabernakel.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Knack, Münster

A) Zweiteiliges hochrechteckiges Fenster rechts in der Altarwand: Das Fenster reicht vom Boden bis zur Decke und teilt sich in ein großes oberes quadratisches Feld und in ein unteres kleines querrechteckiges Feld. Vor einen weiß-grauen Opakglasgrund ist ein grünes Rechteck aus Antikglas in die Fenster gestellt. Ein horizontaler grauer Streifen bildet den Sockel am unteren Rand der Komposition, ein weiterer grauer Streifen akzentuiert die Trennung des Fensters in zwei Felder. Vor das Grün wird im oberen Fenster eine ornamentale, annähernd runde Form, in der Bleiruten wie Pinselstriche ohne technische Funktion geführt werden, gestellt, die das grüne Rechteck fast bis zu den Seiten rechts und links ausfüllt. Diese Form bildet den Rahmen für ein davor gehängtes Kreuz von Brandenburg und akzentuiert dieses. Von der weißen Form gehen Bleiruten und weiße bzw. rote ornamentale kleinere Formen – die weißen vor allem im unteren Teil des Bildes, die roten im oberen Teil des Bildes – wie Strahlen über das übrige Fenster. An die sich schlängelnden Linien der Bleiruten sind kleine rote runde Glasprismen aufgefädelt.

B) Zweiteiliges hochrechteckiges Fenster links in der Rückwand der Kapelle, dem Altarfenster gegenüber und gleich groß: Fensterkomposition wie A), wobei sich die ornamentalen weißen Formen in der Mitte des Bildes in einem Rechtsschwung in die Höhe schrauben.



183.1 Blick in den Altarraum (44.1.2)

183.2 Fenster in der Rückwand der Kapelle (44.1.6)

Nr. 184 – 1983 Viersen (41747), Seniorenheim Maria Hilf

Das Seniorenheim wurde 1983 nach Plänen der Architekten Pauen + Partner gebaut.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Rottweil + Taunusstein

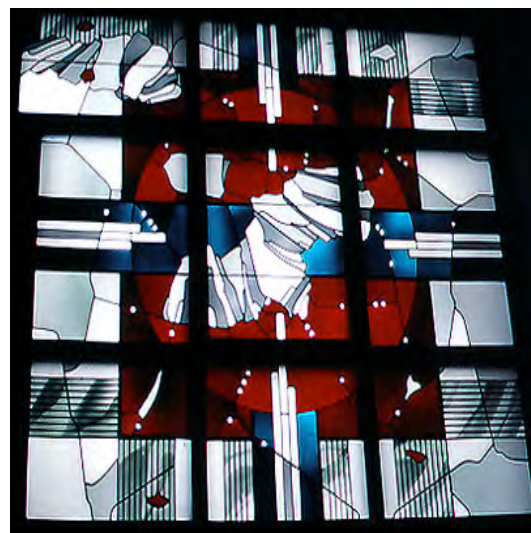
A) Neunteiliges quadratisches Fenster links neben dem Altar: Vor einen weiß-blauen Grund ist in die Mitte ein rotes Quadrat mit einem durch eine Bleirute gezeichneten Kreis gesetzt. Über die rote Mitte zieht sich horizontal ein blauer Streifen, vertikal ist ein blauer Streifen hinter die rote Fläche gelegt, sodass eine Kreuzform entsteht. In die blauen Streifen sind schmale weiße und graue Streifen gesetzt. Im Zentrum des Kreises verlaufen schräg von links oben nach rechts unten ornamentale weiß-graue Formen; durch den Kreis schlängeln sich Bleiruten mit aufgefädelten weißen runden Glasprismen. An die äußeren Seiten des Quadrates sind in unregelmäßigen Abständen Streifen von horizontalen und vertikalen Bleirutenbündeln ersetzt.

B) Zwölf hochrechteckige Fenster in der linken Kapellenwand: Vor einem Grund, der von unten nach oben von weiß zu blau changiert, zieht sich in der unteren Bildhälfte ein Streifen aus horizontalen Bleiruten über die Fenster. Unten wird der Streifen durch eine blaue Fläche überdeckt, auf die ornamentale weiß-graue Formen mit roten Farbakzenten gesetzt sind. Aus diesen ziehen sich wenige unregelmäßig laufende vertikale Bleiruten nach oben an den Bildrand.

C) Neun horizontale Fenster in der rechten Kapellenwand: Vor einen weiß-blauen Grund sind rechteckige Streifen aus vertikalen Bleiruten in regelmäßigen Abständen gesetzt. Über diese sind mittig ornamentale weiß-graue Formen mit roten Akzenten platziert.

D) Neun horizontale Fensterbänder im verglasten Dachaufbau auf der linken Seite: Gestaltung wie C).

E) Ein hochrechteckiges vierteiliges Fenster in der Rückwand der Kapelle rechts neben dem Eingang: Vor einem weiß-roten Grund ziehen sich ornamentale weiß-graue Formen vertikal empor, locker verbunden durch Bleiruten mit aufgefädelten runden Glasprismen



184.1 Fenster in der linken Kapellenwand (Repro. Meier, G., 1985, o. S.)

184.2 Fenster links neben dem Altarraum (Foto: Jansen-Winkeln)

Literatur:

1. Jansen-Winkeln, Annette, Stiftung Forschungsstelle des 20. Jahrhunderts e.V., www.glas-malerei-ev.de (Abruf: 16.10.2010)

Nr. 185 – 1984 Twistringen (27239), Friedhofskapelle

Bleiglas, abstrakt

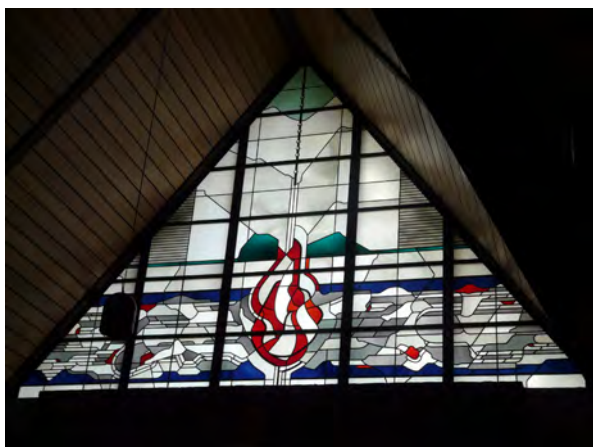
Das Thema der gesamten Bildkomposition ist „Tod und Auferstehung“.

A) Ein dreieckiges Fenster in der Rückfront der polygonalen Friedhofskapelle: Auf weißem Opakglasgrund zieht sich am unteren Bildrand ein breites horizontales blaues Band, über das weiße und graue ornamentale Formen mit roten Akzenten fließen. In der Mitte züngelt eine ovale weiß-rote Flamme empor. Der obere Bereich der Bildkomposition wird durch zwei seitliche graue Dreiecke mit schmal aneinandergesetzten horizontalen Bleiruten und einigen einzelnen über das Bild geführten Bleiruten strukturiert. Vertikal zieht sich eine breite Bleirute mit aufgefädelten weißen runden Glasprismen bis in die Spitze des dreieckigen Fensters.

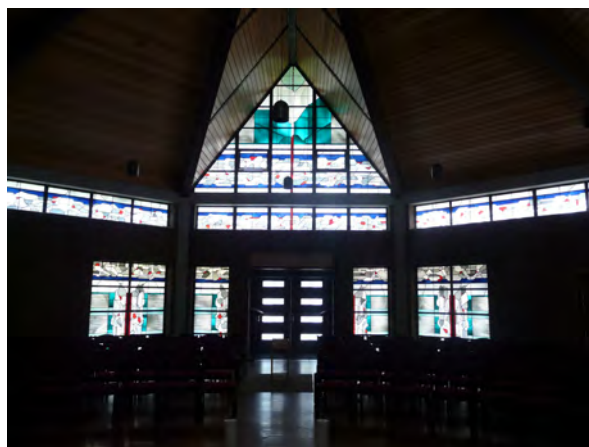
B) Die Wandflächen um und über dem Eingangsbereich sind mit fünf Fensterbändern direkt unter der hölzernen Decke durchbrochen. Zu beiden Seiten des Eingangsportals finden sich weitere drei hochrechteckige Fensterflächen und eine große dreieckige Fensterfläche ist über dem Eingangsportal eingefügt: Die Fenstergestaltung des dreieckigen Fensters ist die gleiche

wie in A), aber ohne die Flamme und mit größeren grünen Farbflächen über dem blauen horizontalen Streifen, die an der gegenüberliegenden Seite deutlich kleiner rechts und links der Flamme angeordnet sind. Das Fensterband und die darunter liegenden hochrechteckigen Fenster bilden eine Gesamtkomposition und ergeben zusammen einen weiteren horizontalen blauen Streifen mit darüber gelagerten ornamentalen weiß-grauen Formen und roten Akzenten. Darunter finden sich im unteren Teil der hochrechteckigen Fenster wieder Flächen mit grauen, durch enge Bleirutenstreifen strukturierte Flächen und dazwischen, vor grünem Grund, vertikale Streifen aus grau-weißen ornamentalen Formen mit roten Akzenten. Diese gehen nach oben in den blauen horizontalen Streifen über.

C) Gestaltung von Fensterflächen im umlaufenden Gang im hinteren Teil der Kapelle, der zu den Kühlkammern führt, und von Fenstern in den Kühlkammern: Die Fenster im Gang werden dominiert durch einen weißen Opakglasgrund, der durch horizontale Bleirutenstreifen strukturiert ist und im oberen Teil durch ein grünes horizontales Band abschließt.



185.1 Fenster in der Rückfront der Kapelle (32.6.7)



185.2 Fensterfront um den Eingangsbereich der Kapelle (32.6.8)

Nr. 186 – 1984 Rockenberg (35519), Friedhofskapelle

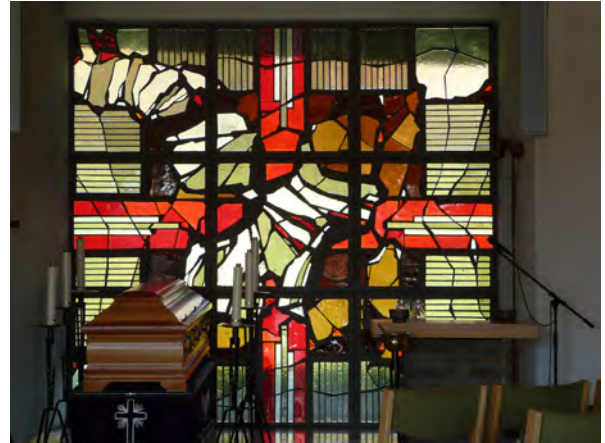
Die Kapelle wurde 1984 nach Plänen des ortsansässigen Architekten Erwin Schwer erbaut.

Betonglas, abstrakt
 Glasmalerei Derix, Rottweil + Taunusstein

Das Thema der Glaskomposition ist die „Kreuzigung“.

A) Quadratisches Fenster in der Stirnfront der Kapelle, das die Wand vom Boden bis zur Decke öffnet: Beecks Aussage zufolge stellt die Komposition das Thema der Kreuzigung dar. Vor einen weißen Opakglasgrund ist in die Mitte der Komposition ein großes braunes Quadrat gestellt, das aus ornamentalen Formen besteht. An alle Seiten des mittigen Quadrates sind eng aneinandergesetzte Bleirutenstreifen gefügt, die über den äußeren weißen Rand reichen. Die Streifen verlaufen rechts und links horizontal und oben und unten vertikal. Damit nehmen sie den Verlauf eines über den Grund gesetzten Kreuzes auf, das das quadratische Fenster in vier gleiche Teile gliedert. Durch die Mitte der vier Kreuzbalken ziehen sich schmale weiße und graue Streifen. Von links oben verlaufen schräg zur Mitte des Kreuzes und über die Mitte des

Kreuzes in entgegengesetzter Richtung ornamentale bewegte grau-weiße Formen. Setzt man diese in eine Linie mit dem davor stehenden Sarg, so könnte das den Weg des Verstorbenen nachzeichnen.



186.1 Rückfront der Friedhofskapelle (74.1.2)

186.2 Fenster in der Rückfront der Friedhofskapelle (74.2.3)

Nr. 187 – 1984 Gelsenkirchen-Schaffrath (45897), Heilig-Geist-Kirche

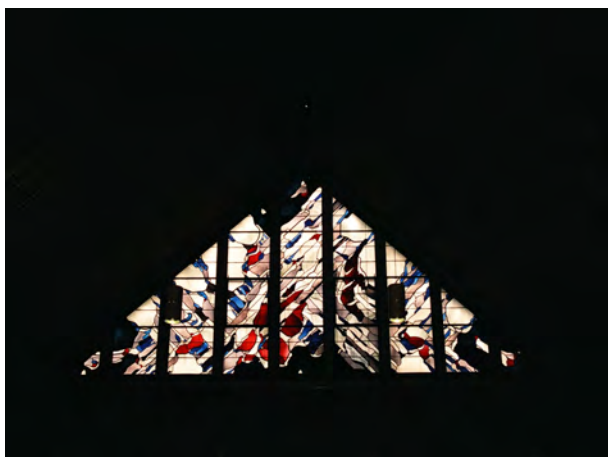
Die Kirche wurde 1964 nach Plänen des Architekten Dr. Paul Günther gebaut. Die farbige Verglasung erfolgte aus finanziellen Gründen erst zu einem späteren Zeitpunkt, nämlich im Jahr 1984.

Bleiglas, abstrakt

Die drei Fenster in Form eines Dreiecks bilden eine Gesamtkomposition und finden sich im hochgezogenen Dachgiebel über der Orgelempore und in den Giebeln an beiden Seiten der Kirche. Über der Orgelempore bilden organische Formen in Rot ein Zentrum, von dem weiß-graue und blaue ornamentale Formen ausgehen und nach außen drängen. In den beiden seitlichen Fenstern der Kirchenwände dominieren die schräg zu beiden Seiten gruppierten grau-weißen Formen von unterschiedlicher Größe, durchsetzt von blauen Akzenten. In den Bildmitten finden sich verstärkt rote Formen, allerdings nicht so ausgeprägt wie im Fenster über der Orgelempore.

A) Ein Fenster über der Orgelempore

B) Jeweils ein Fenster an jeder Seite der Kirche



187.1 Fenster in der rechten Kirchenwand (16.2.8)

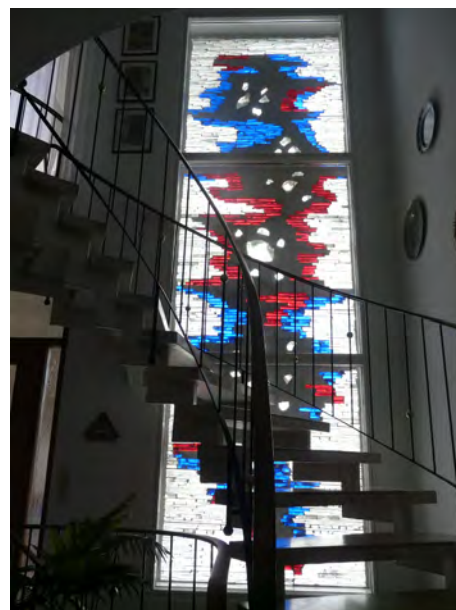
187.2 Eingangsportal (16.2.1)

Nr. 188 – 1984 Steinfeld (49439), Pfarrhaus

Das Pfarrhaus wurde 1973 erbaut.

Betonglas, abstrakt

Glasmalerei Knack, Münster



188.1 Blick von außen auf das Fenster (48.4.9)

188.2 Fenster im Flur (48.4.2)

A) Hochrechteckiges dreiteiliges Fenster im Flur des Pfarrhauses: Das Fenster ist aus schmalen horizontalen Glasstiften unterschiedlicher Länge zusammengesetzt. Vor einem weißen Opakglasgrund ziehen sich in der Mitte ornamentale Betonflächen das Fenster empor, in die weiße, unterschiedlich große Glassteine gesetzt sind. Die Glassteine ragen aus der Fensteroberfläche in den Raum. Die ornamentalen Betonflächen werden abwechselnd von roten und blauen Farbflächen umschlossen.

Nr. 189 – 1984 Steinfeld (49439), Friedhofskapelle

Die Friedhofskapelle wurde 1984 von dem Architekten Georg Tanklage aus Steinfeld gebaut.

Bleiglas, abstrakt und figürlich

Betonglas, abstrakt und figürlich

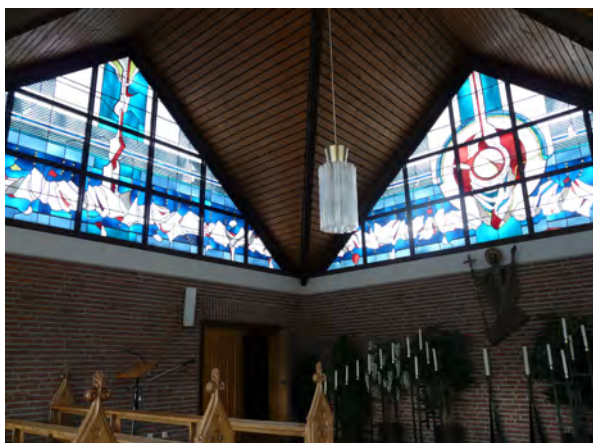
Glasmalerei Knack, Münster

Das Thema der Glaskomposition ist „Tod und Auferstehung“.

A) Beeck hat vier dreieckige Bleiglasfenster in den vier Giebeln des kreuzförmigen Daches der Kapelle gestaltet. Die Grundgestaltung aller Fenster ist ein weißer und blauer Opakglasgrund, über den in den unteren Bildteilen ein horizontaler breiter blauer Streifen als Sockelzone gesetzt ist. Über diesen ist ein Band aus ornamentalen weißen und grauen Formen gelegt, das mit roten Akzenten durchsetzt ist. Nach oben und unten gehen vertikal in der Höhe des blauen Streifens einzelne Bleiruten mit aufgefädelten kleinen runden gelben Glasprismen ab. Oben im Bild werden über die untere blaue und obere weiße Hintergrundgestaltung horizontale Bleiruten in engen Streifen geführt. Diese sparen die in den Bildern unterschiedlich gestaltete mittlere blaue Senkrechte aus.

1. Fenster in der linken Wand neben dem Eingang: Aus dem horizontalen grau-weißen Formenband entwickelt sich ein vertikales Band aus ebensolchen Formen und größeren roten Akzenten, das in die Spitze des Giebels läuft.
2. Fenster in der dem Eingang gegenüberliegenden Wand: Über das vertikale blaue Band in der Mitte und auf das horizontale Band aus weiß-grauen Formen ist ein großer Kreis mit einem roten Zentrum gefügt. Durch diesen laufen vertikal weiß-graue Formen nach oben, in die ein weiterer kleiner weiß-gelber Kreis gelegt ist, der die Mitte des großen Kreises bildet.
3. Fenster in der rechten Wand neben dem Eingang: Gestaltung wie 2.
4. Fenster über dem Eingang: In der Senkrechten wächst ein großer weißer Lebensbaum empor, der rote Früchte trägt.

B) Vier Betonglasfenster in den Kühlkammern in Kreuzform und ein hochrechteckiges Fenster im umlaufenden Gang zu den Kühlkammern links neben dem Eingang: Das hochrechteckige Fenster hat das Motiv eines gelben Lebensbaumes mit einem umlaufenden roten Rahmen. Die Fenster in Kreuzform sind abstrakt gestaltet in den Farben Weiß, Grau und Braun.



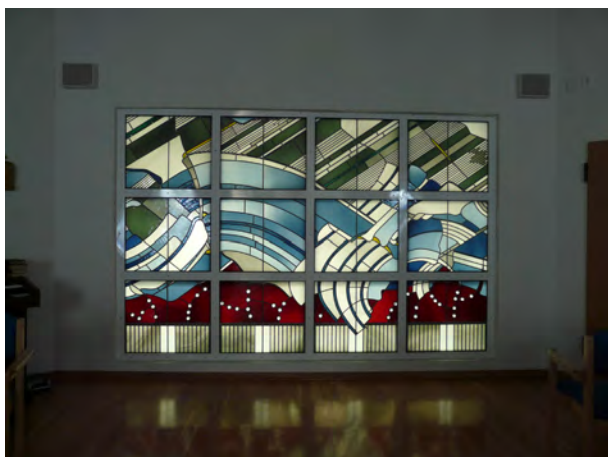
189.1 Fenster in der linken Wand und gegenüber dem Eingang der Friedhofskapelle (48.5.1)

189.2 Fenster in der rechten und vorderen Wand der Friedhofskapelle (48.5.6)

Nr. 190 – 1985 Diepholz (49356), Kapelle im Seniorenzentrum St. Josef

Bleiglas, abstrakt

A) In der Kapelle des Caritas-Seniorenzentrums St. Josef finden sich insgesamt fünf von Beeck gestaltete Bleiglasfenster: Ein großes Fenster in der Rückfront der Kapelle, jeweils eines rechts und links neben dem Altarraum und jeweils eines zu beiden Seiten des Altarraumes, die von den Stuhlreihen aus nicht sichtbar sind. Die Grundkomposition ist in allen Fenstern identisch: Durch die Bildmitte schieben sich blau-weiß geschwungene Glasstücke in Wellenform. Der obere Bildteil wird aus diagonalen weiß-grau-grünen Glasstücken gebildet, die von links oben nach rechts unten verlaufen. Die große blaue Welle ist auf ein breites horizontales rotes Band platziert, das wiederum auf einem weiß-grauen Sockel aus Opakglas ruht. Die Sockelzone hat eine vertikale Gliederung aus eng aneinandergesetzten Bleiruten. Durch das rote Band ziehen sich ornamental geschwungene Bleiruten, auf die runde Glasprismen gefädelt sind.



190.1 Fenster in der Rückfront der Kapelle (48.8.1)

190.2 Fenster links im Altarraum (48.8.9)

Nr. 191 – 1985 Diepholz-Wagenfeld (49419), katholische Kapelle

Nach Angaben des Künstlers wurden 1985 Bleiglasfenster für eine katholische Kapelle in Diepholz-Wagenfeld realisiert. Kapelle und Fenster existieren heute nicht mehr.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

Das Thema der Glaskomposition war „Christus unsere Sonne“.



191.1 Altarfenster (Repro. Meier, G., 1985, Titelblatt)

Nr. 192 – 1986 Neuss-Nordstadt (41462), Kapelle im Schwesternwohnheim des Krankenhauses St. Etienne

Das 1968 eröffnete Krankenhaus wurde ab 1986 weiter umgebaut. Im Zuge der Umbauten wurde ein profaner Raum im Schwesternwohnheim als Kapelle umgestaltet.

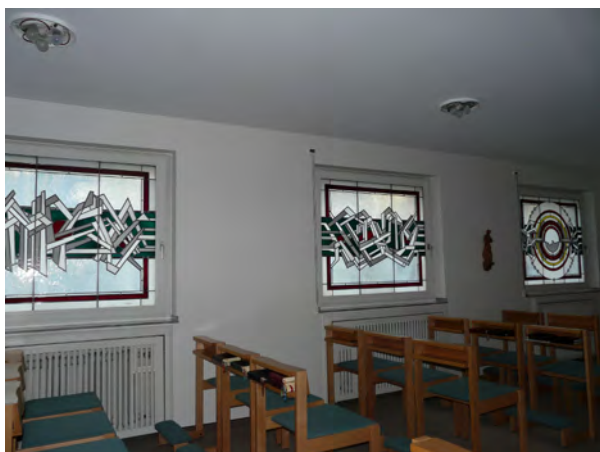
Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein + Rottweil

Die drei querrrechteckigen Fenster nach den Entwürfen von Beeck bilden eine Gesamtkomposition und finden sich in der linken Kapellenwand.

A) Die hinteren beiden Fenster: Vor einen weißen Grund ist ein roter Rahmen gesetzt, in dessen Mitte ein grüner Streifen geführt ist. Über den mittleren Streifen ziehen graue und weiße schmale Streifen, die im Rahmeninneren in Diagonalen zusammengestaucht werden wie eine Ziehharmonika. Hinter die grauen und weißen Farbflächen sind rote Kreise und Ovale auf den grünen mittleren Streifen gelegt.

B) Das Fenster links neben dem Altar: Die Bewegung der rückwärtigen Fenster führt zum Altar. Hier ist ein zentraler Kreis, der den gesamten roten Rahmen ausfüllt und diesen oben und unten überlappt, auf den grünen mittleren Streifen gelegt. Seitlich sind die grauen und weißen Formen erkennbar, die aus der Horizontalen in die diagonalen Formen überführt werden, dann jedoch in den inneren Strukturen des Kreises aufgehen. Innen sind Ringe von unterschiedlicher Breite in Rot und Gelb angelegt, ebenso wie weiße und graue Farbflächen. Am äußeren Rahmen sind weiße runde Glasprismen aufgefädelt.



192.1 Fenster in der linken Kapellenwand (41.2.20)



192.2 Fenster links neben dem Altar (41.2.27)

Nr. 193 – 1986 Frankfurt am Main-Ginnheim (60431), Sancta Familia

Der 1935 fertiggestellte Kirchenbau von Martin Weber wurde 1963 nach Plänen seines Sohnes Bernhard Weber grundlegend umgebaut. 1986 wurde das Fenster des Chorraumes von Beeck gestaltet. Die übrige Kirchenverglasung in der Rückfront verblieb aus Kostengründen in Klarglas. Die liturgische Ausstattung stammt von Paul Brandenburg: „Ich habe bewußt al-

les nur Dekorative vermieden, um die wesentlichen Orte umso würdiger hervortreten zu lassen“.²²⁵

Bleiglas, abstrakt

Das Thema der Glaskomposition ist die „Geistsendung“.

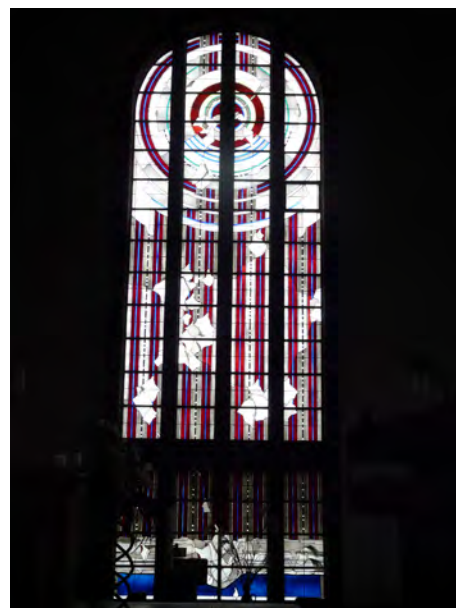
A) Das große rundbogige Altarfenster auf der rechten Seite des Altarraumes durchbricht großflächig die Außenwand vom Boden bis zur Decke und ist in einen Betonrahmen gesetzt, der es in vier hochrechteckige Teile untergliedert, die von einem Querbalken im unteren Drittel des Fensters geteilt werden. Unten bildet ein breiter horizontaler blauer Streifen den Sockel der Bildkomposition, auf den ein horizontales Band aus kleinteiligen ornamentalen längsrechteckigen weißen Glasscheiben gesetzt ist, das in der Mitte ein rund gestaltetes, das blaue Band überlagerndes Zentrum aufweist. Darüber führen unterschiedlich breite hochrechteckige Streifen in Blau mit aufgefädelten weißen runden Glasprismen, Weiß, Grau und Rot bis zum großen Kreis, der den Rundbogen des Fensterabschlusses ausfüllt. Aus dem horizontalen weißen Streifen der Sockelzone steigen ornamentale Formen von weißem Glas über dem gestreiften Grund bis zur Kreisform empor. Der die Bildkomposition abschließende Kreis wird aus mehreren roten, grauen, blauen und weißen Kreisen gebildet, die teilweise von kleinen ornamentalen Formen überlagert sind. Das untere Viertel des Kreises ist herausgelöst und bildet den Anknüpfungspunkt zur unteren Bildkomposition. Hier ziehen sich ebenfalls die vertikalen Streifen in der Mitte als schmaler Streifen teilweise durch den Kreis hindurch.

In der Sockelzone wird durch den blauen horizontalen Streifen und die mittige Akzentuierung der ornamentalen Glasscheiben darüber ein Rahmen für den davor platzierten Taufstein von Brandenburg geschaffen. Der Bezug zum oben erläuterten großen runden Zentrum geben die ornamentalen Formen, die bis zu diesem hochsteigen.

Beeck sagt zur Fenstergestaltung: „Die Darstellung im Chorfenster der Kirche weckt vielleicht die Vorstellung einer gewaltigen Kernspaltung, die hier aber nicht Leben zerstört, sondern Licht verbreitet, Glauben weckt und in einzelnen Menschen, Gruppen oder Gemeinden anwesend sein und aktiv werden will.“²²⁶

225 Kath. Pfarrgemeinde Sta. Familia (Hrsg.), 100 Jahre Sancta Familia, Jubiläumsschrift 2001, Frankfurt 2001, S. 24–25.

226 Kath. Pfarrgemeinde Sta. Familia (Hrsg.), Gemeindebrief zum Jubiläumsjahr 1991, Frankfurt 1991, S. 14.



193.1 Blick in den Altarraum (56.8.1)

193.2 Fenster rechts neben dem Altar (56.8.5)

Literatur:

1. Kath. Pfarrgemeinde Sta. Familia (Hrsg.), 100 Jahre Sancta Familia, Jubiläumsfestschrift 2001, Frankfurt 2001
2. Kath. Pfarrgemeinde Sta. Familia (Hrsg.), Gemeindebrief zum Jubiläumsjahr 1991, Frankfurt 1991

Nr. 194 – 1986/1992/2005 Mühlheim am Main-Lämmerspiel (63165), St. Lucia

Die Kirche wurde 1847 erbaut. Die letzten Umbaumaßnahmen fanden von 1983 bis 1986 statt. Paul Brandenburg fertigte Altar, Ambo, Taufsteinaufsatz und Tabernakel.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

Fenster aus den Jahren 1986–92

Das Thema der Fenstergestaltung von A) ist das „Labyrinth“.

A) 1986 (signiert) – Ein großes querrrechteckiges Fenster, das aus fünf Bahnen besteht, in der rückwärtigen Kirchenwand rechts neben dem Eingangsportal, direkt an das Dach anschließend: Durch die Mitte eines weißen Opakglasgrundes verläuft ein breiter blauer horizontaler Streifen, der zu beiden Seiten mit jeweils einer breiten Gruppe aus eng aneinandergesetzten horizontalen Bleiruten flankiert ist. Davor ist quer ein grünes Rechteck gesetzt, das im unteren Drittel durch einen horizontalen weißen Streifen in zwei ungleich große Teile geteilt und wie ein Gartenlabyrinth von kreuz und quer laufenden grauen Linien durchzogen ist. Zwei der grauen Linien werden aus dem grünen Rechteck heraus durch die Mitte der blauen Hintergrundstreifen horizontal nach außen geführt. In die Mitte des grünen Rechtecks ist ein Kreis gestellt, der die gesamte Höhe des Rechtecks füllt und in unterschiedlich breiten roten und

weißen Streifen, in Akzenten auch zwei schmalen gelben Streifen, gefüllt ist. An den Längsseiten des Rechtecks gehen jeweils acht Bündel von eng aneinandergesetzten Bleirutenstreifen vor dem weißen Grund vertikal nach außen. In deren Mitte wird wieder ein grauer Streifen nach außen geführt. Die horizontalen und vertikalen Bleirutenbündel bilden eine Kreuzform.

B) Ein dreiteiliges querrrechteckiges Fenster öffnet die Wand der Taufkapelle rechts unten neben der Eingangstür vom Boden bis zur Decke: Der weiße Grund hat einen Rahmen, der aus breiten seitlichen grünen Eckstücken und dazwischen aus vertikal bzw. horizontal aneinandergefügt Bleirutenbündeln und schmalen grauen Streifen gestaltet ist. In die Mitte des Fensters ist ein großes rotes Rechteck gesetzt, das mit zu beiden Seiten diagonal laufenden weißen und grauen ornamentalen Formen überlagert ist. Die ornamentalen Formen ziehen sich auch durch den oberen Rahmenrand der Komposition. Am unteren Rand sind sie nur vereinzelt verwendet.

C) Ein quadratisches Fenster im Eingangsbereich der Kirche: Fensterkomposition wie B) mit einem schmalen vertikalen roten Rechteck in der Bildmitte und zwei blau-gelben vertikalen Streifen im linken Bildrand.

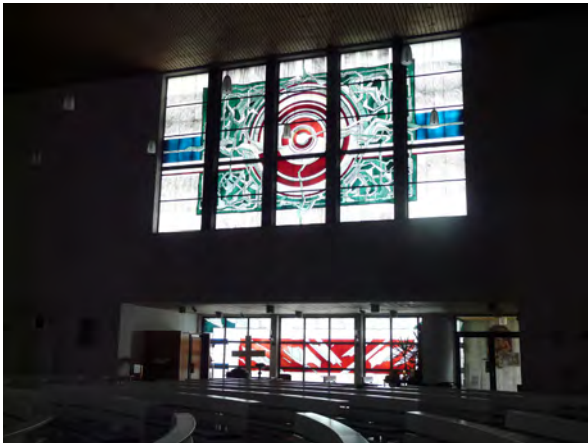
Fenster aus dem Jahr 1992

D) 1992 (signiert) – Drei hochrechteckige Fensterpaare auf einer Empore an der linken Kirchenseite: Alle Fenster sind als Gesamtkomposition gestaltet. Graue, rote, gelbe, violette und weiß-graue vertikale Streifen von unterschiedlicher Breite werden an den Seiten und am unteren Rand durch einen grünen Streifen gerahmt. Die weiß-grauen Streifen sind überlagert von einem Bleirutenraster, auf das weiße und rote runde Glasprismen aufgefädelt sind. Der obere Bildrand ist von ornamentalen weiß-grauen Formen überlagert, die sich teilweise auch über die weiteren Bildflächen ziehen.

E) Tür in der Empore auf der linken Kirchenseite: Gestaltung wie D) mit einem Bleirutenbündel vor weißem Grund, das in der Mitte den Türgriff durch einen Halbkreis mit Glasprismen akzentuiert, dem die anderen Linien folgen, gleich einem Stein, der ins Wasser geworfen Wellen nach außen formt.

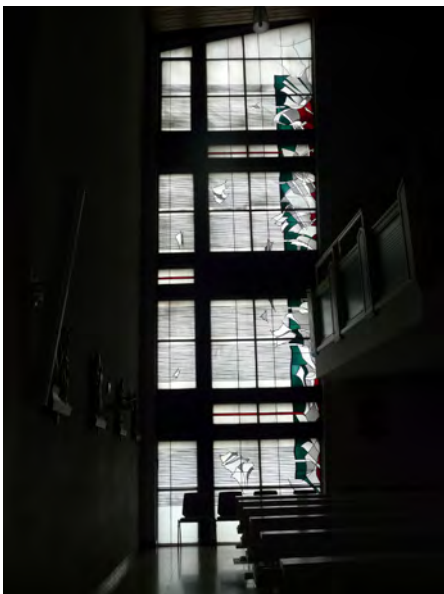
Fenster aus dem Jahr 2005

F) Zwei hochrechteckige, sich nach oben verbreiternde Fenster rechts und links der Empore in der rechten Kirchenwand. Die Fenster öffnen breitflächig die Wand vom Boden bis zur Decke und sind in einen mehrteiligen Betonrahmen eingefügt. Vor einem weißen Opakglasgrund, der durch vier breite, horizontal verlaufende Bleirutenbündel strukturiert ist, wird die Orgelempore rechts und links durch jeweils einen schmalen grünen Streifen gerahmt, der sich dem Fensterlauf folgend auch nach oben verbreitert. Die Rahmung wird in den oberen Teilen des Bildes noch um einen schmalen roten inneren Rand erweitert. Von unten nach oben wehend, wird der grüne Streifen von ornamentalen grau-weißen Formen überlagert, die teilweise auch in die Außenbereiche wehen.



194.1 Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand in und über der Taufkapelle (27.2.5)

211.1 Mittiges Fensterpaar in der Empore der linken Kirchenwand (27.2.17)



236.1 Fenster links neben der Orgel (27.2.12)

Nr. 195 – 1986 Bad Ditzgenbach (73342), Haus Maria in der Vinzenzklirik

Das Haus Maria der Vinzenzklirik wurde 1985 nach Plänen des Architekten Werner Barth aus Esslingen fertiggestellt. Paul Brandenburg setzte den Altar, Kreuz Ambo, Tabernakel und Stühle in Marmor und Bronze um.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Rottweil + Taunusstein

A) Der gesamte Altarraum ist bis in den Deckenbereich durch Glas geöffnet und durch Sprossen in einzelne Felder aufgeteilt. Beeck setzt hinter den Altar eine graue Farbfläche, die durch einige Bleiruten in große ornamentale Formen geteilt ist. Nach oben läuft die Farbfläche in vertikalen breiten grau-weißen Streifen aus; an den Seiten dominieren weiße Farbflächen, die durch graue Streifen und schmale horizontale weiße Streifen als seitlicher Rahmen begrenzt

sind. Einige der vom Altar horizontal weglaufernden Bleiruten weisen vereinzelte weiße und rote runde Glasprismen auf. Beeck nimmt in der Farbigkeit Bezug auf das Altargerät und auf den Marmor. Das links stehende Kreuz wird in einem weißen Kreis mit strahlenförmig laufenden Bleiruten, auf die rote runde Glasprismen gefädelt sind, in den grauen Hintergrund eingebettet. Das rechts stehende Tabernakel wird in einen roten Rahmen gefasst.

In seinen Ausführungen zur Gestaltung weist Beeck konkret auf den Bezug zur Architektur und Altarraumgestaltung hin: „Die Farbgestaltung und die Linienführung der Fenster ist auf den Kapellenraum und die bildhauerischen Werke abgestimmt, so daß die architektonische Gesamtaussage des Raumes unterstützt und in ästhetischer Hinsicht verfeinert wird.“²²⁷



195.1 Blick in den Altarraum (53.1.7)

Literatur:

1. Vinzenzkl. (Hrsg.), Bad Ditzgenbach Heilbad, Bad Ditzgenbach 1985
2. Kongregation der Barmherzigen Schwestern (Hrsg.), Kurklinik der Barmherzigen Schwestern vom heiligen Vinzenz von Paul – Bad Ditzgenbach, Bad Ditzgenbach 1985

Nr. 196 – 1987 Dresden-Zschachwitz (01259), Hl. Familie

Die Kirche wurde 1981 durch viel Eigenleistung der Gemeinde nach den Plänen des Architekten Hubert Paul aus Flöha fertiggestellt. Die Fenster wurden 1987 eingesetzt.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

Das Thema der Fenstergestaltung ist die „Geistsendung“.

A) Drei Altarfenster rechts: Die Grundkomposition des dreiteiligen Altarfensters ist ein grüner querrechteckiger Hintergrund, der vor einen weißen Opakglasgrund gestellt ist. In der Mitte überlagert ein großer roter Kreis den Hintergrund, in den ein kleiner blauer Kreis mittig gestellt ist. Jedes der drei Fenster wird in der Mitte durch ornamentale weiß-graue Glasflächen durchbrochen, die sich wie Pfeiler in die Höhe schrauben. Den Abschluss im oberen Bildteil bildet ein breites horizontales Band aus vertikalen, schmal aneinandergereihten Bleiruten auf

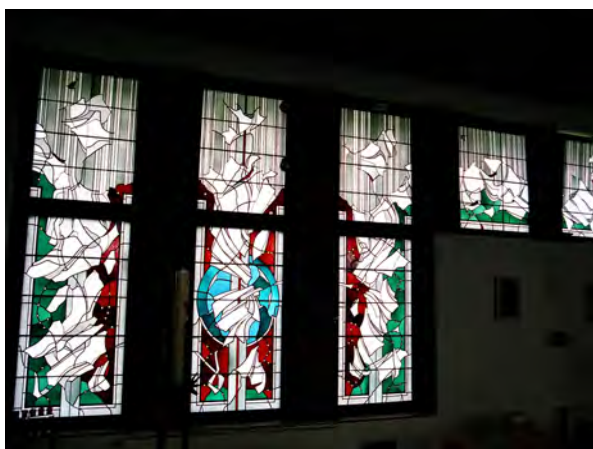
²²⁷ Beeck, Johannes, Erklärung der Hauskapelle von Bildhauer Paul Brandenburg, Berlin – Die Fenstergestaltung von Maler und Glasbildner Johannes Beeck, Nettetal-Hinsbeck, 1986 (Anhang 195.1).

weißem Opakglas. Das Band wird durch einzelne weiß-graue Ornamentformen überlagert, die sich aus den mittigen, aus Ornamentformen gebildeten Pfeilerbahnen lösen. Der rote und grüne Grund wird durch organische Bleiruten durchbrochen, auf die gelbe und weiße Glasprismen gefädelt sind.

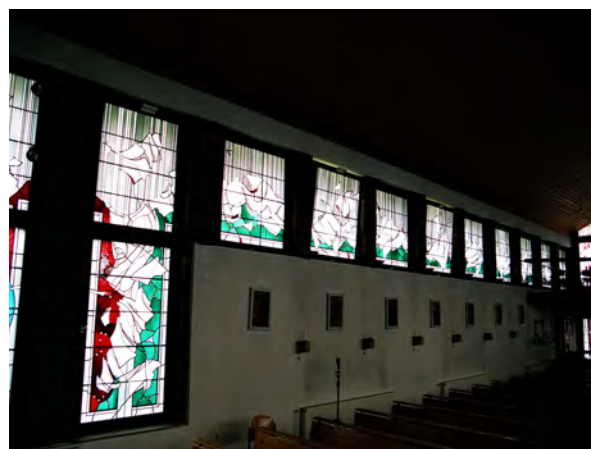
B) Zwölf quadratische Fenster links, neun rechts: Die Grundkomposition der Altarfenster wird in den seitlichen Fenstern fortgeführt. Das grüne Rechteck vor weißem Grund und das Pfeilerband aus Ornamentformen wird über Eck in die Horizontale gebracht und zieht sich die gesamten Fensterwände entlang. Den oberen Bildabschluss bildet wieder das breite horizontale Band aus vertikalen, schmal aneinandergereihten Bleiruten auf weißem Opakglas.

C) Fünf Fenster in der Rückfront der Kirche und Eingangstür: Die rückwärtigen Fenster haben eine vertikale Grundkomposition, die von eng aneinandergestellten Bleiruten auf weißem Opakglas dominiert ist. Dazwischen finden sich rote Farbstreifen, die vertikale Grundstruktur wird von ornamentalen weißen Glasflächen dynamisch überlagert.

In der Festschrift der Pfarrgemeinde heißt es 1999 zu den Fensterentwürfen: „Statt der erwarteten klaren religiösen Motive, ein Haufen Wäschestücke, den ein Sturmwind durch die Gegend wirbelt.“²²⁸ Beeck selber gibt folgende Auskunft zu seiner Gestaltung: „... es soll ein Raum werden, in dem der Gläubige über die Worte des Priesters nachdenken kann. Der Gesamteindruck soll eine Stimmung hervorrufen. Die Grundidee ist intellektuell, die Wirkung lyrisch.“²²⁹



196.1 Rechte Altarfenster (13.5.22)



196.2 Fenster der rechten Kirchenseite und der Rückfront (13.5.23)

Literatur:

1. Pfarrgemeinde Hl. Familie (Hrsg.), Kommt und seht! 75 Jahre Pfarrgemeinde „Hl.Familie“ Dresden-Zschachwitz, Dresden-Zschachwitz 1999
2. Pfarrgemeinde Hl. Familie (Hrsg.), Gemeindezentrum Dresden-Zschachwitz, 1987

228 Pfarrgemeinde Hl. Familia (Hrsg.), 1999, S. 58.

229 Pfarrgemeinde Hl. Familia (Hrsg.), 1987 (Anhang 196.1).

Nr. 197 – 1987 Berlin-Steglitz (12165), Kapelle im Haus Nazareth

Die Kapelle im Haus Nazareth existiert nicht mehr, das Haus wird nach einem Umbau profan genutzt. Die Fenster wurden ausgebaut und sind im Haus Nazareth eingelagert.

Bleiglas, abstrakt



197.1 Eingelagerte Fenster (1.13.1)

Nr. 198 – 1987 Heilbad-Heiligenstadt (37308), Exerzitenhaus

Die 1987 gefertigten Bleiglasfenster für ein Exerzitenhaus in Heiligenstadt existieren nicht mehr. Über die Gestaltung und den Verbleib ist nichts bekannt.

Nr. 199 – 1987 Haren-Emmeln (49733), St. Josef

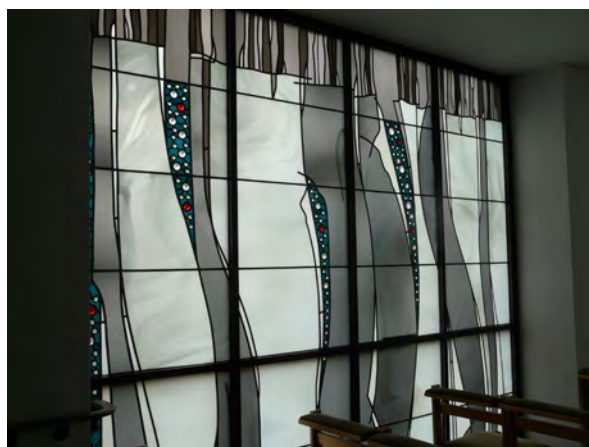
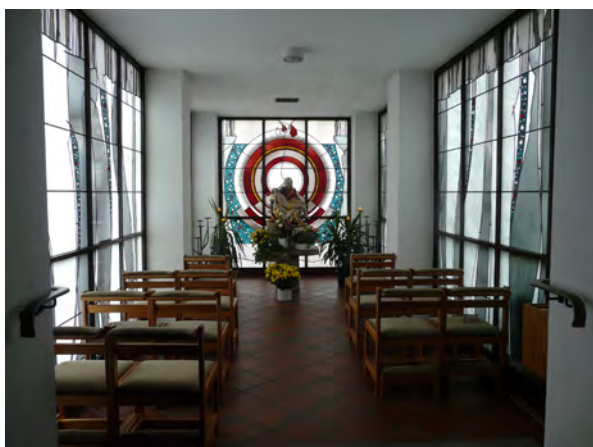
Die Kirche wurde nach Plänen von H. Steffens aus Haren 1962 gebaut. Die Kapelle mit den Fenstern von Beeck wurde im Jahr 1987 realisiert. Paul Brandenburg hat den Altarraum gestaltet in Stein und Bronze: Altar, Kreuz, Ambo und Taufbecken.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Knack, Münster

A) Beeck hat die ehemalige langrechteckige Taufkapelle links neben dem Eingang gestaltet. Heute steht in der Kapelle eine Marienstatue. Der Raum ist vom Boden bis zur Decke vollständig durchfenstert. Frontal ist ein großer, fast die gesamte Bildbreite einnehmender Kreis dargestellt, der sich aus übereinandergelagerten weißen, grauen und roten Kreisen zusammensetzt. Das untere Viertel ist farblich abgesetzt und tritt vergrößert aus dem Kreis heraus. Im Scheitelpunkt des Kreises finden sich kleine organische Formen in Weiß und Rot, die durch eine Bleirute lose mit dem unteren Kreisviertel verbunden sind. Die gesamte Kreisform ist in einen aufwendig von Bleiruten mit runden weißen und roten Glasprismen durchzogenen blauen Rahmen gestellt. Der Hintergrund, der den oberen und unteren Bildteil abschließt, ist grau. Seitlich führen jeweils zwei große Fenster auf dieses Zentrum zu, die wie Vorhänge gestaltet sind: Oben ist eine Borte zu erkennen, unter der sich in vertikalen, wie Stofffalten schwingen-

den weißen und grauen Bahnen der Vorhang in Richtung Kreis bauscht. Zwischen die Falten sind in regelmäßigen Abständen mit Glasprismen geschmückte blaue Farbflächen platziert.



199.1 Blick in die Kapelle (35.2.1)

199.2 Linke Seitenwand der Kapelle (35.2.4)

Nr. 200 – 1987–88 Dresden (1309), Kapelle im Bischöflichen Ordinariat

Die Kapelle wurde 1980 nach Plänen der Bauakademie der DDR fertiggestellt. Paul Brandenburg gestaltete neben Ambo, Tabernakel, Kreuz und Altar auch den Türlauf vom Eingangsportal.

Bleiglas, abstrakt

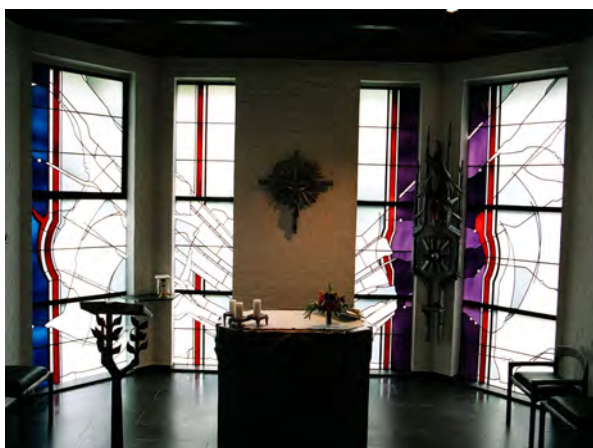
Glasmalerei Derix, Taunusstein

Das Thema der Glasgestaltung ist die „Geistsendung“.

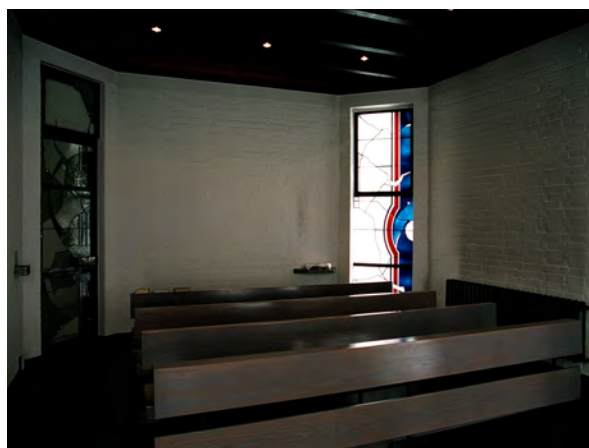
A) Vier Fenster im Altarraum: Die Bildkomposition der Altarbilder findet ihren Ausgangspunkt im von Brandenburg gestalteten Tabernakel, der sich zwischen den beiden rechten Altarfenstern befindet. Dieser wird zu beiden Seiten durch hochrechteckige violette Streifen breit eingefasst, mit rundbogigen Ausbuchtungen in Höhe der Tabernakeltür. Die violetten Streifen wiederum sind durch schmalere rote Streifen an den Außenseiten eingefasst. Diese schmalen roten Streifen fassen eine blaue hochrechteckige Farbfläche ein, die an den Außenseiten des linken Altarfensters und des linken Rückfensters gebildet wird. Auch das linke mittlere Altarfenster durchzieht der schmale hochrechteckige Streifen. Die vertikale Gliederung wird durchbrochen durch ornamentale Glasflächen, die sich von links oben durch das Tabernakel in einem Rundbogen dem Altar zuneigen und von dort wieder aufsteigen, um breitflächig in die blaue Fläche zu verwehen. Die ornamentalen Farbflächen nehmen die Farben des Hintergrundes an: Violett, Rot, Weiß (Opakglas) und Blau. In den farbigen Gläsern sind auf die Bleistege der ornamentalen Farbflächen vereinzelt weiße runde Glasprismen gefädelt.

B) Linkes Fenster in der Rückfront: Das Fenster steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Gesamtkomposition der Fenster im Altarraum. Hier wird die blaue Fläche fortgeführt und der „Luftzug“ aus ornamentalen Glasscheiben zieht sich breit im weißen Hintergrund aus der Komposition.

C) Verglaste Eingangstür rechts in der Rückfront: An der Öffnungsseite der Eingangstür findet sich ein hochrechteckiger schmaler Streifen, der aus roten, dunkelgrauen und weißen unterschiedlich breiten Streifen gebildet wird. Im linken Türteil finden sich ornamentale großflächige weiß-graue Farbflächen, die sich aus dem farbigen Seitenstreifen entwickeln. An den Bleiruten sind vereinzelt weiße runde Glasprismen aufgefädelt. Der von Brandenburg gestaltete Türgriff wird durch eine graue Farbfläche eingefasst und damit in die Komposition integriert.



200.1 Blick in den Altarraum (13.1.16)



200.2 Blick auf die Rückfront (13.1.6)

Nr. 201 – 1988 Flensburg (24941), Kantine der Deutschen Telekom

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein + Rottweil

A) Achtteilige Glaswand zwischen Essensausgabe und Sitzplätzen, wobei das rechte Viertel des Bildes über Eck geführt wird. Innen ist eine Beleuchtung installiert: Der Hintergrund des Bildes wird im unteren Bereich durch grüne Farbflächen dominiert, die von Bleiruten mit aufgefädeltten runden gelben Glasprismen durchzogen wird. Im oberen Bildteil finden sich vertikale Bahnen von quadratischen Glasprismen. Der Hintergrund ist unten links und oben im Bild sichtbar. Ein schmaler weißer Opakglasrahmen zieht sich um die gesamte Komposition. Dieser wird im oberen Abschluss teilweise von kurzen vertikalen grauen Streifen überlagert, die sich in unregelmäßigen Abständen auch durch den mit Glasprismen strukturierten oberen Grund zieht. Von links oben nach rechts unten zieht sich über diesen Grund ein breites Band von ornamentalen grau-weißen Formen, die schräg von rechts oben nach links unten in unterschiedlichen Breiten aneinandergesetzt sind. Schmale gelbe Streifen setzen Akzente.



201.1 Entwurf von Bieck (15.1.1)

201.2 Fenster zwischen der Essensausgabe und den Sitzplätzen (15.1.10)

Nr. 202 – 1988 Kempen (47906), St. Hubert

Die Kirche wurde 1846–50 nach Plänen von Heinrich Johann Freyse erbaut. 1935 erfolgte die Höherlegung des Chores, wodurch ein Raum für eine Krypta geschaffen wurde. 1976 wurde diese als Werktagskirche ausgebaut.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Knack, Münster

A) Bieck gestaltete zwei abstrakte Bleiglasfenster rechts und links des Altares in der Krypta, die eine Gesamtkomposition bilden. Durch einen weißen Opalglasgrund laufen horizontal eng aneinandergestellte Bleiruten. Oben und unten wird eine breite weiße Randzone gelassen, die Streifeninhalte sind weiß und grau gefüllt. Setzt man beide Bilder nebeneinander, so ist in die Mitte ein breiter grüner Streifen über den Hintergrund gestellt, in den wiederum ein schmaler roter Streifen gesetzt ist. Über die mittleren Streifen wehen weiß-graue abstrakte Formen von unterschiedlicher Größe, die an Bleiruten aufgefädelt sind. Zwischen die Formen sind an die Bleiruten weiße und gelbe kleine runde Glasprismen gesetzt. Die Dichte der wehenden Formen ist im rechten Bildteil größer als im linken.

Bieck sagt zu der Bildkomposition: „Er (Gott) trieb sie (die ersten Christen) in die Welt, die ‚Frohe Botschaft‘ zu verkünden. Diesen Sturm, diese Bewegung, diese ‚Begeisterung‘ finden wir besonders im rechten Fenster symbolisiert in hellen Farbflächen, die sich über das Fenster verteilen. ... Der Geist Christi ist der Geist der Liebe; die Liebe aber ist das Band, das alles eint. Das wird durch das rote Farbband dargestellt ... Der Hintergrund des Farbteppichs ist ein sattes Grün, die Farbe des Lebens, der Freude, der Hoffnung.“²³⁰

²³⁰ Pfarre St. Hubertus Kempen (Hrsg.), 1790–1990 St. Hubertus Kempen – St. Hubert, Krefeld 1990, S. 26/27.



202.1 Fenster in der Krypta links (Foto: Jansen-Winkeln)

202.2 Fenster in der Krypta rechts (Foto: Jansen-Winkeln)

Literatur:

1. Pfarre St. Hubertus Kempen (Hrsg.), 1790–1990 St. Hubertus Kempen, Krefeld 1990

Nr. 203 – 1988/1991 Stuttgart-Bad Cannstatt (70374), Albertus-Magnus-Gymnasium

Die Erwachsenenbildungsstätte „Collegium Ambrosianum“ wurde 1986–88 nach Plänen des Stuttgarter Architekturbüros ASPLAN umgebaut, sodass der Bau für die Zwecke des Gymnasiums genutzt werden konnte. Paul Brandenburg gestaltete Tabernakel, Altar und Kruzifix in der Kapelle aus Bronze und grünem Dolomit. Außerdem fertigt er das Zinngussrelief des Albertus Magnus über dem Haupteingang der Schule.

Bleiglas, abstrakt

Fenster aus dem Jahr 1988

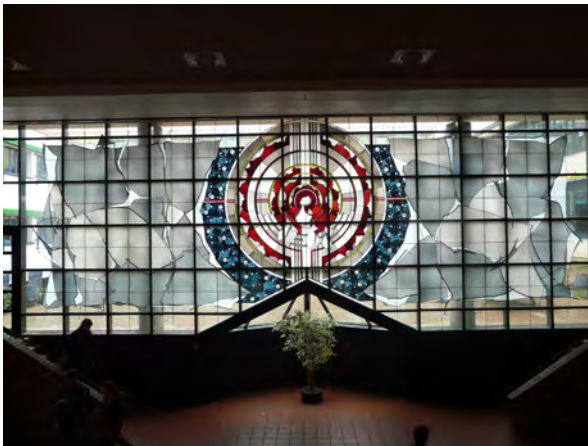
Das Thema der Fenstergestaltung ist „Glaube und Wissen“.

A) Großes querrechteckiges Fenster in der Aula der Schule, das die Wand vom Boden bis zur Decke öffnet: In der Mitte der Komposition befindet sich ein Kreis in den Farben Rot, Grau, Weiß und Gelb. Der Kreis setzt sich aus vielen Ringen unterschiedlicher Breite auf weiß-grauem strahlenförmigen Grund zusammen. Die roten inneren Ringe werden aus ornamentalen gezackten Formen gebildet – diese Streifen verdichten sich im Zentrum des Kreises. Akzentuiert werden die roten Farbflächen durch schmale gelbe Ringe. Mittig zieht sich ein hochrechteckiger breiter Streifen durch die Komposition, der aus weiß-grauen Farbformen gebildet ist. Der innere rote Kreis, der das Zentrum bildet, überlagert diesen. Die gesamte Kreisform wird fast vollständig von einem breiten blauen Rahmen umschlossen. Der blaue Rahmen besteht aus unterschiedlichen Blautönen und ist mit einem Netz von weißen runden Glasprismen kostbar durchzogen. Rechts und links begrenzen breite graue Farbflächen die Komposition. Das Bild ist auf weißes Antikglas gesetzt. Die Ausführungen des Künstlers zu diesem Fenster finden sich in der Festschrift aus dem Jahr 2008.²³¹

²³¹ Beeck, Johannes, Das Glasfenster in der Eingangshalle, in: Albertus-Magnus-Gymnasium (Hrsg.), 25 Jahre Albertus-Magnus-Gymnasium Stuttgart, Stuttgart 2008, S. 40–43.

Fenster aus dem Jahr 1991

B) Zwei hochrechteckige Fenster in der Kapelle der Schule in den Farben Weiß, Grau, Rot und Grün: In einen weißen Opakglasrahmen wird analog zur Fensterform ein hohes Rechteck auf einen grünen schmalen horizontalen Sockel gestellt. Darüber setzt der Künstler eine Fläche, die aus grau-weißen Streifen unterschiedlicher Länge zusammengesetzt ist. Die Streifen werden teilweise aus aneinandergereihten quadratischen Glasprismen gebildet. Oben im Rechteck findet sich eine rote Fläche, die von Bleiruten mit aufgefädelten runden, gelben, kleinen Glasprismen durchzogen ist. Die rote Fläche nimmt in dem einen Bild mehr Raum ein als im anderen. Über die Komposition zieht sich schräg, von links unten nach rechts oben, ein Luftzug von weißen und grauen gebogenen Formen.



203.1 Fenster in der Aula (28.2.3)

210.1 Entwürfe von Beeck für die Fenster in der Kapelle (28.2.10)

Literatur:

1. Albertus-Magnus-Gymnasium (Hrsg.), 10 Jahre Albertus-Magnus-Gymnasium, Stuttgart 1993
2. Albertus-Magnus-Gymnasium (Hrsg.), 25 Jahre Albertus-Magnus-Gymnasium Stuttgart, Stuttgart 2008

Nr. 204 – 1989 Dresden (1067), Kathedrale Ss. Trinitatis (ehemalige katholische Hofkirche)

Die katholische Hofkirche wurde 1751 geweiht. Die Pläne stammen vom Architekten Gaetano Chiaveri (Grundsteinlegung 1739), wurden aber in der Folge durch wechselnde Baudirektoren abgeändert. Paul Brandenburg hat einen Altar und ein Reliquiar für die Bennokapelle gefertigt.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Rottweil + Taunusstein

Das Thema der Glasgestaltung ist die „Trinität und Geistsendung“.

Die Gesamtkomposition der insgesamt drei Fenster von Beeck in der Sakristei ist vertikal geprägt: Mittig zieht sich ein breiter roter Streifen durch die Fenster, der von einem weißen Rahmen umschlossen wird. Im oberen Rundbogen des Fensters schließt der Streifen mit einem gelben Halbkreis ab, in den im mittleren Fenster ein Auge und seitlich jeweils weiße Flammen gestellt sind.

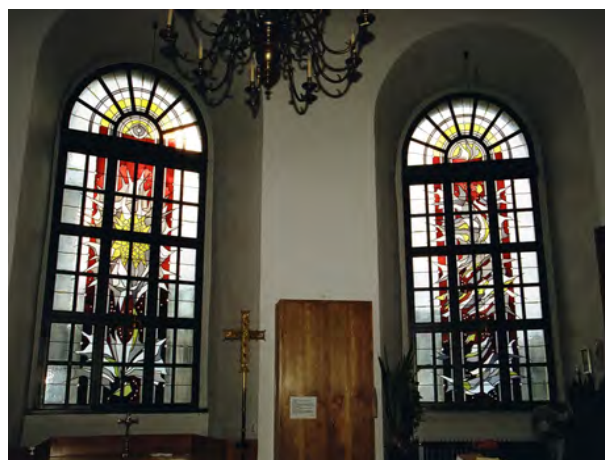
A) Mittleres Fenster: Aus halbkreisförmig gefächerten weiß-grauen ornamentalen Formen gleich einer Blütenknospe erwächst in der Bildmitte eine große Blume mit gelbem innerem Stern und sternenförmig angesetzten weißen äußeren Blüten. Das gelbe Zentrum der Blüte und der rote Hintergrund sind mit Bleiruten durchzogen, auf die kleine runde weiße Glasprismen aufgefädelt sind. Das Auge im oberen Fensterteil kann als Auge Gottes interpretiert werden, die mittige Blüte als Christus und die Knospe als Hl. Geist.

B) Äußere Fenster: Vom mittleren Fenster weg sind zu beiden Seiten vor dem roten Grund grau-weiße ornamentale Formen platziert, die gleichsam vom Zentrum halbkreisförmig wegzufliegen scheinen. In den ornamentalen Formen finden sich gelbe Akzente und wiederum die Bleiruten mit Glasprismen vor rotem Grund.

Laut Beeck steht folgende Intention hinter der Fenstergestaltung: „Die drei Fenster der Sakristei-Kapelle der Kathedrale zu Dresden stehen unter dem Thema der Dreieinigkeit Gottes (mittleres Fenster) und der Geistsendung im Pfingstgeschehen (mittlere und seitliche Fenster).“²³²



204.1 Linkes Fenster (13.4.3)



204.2 Sakristei der Hofkirche, mittleres und rechtes Fenster (13.4.5)

Literatur:

1. Dompfarramt der Kathedrale Dresden (Hrsg.), Katholische Hofkirche Dresden, Dresden o. J.
2. Beeck, Johannes, Fenstergestaltung in der Sakristei-Kapelle der Kathedrale zu Dresden, Krickbeck o. J.

²³² Beeck, Johannes, Fenstergestaltung in der Sakristei-Kapelle der Kathedrale zu Dresden, Nettal (Anhang 204.1)

Nr. 205 – 1989 Würzburg (97072), Kapelle im Kloster der Claretiner Patres

Paul Brandenburg gestaltete den Altar, Ambo, Tabernakel, Kreuz und den Kreuzweg.

Bleiglas, abstrakt

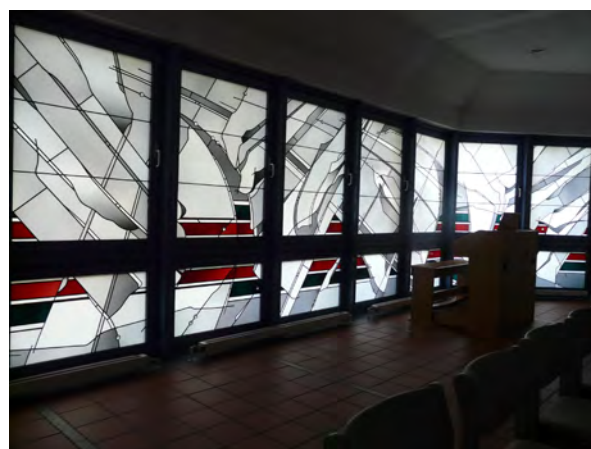
Glasmalerei Derix, Rottweil

A) Zwei hochrechteckige Fenster, die jeweils aus sechs Teilen bestehen: Beide Fenster bilden eine Gesamtkomposition. Vor einem Hintergrund aus unten grauem und oben weißem Opakglas werden zwei vertikale Streifen aus Bahnen in Rot und Grün in die Mitte der Fenster platziert. Die Streifen sind leicht nach innen in Richtung Altar gerückt. Ihren Ausgangspunkt nimmt die Komposition von der Tabernakel-Säule, die vor den vertikalen Streifen des rechten Fensters platziert ist. Um den Tabernakel-Tresor verbreitert sich der vertikale Streifen in auseinanderdriftenden grünen Formen, durch die Bleiruten mit aufgefädelten weißen runden Glasprismen laufen. Von rechts oben nach links unten und von rechts unten nach links oben weht ein Luftzug von ornamentalen weißen und grauen Formen über beide Fenster durch den Altar hindurch.

B) Achteiliges Fenster in der Rückfront der Kapelle, das die Wand vom Boden bis zur Decke öffnet und dem Wandverlauf folgend rechts um die Ecke geführt wird: Der rote und grüne Streifen wird in der rückwärtigen Bildkomposition horizontal vor weiß-grauem Opakglasgrund über die untere Bildhälfte geführt. Über den Grund und den Streifen sind in der oberen Bildhälfte schräg ansteigend in beide Richtungen ornamentale weiß-graue Formen geführt.



205.1 Blick in die Altarzone der Kapelle (29.2.8)



205.2 Blick auf die Rückfront der Kapelle (29.2.18)

Nr. 206 – 1989/90 Bernau bei Berlin-Lobetal (16321), Kapelle im Bildungshaus der Hoffnungstaler Anstalten Lobetal

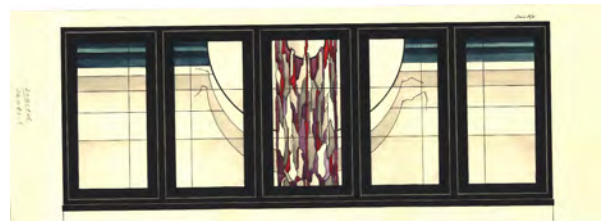
Der Bau des diakonischen Bildungshauses wurde 1990 nach Entwürfen der Architekten Halmagyi aus Dresden fertiggestellt. Die Kapelle wird heute als Schulungs- und Meditationsraum genutzt, der Altar ist ausgelagert. Meditationsblock, Altar und Reliefs hat Paul Brandenburg aus Aluminium gestaltet.

Bleiglas, abstrakt
 Glasmalerei Derix, Taunusstein

Es handelt sich um einen rechteckigen Raum, dessen lange durchfensterte Seite die Rückfront bildete – an der anderen Seite befand sich die Altarnische, die über das Deckenfenster in einem Dachaufbau Licht bekam.

A) Langrechteckiges Fenster am Ende des Raumes: Von Beecks Entwurf wird das horizontale blaue Glasband im Sockelbereich mit einem unregelmäßigen Gitternetz aus weißen runden Glasprismen umgesetzt, das in der Mitte von einem weißen Halbkreis überlagert wird, in dem sich weiß-graue nach oben züngelnde Flammen befinden. Der komplette Kreis mit rotem runden Innenkreis wurde nicht realisiert. Nach außen werden bis zur Bildmitte auf den horizontalen Streifen weiße organische, nach außen wehende Glasformen von Opakglas gesetzt. Im oberen Fensterbereich wird mittels Klarglas der Blick auf die umliegende Landschaft in die Gesamtkomposition integriert. Die Flammen der Mitte finden sich auch im oberen Bildbereich in Rot, Weiß, Grau, diese züngeln den unteren Flammen entgegen.

B) Langrechteckiges Deckenfenster: Ursprünglich fand das untere Fenster seine kompositionelle Fortführung in einem heute nicht mehr existierenden Deckenfenster, sodass sich vom Altarraum eine Gesamtkomposition erschloss. Mittig werden die weiß-grau-rotten Flammen über die gesamte Fensterbreite weitergeführt und überlagern einen weißen Halbkreis, der am oberen Bildrand vor einem abschließenden horizontalen blauen Streifen gelagert ist.



206.1 Entwurfszeichnung von Beeck: Gesamtansicht des großen Fensters (1.5.10)

206.2 Entwurfszeichnung von Beeck: Deckenfenster (1.5.11)

Literatur:

1. Hoffnungstaler Anstalten Lobetal (Hrsg.), Eine architektonische Klammer und ein „Bauhaus“, Bernau 1990

Nr. 207 – 1990 Parchim (19370), Kapelle im Edith-Stein-Bildungshaus

Paul Brandenburg gestaltete Altar, Tabernakel und Kreuz aus Aluminium und Eichenholz.

Bleiglas, abstrakt

A) Die Bildkomposition besteht aus sechs Fenstern an der querrchteckigen Stirnwand der Altarzone und zwei hochrechteckigen schmalen Fenstern rechts neben der Altarzone: Der Hintergrund besteht aus weißem und grauem Opakglas, die Sockelzone wird durch einen horizontalen blauen Streifen gebildet. Vor diesen ist hinter dem Altar ein grünes Querrechteck gestellt. Davor verläuft in der Bildmitte ein vertikaler breiter roter Streifen direkt hinter dem Altar, durch den seitlich und in der Mitte schmale weiße und graue vertikale Streifen laufen.

Den äußeren Rahmen dieser Mitte bilden zwei schmale blaue Streifen. Über das mittlere Rot steigen vom Altar graue und weiße ornamentale Formen als Flamme nach oben. Über die beiden seitlichen Fensterpaare laufen schräg von unten nach oben langgestreckte weiße und graue Formen zu beiden Außenseiten der Komposition. An der rechten Seite werden diese über die beiden weiteren Fenster in der rechten Kapellenwand fortgeführt – hier von links oben nach rechts unten.

Beeck stellt in dem Fensterentwurf das Pfingstgeschehen dar.²³³



207.1 Blick in die Altarzone in der Kapelle (22.1.2)

**Nr. 208 – 1991 Neubrandenburg (17033), Kapelle im Seniorenheim
„Schwester Elisabeth Rivet“**

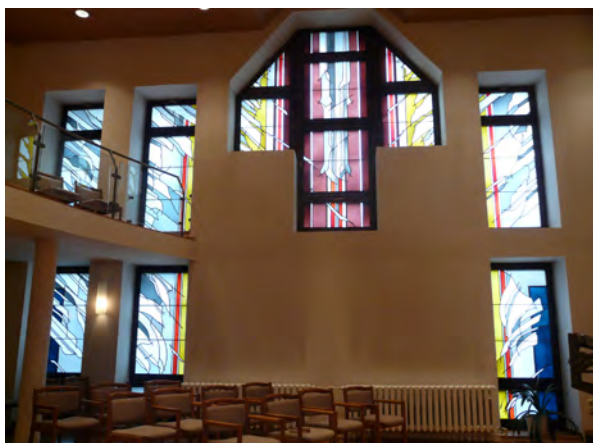
Paul Brandenburg gestaltete Altar, Kreuz, Tabernakel und Ambo.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Knack, Münster

A) Fenster an der linken Kapellenwand: Bei dem mittleren Fenster hoch in der Kapellenwand handelt es sich um ein rechteckiges Fensterfeld, dessen obere Ecken deutlich diagonal abgeschragt sind und so einen trapezförmigen Abschluss bekommen. Aus dieser Trapezform resultiert eine dreibahnige Binnengliederung, deren mittlere Bahn weiter nach unten gezogen ist, sodass sich rechtwinkelige Versätze in der unteren Kontur bilden. Neben dem mittleren Fenster finden sich rechts eine und links zwei vertikale Fensterbahnen, die in der Mitte durch einen Querbalken in zwei Abschnitte unterteilt sind. Alle Fenster bilden eine Gesamtkomposition und sind vertikal strukturiert. Durch einen mittigen breiten violetten Streifen im Pfeilfenster laufen schmale weiße und rote Streifen. Von oben kommen vertikale weiß-graue Flammen. Jeder violette Streifen wird von einem breiten gelben Streifen umgeben, der wiederum von den schmalen weiß-roten Streifen gerahmt ist. Daneben schließt sich auf beiden Seiten eine breite hellblaue Fensterfläche an, in die abschließend rechts und links ein blauer Balken gestellt ist, der nicht ganz die Höhe der äußeren Fensterbahn erreicht. Von rechts bzw. links oben wehen schräge weiße und graue ornamentale Formen über die vertikale Bildkomposition auf das mittlere violette Zentrum zu.

²³³ Beeck, Johannes, Bildungshaus in Parchim, künstlerische Gestaltung des Chorfensters in der Kapelle, 1990 (Anhang 207.1)



208.1 Linke Kapellenwand (46.1.12)



208.2 Altarraum und Glasfenster links neben dem Altarraum (46.1.2)

Nr. 209 – 1990/91 Pohlheim-Watzenborn-Steinberg (35415), St. Martin

Die Kirche wurde 1991 nach Plänen des Architekturbüros Lindner & Partner fertiggestellt.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Rottweil + Taunusstein

Die Fenster füllen jeweils eine dreieckige Nische aus, haben einen spitzen Abschluss und bestehen aus einem breiten Mittelteil und zwei seitlichen hochrechteckigen schmalen Teilen. Die Grundkomposition der Fenstergestaltung ist ein breiter vertikaler Streifen in der Mitte, der aus mehrfarbigen, unterschiedlich breiten Streifen gebildet wird. Der Hintergrund der Fenster ist grau und weiß. Den Sockel bildet ein breiter horizontaler blauer Streifen, der mit einem unregelmäßigen Gitternetz von Bleiruten überzogen ist. Auf die Bleiruten sind weiße runde Glasprismen aufgefädelt.

A) Fenster in der Altarzone: Der mittlere vertikale Streifen ist breitflächig violett und durchzogen mit schmalen roten und weißen Streifen. In seine Mitte ist das Tabernakel platziert, auf das von oben in der Glaskomposition eine grau-weiße Flamme niederfährt. Der vor das Tabernakel gestellte Altar bildet einen Bezug zu einem blau-roten horizontalen Streifen in der Glaskomposition, der über die blaue Sockelzone mit den Glasprismen gesetzt ist. Vom violetten vertikalen Mittelstreifen gehen diagonal in beide Richtungen von unten nach oben graue und weiße langgestreckte Formen über die Bildkomposition.

B) Fenster rechts neben der Altarzone in der Nische mit dem Taufstein: Der mittlere breite vertikale Streifen ist von grauen, roten und weißen schmalen Streifen durchzogen und wird zu beiden Seiten durch breite gelbe vertikale Streifen eingefasst. Das horizontale blau-rote Band über der blauen Sockelzone mit den Glasprismen verläuft in Höhe des Taufsteinfußes. Der mittige breite vertikale Streifen überlagert dieses Band, wird aber in Höhe des Taufsteinfußes von einem blau-weißen horizontalen Streifen teilweise überdeckt. Hier wird die Assoziation von Wasser hervorgerufen. Über dem Taufsteindeckel gehen weiße ornamentale Formen wie eine vertikale Flamme über den Mittelstreifen. Über dem grau-weißen Grund führen zu bei-

den Seiten der Komposition weitere diagonale grau-weiße ornamentale Formen neben den gelben Farbflächen von unten nach oben über die Bildfläche.

C) Horizontale schmale weiß-graue Fensterbänder in der quadratischen Laterne über der Kirche mit einem blauen horizontalen Streifen und einzelnen ornamentalen Formen in Grau-Weiß.

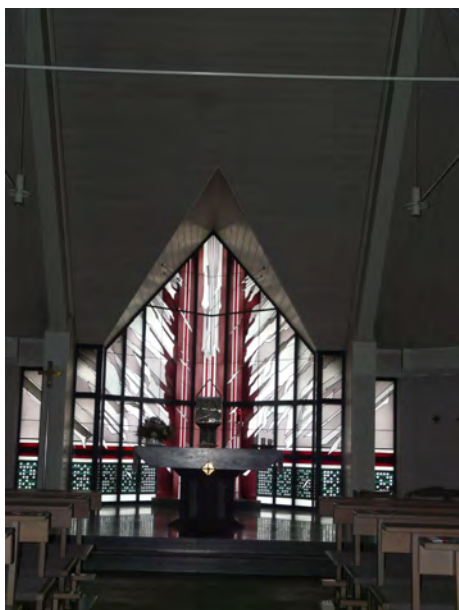
D) Fenster links neben der Altarzone in der Nische mit den zwei Türen zum Beichraum: Der mittlere vertikale Streifen ist grau, von roten und weißen schmalen Streifen durchzogen und wie B) breit gerahmt durch vertikale gelbe Streifen. Der Hintergrund ist grau mit darüber gelagerten weiß-grauen, diagonal von unten nach oben laufenden ornamentalen Formen zu beiden Seiten.

E) Türen und Wände gegenüber der Altarzone, die die Kirche zur Marienkapelle und zur Eingangszone abgrenzen: Die Wände sind aus Kathedralglas, ein breiter horizontaler Streifen aus Opakglas durchzieht das untere Drittel der Wände. Auf diesem ist die Sockelzone der Grundkomposition angedeutet mit dem horizontalen rot-blauen Band und schmalen Teilstücken aus dem blauen Band mit den Glasprismen. Das vorwiegend rote Band mit blauen Teilstücken ist in Höhe der zwei Durchgänge in die Kirche gewellt und aufgerissen.

F) Fenster links neben der Altarzone in der Marienkapelle: Der mittlere vertikale blaue Streifen wird von schmalen roten, grauen und weißen Streifen durchzogen. Über dem Kopf der davor aufgestellten Marienstatue gehen weiß-graue Flammen über den grauen Grund. Seitlich wird der graue Grund von diagonalen weiß-grauen Formen überlagert.

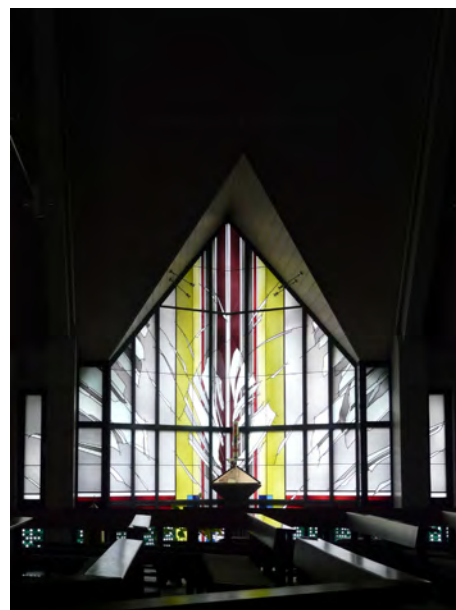
G) Altarnische mit einem Fensterband, das an der dreieckigen Form der Nische entlangläuft: Der mittlere breite Streifen ist rot und mit schmalen grauen und weißen Streifen durchzogen. Darüber sind weiß-graue ornamentale Formen gelagert, die das daruntergehängte Holzkreuz krönen. Das rot-blaue horizontale Band verläuft in Höhe der Altarplatte.

F) Fenster rechts neben der Altarzone in der Marienkapelle vor der Orgel: Der mittlere graue Streifen ist schmaler als in den übrigen Kompositionen. Er wird von blauen und weißen Streifen durchzogen und durch zwei rote schmale Streifen gerahmt. Weiße und graue ornamentale Formen zerplatzen über dem Mittelstreifen in der Mitte des Fensters und fliegen zu allen Seiten davon.



209.1 Blick in die Altarzone (17.2.5)

209.2 Blick in die Taufkapelle (17.2.10)



Nr. 210 – vgl. Nr. 203 – 1988/1991 Stuttgart-Bad Cannstatt (70374), Albertus-Magnus-Gymnasium

Nr. 211 – vgl. Nr. 194 – 1986/1992/2005 Mühlheim am Main-Lämmerspiel (63165), St. Lucia

Nr. 212 – 1993 Mainz-Bretzenheim (55128), Kirche des Berthier-Hauses

Die Kirche des Berthier-Hauses wurde 1993 nach Plänen des Mainzer Architekten Walter Zahnhausen errichtet.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

A) Fenster in der Glaslaterne in der Mitte des Zeltdaches der Kirche: Das Fensterbild besteht aus vier dreieckigen Teilen und ist auf einen gläsernen Sockel aus vier schmalen Fensterbahnen gestellt. Der Grund des Bildes ist blau und der Kosmos ist durch rund geführte Streifen in Weiß, Blau und in Akzenten Gelb symbolisiert. In der Mitte ist das Zentrum der Komposition weiß. Eine rot-weiße Sonne und ein gelber Halbmond stehen sich gegenüber. Über die Komposition ziehen sich eng verästelt Bleirutenstriche, an die, gleich einem Sternenhimmel, viele weiße runde Glasprismen in zwei Größen aufgefädelt sind. Die vier Betonstreben sind rot gerahmt, wobei sich die Rahmung zum Zentrum hin verjüngt.

B) Hochrechteckige unterschiedlich große Fenster im Kirchenraum, zwei hinter dem Altar, eines zur linken Seite des Altars und zwei Fenster gegenüber dem Altar, Gestaltung wie D).

C) Zwei querrechteckige Fenster in der Sakristei, Gestaltung wie D).

D) Fünf hochrechteckige Fensterbahnen auf dem Weg zur Kapelle im Berthier-Haus: In der alle Fenster umfassenden Gesamtkomposition sind weiße, graue, blaue, gelbe und rote Streifen von unterschiedlicher Breite vertikal nebeneinandergestellt. Die grau-weißen Streifen sind mit einem Bleirutenetz überzogen, auf das weiße und rote runde Glasprismen gefädelt sind. Vom äußeren Rand nach innen wird die Komposition im oberen Bildteil immer mehr von weiß-grauen Ornamentformen überlagert.

Beeck sagt zu seiner Fenstergestaltung: „Die teppichartige Form der Fenster im unteren Teil der Kirche wie auch die Glaspyramide im oberen Zentrum der Kirche wirkt wie ein Schmuckornament. Das griechische Wort für Schmuck heißt ‚Kosmos‘, zugleich aber bedeutet ‚Kosmos‘ auch: das wohlgeordnete Weltall.“²³⁴



212.1 Fenster rechts und links neben dem Altarraum (25.2.4)

212.2 Fenster in der Laterne in der Mitte des Zeltdaches (25.2.12)

Literatur:

1. Missionare von der Heiligen Familie Berthier-Haus (Hrsg.), Die Brücke, Mai 1993

Nr. 213 – 1994 Bad Lauchstädt (06246), Maria Regina

Die durch den Magdeburger Architekten Ralf Niebergall geplante Kirche Maria Regina wurde 1994 fertiggestellt.

Bleiglas, abstrakt

Das Thema der Fenstergestaltung ist die „Geistsendung“.

Folgendes Grundmotiv wird in der Fenstergestaltung verwendet: Im unteren Bildrand wellenförmige blaue Glasflächen von unterschiedlicher Farbintensität, dahinter breite vertikale violette Farbflächen, die mittig einen schmalen roten Streifen, eingefasst in Weiß, aufweisen;

²³⁴ Missionare von der Heiligen Familie Berthier-Haus (Hrsg.), Die Brücke, Mai 1993, S. 8/9.

rechts und links kommen schräg von oben zur Bildmitte nach unten weiße und graue ornamentale Glasflächen ins Bild.

A) Fenster in den Seitenwänden der Kirche – an jeder Kirchenseite eine Gesamtkomposition: Die Fenster bestehen aus zwei hochrechteckigen Teilen mit nach außen aufgesetzten Dreiecken und abschließend aus jeweils vier kleinen Fenstern, die auch wieder mit einem nach außen angesetzten Dreieck schließen. Damit entsteht eine Fensterfront, die sich nach oben zur Decke gleich einem Trichter öffnet. Das Grundmotiv der vertikalen violetten Gliederung und den diagonalen ornamentalen Glasflächen trägt dieser Form Rechnung. Der untere breite Sockel ist von den Wellenformen ausgefüllt.

B) Die beiden Altarfenster sind in die Spitze des Chorraumes platziert und in Dreieckform konzipiert: Auf ein unteres größeres Dreieck folgen darüber drei kleine Quadrate und ein kleines Dreieck. Die Fenstergestaltung ist wie in den Seitenfenstern: Erkennbar sind die breite violette hochrechteckige Strukturierung die seitlichen ornamentalen weiß-grauen Farbflächen.

D) Eine mit A) identische Gesamtkomposition der Fensterform und -gestaltung findet sich auch an einer rückwärtigen Wand der Kirche an Beichtstuhl und Sakristei.

E) Eingangstür: Bleiglas in den Farben Grau, Weiß und Rot. Im linken Bildbereich dominiert eine vertikale Gliederung aus roten, weißen und grauen Streifen von unterschiedlicher Breite – die übrige Bildfläche wird von roten und grauen Glasprismen dominiert. Im oberen Bildrand und rechts oben wird die geometrische Gliederung durch diagonal ins Bild reichende weiße Glasflächen durchbrochen. Wie Pinselstriche werden einzelne Bleiruten über die Glasfläche geführt.

In der Festschrift zur Einweihung der Kirche²³⁵ finden sich Gedanken von Paul Brandenburg und Johannes Beeck zu den Inhalten der Werkgestaltungen. Beeck interpretiert die roten Farbflächen als Ausdruck des Geistig-Göttlichen, die weißen als Geistflammen und die blauen als Wasser.

235 Kath. Kirchengemeinde Bad Lauchstädt (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung der Kirche, Bad Lauchstädt 1994, S. 7–10.



213.1 Fenster in der linken Kirchenwand, seitlich gesehen, mit Werken von Paul Brandenburg (Foto: Katholische Kirchen rund um den Geiseltalsee)

213.2 Eingangstür (10.1.26)

Literatur:

1. Niebergall, Ralf, Schaller, Sigrid (Hrsg.), Ralf Niebergall, Sigrid Schaller – Architekten, o. O. 1995
2. Kath. Kirchengemeinde Bad Lauchstädt (Hrsg.), Festschrift zur Einweihung der Kirche, Bad Lauchstädt 1994
3. Kath. Kirchengemeinden (Hrsg.), Katholische Kirchen rund um den Geiseltalsee, o. O. 2004

Nr. 214 – 1994 Berlin-Mariendorf (12105), Maria Frieden

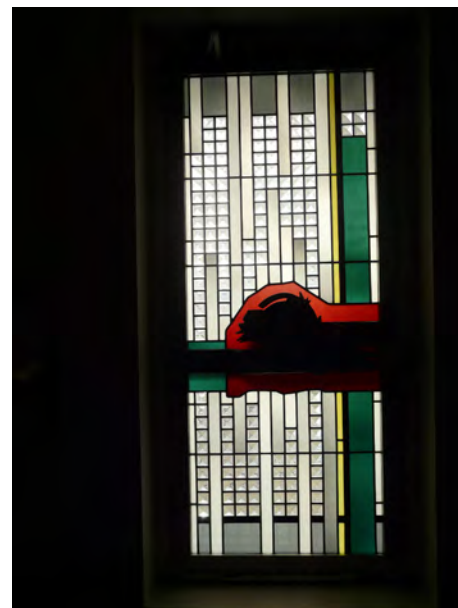
Die Kirche wurde 1969 nach Plänen von Günter Maiwald, Berlin fertiggestellt. 1994 wurde die Marienkapelle nach Plänen von Paul Brandenburg und Johannes Beeck umgestaltet und die bereits vorhandene Tür mit Buntglas gefüllt. Paul Brandenburg gestaltete die Kirche umfangreich aus in Beton und Aluminium: Altar, Ambo, Taufstein, Tabernakel und die liturgische Ausstattung der Marienkapelle.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

A) Glastür in der Marienkapelle: Die Bildkomposition zeigt eine vertikale Gliederung mit einem grauen horizontalen Streifen als unteren und oberen Türabschluss. Der von Paul Brandenburg aufwendig aus Aluminium figural gestaltete Türgriff wird in die Gesamtkomposition durch einen roten Rahmen eingebunden, der über den vertikalen grünen Streifen platziert ist, der den Türgriff akzentuiert. Der Türlauf zeigt einen vor einem Ofen knienden Mann, der die Hände einer Taube mit Zweig im Schnabel entgegenstreckt. Aus dem Ofen schlagen Flammen; oben links ist die Arche Noah erkennbar. Am rechten Türtrand ziehen sich vertikal ein breiter grüner und zwei schmale Streifen (schwarz und gelb) entlang. Der übrige Türgrund ist

aufwendig mit einem Gitternetz von quadratischen weißen Glasprismen ausgefüllt, durchbrochen von weißen Streifenteilstücken, die über die grauen Balken bis zum Türtrand oben und unten platziert sind.



214.1 Blick in die Marienkapelle (1.14.15)

214.2 Blick auf die Glastür der Marienkapelle (1.14.23)

Literatur:

1. Badstübner-Gröger, Sibylle, Maria Frieden – Berlin-Mariendorf (Schnell & Steiner Kunstführer Nr. 2122), Regensburg 1994

Nr. 215 – 1994 Berlin-Pankow (13187), Kapelle im Krankenhaus Maria Heimsuchung

Die liturgische Ausstattung stammt von Paul Brandenburg: Altar, Kreuzweg, Ambo, Tabernakel und Kreuz in Stein und Bronze.

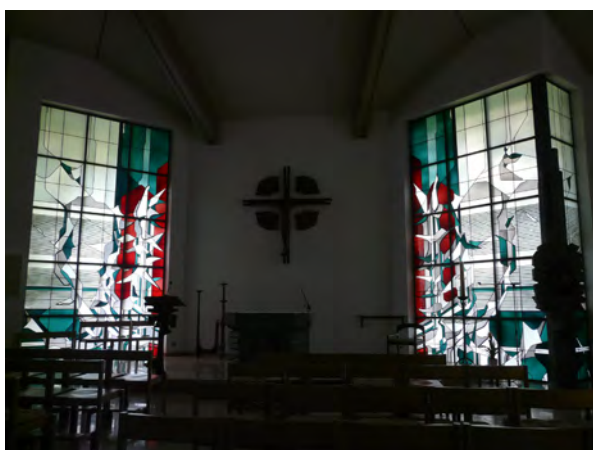
Bleiglas, abstrakt

Das Thema der Fenstergestaltung ist der „Brennende Dornbusch“.

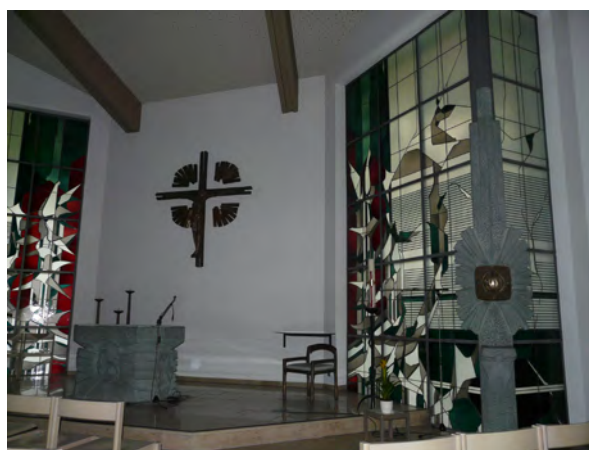
A) Altarfenster: Die Altarfenster aus Opakglas sind als eine Gesamtkomposition zu betrachten. Das rechte Altarfenster läuft über Eck. Die Altarwand wird durch einen breiten roten vertikalen Streifen eingefasst, daneben steht ein grüner Streifen. Darüber zieht sich ein Band von ornamentalen Formen mit Spitzen in Grau-Weiß am Rand der Bildkomposition über Eck im Sockelbereich entlang. Die ornamentalen Formen überlagern in einem schmaleren, annähernd diagonalen Band auch den Hintergrund, der in der Bildmitte aus weißem Glas mit eng aneinandergesetzten horizontalen Bleirutenstreifen und im oberen Bildrand aus großen ornamentalen Formen besteht. Das Tabernakel wird von Beeck in die rechte Kompositionsgestaltung integriert.

B) Fensterband an der Rückfront: An der Rückfront zieht sich ein Fensterband am oberen Rand der drei Seitenwände entlang. Hinzu kommt eine streng vertikale Strukturierung in Rot, Grün, Grau und Weiß mit Glasprismen im Mittel- und in den Seitenbereichen.

Brandenburg führt zur Gestaltung aus: „Die Leuchter für die brennenden Kerzen sowie die plastische Darstellung der Flammen am Lesepult und Altar weisen hin auf Gottes Herrlichkeit.“²³⁶



215.1 Blick in den Altarraum (1.7.18)



215.2 Integration von Brandenburgs Tabernakel in die Fensterkomposition (1.7.24)

Nr. 216 – 1994 Graal-Müritz (18181), Kapelle in der Familienferienstätte St. Ursula

Im April 1993 begannen die Um- und Erweiterungsbauten für die heutige Familienferienstätte. Dazu wurden alte Gebäude abgebrochen, das Hauptgebäude entkernt und die Kapelle neu gebaut. Die gesamten Arbeiten wurden unter der Leitung des Hamburger Architekturbüros P+R durchgeführt. Paul Brandenburg gestaltete Altar, Ambo, Tabernakel und Hängekreuz.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Rottweil + Taunusstein

Das Thema der Fenstergestaltung ist die „Geistsendung“.

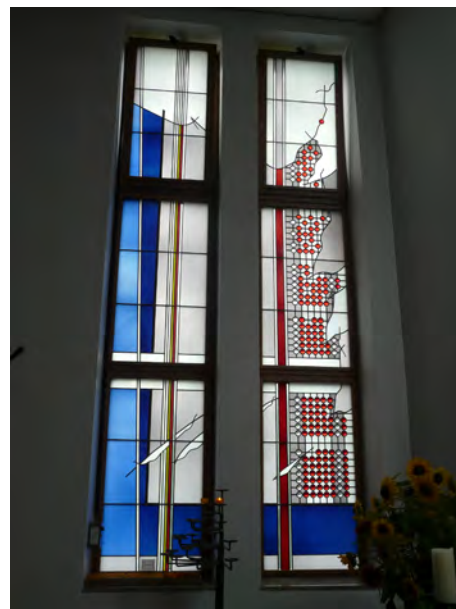
Die insgesamt acht hochrechteckigen Fenster in der Altarzone der Kapelle sind Teile einer Gesamtkomposition. Vor grauem Grund wird die Komposition in den beiden äußeren Fenstern rechts und links hochrechteckig und in der Sockelzone horizontal von einem blauen Streifen gerahmt, der in den beiden seitlichen Fenstern sowohl hell- als auch dunkelblau gefärbt ist. In dem Rahmen vor dem grauen Grund wechseln sich rote bis violette hochrechteckige Streifen von unterschiedlicher Breite ab, die vor die blaue Sockelbegrenzung gesetzt sind. Dazwischen finden sich breite hochrechteckige Flächen mit an Bleiruten aufgefädeltten weißen und roten runden Glasprismen. Nach oben löst sich die geometrische Gliederung in organische opakweiße Formen auf, die sich vereinzelt auch als schmale diagonale Formen durch die übrige Bildkomposition ziehen. Die weißen Flächen sind von einigen wie Pinselstriche geführten Bleiruten mit einzelnen roten Glasprismen durchzogen. Die geometrische hochrechteckige

²³⁶ Krankenhaus Maria Heimsuchung (Hrsg.), Die Hauskapelle in Maria Heimsuchung: „Herz der Klinik“, 1994 (Anhang 215.1)

Gliederung wird mit verminderter Farbigkeit bis nach oben fortgeführt. Damit erreicht Beeck einen weichen Übergang zwischen den unterschiedlich gestalteten Zonen.

A) Zwei Fenster in der linken Kapellenwand in Höhe der Altarzone.

B) Ein Fenster rechts außen an der Stirnseite der Altarzone und fünf Fenster in der rechten Kapellenwand in Höhe der Altarzone.



216.1 Fenster in der Altarzone rechts (45.1.5)

216.2 Fenster in der Altarzone links (45.1.4)

Literatur:

1. Beeck, Johannes, Familienferienstätte St. Ursula in Graal-Müritz-Ostsee, Fenstergestaltung in der Kapelle, Hinsbeck 1996

Nr. 217 – 1994 Mönchengladbach-Neuwerk (41066), Kapelle im Krankenhaus „Maria von den Aposteln“

Die Kapelle wurde 1993 nach Plänen des Architekten Prof. Manfred Ludes aus Dorsten fertiggestellt. Paul Brandenburg gestaltete Altar, Ambo und Tabernakel.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Derix, Taunusstein

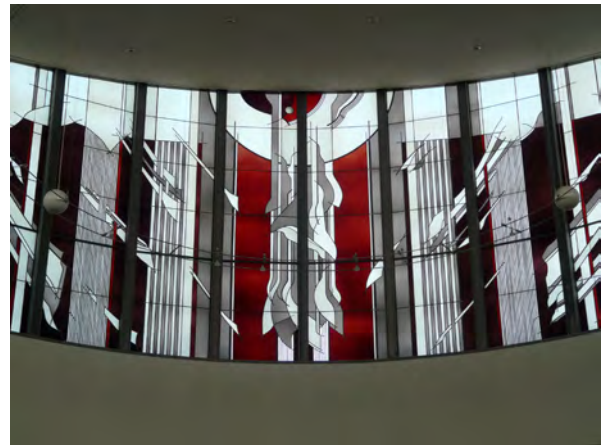
Der umlaufende Verglasung des runden Kapellenbaus folgt dem zum Altarraum ansteigenden Dach und erreicht damit über dem Altar ihren höchsten Punkt. Sie setzt auf einen runden, auf Betonpfeiler aufgestützten Dachaufbau auf. Die hochrechteckigen Fensterelemente sind durch verzinkte Stahlträger geteilt. Die rechteckige Nische des Altarraumes ist ebenfalls mit einer Fensterbahn umgeben. Alle Fenster bilden eine Gesamtkomposition und sind vertikal strukturiert. Rote, violette und blaue Streifen unterschiedlicher Breite wechseln sich mit eng grauweiß gestreiften Bildflächen ab. Den oberen Bildabschluss bildet ein weißer Streifen mit grauen Akzenten, der über die vertikale Struktur gelagert ist. Das Zentrum der Komposition direkt

über dem Altarraum bildet ein breiter roter Streifen, der von zwei breiten grauen Streifen gerahmt ist und in der Mitte ornamentale weiß-graue Formen beinhaltet. Diese wehen, aus einem Halbkreis entspringend, nach unten in Richtung Altar, der eine rote Flamme in seinem Zentrum trägt. Von diesem Zentrum wehen rechts und links schräg nach oben schmale ornamentale weiß-graue Formen über die gesamten Fensterflächen. Die Farbgestaltung ist im Zentrum rot, daneben violett und geht dann in blaue Farbflächen über.

A) Fenster oberhalb des Dachaufbaus.

B) Fensterband rund um die Nische im Altarraum.

Beeck sagt zu seiner Fensterkomposition: „Die nuanciert aufgebauten roten Flächen im Fenster oberhalb des Altares, als Ausdruck des Geistig-Göttlichen, sollen in Verbindung mit den einströmenden weißen und leicht grauen Geistflammen bewußt machen, daß der Geist Gottes nicht etwas Harmloses und in sich Ruhendes ist, sondern daß er mit Macht in unsere Welt eindringen und sie mit seiner Dynamik verändern will.“²³⁷



217.1 Blick auf den Altarraum der Krankenhauskapelle (26.1.4)

217.2 Fensterdetail über dem Altarraum (26.1.14)

Literatur:

1. Krankenhaus Neuwerk „Maria von den Aposteln“ (Hrsg.), Die neue Kapelle, Mönchengladbach 1994
2. Richerdt, Dirk, Nach 40 Jahren der erste Auftrag für den Künstler in seiner Heimat, in: Mönchengladbacher Stadtpost vom 10.05.1994

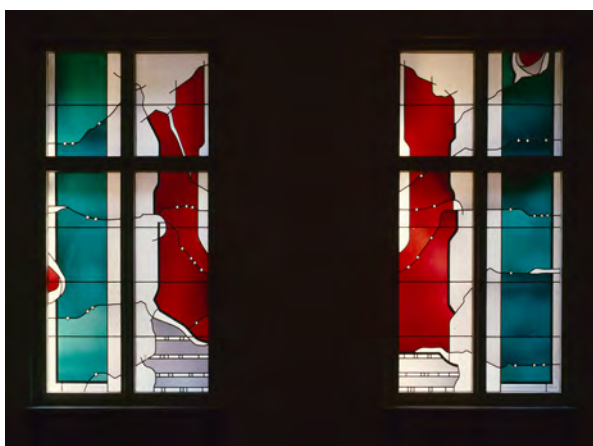
Nr. 218 – 1995 Berlin-Kreuzberg (10965), Villa Ullstein

Die Villa Ullstein wurde 1983 nach Plänen der Berliner Architekten Blumberg & Schreiber gebaut. Das Bildungszentrum „Feldmark“ des Opus Dei hatte von 1993 bis 2004 die Villa Ullstein gemietet und dort eine Kapelle eingerichtet. Die Fenster wurden von Beeck gestaltet und 1995 eingebaut. Das Bildungszentrum ist im Dezember 2004 in die Bismarckallee in Berlin umgezogen und hat die Fenster mitgenommen. Diese sind auf dem Dachboden eingelagert.

²³⁷ Johannes Beeck, Fenstergestaltung in der Kapelle, in: Krankenhaus Neuwerk „Maria von den Aposteln“ (Hrsg.), Die neue Kapelle, Mönchengladbach 1994, o. S.

Bleiglas, abstrakt

A) Die Bildkomposition besteht aus zwei Fenstern aus Opakglas, die jeweils von Streben in Kreuzform unterteilt sind. Der Aufbau ist vertikal: An beiden Außenseiten begrenzen zwei breite grüne Streifen das Bild und nach innen akzentuieren rote Flächen in Kreisform ein nicht mehr vorhandenes Zentrum, wahrscheinlich ein Tabernakel. Der Hintergrund ist weiß; durch die vertikale Komposition ziehen sich horizontale gebogene Bleiruten, auf die kleine gelbe runde Glasprismen aufgefädelt sind.



218.1 Fenster in der ehemaligen Kapelle der Villa Ullstein (Foto: Opus Dei)

218.2 Fensterentwurf von Beeck (1.15.2)

Nr. 219 – 1997 Brandenburg-Kirchmöser (14774), Heilig-Geist-Kirche

Die Kirche wurde 1997 nach Plänen des Architekten Reinhold Hendker aus Bad Lippspringe gebaut. Paul Brandenburg hat den Altarraum in grünem Dolomitstein, Holz und Aluminium gestaltet: Altar, Ablagetisch, Ambo, Tabernakel, Kreuz und Kreuzweg.²³⁸

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Peters, Paderborn

A) Die insgesamt vier Fenster, rechts und links in einer Nische des Altarraumes und über Eck gesetzt, bilden eine Gesamtkomposition. Die Grundkomposition ist vertikal und wird aus roten, weißen und grauen Streifen von unterschiedlicher Breite gebildet. Die Farbintensität des roten Farbtons variiert bis ins Violette. Über die Grundkomposition sind schräg oben vom Altarraum in beide Richtungen nach unten ornamentale weiße Glasflächen platziert. Zusätzlich werden die Bleiruten wie Pinselstriche über ihren funktionalen Rahmen geführt und bringen so noch zusätzlich Bewegung in die Gesamtkomposition.

²³⁸ Brandenburg, Paul, Der Kreuzweg in der Hl.-Geist-Kirche Kirchmöser, 1998 (Anhang 219.1)



219.1 Blick in den Altarraum (21.1.1)

219.2 Fenster rechts und links (Foto: Beeck)

Literatur:

1. Kath. Pfarramt Heilig Geist Kirche (Hrsg.) Kirchweihe der Heilig Geist Kirche Brandenburg-Kirchmöser am 24.01.1998, Kirchmöser 1998
2. Brandenburg, Paul, Der Kreuzweg in der Hl.-Geist-Kirche Kirchmöser, 1998

Nr. 220 – 1997 Neustadt am Main (97845), Kapelle im Missionshaus St. Josef der Dominikanerinnen

Paul Brandenburg gestaltete Kreuz, Altar, Tabernakel und Ambo.

Bleiglas, abstrakt

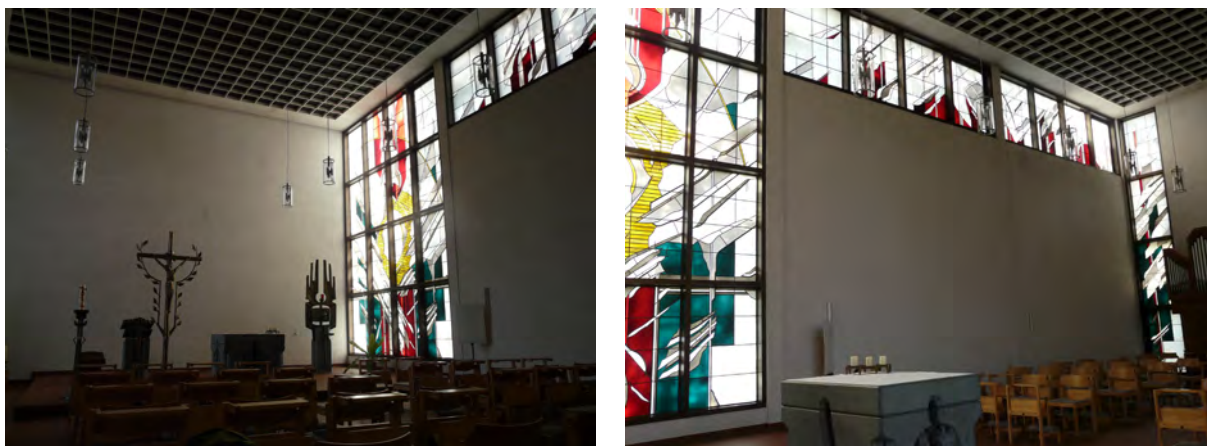
Glasmalerei Knack, Münster

Alle Fenster in der rechten und der rückwärtigen Kapellenwand bilden eine Gesamtkomposition. Diese findet ihren Ausgangspunkt im großen Altarfenster. Auf weißem Opakglasgrund ist ein grünes Rechteck gesetzt. In der Mitte des Fensters verläuft über dem weiß-grünen Hintergrund ein vertikaler breiter roter Streifen. In der Mitte des Fensters reißt das Bild auf und offenbart einen gelben Grund mit aneinandergesetzten horizontalen Bleiruten und einer weißen, annähernd runden ornamentalen Form. Von dieser Öffnung nehmen in alle Richtungen schräg laufende ornamentale weiß-graue Streifen von unterschiedlicher Größe ihren Ausgang. Von oben kommt in der Mitte des roten Streifens eine Flamme in weiß-grauen vertikalen Formen auf das gelbe Zentrum herab. An der rechten Seitenwand wird die Komposition weitergeführt mit rot-weißem Grund und den über die Fläche wehenden ornamentalen weiß-grauen Formen. In der rückwärtigen Wand ist der Grund vor den wehenden Formen grün-weiß. Die gesamte Komposition ist auf einem Rechteckraster aus Bleiruten aufgebaut, das die Glasarbeit mit den rechteckigen Fensterformaten verbindet, aber auch mit dem Deckenraster und damit überhaupt mit dem Raum.

A) Sechzehnteiliges hochrechteckiges Fenster rechts neben dem Altarraum, das vom Boden bis zur Decke reicht.

B) Achtteiliges horizontales Fensterband, das sich entlang der Decke in der rechten Kapellenwand zieht.

C) Vierteiliges vertikales Fensterband, das sich an der linken Außenseite der rückwärtigen Wand bis zum Boden zieht und direkt an das horizontale Fensterband in der rechten Kapellenwand anschließt.



220.1 Blick auf den Altarraum (29.1.3)

220.2 Fenster in der rechten Kapellenwand und in der Rückwand (29.1.10)

Nr. 221 – 1998 Bad Liebenwerda (04924), Kapelle im Altenheim St. Marien

Das Altenheim wurde 1998 von der Aachener Allgemeinen Baubetreuungsgesellschaft mbH errichtet.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Peters, Paderborn

A) Die 15 Fenster in der rechten Kapellenwand bilden eine Gesamtkomposition: Vom Tabernakel, das analog zu den Fenstern in Würfelform gestaltet ist, wehen die unregelmäßigen weißen Strukturen durch das Gesamtbild. Die Flächen sind in den Farben Rot, Blau, Rotbraun, Grau und Weiß gestaltet. Die Bildkomposition ist horizontal gegliedert durch einen blauen Streifen am unteren Bildrand und vertikal durch rote, rotbraune und grau-weiße Streifen, die die blaue Farbfläche überlagern. Die grau-weißen Streifen sind von einem Gitternetz aus Bleiruten mit weiß-roten runden Glasprismen überlagert. Organische weiße Formen wehen vom rechten äußeren Bildrand besonders im oberen Bereich der Bildkomposition von rechts oben nach links unten in Richtung Altarraum. Die Bleiruten werden hier wie Pinselstriche ohne technische Funktion über die Komposition geführt und machen die Bewegung deutlich.



221.1 Blick in die Altenheimkapelle (13.2.1)



221.2 Fenster in der rechten Kapellenwand (13.2.9)

Nr. 222 – 1999 Dresden-Friedrichstadt (01067), Kapelle im Altenpflegeheim St. Michael

Der Neubau des Altenpflegeheims St. Michael nach Plänen der Architektengruppe Gallwitz Hoffmann + Partner, Oberursel war 1999 abgeschlossen, sodass die alten Häuser in Dresden-Neustadt und Löbtau geschlossen werden konnten. Paul Brandenburg gestaltete den Altar, den Ambo, die Türläufe des Eingangsportals und das Tabernakel.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Knack, Münster

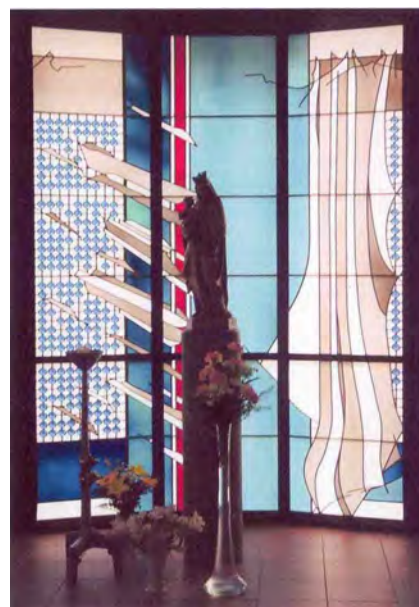
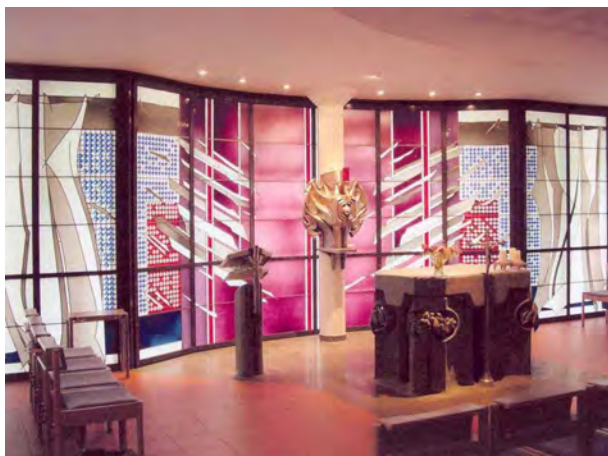
Das Thema der Fenstergestaltung ist das „Himmlische Jerusalem“.

A) Fenster im Altarraum: Den Mittelpunkt der Gesamtkomposition der Glasfenster bildet das Tabernakel, das direkt hinter dem Altar vor einem schmalen Wandpfeiler postiert ist. Zu beiden Seiten des Pfeilers sind die Kapellenwände komplett vom Boden bis zur Decke durchfenstert. Das Tabernakel wird von den Fenstern zu beiden Seiten rot eingefasst. Die Grundkomposition des Glasgemäldes bilden vertikale Streifen von unterschiedlicher Breite. Die rote Farbfläche ist teilweise durch schräge (vom Tabernakel nach oben außen) ornamentale weiß-graue Glasflächen durchbrochen. An die rote Farbfläche schließt sich ein enges Gitternetz mit blauen Glasprismen vor weißem Grund an. Direkt in Höhe des Tabernakels sind die Prismen noch rot und führen die rote Farbfläche in den blauen Hintergrund fort. Den horizontalen Rahmen bilden breite Querstreifen, die oben in Grau und unten in Blau abschließen. Die seitlichen äußeren Glasflächen beider Fenster werden von weißen und grauen hochrechteckigen Bahnen dominiert, die wie ein Vorhang in langen, teilweise leicht schwingenden Formen drapiert sind. Zu beiden Seiten ist außen der weiße Hintergrund mit blauen Glasprismen sichtbar.

B) Marienkapelle: Die Marienstatue ist mittig vor ein großes Seitenfenster links neben dem Altar aufgestellt. Das Fenster reicht vom Boden bis zur Decke. Der Hintergrund der Marienstatue ist blau mit einem roten schmalen hochrechteckigen Streifen, der weiß eingefasst ist. Links von der Marienstatue gehen ornamentale weiß-graue Farbflächen schräg nach oben. Rechts neben der blauen Farbfläche schwingt der weiß-graue Vorhang vor einem engmaschigen Gitternetz mit blauen Glasprismen und blauem sowie grauem horizontalem Rahmen un-

ten und oben. Dieser Hintergrund schließt auch die linke Fensterseite ab. Durch die identische Gestaltung nimmt dieses Glasgemälde unmittelbar Bezug auf die Gestaltung hinter dem Altar und setzt diese fort. Beeck inszeniert die grau-weißen Glasflächen, die von der Marienstatue ausgehen, wie ein Strahlenkranz – auch der aufgezoogene Vorhang erinnert an barocke Inszenierungsmotive.

C) Die Eingangstür ist verglast: In die Mitte der beiden Türen ist ein Kreis aus weißem Opakglas postiert, der im linken Türflügel einen Hintergrund von vertikalen Streifen hat, rechts wird die Kreisform durch ornamentale schräg nach oben verlaufende Streifen durchbrochen.



222.1 Blick auf den Altar (Foto: Beeck)

222.2 Marienkapelle (Foto: Beeck)

Nr. 223 – 1991–99 Berlin-Grunewald (14199), St. Borromäus

Die Kirche wurde 1955 nach Plänen des Architekten Alfons Leitl gebaut und in den Jahren 1991 bis 1999 von Prof. Manfred Ludes, Dorsten nach Plänen von Paul Brandenburg und Johannes Beeck umgebaut. Paul Brandenburg hat Altar, Tabernakel, Kreuz und Taufstein aus Marmor und Bronze gestaltet.

Bleiglas, abstrakt
 Glasmalerei Peters, Paderborn

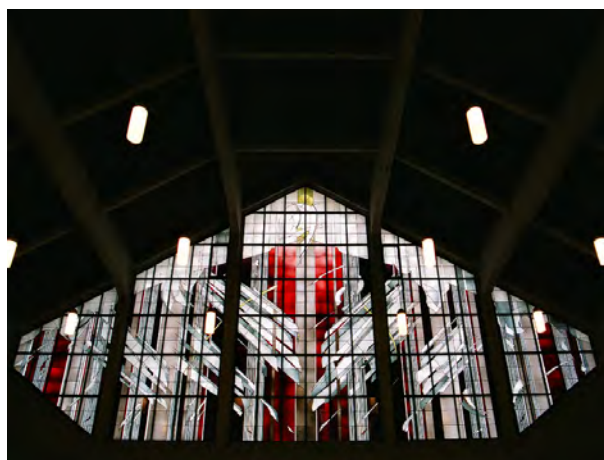
Alle Glasflächen sind Wandbestandteile der Architektur – sie durchlichten die Wand und sind durch die Konstruktion untergliedert.

A) Das Altarfenster ist mit dem Thema „Himmlisches Jerusalem“ gestaltet: Ein hochrechteckiges fünfteiliges Glasfenster sprengt die Wände des Chorpolygons komplett auf. Das Tabernakel ist vor einen querrechteckigen roten Rahmen im unteren Drittel der Glaskomposition gestellt. Dahinter findet sich ein grauer Hintergrund, der mit weißen und gelben vertikalen Streifen durchzogen ist. Unten bildet ein hinter dem roten Rechteck liegender horizontaler blauer Balken eine Sockelzone. Die farbigen Gläser laufen in der Bildmitte nach oben spitz zu

– diese werden aus ornamentalen gelben und weißen Farbflächen gebildet. Über die gesamte Farbkomposition zieht sich ein enges Netz an runden Glasprismen in Weiß und Blau. Nach oben schließen sich Klarglasscheiben an.

B) Fenster in der Rückfront mit dem Thema „Pfingstgeschehen“: Das große Fenster weist eine streng vertikale Gliederung auf – rote, violette, weiße und graue Streifen von unterschiedlicher Breite sind aneinandergesetzt. Die rot-violette Farbgebung dominiert in der Bildmitte und an den beiden Außenseiten. Quer über das Bild ziehen sich von oben nach unten und von außen nach innen ornamentale weiß-graue Farbflächen über die vertikalen Streifen. In der Spitze des Dreiecks ebenso wie an den oberen Ränder überlagern weiße ornamentale Gläser die geometrische Grundkomposition. Die Spitze des Dreiecks ist gelb gefüllt.

Die Künstler haben sich zu ihren Gestaltungen geäußert.²³⁹



223.1 Altarraum (Foto: Kath. Pfarrgemeinde St. Borromäus)

223.2 Fenster in der Rückfront der Kirche (1.1.1)

Literatur:

1. Schulte, Josef P., Das neue Fenster in St. Karl Borromäus (Predigt zum Festgottesdienst am 03.10.1999)
2. Goetz, Christine, Gottes mächtige Aktion, Zeitung Erzbistum Berlin, 21.11.1999
3. Kardinal Sterzinsky weiht neuen Altar in St. Karl Borromäus, Berliner Zeitung, 09.01.1992
4. Umbau ist voll gelungen, Kirchenzeitung Berlin, 19.01.1992
5. Beeck, Johannes, Ein einziger Pfingsttag, 1998
6. Beeck, Johannes, Die künstlerische Gestaltung des rückwärtigen Fensters in der katholischen Kirche St. Karl Borromäus Berlin-Grünwald, 1998
7. Beeck, Johannes, Gedanken zur Fenstergestaltung in der Katholischen Kirche St. Karl Borromäus, 1998

²³⁹ Beeck, Johannes, Das Glasfenster, in: Kath. Pfarramt St. Karl Borromäus (Hrsg.), Katholische Kirchengemeinde St. Karl Borromäus – Berlin-Grünwald, Berlin 1991, o. S.; vgl. außerdem die Texte im Anhang 223.1–3

8. Kath. Pfarramt St. Karl Borromäus (Hrsg.), Katholische Kirchengemeinde St. Karl Borromäus – Berlin-Grünwald, Berlin 1991

Nr. 224 – 1999/2000/2001 Lübeck-St. Jürgen (23562), St. Vicelin

Die Kirche wurde 1956 nach Plänen des Paderborner Architekten Georg Lippsmeier fertiggestellt. Durch einen Brandanschlag wurde die Kirche 1997 beschädigt und vom Oldenburger Architekten Dörnen bis 1999 saniert und umgestaltet.

Bleiglas, abstrakt
Glasmalerei Peters, Paderborn

Das Thema der Fenstergestaltung ist die „Geistsendung“.

A) Hochrechteckiges Fenster rechts und links neben dem Altar: Aus einer durch eng gesetzte Bleiruten strukturierten Sockelzone aus weißen und ockerfarbenen Gläsern entwickeln sich gleich einer entfachenden Flamme große grau-weiße Formen, die in Diagonalen und Vertikalen unregelmäßig nach oben streben. An den äußeren Rändern in Richtung Kirchenlanghaus und innerhalb der Komposition sind wenige farbige Flächen in Rot und Blau als Akzente gesetzt. Durch die abstrakte Komposition ziehen sich Bleiruten wie Pinselstriche mit aufgefädelten kleinen runden weißen und gelben Glasprismen.

B) Jeweils 15 schmale hochrechteckige Fenster oben in den Wänden rechts und links an beiden Kirchenseiten, je drei in jedem Joch der Kirche: Grundkomposition wie C) mit dem Akzent auf den ornamentalen weiß-grauen Flächen, weil sich die Fenster oben in den Seitenwänden befinden.

C) Zwei große hochrechteckige zweibahnige Fenster mit schräg ansteigendem Abschluss in der Rückfront der Kirche rechts und links vom Eingangsportal, die die Wand vom Boden bis zur Decke durchbrechen und jeweils aus zwei Teilen bestehen: Die Grundkomposition der Fenster wird gebildet aus vertikalen Streifen unterschiedlicher Breite in den Farben Weiß, Grau, Blau, Rot und Violett. Auf das weiße Opakglas sind teilweise Bleiruten bzw. Bleirutenraster mit aufgefädelten weißen und roten runden Glasprismen gesetzt. Über die vertikale Grundkomposition sind im oberen Wandteil verstärkt weiße und graue ornamentale Formen gelegt. Die unteren Fensterteile rechts und links des Eingangs stehen rechts in einer Nische mit einem Kreuz von Barlach und links im Beichraum.

D) Hochrechteckiges Fenster rechts in einer kleinen Seitenkapelle: Gestaltung wie in C).

Beeck sagt zu seiner Fenstergestaltung: „In den Fenstern der Kirche St. Vicelin in Lübeck steigen in unterschiedlichen Breiten Bahnen in differenzierten Farben und Gläsern auf, immer wieder von unterschiedlichen roten Gläsern durchzogen. Auf diesen senkrechten Bahnen dringen die Geistformen, dringt das Licht des Geistes ein.“²⁴⁰

240 Beeck, Johannes, Ein einziger Pfingsttag, 24.03.1998 (Anhang 224.1); Beeck, Johannes, Gedanken zur Fenstergestaltung in der Katholischen Kirche „St. Vicelin“ Lübeck, Mönkhofer Weg, 08.11.1997 (Anhang 224.2)



224.1 Blick auf den oberen Teil der hochrechteckigen Fenster in der Rückfront (23.3.8)

224.2 Fenster rechts neben dem Altarraum und Fenstergruppe oben in der rechten Seitenwand (23.3.29)

Literatur:

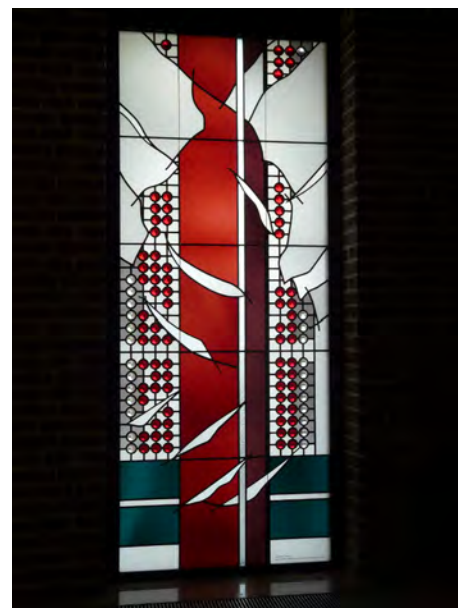
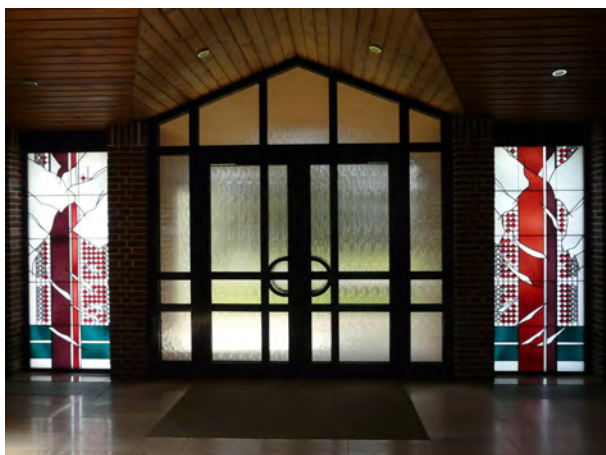
1. Katholische Kirche St. Vicelin, Faltblatt zur Kirchengeschichte, 2007

Nr. 225 – 1999 Flensburg-Mürwik (24944), St. Ansgar

Die Kirche wurde 1957 als Garnisonskirche gebaut.

Bleiglas, abstrakt

A) Zwei hochrechteckige Fenster rechts und links des Eingangsportals im Vorraum der Kirche: Die Grundkomposition in den Fenstern wird von zwei mittigen hochrechteckigen Streifen bestimmt, wovon im linken Fenster der violette Streifen links breiter ist als der rote rechts. Auf der rechten Seite ist die Farbgebung genau umgekehrt. Der Sockel wird durch zwei horizontal hinter den mittigen Pfeilern laufende blaue Streifen gebildet. Hinter den Pfeilern ist der weiß-graue Grund mit einem Bleirutenraster mit aufgefädelten roten und weißen runden Glasprismen bedeckt. Im oberen Bildbereich wehen von beiden Seiten schräg nach unten große ornamentale weiße Opalglasflächen in die geometrische Bildkomposition. Sie ziehen sich bis hinunter in die Sockelzone, erscheinen dort aber nur noch als kleine Fetzen.



225.1 Glasfenster im Eingangsbereich (15.5.1)

225.2 Rechtes Fenster im Eingangsbereich (15.5.2)

Literatur:

1. Kath. Gemeinde Flensburg (Hrsg.), 100 Jahre Katholische Gemeinde Flensburg, Flensburg 1964

Nr. 226 – 1999 Würzburg (97072), Seniorenheim St. Thekla

Bleiglas, abstrakt

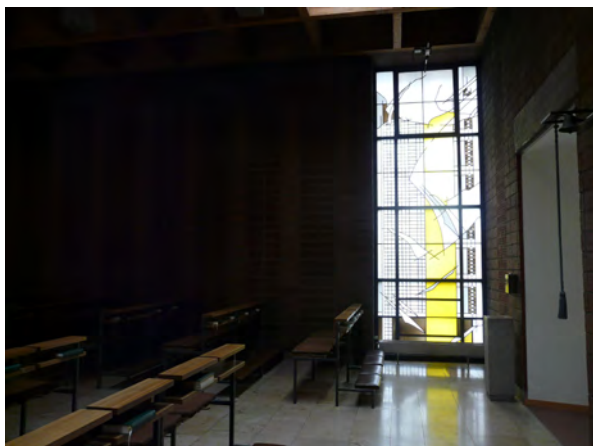
Glasmalerei Knack, Münster

Das Thema der Fenstergestaltung ist die „Geistsendung“.

A) Hochrechteckiges Fenster rechts neben dem Eingang, das vom Boden bis zur Decke reicht: Auf einen weißen Opakglasgrund ist in die rechte Bildhälfte ein breiter gelber vertikaler Streifen über einen horizontalen braunen Streifen als unterer Sockel gesetzt. Rechts schließen sich ein grauer und ein brauner vertikaler Streifen an den gelben an, die beide in regelmäßigen Abständen von weißen Flächen durchbrochen sind. Durch den braunen Streifen zieht sich eine vertikale Bleirute mit aufgefädelten weißen runden Glasprismen. Die linke Bildseite wird von einem quadratischen bzw. rechteckigen Raster aus Bleiruten überzogen, wobei die quadratischen Felder zum größten Teil mit quadratischen Glasprismen gefüllt sind. Die geometrische Strukturierung löst sich im oberen Bildteil in weiße und graue ornamentale Formen auf, die von links oben nach rechts unten in das Bild und in kleinen Formen auch über das Bild wehen.

B) Eingangstür zur Kapelle, bestehend aus zehn unterschiedlich großen Glasfeldern: Vor einem weißen Opakglasgrund ist wie in A) in die rechte Bildhälfte ein breiter gelber vertikaler Streifen über einen horizontalen braunen Streifen als Sockel gestellt. Der gelbe Streifen wird durch schmale graue Streifen gerahmt und rechts zusätzlich durch einen Streifen aus aneinandergesetzten quadratischen Glasprismen begleitet. An den linken Bildrand ist ein Streifen ge-

setzt, der links grau gerahmt und rechts braun eingefasst ist und aus einem Netz aus drei Reihen aufgefädelter gelber und weißer Glasprismen besteht. Von links nach rechts wehen graue und weiße ornamentale Formen schräg über das Bild. Die geometrische Komposition löst sich rechts am oberen Bildrand in eine weiße Fläche auf.



226.1 Hochrechteckiges Fenster rechts neben dem Eingang (29.3.2)

226.2 Eingangstür zur Kapelle (29.3.11)

Nr. 227 – 2000 Wurzen (04808), Kapelle im Seniorenheim St. Hedwig

Paul Brandenburg hat Altar, Ambo, Tabernakel und Kreuz gestaltet.

Bleiglas, abstrakt

A) Hochrechteckige, zweibahnige, wandhohe Fenster rechts und links neben dem Altar und ein Fensterband über dem Altar direkt unter der Decke: Alle Fenster sind Teil einer Gesamtkomposition. Den Hintergrund bildet weißes Opakglas, auf das an beiden Außenseiten der Fenster neben dem Altar ein breiter vertikaler Streifen gesetzt ist. Die seitlichen Streifen werden durch einen horizontalen gelben dunkelgrau gerahmten Streifen miteinander verbunden. Die vertikale Strukturierung wird nach innen in Richtung Altar fortgeführt in einem breiten Streifen mit Feldern von aufgefädelten gelben und weißen runden Glasprismen in den linken Fensterbahnen. Dazwischen und daneben finden sich schmale graue und gelbe Streifen. Innen sind in beiden Altarfenstern Streifen von aneinandergereihten quadratischen Glasprismen gesetzt, die in einigen Bahnen über den horizontalen gelben Sockel laufen. Der Streifen ist auf der rechten Seite breiter als auf der linken. Im Fensterband über dem Altar ist ein breiter gelber vertikaler Streifen erkennbar, der von zwei grauen Streifen gerahmt wird. Über die gesamte Komposition fliegen von links oben schräg nach links unten wenige freie ornamentale Formen. Die geometrischen Strukturen sind am oberen und rechten Bildrand fast vollständig von den ornamentalen Formen überlagert und lösen sich langsam auf.

B) Hochrechteckige Eingangstür aus Glas: Auf der Tür wird eine große Flamme dargestellt, die über beide Türen lodert.



227.1 Blick in die Altarzone (20.2.4)

227.2 Eingangstür aus Glas (20.2.1)

Nr. 228 – 2000/2001 Berlin-Spandau (13585), St. Maria, Hilfe der Christen

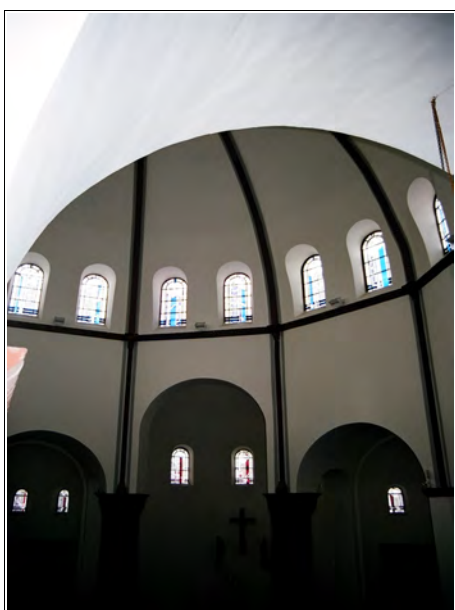
Die nach Plänen von dem Berliner Architekten Christoph Hehl gebaute Kirche wurde 1910 geweiht – der Kirchenraum ist innen rund gestaltet durch Pfeiler und Arkadenbögen. Im Zuge von Renovierungsarbeiten wurden die von Beeck entworfenen Fenster eingebaut. Die liturgische Ausstattung – Altar und Ambo – stammt von Paul Brandenburg.

Bleiglas, abstrakt
Glasmalerei Peters, Paderborn

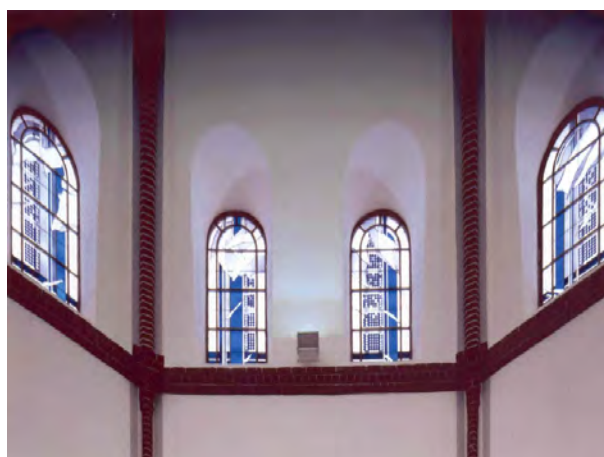
Das Thema der Fenstergestaltung ist die „Geistsendung“.

Als Grundmotiv der Fenster verwendet Beeck einen weißen schmalen Außenrahmen, in den breit eine rote (untere Kirchenfenster) bzw. eine blaue (Obergadenfenster) Farbfläche gestellt ist. Den Sockel bildet ein rotes bzw. ein blaues horizontales Band. Die Farbfläche der Mitte setzt sich aus blauen bzw. roten und schmalen weißen Streifen und aus Flächen mit eng aufgefädelt roten bzw. blauen Glasprismen zusammen. Über die geometrische Gliederung sind weiße und graue Farbflächen gesetzt – außen von größerer Flächigkeit als im Inneren der Fenster.

- A) Acht Rundbogenfenster.
- B) Fünf Chorfenster.
- C) Jeweils drei Fenster in den Seitenkapellen des Chores.
- D) 20 Obergadenfenster.



228.1 Blick in den Chor (1.2.11)



228.2 Obergadenfenster (Foto: Beeck)

Nr. 229 – 2000/01 Recklinghausen-König Ludwig (45663), St. Antonius

Die Kirche wurde 1938 nach Plänen des Architekten Josef Franke aus Gelsenkirchen erbaut. 2000 wurde die Kirche durch die Architekten Franz-Jörg Feja und Peter Kemper aus Recklinghausen umgebaut. Der Umbau wurde durch die Architektenkammer prämiert – das Konzept der Architekten sah eine Abgrenzung des nunmehr funktionslosen Altarraumes durch Säulen oder durch eine Glaswand vor, die unifarbene gestaltet werden sollte.

Bleiglas, abstrakt

Das Thema der Komposition ist das Pfingstgeschehen.²⁴¹

A) Hochrechteckige große Glaswand zwischen Chorraum und Kirchenraum, die vom Boden bis zur Decke reicht: Vor einen weißen Antikglasgrund ist ein graues Rechteck gesetzt, das von vertikalen Streifen durchzogen wird – einem breiten gelben Streifen in der rechten Bildhälfte und schmalen gelben, weißen und roten Streifen auf der übrigen grauen Fläche. Den unteren Abschluss der Komposition bildet ein horizontaler roter Streifen. Von rechts oben wehen weiße und graue ornamentale Formen über die Komposition von unterschiedlicher Größe. Am oberen Bildrand ist die vertikale Grundstruktur durch große weiße Flächen aufgelöst.

²⁴¹ Beeck, Johannes, Die künstlerische Gestaltung der Glas-Chorwand in der katholischen Kirche St. Antonius, Recklinghausen, 1999 (Anhang 229.1)



229.1 Blick auf die Glaswand im Altarraum (Foto: Beeck)

229.2 Glaswand im Altarraum (Foto: Beeck)

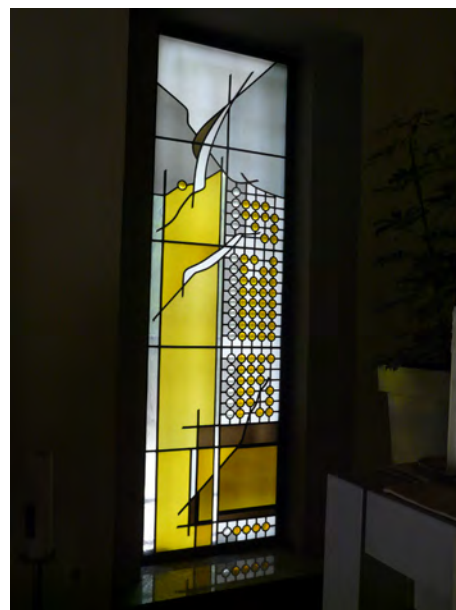
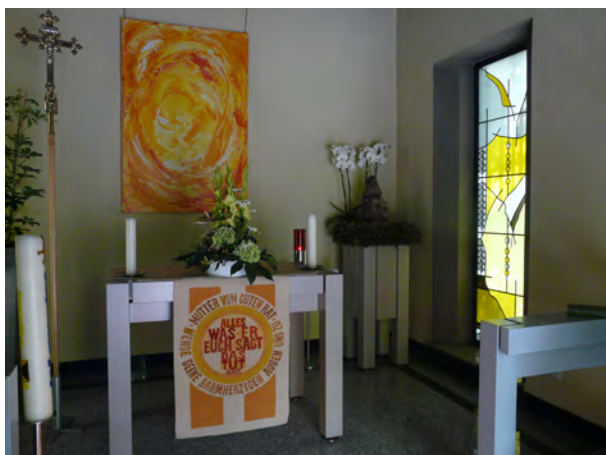
Nr. 230 – 2001 Gelsenkirchen-Buer (45894), Sieben-Schmerzen-Kapelle

Die Kirche geht auf einen Ursprungsbau aus dem Jahre 1725 zurück und wurde 1999 grundsaniiert.

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Knack, Münster

A) Die hochrechteckigen Fenster rechts und links im Chorraum der kleinen Kapelle bilden eine Gesamtkomposition und haben einen vertikalen Aufbau. Ein gelber Streifen rahmt zu beiden Seiten vertikal und in der Sockelzone horizontal eine grau-weiße Farbfläche, die von einem dichten Netz von Bleiruten mit aufgefädelten weißen und gelben runden Glasprismen überzogen ist. Nach oben wird die geometrische Komposition aufgelöst durch große ornamentale weiß-graue Farbflächen mit frei geführten Bleiruten.



230.1 Blick in den Chorraum und auf das rechte Seitenfenster (16.10.12)

230.2 Linkes Seitenfenster (16.10.9)

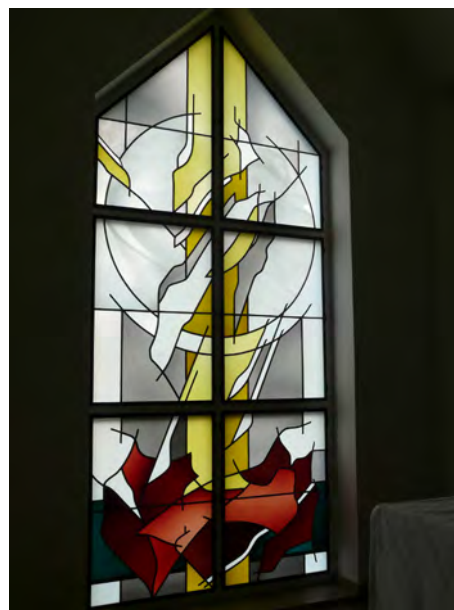
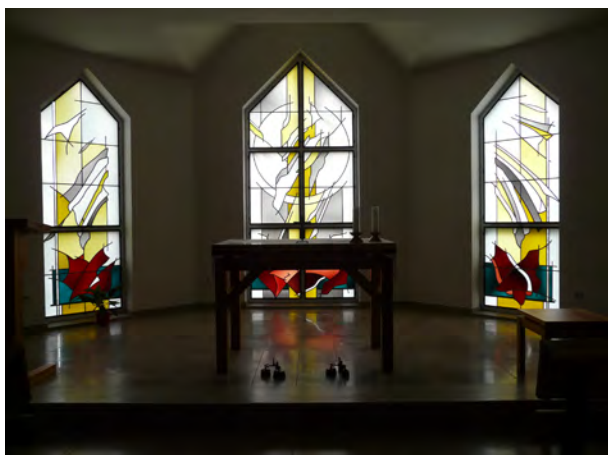
Nr. 231 – 2004 Sandersdorf-Brehna (6796), St. Michael

Die Kapelle und das Haus mit einer Begegnungsstätte und einer Behindertenwohngruppe wurden 2003 nach Plänen des Bauplanungsbüros Stach & Ludwig aus Roitsch gebaut.

Bleiglas, abstrakt

Nach Aussage des Künstlers ist der Kampf des Hl. Michael, Sinnbild für das Gute, mit dem Bösen dargestellt.

A) Drei Fenster im Altarraum: Die Fenster bilden eine kompositorische Einheit und besitzen den gleichen Grundaufbau. Der Hauptakzent der Komposition liegt auf dem mittleren Fenster hinter dem Altar und wird durch eine Kreisform gebildet, durch die ein breiter gelber vertikaler Streifen läuft, der durch weiß-graue Glasstücke von organischer Form durchbrochen wird. In den Fenstern rechts und links werden die organischen Formen wie Luftzüge seitlich von oben nach unten geblasen. Neben der mittigen gelben vertikalen Gliederung, die an beiden Seiten durch graue Glasflächen breit unterlegt wird, gibt es am unteren Bildrand eine horizontale Gliederung in Form eines grünen Streifens. Dieser ist durch rote organische Flächen überlagert. Den seitlichen Abschluss zu den Fensterlaibungen bilden schmale weiße Opakglas-scheiben.



231.1 Fenster im Altarraum (20.1.13)

231.2 Mittleres Fenster im Altarraum (20.1.10)

Nr. 232 – 2003/04 Aachen (52070), Suermondt-Ludwig-Museum

„Lichthorizont“ (Entwurf für das Haus eines japanischen Architekten, den Beeck dem Museum zur Verfügung gestellt hat), Inventar-Nr. KK 1473, Maße: 190 x 65 cm

Bleiglas, abstrakt

Glasmalerei Peters, Paderborn

A) Der zweiteilige Bildaufbau ist durch unregelmäßige Diagonalen in der Mitte durchbrochen. Im unteren Bildteil ist die Bildkomposition besonders durch vertikale hochrechteckige Glasflächen in Gelb, Blau und Grau geprägt. Unten zieht sich ein horizontaler blauer Streifen hinter gelben Vertikalen durch das Bild. Die mittige Diagonale wird durch weiße und graue ornamentale Glasteile von links unten nach rechts oben gebildet. Beeck führt die Bleistege weiter über die Glasflächen, auch da, wo diese statisch nicht mehr notwendig sind. Ein vertikaler Bleisteg in der Mitte setzt durch aufgereihete graue und gelbe Glasprismen zusätzliche Akzente. Die geometrische Bildkomposition, im rechten Bildrand noch komplett vorhanden und durch einen breiten Bleisteg akzentuiert, zerfließt von rechts oben nach links unten.



232.1 Lichthorizont (Foto: Museum)

Nr. 233 – vgl. Nr. 174 – 1981/2005 Gladbeck-Rentfort (45966), St. Franziskus

Nr. 234 – 2005 Gladbeck-Rentfort (45964), Kapelle im Elisabeth-Brune-Seniorenheim

Bleiglas, abstrakt

A) Vor Klarglasscheiben verläuft auf halber Höhe ein horizontales Band weiß-grauer Glasscheiben mit einem mittleren blauen Streifen. Dieser mittlere Streifen wird an zwei Stellen durchbrochen. Vor den weiß-grauen Grund sind vereinzelt Bleiruten mit aufgefädelten weißen und gelben runden Glasprismen in kleinen Gruppen gesetzt.



Kapelle im Seniorenheim Gladbeck-Rentfort



Kapelle im Seniorenheim Gladbeck-Rentfort

234.1 Blick auf die Fenster in der Kapelle 1 (Foto: Beeck)

234.2 Blick auf die Fenster in der Kapelle 2 (Foto: Beeck)

Nr. 235 – 2005 Bottrop-Welheim (46238), Diakonie Seniorenzentrum Hans Dingenberg

Das Seniorenzentrum wurde 2005 nach Plänen des Büros Verfürth aus Bottrop gebaut. Es gibt in der evangelischen Einrichtung keine eigene Kapelle, das Fenster findet sich vielmehr rechts hinten in der Cafeteria, die bei Bedarf umfunktioniert wird.

Bleiglas, abstrakt

A) Die Bildkomposition des hochrechteckigen Fensters ist vertikal angelegt mit einem breiten Streifen, der durch ein Gitternetz von an Bleiruten aufgefädelten roten und gelben Glasprismen vor weißem Grund gefüllt ist. Links schließt ein schmaler gelber Streifen das Gitternetz vor dem grauen Hintergrund ab. Im unteren Bildbereich findet sich ein rot eingefasster horizontaler gelber Streifen, der hinter die Glasprismen gesetzt wird. Im oberen Bildbereich verlaufen ornamentale grau-weiße Formen von links oben diagonal in Richtung Altar. Die Bewegung wird mit Bleiruten ohne technische Funktion gleich Pinselstrichen auf das Glas gezeichnet. Beeck setzt immer wieder Akzente, indem er die Ordnung durchbricht: In die Kette der roten Glasprismen sind wenige weiße Glasprismen gesetzt; der gelbe schmale Abschluss durchbricht die ornamentalen Formen im oberen Bildbereich.



235.1 Fenster und Altar in der Cafeteria (50.1.2)

**Nr. 236 – vgl. Nr. 194 – 1986/1992/2005 Mühlheim am Main-Lämmerspiel (63165),
St. Lucia**

14. Auflistung der Werke nach Jahreszahlen

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
1	N	Selfkant	Saeffelen	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Lucia	1849	Josef Habes	52538	Pfarrer-Jäger-Str. 5	1951	figürlich	Bleiglas	
2	J	Rennerod		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Hubertus	1884	O. Angener	56477	Kirchgasse	1951	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
3	J	Neuss	Reuschenberg	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Elisabeth	1951	Fritz Johannbroer	41466	Pastor-Doppelfeld-Platz 1	1953	ornamental	Bleiglas	N
4	N	Krefeld		Deutschland	Privathaus		Haus Broich					1953	ornamental	Bleiglas	N
5	J	Simmerath	Rollesbroich	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Mariä Empfängnis	1953	Dr. Friedrich Bertram und Dr. Elmar Lang, Aachen; Hans Schnieders, Frechen	52152	Dürener Str. 12	1953	ornamental	Bleiglas	N
6	N	Linnich	Kofferen	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Margaretha	1953	Dr. Friedrich Bertram und Dr. Elmar Lang	52441	Dingbuchstr. 11	1953	figürlich	Bleiglas	N
7	J	Aldenhoven	Freialdenhoven	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Mauritius	1953		52457	Bettendorfer Str. 12	1953	ornamental	Bleiglas	N
8	N	Jülich	Steinstraß	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Andreas und Matthias			nicht mehr vorhanden		1953	figürlich	Bleiglas	

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
9	J	Kiel	Pries	Deutschland	Kirche	katholisch	Dreieinigkeit	1953		24159	Fritz-Reuter-Str. 60	1954	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
10	J	Aachen		Deutschland	Kirche	freikirchlich	Vineyard Aachen, ehemals St. Martin	1954; 2005 freikirchlich	Dr. Friedrich Bertram und Dr. Elmar Lang	52070	Liebigstr. 10	1954	abstrakt	Betonglas	N
11	J	Ransbach-Baumbach		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Markus			56235	Rheinstr. 32	1954	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
12	J	Aarbergen	Michelbach	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Bonifatius	1954	Paul Johannbroer	65326	Bonifatiusweg 1	1954	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
13	J	Bergheim	Kenten	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Hubertus	1955	Dr. Friedrich Bertram und Dr. Elmar Lang	50126	Luisenstr. 18	1955	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
14	J	Geilenkirchen	Dernbach	Deutschland	Kapelle	Gymnasium	St.-Ursula-Gymnasium	1888; Wiederaufbau 1955; 1996 Profanierung		52511	Markt 1	1955	ornamental und figürlich	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
15	J	Walluf	Niederwalluf	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Johannes der Täufer	Umbau 1954/55	Paul Johannbroer	65396	Hauptstr. 37	1955	ornamental	Bleiglas	N
16	N	Nassau an der Lahn		Deutschland	Kirche	katholisch		Kirche abgerissen				1955		Bleiglas	N
17	J	Solms	Burgsolms	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Elisabeth	1956	Paul Johannbroer	35606	Friedenstr. 7	1956	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
18	J	Herzogenrath	Kohlscheid	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Mariä Heimsuchung Kohlscheid-Kämpchen	1952	Gottfried Jonas	52134	Josef-Lambertz-Str. 72	1956	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
19	J	Düren	Gürzenich	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Johannes Evangelist	1860	Vinzenz Statz	52355	An St. Johannes 12	1956	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
20	N	Bonn		Deutschland	Kapelle	Kloster	Unserer Lieben Frau			53127	Haager Weg 28–30	1956	ornamental	Bleiglas	N
21	J	Lahnstein	Oberlahnstein	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Martin	1191; Umbau 1954	Paul Johannbroer, Umbau	56112	Hochstraße	1956	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
22	J	Nauort	Westerwald	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Johannes der Täufer			56237	Kirchstraße	1956	ornamental und figürlich	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
23	J	Leienkaul		Deutschland	Kirche	katholisch				56759	Martentalerhof 1	1956	abstrakt	Bleiglas	N
24	J	Dornburg	Frickhofen	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Martin	1732; Umbau 1955	Paul Johannbroer, Umbau	65599	Egenolfstr. 24	1956	ornamental	Bleiglas	N
25	J	Düsseldorf	Gerresheim	Deutschland	Kirche	Kloster	Herz-Jesu-Priester	1957	Alois Odenthal	40625	Pfeifferstr. 68	1957	figürlich	Bleiglas	N
26	J	Zweifall	Stolberg (Eifel)	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Rochus	1852	Karl de Berghes	52224	Hellebendstr. 2	1957	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
27	N	Kappeln an der Schlei		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Marien			24376	Gartenstr. 3	1958		Bleiglas	N
28	J	Waldfeucht		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Lambertus	1490		52525	Brabanter Str. 72	1958	ornamental	Bleiglas	N
29	J	Wirges		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Bartholomäus			56422	Kirchstr. 6	1958	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
30	J	Hadamar	Oberzeuzheim	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Antonius Eremita	1958	Rummel	65589	Nordstr. 5	1958	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
31	J	Hofheim am Taunus	Marxheim	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	Maria-Droste-Haus	1958	Paul Johannbroer	65719	Schlossstr. 95	1958	ornamental und figürlich	Bleiglas; Glas sandgestrahlt	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
32	J	Bad Soden am Taunus		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Katharina	1957	Paul Johannbroer	65812	Salinenstraße	1958	figürlich	Bleiglas	N
33	N	Flensburg		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Marien	1899		24937	Nordergraben 36	1959	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
34	J	Weilburg		Deutschland	Kirche	katholisch	Heilig-Kreuz-Kirche	1959	Paul Johannbroer	35781	Frankfurter Str. 8	1959	figürlich	Bleiglas	N
35	J	Hückelhoven	Baal	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Brigida	1890	Geb. Jakob und Wilhelm Venedey	41836	Aachener Str. 38	1959	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
36	J	Stolberg (Rheinland)		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Maria Himmelfahrt	1883		52222	Dammgasse 6	1959	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
37	J	Limburg an der Lahn	Ahlbach	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Bartholomäus	1959		65554	Oberortsstr. 2	1959	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
38	J	Neuss	Reuschenberg	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Hubertus			41466	Aurinstr. 2	1960	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
39	J	Krefeld	Dießem/Lehmheide	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Johannes Baptist		Josef Kleesattel	47805	Johannesplatz 40	1960	figürlich	Bleiglas	N
40	J	Lahnstein	Niederlahnstein	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Barbara	1939	Martin Weber	56112	Johann-Baptist-Ludwig-Str. 6	1960	ornamental	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
41	J	Gackebach		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Bartholomäus und St. Sebastian	1879–84		56412	Alte Hohl 2	1960	abstrakt	Bleiglas	N
42	J	Usingen		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Laurentius	1960	Paul Johannbroer	61250	Wirthstr. 26	1960	figürlich	Bleiglas	N
43	N	Schwalmatal	Waldniel	Deutschland	Schwimmbad		Haus Dr. Issels			41366	Kastanienallee 6	1961		Betonglas	N
44	J	Viersen	Süchteln-Vorst	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Franziskus	1954	Hans Rempelberg	41749	Franziskusstr.	1961	ornamental	Bleiglas	N
45	J	Grefrath	Mülhausen	Deutschland	Kirche	Kloster	Unserer Lieben Frau	1888		47929	Hauptstr. 87	1961	figürlich	Bleiglas	N
46	J	Inden (Rheinland)	Schophoven	Deutschland	Taufkapelle	katholisch	St. Barbara	1868		52459	Fuchsstr. 6	1961	figürlich	Bleiglas	N
47	J	Selfkant	Langbroich	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Maria Empfangnis	1961 Restaurierung	Baadjou	52538	Im Heggen 4	1961	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
48	J	Holzappel		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Bonifatius	1878		56379	Esterastr. 2	1961	ornamental	Bleiglas	N
49	J	Frankfurt am Main	Mitte	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Antonius	1899; Wiederaufbau 1961	Paul Johannbroer, Wiederaufbau	60325	Savignystr. 15	1961	ornamental und figürlich	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
50	J	Frankfurt am Main	Schwannheim	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Mauritius	1901	Josef Dormann	60529	Mauritiusstr. 10	1961	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
51	J	Frankfurt am Main	Süd (Sachsenhausen)	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Bonifatius	1926/27	Martin Weber	60596	Holbeinstr. 70	1961	abstrakt	Bleiglas	N
52	J	Wiesbaden	Nordstadt	Deutschland	Kirche	katholisch	Christ-König	1964	Paul Johannbroer	65205	Borkestr. 4	1961	abstrakt und figürlich	Bleiglas	N
53	J	Viersen	Dülken	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Cornelius	1892; Renovierung 1953–56	Rudolf Ulrich	41751	Heesstr. 1	1962	ornamental	Bleiglas	N
54	J	Bochum	Wattenscheid	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Nikolaus	1933; 2008 Schließung	Wilhelm Eckenrath	44867	Westenfelderstr. 113	1962	abstrakt	Bleiglas	N
55	J	Grefrath		Deutschland	Kapelle		Friedhof			47929	Schaphauser Straße	1962	figürlich	Bleiglas	N
56	J	Simmerath	Erkensruhr	Deutschland	Kapelle	katholisch	St. Hubertus	1949	Hermes	52152	In Erkensruhr	1962	figürlich	Bleiglas	N
57	J	Kall	Eifel	Deutschland	Rathaus		Rathaus			53925	Bahnhofstr. 9	1962	ornamental	Bleiglas	N
58	J	Nauort		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Anna	1962	Otto Balmert	56237	Westerwaldstr. 64	1962	abstrakt	Bleiglas	N
59	N	Herschbach		Deutschland	Kapelle		Friedhof			56249	Oberherschbach	1962	ornamental	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
60	J	Neuwied	Engers	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Martin	1898	Busch	56566	Jakobstraße/ Klosterstraße	1962	figürlich	Bleiglas	N
61	J	Frankfurt am Main	Unterliederbach	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Johannes Apostel	1962	Paul Johannbroer	65929	Königsteiner Str. 96	1962	abstrakt und figürlich	Beton- und Bleiglas	N
62	J	Flensburg	Weiche	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Michael	1963	Paul Johannbroer	24941	Ochsenweg 82	1963	abstrakt und figürlich	Beton- und Bleiglas	N
63	J	Tarp		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Martin	1963/ 64	Paul Johannbroer	24963	Wiekier Acker	1963	abstrakt und figürlich	Beton- und Bleiglas	N
64	J	Wetzlar	Dutenhofen	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Nepomuk			35582	Langer Morgen 32	1963	abstrakt	Betonglas	N
65	J	Korschenbroich	Herrenshoff	Deutschland	Kirche	katholisch	Herz-Jesu-Kirche	1913; Erweiterung 1960	Josef Lehbruck, Erweiterungsbau	41352	Schaffenbergstr. 9	1963	abstrakt und figürlich	Beton- und Bleiglas	N
66	J	Borken		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Remigius	1435		46325	Remigiusstr. 10	1963	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
67	J	Dernau		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Johannes Apostel	1763; Anbau 1963	Klaus Wronka, Anbau	53507	Bachstr. 24	1963	abstrakt und figürlich	Beton- und Bleiglas	N
68	N	Schleiden	Gemünd	Deutschland	Rathaus	Treppenhaus	Hotel Urftal			53937	Alte Bahnhofstr. 12	1963	ornamental	Bleiglas	N
69	J	Elsoff (Westerwald)		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Peter und Paul	1911		56479	Pfarrhausstr.6	1963	abstrakt	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg N/J
70	N	Steinbach (Taunus)		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Bonifatius			61449	Untergasse 27	1963		Beton- und Bleiglas	N
71	J	Eltville am Rhein	Martins-thal	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Martin	1963	Paul Johannbroer	65344	Kirchstr. 36	1963	abstrakt und figürlich	Betonglas	N
72	J	Berlin	Wedding	Deutschland	Kirche	Kloster	Maria Regina	1964	Paul Johannbroer	13409	Residenzstr. 90/91	1964	abstrakt	Betonglas	N
73	J	Glücksburg	Sandwig	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Laurentius	1964	Paul Johannbroer	24960	Bergstr. 7	1964	abstrakt	Beton- und Bleiglas	N
74	J	Nettetal	Hinsbeck	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	Marienheim			41334	Landstr. 28	1964	ornamental und abstrakt	Bleiglas	N
75	N	Kempen		Deutschland	Kreisverwaltung		ehem. Kreisverwaltung			47906	Burgstr. 19	1964	figürlich	Glas sandgestrahlt	N
76	J	Kempen		Deutschland	Kapelle		Friedhof			47906	Berliner Allee 1	1964	abstrakt	Bleiglas	N
77	J	Lathen	Wahn	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Antonius	1953		49762	Antoniusstraße	1964	abstrakt	Bleiglas	N
78	J	Alsdorf		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Castor			52477	Burgstr. 4	1964	abstrakt	Beton- und Bleiglas	N
79	J	Wiesbaden	Süd	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Michael	1964	Paul Johannbroer	65189	Burgunderstr. 11	1964	abstrakt	Beton- und Bleiglas	N
80	J	Wiesbaden	Ost	Deutschland	Kirche	katholisch	Hl. Familie	1956	Martin Braunstorfinger	65189	Lessingstr. 19	1964	abstrakt	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
81	J	Flörsheim am Main		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Josef	1963; Umbau 2008	Paul Johannbroer	65439	Kapellenstr. 5	1964	figürlich	Betonglas	N
82	J	Kiel	Kronshagen	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Bonifatius	1960	Dr. Georg Lippsmeier	24119	Wildhof 9	1965	abstrakt	Betonglas	J
83	J	Delmenhorst	Deichhorst	Deutschland	Kirche	katholisch	Allerheiligen	1963–65	Ewald Brune	27753	Wildeshauser Str. 23	1965	abstrakt	Betonglas	N
84	J	Nettetal	Hinsbeck	Deutschland	Kapelle		Friedhof	1843		41334	Wingesberg	1965	figürlich	Bleiglas	N
85	J	Simmerath		Deutschland	Kirche	katholisch	Hl. Johannes dem Täufer	1952	Hans Thoma	52152	Hauptstr. 49	1965	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
86	J	Wiesbaden	Mitte	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Bonifatius	1849; 1962–65 Umbau	Philipp Hoffmann, Paul Johannbroer Umbau	65185	Luisenstr. 31	1965	abstrakt	Bleiglas	N
87	J	Wiesbaden	Bierstadt	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Birgid	1940; Erweiterung 1963	Paul Johannbroer, Erweiterungen	65191	Birgidstr. 2a	1965	abstrakt	Betonglas	N
88	J	Geisenheim		Deutschland	Kirche	Kloster	Ursulinen-schwester	Umbau 1964	Paul Johannbroer	65366	Rüdesheimer Str. 30	1965	abstrakt	Betonglas	N
89	J	Ulm	Gögglingen	Deutschland	Kirche	katholisch	Heilig-Kreuz-Kirche	1965	Hermann Mayer	89079	Abt-Ulrich-Str. 6	1965	abstrakt	Betonglas	J

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
90	N	Aabenraa – Apenrade		Dänemark	Kapelle	Krankenhaus						1965	ornamental und figürlich		
91	J	Kiel	Mitte	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Nikolaus	1891/92	Arnold Güldenpfennig, Otto Schnittger, Renovierung	24103	Rathausstr. 5	1966	abstrakt	Bleiglas	J
92	N	Delmenhorst	Adelheide	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Ansgar	1966	Ewald Brune	27755	Abernettistr. 5	1966	abstrakt	Bleiglas	
93	J	Bielefeld	Schildesche	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Johannes Baptist			33611	Ringenbergstr. 12	1966	abstrakt	Betonglas	N
94	J	Grefrath	Mülhausen	Deutschland	Kirche	Kloster	Unserer Lieben Frau	1888		47929	Hauptstr. 87	1966	abstrakt	Betonglas	N
95	J	Düren	Arnoldsweiler	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Arnoldus	1902; 1964–66 Renovierung	Theodor Roß	52353	Vikar-Klein-Str. 2	1966	abstrakt	Bleiglas	N
96	J	Kiel	Düsternbrook	Deutschland	Kapelle	kath. Studentenwohnheim	Haus Michael			24105	Reventloulallee 18–24	1967	abstrakt	Betonglas	N
97	J	Flintbeck		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Josef	1959	Dr. Georg Lippsmeier	24220	Lassenweg 10	1967	abstrakt	Bleiglas	N
98	J	Bassum		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Ansgar	1954; Umbau 1967	Dr. Georg Lippsmeier	27211	Mittelstr. 16	1967	abstrakt	Betonglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
99	J	Hoya		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Michael	1950; Erweiterung 1967	K. Ax	27318	Im Park 6	1967	abstrakt	Bleiglas	N
100	J	Krefeld	Dießem/Lehmheide	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	Marienheim St. Johannes Baptist			47805	Johannesplatz 32	1967	ornamental	Bleiglas	N
101	N	Münster (Westfalen)		Deutschland	Kirche	Kloster	Vom Guten Hirten – Kirche inzwischen abgerissen			48151		1967	ornamental	Bleiglas	
102	J	Diepholz		Deutschland	Kirche	katholisch	Christ-König	1951	A. Gäbelein	49356	Schloßstr. 15	1967	abstrakt	Betonglas	N
103	J	Herzogenrath	Niederbarndenberg	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Antonius	1930	Goebbels & Dominick	52134	Kleikstr. 58/Blüscherstr.	1967	abstrakt und figürlich	Bleiglas	N
104	J	Alsdorf	Mariadorf	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Mariae Empfängnis	1869; 1956 Erweiterung	Cremer	52477	Marienstr. 15	1967	abstrakt	Bleiglas	N
105	J	Gangelt	Breberen	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Maternus	1830	Johann Baptist Cremer	52538	Altenburgstr. 6	1967	abstrakt	Beton- und Bleiglas	N
106	J	Brand-scheid (Eifel)		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Cornelius	Um 1500		54608	Burgstr. 3	1967	ornamental und figürlich	Bleiglas	N
107	N	Ahrensburg		Deutschland	Kirche	katholisch				22926	Adolfstr. 1	1968		Betonglas	

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg N/J
108	J	Oldenburg	Ofenerdiek	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Paulus	1967/68; Profanierung 2006	Ewald Brune	26125	Weißemoorstr. 289	1968	abstrakt	Bleiglas	
109	N	Norderney		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Ludgerus	1884; Umbau 1968; Ausbau Fenster 2004–2009		26548	Friedrichstr. 22	1968	abstrakt	Betonglas	J
110	J	Nettetal	Hinsbeck	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Petrus	1867	Vincent Statz	41334	Wankumer Straße	1968	abstrakt und figürlich	Bleiglas	N
111			London	England	Museum		Victoria-and-Albert-Museum			London SW7 2RL	Cromwell Road	1968		Bleiglas	N
112	J	Hadamar		Deutschland	Kapelle	bischöfliches Konvikt	Musisches Internat der Limburger Domknaben			65589	Bernardusweg 6	1969	figürlich	Bleiglas	N
113			London	England	Rundfunk		BBC			London W1A 6FL	Marylebone High St.	1969		Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg N/J/N
114	J	Berlin	Frohnau	Deutschland	Privathaus		Paul Brandenburg	1965	Günter Maiwald	13465	Gurnemanzpfad 52	1970	abstrakt	Bleiglas	J
115	J	Berlin	Reinickendorf	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Marien	1919; Umbau 1969	Paul Johannbroer	13409	Klempkestr. 5/7	1971	abstrakt	Bleiglas	J
116	J	Monschau	Höfen	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Michael	1857–59, Erweiterung 1970	Stephan Legge, Erweiterungsbau	52156	Hauptstr. 46	1971	abstrakt	Bleiglas	N
117	N	Roetgen	Rott	Deutschland	Privathaus	Schwimmbad	Prof. Dr. Dr. Kaiser, Aachen, TH			52159		1971			N
118	J	Laboe		Deutschland	Kirche	evangelisch	Anker-Gottes-Kirche	1971/72	Otto Schnittger	24235	Brodersdorfer Weg 1	1972	abstrakt	Betonglas	J
119	J	Eutin		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Marien	1889; 1972 Umbau	A. Bornatsch	23701	Plöner Str. 44	1972	abstrakt	Bleiglas	J
120	J	Bremen	Hastedt	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Elisabeth	1969	Ewald Brune	28207	Suhrfeldstr. 159	1972	abstrakt	Beton- und Bleiglas	J
121	J	Gelsenkirchen	Schalke-Nord	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Anna	1970	Dr. Paul Günther	45881	Kapellenstr. 16	1972	abstrakt	Betonglas	N
122	J	Gelsenkirchen	Hassel	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Pius	1962		45896	Eppmannsweg 76	1972	abstrakt	Betonglas	
123	J	Oberhausen	Sterkrade	Deutschland	Kirche	katholisch	Liebfrauen			46149	Roßbachstr. 41	1972	abstrakt	Betonglas	

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
124	J	Moers	Repelen	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Martinus	1960–62, Umbau 1972	Emil Steffann; Heinz und Elfriede Flaskühler, Umbau	47445	Leuschner Str. 25	1972	abstrakt	Betonglas	J
125	J	Kranenburg (Niederhein)		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Peter und Paul	1. Hälfte 15. Jh.	Gisbert Schairt von Zaltbommel	47559	Kirchplatz 1	1972	figürlich	Bleiglas	N
126	J	Aachen		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Adalbert	1868, 1945 Restaurierung	Heinrich Wiethase; Günther Döhning, Restaurierung	52062	Adalbertstift 7	1972	abstrakt	Bleiglas	N
127	J	Kelkheim (Taunus)	Münster	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Dionysos	1811, Anbau 1970	Joh. Chr. Zais, Paul Johannbroer, Anbau	65779	Am Kirchplatz 4	1972	abstrakt	Bleiglas	N
128	J	Baden-Baden	Ebersteinburg	Deutschland	Kapelle	Krankenhaus + Pflegeheim	Maria Frieden			76530	Dr. Rumpf-Weg 7 + Ebersteinburgstr. 8a	1972	abstrakt	Beton- und Bleiglas	N
129	J	Gelsenkirchen	Scholven	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Joseph	1973	Dr. Paul Günther	45896	Buddesgr. 37	1973	abstrakt	Betonglas	N
130	J	Lohne (Oldenburg)	Kroge-Ehrendorf	Deutschland	Kapelle	Kloster	St. Anna			49393	Kroger Str. 51	1973	abstrakt und figürlich	Beton- und Bleiglas	J
131	J	Steinfeld (Oldenburg)	Mühlen	Deutschland	Kirche	katholisch	Franziskanerkloster St. Bonaventura	1909		49439	Dorfstr. 38	1973	abstrakt	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
132	J	Monschau	Höfen	Deutschland	Kapelle		Friedhof			52156	Hauptstr.	1973	abstrakt	Bleiglas	N
133	J	Tönning		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Paulus	1972	Karlheinz Bargholz	25832	Badallee 1A	1974	abstrakt	Bleiglas	N
134	J	Nettetal	Hinsbeck	Deutschland	Privathaus		Familie H.J. Schmacks		Leo Frenken	41334	Hombergen 77	1974	abstrakt	Bleiglas	N
135	J	Herten (Westfalen)	Süd	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Joseph	1908		45699	Adalbertstr. 2	1974	abstrakt	Bleiglas	N
136	J	Stolberg (Rheinland)	Venwegen	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	Haus Maria im Venn			52224	Rainweg 36	1974	abstrakt	Bleiglas	N
137	J	Walluf	Niederwalluf	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Johannes der Täufer	Umbau 1954/55	Paul Johannbroer	65396	Hauptstr. 37	1974	abstrakt	Bleiglas	N
138	J	Nettetal	Lobberich	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Sebastian	1893, 1976 Umbau	Rüdel & Odenthal	41334	An St. Sebastian 33	1975	abstrakt	Bleiglas	J
139	J	Grefrath	Mülhausen	Deutschland	Kirche	Kloster	Unserer Lieben Frau	1888		47929	Hauptstr. 87	1975	abstrakt	Bleiglas	N
140	J	Simmerath	Strauch	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Matthias	1928, Umbau 1975	Heinrich Forthmann; Ewald Nießen, Umbau	52152	Monschauer Str. 2-3	1975	abstrakt	Bleiglas	N
141	J	Schönberg (Holstein)		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Ansgar	1975/76	Egon Hauzeur	24217	Kuhlenkamp 31	1976	abstrakt	Betonglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
142	J	Heikendorf		Deutschland	Kirche	katholisch	Stella Maris	1964 + 1976 Grundsanierung	Hermann Delz; Egon Hauzeur, Grundsanierung	24226	Laboer-Weg 22	1976	abstrakt	Betonglas	N
143	J	Harrisee		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Anna			24995	Vor der Koppe 2	1976	abstrakt	Betonglas	J
144	J	Rhe-da-Wiedenbrück		Deutschland	Kapelle	katholisch	Franziskanerkloster	1667–1716, Renovierung 1976–80	Klaus Oetterer, Renovierung	33378	Mönchstr. 19	1976	abstrakt	Bleiglas	N
145	J	Nettetal	Hinsbeck	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Petrus	1867	Vincent Statz	41334	Wankumer Straße	1976	abstrakt	Bleiglas	N
146	J	Gelsenkirchen	Erle	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Josef			45891	St.-Barbara-Str. 5	1976	abstrakt	Beton- und Bleiglas	N
147	J	Ankum		Deutschland	Dom	katholisch	St. Nikolaus	1900; 1976 Renovierung	Johannes Franziskus Klomp	49577	Kolpingstr. 12	1976	abstrakt	Bleiglas	J
148	J	Hamburg	Harburg	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Vinzenz	1977	Paul Johannbroer	21075	Lichtenauer Weg 9	1977	abstrakt	Betonglas	J
149	J	Bad Schwartau		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Maria Königin	1955	Bunsmann+Scharf	23611	Geibelstr. 20	1977	abstrakt	Betonglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
149 A	J	Simmerath		Deutschland		Krankenhaus	Eifelklinik St. Brigida	1977 Anbau		52152	Kammerbruchstr. 8	1977	abstrakt	Betonglas	N
150	N	Boppard		Deutschland	Kapelle		Schwestern „Unserer Lieben Frau“			56154		1977	abstrakt	Bleiglas	N
151	J	Berlin	Neukölln	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Richard	1976/ 77	Michael König	12055	Braunschweiger Str. 18	1978	abstrakt	Bleiglas	J
152	J	Schwalmatal (Niederrhein)	Waldniel	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Mariae Himmelfahrt	1978	Josef Pillen	41366	Waldnieler Heide 20	1978	abstrakt	Bleiglas	J
153	J	Schwalmatal (Niederrhein)	Waldniel	Deutschland	Sparkasse	Treppenhaus	Sparkasse			41366	Dülkener Str. 48	1978	abstrakt	Betonglas	N
154	J	Niederkrüchten	Elmpt	Deutschland	Sparkasse	Schalterhalle	Sparkasse			41372	Goethestr. 5	1978	abstrakt	Betonglas	N
155	J	Niederkrüchten		Deutschland	Sparkasse	Schalterhalle	Sparkasse			41372	Hochstr.58	1978	abstrakt	Betonglas	N
156	N	Bochum	Langendreer	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Thomas Morus	1977/ 78; Abriss 2006	Paul und Dr. Gerd Günther	44892	Alte Bahnhofstr. 182a	1978	abstrakt	Bleiglas	N
157	N	Gelsenkirchen	Bulmke-Hüllen	Deutschland	Kapelle		Oblatenpatres	1978		45888	Wanner Str. 42	1978	abstrakt	Bleiglas	N
158	J	Gelsenkirchen	Resser Mark	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Ida	1950; Restaurierung 1978	Dr. Paul Günther, Bau und Restaurierung	45892	Im Emscherbruch 63	1978	abstrakt	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
159	J	Gelsenkirchen	Buer	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Mariä Himmelfahrt	1953, Umbau 1978	Dr. Paul Günther, Bau und Umbau	45894	Erlestr. 13	1978	abstrakt	Bleiglas	N
160	N	Oberhausen	Osterfeld	Deutschland	Kapelle	Jugendhaus				46117		1978	ornamental	Bleiglas	
161	J	Dorsten		Deutschland	Kirche	katholisch	Franziskanerkloster St. Anna	1978	Prof. Manfred Ludes	46282	Lippestr. 5	1978	abstrakt	Bleiglas	J
162	J	Tönisvorst	Vorst	Deutschland	Spar-kasse	Schalterhalle	Sparkasse	1978	Theo Ingenhaag	47918	Seulenstr. 5–9	1978	abstrakt	Betonglas	N
163	J	Berlin	Tiergarten	Deutschland	Kapelle	katholisch	Canisius-Kolleg SJ			10785	Tiergartenstr. 30/31	1980	abstrakt	Bleiglas	J
164	J	Berlin	Cité Foch	Deutschland	Kirche		St. Geneviève/heute studio.tv.film	1977–80	Od Arnold, Günter Grasmé	10961	Bergmannstr. 102	1980	abstrakt	Bleiglas	J
165	J	Berlin	Hermsdorf	Deutschland	Kapelle	Krankenhaus	Dominikus Krankenhaus	1975/76		13467	Kurhausstr. 30/Fürst-Bismarck-Str. 2–10	1980	abstrakt	Beton- und Bleiglas	J
166	J	Berlin	Hermsdorf	Deutschland	Kapelle	Kloster	Franz-Jordan-Stift	1920 Umbau		13469	Dianastr. 17	1980	abstrakt	Bleiglas	J
167	J	Kiel	Mettendorf	Deutschland	Kirche	ökumenisch	St. Birgitta	1979/80	Kurt Gelhaar	24109	Skandinavien-Damm 342	1980	abstrakt	Bleiglas	J

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg N/J
168	J	Kiel	Elmschenhagen	Deutschland	Kirche	katholisch	Heilig-Kreuz-Kirche	1955, Grundsanierung 1979/80	Dr. Georg Lippsmeier; Bunsmann + Scharf, Grundsanierung	24146	Marienbader Str. 44	1980	abstrakt	Bleiglas	J
169	J	Gießen		Deutschland	Kirche	katholisch	St. Albertus	1958	Karl Joseph Dicke	35390	Nordanlage 45	1980	abstrakt	Bleiglas	J
170	J	Nettetal	Hinsbeck	Deutschland	Privathaus		Fotograf Willi Faahsen			41334	Hombergen 81	1980	abstrakt	Betonglas	N
171	J	Obermarchtal		Deutschland	Kapelle	Lehrerakademie	Kloster Obermarchtal	1686–1756		89611	Klosteranlage 2/1	1980	abstrakt	Bleiglas	J
172		Boston		USA	Universität		Mathematisches Institut					1980	abstrakt	Bleiglas	N
173	J	Nettetal	Hinsbeck	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	Marienheim			41334	Landstr. 28	1981	abstrakt	Bleiglas	N
174	J	Gladbeck	Rentfort	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Franziskus		Prof. Manfred Lüden	45966	Schwechater Str. 44	1981	abstrakt	Bleiglas	J
175	J	Bottrop	Eigen	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Hedwig			46240	Nordring 77	1981	abstrakt	Bleiglas	N
176	J	Wallenhorst	Hollage	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Raphael	1981	Paul Grunwald	49134	Bergstr. 8	1981	abstrakt	Bleiglas	J
177	J	Berlin	Charlottenburg	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	Kardinal Bengsch			10587	Iburger Ufer 14	1982	abstrakt	Bleiglas	J
178	J	Berlin	Kladow	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	Peter-Faber-Haus			14089	Am Schwemmhorn 3a	1982	abstrakt	Bleiglas	J

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
179	J	Heuchelheim		Deutschland	Kirche	katholisch	Maria Frieden	1982	Günter Oth	35452	Amselweg 15	1982	abstrakt	Bleiglas	J
180	J	Essen	Werden	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	Stiftung St. Ludgeri			45239	Brückstr. 87/89	1982	abstrakt	Bleiglas	
181	J	Dorsten		Deutschland	Kirche	katholisch	Franziskanerkloster St. Anna	1978	Prof. Manfred Ludes	46282	Lippestr. 5	1982	abstrakt	Bleiglas	J
182	J	Stuttgart	Wangen	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Christophorus	1936		70327	Salacher Str. 33	1982	abstrakt	Bleiglas	J
183	J	Schwerin	Mueßer Holz	Deutschland	Kapelle	Kloster	Maria Frieden	1981–83	Hermann Korneli	19063	G.-Galilei-Str. 24	1983	abstrakt	Bleiglas	J
184	J	Viersen		Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	Maria Hilf	1983	Pauen + Partner	41747	Goetersstr. 30	1983	abstrakt	Bleiglas	
185	J	Twistringen		Deutschland	Kapelle		Friedhof			27239	Kampstraße und Kolpingstraße	1984	abstrakt	Bleiglas	N
186	J	Rockenberg		Deutschland	Kapelle		Friedhof	1984	Erwin Schwer	35519	Münzenberger Straße	1984	abstrakt	Betonglas	N
187	J	Gelsenkirchen	Schaffrath	Deutschland	Kirche	katholisch	Heilig-Geist-Kirche	1964	Dr. Paul Günther	45897	Giebelstr. 14	1984	abstrakt	Bleiglas	N
188	J	Steinfeld (Oldenburg)		Deutschland	Privathaus			1973		49439	Steinfeldstr. 2 Große Str. 2 Friedlandstr. 2	1984	abstrakt	Betonglas	N
189	J	Steinfeld (Oldenburg)		Deutschland	Kapelle		Friedhof	1984	Georg Tanklage	49439		1984	abstrakt und figürlich	Beton- und Bleiglas	N
190	J	Diepholz		Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Josef			49356	Steinstr. 18	1985	ornamental	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
191	N	Diepholz	Wagenfeld	Deutschland	Kapelle	katholisch				49419		1985	abstrakt	Bleiglas	N
192	J	Neuss	Nordstadt	Deutschland	Kapelle	Krankenhaus	St. Johanna Etienne	1990 Umbau		41462	Am Hasenberg 46	1986	abstrakt	Bleiglas	N
193	J	Frankfurt am Main	Ginnheim	Deutschland	Kirche	katholisch	Sancta Familia	1935	Martin Weber	60431	Am Hochwehr 11	1986	abstrakt	Bleiglas	J
194	J	Mühlheim am Main	Lämmerspiel	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Lucia	1847; 1983–86 Umbau		63165	Bischof-Ketteler-Str. 7	1986	abstrakt	Bleiglas	J
195	J	Bad Ditzsch		Deutschland	Kapelle	Kurzentrum	Vinzenzkl. – Haus Maria	1985	Werner Barth	73342	Kurhausstr. 88	1986	abstrakt	Bleiglas	J
196	J	Dresden	Zschachwitz	Deutschland	Kirche	katholisch	Hl. Familie	1981	Hubert Paul	1259	Meußlitzer Str. 108	1987	abstrakt	Bleiglas	N
197	N	Berlin	Steglitz	Deutschland	Kapelle		Haus Nazareth			12165	Wrangelstr. 6–7	1987	abstrakt	Bleiglas	
198	N	Heilbad Heiligenstadt		Deutschland		Exerzitenhaus				37308	Auf der Rinne 17	1987		Bleiglas	
199	J	Haren (Ems)	Emmeln	Deutschland	Kapelle	katholisch	St. Josef	1962	H. Steffens	49733	Kolpingstr. 16	1987	abstrakt	Bleiglas	J
200	J	Dresden		Deutschland	Kapelle	katholisch	Bischöfliches Ordinariat	1979/80	Bauakademie der DDR	1309	Käthe-Kollwitz-Ufer 84	1988	abstrakt	Bleiglas	J
201	J	Flensburg		Deutschland	Fernmeldeamt	Kantine	Deutsche Telekom			24941	Eckernförder Landstr. 65	1988	abstrakt	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
202	J	Kempen	St. Hubert	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Hubert	1846–50, Umbau 1976	Heinrich Johann Freyse	47906	Hauptstr. 21	1988	abstrakt	Bleiglas	N
203	J	Stuttgart	Bad Cannstatt	Deutschland	Aula	Gymnasium	Albertus-Magnus-Gymnasium	1986–88	ASPLAN - Architekturbüro	70374	In den Ringelgärten 90	1988	abstrakt	Bleiglas	N
204	J	Dresden		Deutschland	Kirche		Kathedrale Ss. Trinitatis	1751	Gaetano Chiaveri	1067	Theaterplatz 1	1989	abstrakt	Bleiglas	J
205	J	Würzburg		Deutschland	Kapelle	Kloster	Claretiner Patres			97072	Wölfelstr. 13	1989	abstrakt	Bleiglas	J
206	J	Bernau bei Berlin	Lobetal	Deutschland	Meditationsraum	Bildungshaus	Hoffnungstaler Anstalten Lobetal	1990	Halmagyi-Architekten	16321	Bonhoefferweg 1	1990	ornamental	Bleiglas	J
207	J	Parchim		Deutschland	Kapelle	Bildungshaus	Edith-Stein-Haus			19370	Invalidenstr. 20	1990	abstrakt	Bleiglas	J
208	J	Neubrandenburg		Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	Schwester Elisabeth Rivet		Limex-Bauprogramm	17033	Heidmühlenstr. 11	1991	abstrakt	Bleiglas	J
209	J	Pohlheim	Watzenborn-Steinberg	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Martin	1991	Lindner & Partner	35415	Konrad-Adenauer-Str. 8–10	1991	abstrakt	Bleiglas	N
210	J	Stuttgart	Bad Cannstatt	Deutschland	Kapelle	Gymnasium	Albertus-Magnus-Gymnasium	1986–88	ASPLAN - Architekturbüro	70374	In den Ringelgärten 90	1991	abstrakt	Bleiglas	J

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
211	J	Mühlheim am Main	Lämmerspiel	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Lucia	1847; 1983–86 Umbau		63165	Bischof-Keteler-Str. 7	1992	abstrakt	Bleiglas	J
212	J	Mainz	Bretzenheim	Deutschland	Kapelle	Bildungshaus	Berthier-Haus	1993	Walter Zahnhausen	55128	Bahnstr. 32	1993	abstrakt	Bleiglas	N
213	J	Bad Lauchstädt		Deutschland	Kirche	katholisch	Maria Regina	1992–94	Ralf Niebergall	6246	Gottschedstr. 1	1994	abstrakt	Bleiglas	J
214	J	Berlin	Mariendorf	Deutschland	Kirche	katholisch	Maria Frieden	1969	Günter Maiwald	12105	Kaiserstr. 27/29	1994	abstrakt	Bleiglas	J
215	J	Berlin	Pankow	Deutschland	Kapelle	Krankenhaus	Maria Heimsuchung			13187	Breite Str. 46/47	1994	abstrakt	Bleiglas	J
216	J	Graal-Müritz		Deutschland	Kapelle	Erholungsheim	St. Ursula	1995	P+R Architekturbüro - Joachim Boetze	18181	Ribnitzer Str. 1a	1994	abstrakt	Bleiglas	J
217	J	Mönchengladbach	Neuwerk	Deutschland	Kapelle	Krankenhaus	Maria von den Aposteln	1993	Prof. Manfred Ludes	41066	Dünner Str. 214–216	1994	abstrakt	Bleiglas	J
218	N	Berlin	Kreuzberg	Deutschland	Kapelle	Bildungshaus	Opus Dei/Villa Ullstein	1883	Blumberg & Schreiber	10965	Möckernstr. 68	1995	abstrakt	Bleiglas	
219	J	Brandenburg an der Havel	Kirchmöser	Deutschland	Kirche	katholisch	Heilig-Geist-Kirche	1997	D. Hendker	14774	Gränertstr. 27	1997	abstrakt	Bleiglas	J
220	J	Neustadt am Main		Deutschland	Kapelle	Kloster	Missionshaus St. Josef			97845	Klosterhof 3	1997	abstrakt	Bleiglas	J

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg N/J/N
221	J	Bad Liebenwerda	(Lausitz)	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Marien	1998	Aachener Allgemeine Baubetreuungsgesellschaft mbH	4924	Hag 31–33	1998	abstrakt	Bleiglas	N
222	J	Dresden	Friedrichstadt	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Michael	1999	Gallwitz, Hoffmann + Partner	1067	Friedrichstr. 48	1999	abstrakt	Bleiglas	J
223	J	Berlin	Grunewald	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Karl Borromäus	1955	Alfons Leitl	14199	Delbrückstr. 33	1999	abstrakt	Bleiglas	J
224	J	Lübeck	St. Jürgen	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Vicelin	1955/56	Dr. Georg Lippsmeier	23562	Mönkhofer Weg 84	1999	abstrakt	Bleiglas	N
225	J	Flensburg	Mürwik	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Ansgar	1957		24944	Ansgarstr. 1	1999	abstrakt	Bleiglas	N
226	J	Würzburg		Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Thekla			97072	Ludwigkai 12	1999	abstrakt	Bleiglas	N
227	J	Wurzen		Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	St. Hedwig			4808	Roitzscher Weg 1a	2000	abstrakt	Bleiglas	J
228	J	Berlin	Spandau	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Maria, Hilfe der Christen	1910	Prof. Christoph Hehl	13585	Flankenschanze 43	2001	abstrakt	Bleiglas	J
229	J	Recklinghausen	König Ludwig	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Antonius	1938; Umbau 2000	Josef Franke; Umbau: Franz-Jörg Feja, Peter Kemper	45663	Antoniusstr. 10	2001	abstrakt	Bleiglas	N
230	J	Gelsenkirchen	Buer	Deutschland	Kapelle	katholisch	Sieben-Schmerzen-Kapelle	1725		45894	Westerholter Wald	2001	abstrakt	Bleiglas	N
231	J	Sandersdorf-Brehna		Deutschland	Kapelle	Behindertenhilfe	St. Michael	2003	Bauplanungsbüros Stach & Ludwig	6796	Badstr. 4	2004	abstrakt	Bleiglas	N

WK-Nr.	erhalten J/N	Ort 1	Ort 2	Land	Objekt 1	Objekt 2	Name	Baudaten	Architekt	PLZ	Straße	Jahr	Fenster	Art	Brandenburg J/N
232	J	Aachen		Deutschland	Museum		Suermondt-Ludwig-Museum			52070	Wilhelmstr. 18	2004	abstrakt	Bleiglas	N
233	J	Gladbeck	Rentfort	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Franziskus		Prof. Manfred Lüden	45966	Schwechater Str. 44	2005	abstrakt	Bleiglas	J
234	J	Gladbeck	Rentfort	Deutschland	Kapelle	Seniorenheim	Elisabeth-Brunne-Seniorenzentrum			45966	Enfieldstr. 243	2005	abstrakt	Bleiglas	N
235	J	Bottrop	Welheim	Deutschland	Cafeteria	Seniorenheim	Hans Dingenberg	2005	Büro Verfürth	46238	Welheimer Str. 87	2005	abstrakt	Bleiglas	N
236	J	Mühlheim am Main	Lämmerspiel	Deutschland	Kirche	katholisch	St. Lucia	1847; 1983–86 Umbau		63165	Bischof-Ketteler-Str. 7	2005	abstrakt	Bleiglas	J

15. Abbildungsverzeichnis Werkkatalog

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
2.1	Blick auf die linke Kirchenseite	(60.7.2)
2.2	Chorfenster	(60.7.12)
3.1	Nische im Chor mit dem Tabernakel	(41.1.11)
3.2	Fenster in der linken Kirchenwand	(41.1.16)
5.1	Blick auf die Altarzone und auf die rechte Kirchenwand	(58.5.10)
5.2	Fenster aus dem umlaufenden Band in Höhe der Altarzone	(58.5.4)
6.1	Fenster rechts neben dem Altarraum (Foto: Pfarrgemeinde)	
6.2	Fenster rechts neben dem Altarraum – Detail (Foto: Pfarrgemeinde)	
7.1	Fenster über der Orgelepore	(72.1.8)
7.2	Fenster auf der rechten Seite des Chorraums	(72.1.5)
8.1	Fenster im Seitenschiff (Foto: Jansen-Winkeln)	
9.1	Blick auf die Orgelepore	(19.9.1)
9.2	Fensterbänder an den Seitenwänden	(19.9.19)
10.1	Blick auf die linke Seite des Langhauses und des Querschiffes	(4.3.2)
10.2	Querrechteckiges Betonglasfenster aus der Eingangsfront der Kirche	(4.3.15)
11.1	Fenster in der rechten Kirchenwand	(60.1.4)
11.2	Figurale Fenster im 5. Langhausjoch unterhalb der Orgel	(60.1.20)
11.3	Fenster in der Stirnseite des Querhauses	(60.1.14)
11.4	Fenster oben in der rechten Wand des Langhauses, Ornamentart d)	(60.1.30)
12.1	Hintere Eingangstür mit umgebenden Fenstern	(6.5.8)
12.2	Fenster links neben dem Altarraum	(6.5.17)
13.1	Fenster über dem Altar	(73.1.1)
13.2	Fenster in der Kapelle links, Hildegard von Bingen	(73.1.15)
14.1	Chorfenster	(71.1.1)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
14.2	Fenster im Langhaus, linke Seite	(71.1.3)
14.3	Ansicht der Kapelle vor dem Umbau 1996 (Foto: Gymnasium St. Ursula)	
15.1	Fenster um und über dem linken seitlichen Eingangsportal im Anbau von 1954/55	(55.3.37)
17.1	Fenster in der Rückfront der Kirche	(17.4.2)
17.2	Fenster im Chor	(17.4.10)
18.1	Blick auf die Orgelempore	(4.4.2)
18.2	Ornamentale Fenster aus dem Langhaus	(4.4.9)
19.1	Figurale Fenster im Chorraum: Maria, Christus und Johannes (Foto: Pfarrgemeinde)	
19.2	Rückfront der Kirche, rechts – Hl. Michael (ursprünglich im rechten Langhaus)	(64.1.23)
21.1	Chorfenster	(59.3.6)
21.2	Detail figurales Chorfenster	(59.3.9)
21.3	Ornamentales Fenster rechts und links neben dem figuralen Fenster im Chor	(59.3.6)
21.4	Ornamentales Fenster ganz rechts im Chorrund	(59.3.23)
22.1	Verglasung in der Rückfront der Kirche	(60.2.4)
22.2	Fenster auf der linken Kirchenseite	(60.2.10)
22.3	Kreuzwegdarstellungen auf der linken Kirchenseite, 11. – 13. Station	(60.2.18)
22.4	Linkes Eingangsportal und Fenster auf der linken Kirchenseite	(60.2.22)
22.5	Fenster oben im Altarraum	(60.2.25)
22.6	Verglasung auf der rechten Kirchenseite	(60.2.27)
24.1	Blick in die Rückfront der Kirche	(60.9.4)
24.2	Fensterdetail	(60.9.5)
25.1	Figurales Fenster mit Fischen	(37.1.4)
25.2	Rundes figurales Fenster im Treppenhausgiebel des neuen Hauses	(37.1.15)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
26.1	Blick in den Chor und auf ein ornamentales Fenster auf der linken Kirchenseite	(4.10.1)
26.2	Figurale Fenster im Chor	(4.10.8)
28.1	Fenster im Chor	(66.1.16)
28.2	Fenster im Seitenschiff, 1. Ornamentart	(66.1.7)
29.1	Fenster auf der rechten Kirchenseite auf der Orgelempore	(60.6.19)
29.2	Linkes figuales Fenster auf der linken Kirchenseite unter der Empore	(60.6.36)
30.1	Mittleres Fenster links neben dem Altarraum	(57.2.12)
30.2	Unteres Fenster links neben dem Altarraum	(57.2.13)
30.3	Vorderes figuales Fenster auf der linken Kirchenseite	(57.2.19)
30.4	Rosettenfenster in der rückwärtigen Kirchenwand – Zentrum und umgebene zwei Kreise	(57.2.17)
30.5	Querrechteckiges Fenster in der Taufkapelle	(57.2.23)
30.6	Ornamentale Fenster in der Orgelempore	(57.2.25)
31.1	Fenster in der linken Kirchenwand	(56.3.36)
31.2	Großes Fenster in der linken Kirchenwand	(56.3.37)
31.3	Rückwärtiges Kirchenportal mit Scheiben des ehemaligen Lettners	(56.3.40)
31.4	Ordensgründerin Maria Euphrasia Pelletier	(56.3.34)
32.1	Portalfenster	(12.2.9)
32.2	Über dem Portal links Gott, darüber Sonne, Mond und Sterne, rechts Christus, darüber die Taube als Hl. Geist. Darum herum von links unten nach rechts unten: Johannes d. Täufer, Maria, Bergpredigt, Pfingsten, Petrus, Paulus	(12.2.15)
33.1	Blick in den Chorraum (Foto: Kath. Gemeinde Flensburg)	
34.1	Blick auf die Westwand der Kirche	(61.1.1)
34.2	Blick auf die linke Kirchenseite	(61.1.22)
35.1	Sicht auf die Chorfenster bis 1983 (Foto: Agnes Lustig)	
35.2	Hl. Barbara	(43.1.10)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
36.1	Figurales Fenster im rechten Seitenschiff, Nr. 8	(4.8.21)
36.2	Ornamentales Fenster aus dem Chor	(4.8.11)
37.1	Fenster im linken Seitenschiff	(57.1.13)
37.2	Altarfenster	(57.1.7)
38.1	Blick auf die rechte Kapellenwand	(41.3.9)
38.2	Fensterdetail	(41.3.5)
39.1	Linkes Kapellenfenster	(11.4.9)
39.2	Bilddarstellung im mittleren Kapellenfenster	(11.4.21)
40.1	Ornamentale Fenster in den zwei Farbausprägungen, linke Kirchenseite	(59.2.6)
40.2	Fenster auf der linken Kirchenseite	(59.2.4)
41.1	Fenster linke Kirchenseite und linkes Querschiff	(60.5.9)
41.2	Fenster im Querschiff	(60.5.3)
42.1	Fenster links neben dem Altarraum	(56.2.30)
42.2	Figurale Fenster rechts und links neben dem rückwärtigen Eingangsportal	(56.2.10)
44.1	Blick auf die Orgelempore mit der dahinterliegenden Fensterrosette	(42.1.12)
45.1	Gesang der Jünglinge im Feuerofen	(11.2.4)
45.2	Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Sonne, Mond und Sterne	(11.2.5)
45.3	Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Regen	(11.2.6)
45.4	Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Gestirne	(11.2.7)
45.5	Die ganze Schöpfung singt das Lob Gottes – Eis und Kälte	(11.2.8)
45.6	Spitzbogenfenster in der Sakristei (Foto: Karl Albrecht Müsers)	
46.1	Fenster in der Taufkapelle	(64.2.22)
46.2	Fenster in der Taufkapelle – Detail	(64.2.20)
47.1	Figurale Chorfenster	(66.2.13)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
47.2	Ornamentale Fenster im Langhaus	(66.2.7)
48.1	Fenster aus dem Langhaus – blaue Komposition	(60.4.15)
48.2	Fensterrosette über der Orgelempore	(60.4.8)
49.1	Blick in den Chor und auf die linken Seitenschiff- und Obergadenfenster	(56.7.45)
49.2	Linkes Seitenschiff: Sakrament der Eucharistie	(56.7.7)
49.3	Ornamentale Chorfenster links	(56.7.18)
49.4	Figurales Chorfenster links	(56.7.19)
50.1	Pfingstfenster in der Stirnwand des rechten Querschiffes	(56.9.11)
50.2	Ornamentales Fenster aus dem Langhaus	(56.9.33)
50.3	Fenster mit dem Jüngsten Gericht in der Stirnwand des rechten Querschiffes	(56.9.29)
50.4	Fenster in den Seitenkapellen rechts und links vom Chor	(56.9.10)
51.1	Blick auf den Chor	(56.6.1)
51.2	Chorfenster	(56.6.12)
52.1	Blick in den Kirchenraum	(6.2.1)
52.2	Figurale Fenster auf der rechten Kirchenseite	(6.2.11)
53.1	Linke Altarfenster	(42.2.3)
54.1	Rechte Kirchenseite	(49.1.9)
54.2	Fenster oben und unten in der Kirchenwand	(49.1.5)
55.1	Blick auf die Tür Richtung Friedhof	(11.1.1)
55.2	Blick auf die rechte Glaswand neben dem Eingangsportal	(11.1.6)
56.1	Chorfenster rechts: der Hl. Hubertus vor dem Kloster	(58.4.6)
56.2	Chorfenster links: Hirscherscheinung	(58.4.7)
57.1	Fenster in der ersten Etage im Treppenhaus	(58.3.3)
57.2	Fenster in der zweiten Etage im Treppenhaus	(58.3.11)
58.1	Fenster in der rechten Kirchenwand und im Seitengang	(60.3.8)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
58.2	Fenster im Seitengang	(60.3.10)
60.1	Figurales Fenster im linken Seitenschiff – Christus mit Kreuz	(59.1.12)
60.2	Figurales Fenster im rechten Seitenschiff – Adam und Eva	(59.1.31)
61.1	Dreiteiliges Fenster an der Stirnseite des Altarraumes	(56.1.42)
61.2	Querrechteckiges Betonglasfenster in der Rückfront der Kirche	(56.1.10)
61.3	Fensterbahn in der rechten Kirchenwand mit der Johannes-Darstellung	(56.1.16)
62.1	Blick auf die Eingangstür	(15.3.13)
62.2	Fenster im Eingangsbereich	(15.3.19)
63.1	Fenster im Altarraum	(15.6.7)
63.2	Fenster rechts im Kirchenraum	(15.6.8)
64.1	Fenster auf der linken Langhausseite und Altarfenster	(17.5.19)
64.2	Außenansicht der Kirche	(17.5.23)
65.1	Linke Seite des Langhauses	(38.1.2)
65.2	Spitzbogenfenster im rechten Querhaus in der linken Wand	(38.1.18)
66.1	Chorfenster	(2.1.25)
66.2	Detail Chorfenster Mitte – Berufung des Apostels Paulus	(2.1.26)
67.1	Blick auf die horizontale Betonglaswand im rechten Seitenschiff	(63.1.11)
67.2	Figürliches Fenster in der Stirnwand des Anbaus	(63.1.18)
69.1	Chorfenster	(60.8.12)
69.2	Fenster im Seitenschiff	(60.8.11)
71.1	Rückwärtige Wand der Kirche mit der Betonverglasung	(55.2.21)
71.2	Drei Fensterteile im Kirchenraum	(55.2.3)
72.1	Blick auf die Betonglasfenster im Langhaus und Turm	(1.16.8)
72.2	Außensicht auf das Langhaus, Seitenbauten und Turm	(1.16.10)
73.1	Blick auf den Chor	(15.2.1)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
73.2	Blick auf die Rückfront der Kirche	(15.2.9)
74.1	Fenster auf der linken Seite und im Chor im alten Kapellenteil	(30.4.1)
75.1	Fenster in der linken Wand des Sitzungssaals	(31.3.9)
75.2	Fenster in der rechten Wand des Sitzungssaals	(31.3.13)
76.1	Detail des rückwärtigen Glasfensters	(31.1.4)
76.2	Außenansicht des Glasfensters	(31.1.7)
77.1	Fensterbahnen links neben dem Altarraum	(35.3.19)
77.2	Detail der Fensterbahnen links neben dem Altarraum	(35.3.16)
78.1	Fenster im Langhaus	(4.6.5)
78.2	Außenansicht	(4.6.17)
79.1	Blick in den Altarraum der Kirche	(6.6.16)
79.2	Fenster in einer Kapelle im angrenzenden Gemeindezentrum	(6.6.6)
80.1	Blick auf das Altarfenster und das Fensterband auf der rechten Kirchenseite	(6.3.3)
81.1	Blick auf den Altarraum	(55.4.19)
81.2	Chorfenster	(55.4.5)
82.1	Blick in den Altarraum von der Orgelempore	(19.2.13)
82.2	Betonglaswände an den Seiten der Kirche	(19.2.8)
83.1	Blick auf den Altar	(32.3.4)
83.2	Blick auf die Orgel	(32.3.5)
84.1	Linkes Fenster in der Friedhofskapelle	(30.3.1)
84.2	Rechtes Fenster in der Friedhofskapelle	(30.3.10)
85.1	Rundes Fenster gegenüber der Orgel	(58.7.16)
85.2	Rundbogenfenster in der rechten Kirchenseite vor der Empore	(58.7.17)
85.3	Rundes Fenster links in der eckigen Nische im Altarraum	(58.7.8)
86.1	Fenster im Chor	(6.1.36)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
86.2	Fenster im Langhaus	(6.1.11)
87.1	Blick in den Kirchenraum auf den Altar	(6.4.3)
87.2	Betonglasfenster rechts neben dem Altar	(6.4.9)
88.1	Blick auf den Chorraum	(55.1.3)
88.2	Blick in das linke Querhaus	(55.1.10)
89.1	Blick in die Kapelle	(52.2.8)
91.1	Chorfenster	(19.6.12)
91.2	Fenster aus dem Seitenschiff	(19.6.8)
92.1	Fenster links neben dem Altarraum und in der linken Kirchenwand (Foto: Bauverwaltung des Offizialates)	
92.2	Linkes hinteres Fenster (Foto: Bauverwaltung des Offizialates)	
93.1	Rechte Kirchenwand des Neubaus	(33.1.2)
93.2	Eingangsportal in der Rückwand des Neubaus	(33.1.5)
94.1	Betonglasfenster im Treppenhaus	(11.2.27)
95.1	Fenster in der rechten Kirchseite – Obergadenfenster, Fenster im Seitenschiff und im Querschiff	(64.3.11)
95.2	Chorfenster	(63.3.25)
95.3	Fenster im Seitenschiff	(63.3.6)
96.1	Fenster an der linken Seite der Kapelle	(19.10.7)
96.2	Fenster in der Rückfront der Kapelle	(19.10.14)
97.1	Blick auf das Fenster im Chorraum	(19.8.6)
97.2	Fenster über dem Eingangsportal	(19.8.8)
98.1	Blick in die Taufkapelle	(32.5.6)
98.2	Betonglasfenster	(32.5.7)
99.1	Linkes Fenster im Altarraum	(32.4.3)
99.2	Fenster rechts im Altarraum	(32.4.8)
100.1	Fenster links neben dem Erkerfenster	(11.3.3)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
102.1	Chorfenster	(48.7.4)
102.2	Fenster auf der linken Kirchenseite	(48.7.22)
103.1	Figürliche Fenster Nr. 4–6 an der rechten Kirchenwand	(4.5.9)
103.2	Figürliche Fenster an der linken Kirchenwand	(4.5.23)
103.3	Fenster in der Front des Altarraumes und an der rechten Seite	(4.5.13)
103.4	Fenster an der linken Seite des Altarraumes	(4.5.19)
104.1	Fenster auf der rechten Kirchenseite neben der Altarzone	(4.7.12)
104.2	Fenster auf der rechten Kirchenseite im Langhaus	(4.7.13)
105.1	Blick auf die linke Seite des Langhauses	(70.1.4)
105.2	Blick in den Chor	(70.1.10)
106.1	Figurales Fenster an der linken Seitenwand: Pfingsten	(58.1.5)
106.2	Figurales Fenster an der rechten Seitenwand: Ostern	(58.1.8)
108.1	Außenansicht der Kirche	(35.1.18)
108.2	Fensterband über dem rückwärtigen Eingangsportal	(35.1.15)
109.1	Innenraum vor der Umgestaltung (Repro. Zahner, 2009, S. 4)	
109.2	Entwurf für die Fenster in St. Ludgerus	(68.1.1)
110.1	Die drei mittleren figuralen Chorfenster	(30.2.41)
110.2	Abstraktes Fenster rechts im Chorraum	(30.2.26)
110.3	Erstes figurales Fenster von hinten links – Weihnachten und Advent	(30.2.3)
112.1	Blick in den Chor der Kapelle	(57.3.2)
112.2	Chorfenster	(57.3.13)
114.1	Fenster im Wohnzimmer	(1.3.36)
114.2	Verglaste Balkontür	(1.3.31)
115.1	Blick in den Chorraum	(1.11.9)
115.2	Ansicht des linken Lang- und Querhauses	(1.11.18)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
116.1	Außenansicht der Kirche: Alt- und Neubau	(58.8.2)
116.2	Rechte Kirchenwand des Neubaus	(58.8.12)
118.1	Blick auf das Eingangsportal der Kirche	(19.3.1)
118.2	Fensterbänder über dem Altarraum	(19.3.21)
119.1	Fenster im linken Langhaus über dem Eingangsportal	(14.1.3)
119.2	Dreiteiliges Fenster im linken Querhaus	(14.1.4)
120.1	Außenansicht auf die Betonglaswand in der Kapelle rechts neben dem Eingang und auf das große Betonglasfenster in der rechten Kirchenwand	(32.2.22)
120.2	Detail Betonglasfenster	(32.2.16)
121.1	Fensterbahnen in der linken Kirchenwand (Foto: Jansen-Winkeln)	
121.2	Fenster in der Taufkapelle	(16.5.11)
122.1	Blick auf den Altarraum (Foto: Jansen-Winkeln)	
122.2	Fenster in der Kapelle (Foto: Jansen-Winkeln)	
123.1	Eckfenster in der Seitenkapelle links neben dem Altar (Foto: Jansen-Winkeln)	
123.2	Halbrundes Fenster in der Kapelle hinter dem Altar (Foto: Jansen-Winkeln)	
124.1	Foto an der Wand im Haus von Beeck	
124.2	Blick auf die Betonglaswand (Foto: Friederike Meiselbach)	
125.1	Mittlere Fenster im Chor	(52.1.10)
125.2	Oberer Teil der Fenster im Chor	(52.1.22)
126.1	Fenster aus dem rechten Seitenschiff	(4.1.3)
127.1	Außenansicht des Anbaus	(54.4.20)
127.2	Innenansicht des Anbaus	(54.4.2)
128.1	Linke Kapellenwand im Krankenhaus	(54.1.4)
128.2	Rechte Kapellenwand im Pflegeheim	(54.2.11)
129.1	Blick auf die Betonglasfenster neben dem Altar	(16.3.2)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
129.2	Taufkapelle	(16.3.12)
130.1	Außenansicht des St.-Anna-Stiftes mit den Rundbogenfenstern der Kapelle links, den Betonglasfenstern in der Mitte und an der rechten Seite, den Betonglasfenstern des Eingangsbereiches und den Bleiglasfenstern der ersten Etage	(48.6.34)
130.2	Fenster aus dem Langhaus 1	(48.6.17)
130.3	Fenster aus dem Langhaus 2	(48.6.5)
130.4	Betonglasfenster und -wand in der Beichtkapelle	(48.6.22)
130.5	Betonglasfenster im Eingangsbereich des Klosters	(48.6.28)
130.6	Bleiglasfenster in der ersten Etage des Klosters	(48.6.30)
131.1	Fenster an der Stirnseite des Querhauses	(48.3.15)
131.2	Blick auf die rechte Kirchenseite	(48.3.11)
132.1	Blick in die Friedhofskapelle	(58.9.2)
132.2	Außenansicht der Friedhofskapelle	(58.9.9)
133.1	Blick in die Altarzone der Kirche	(36.1.1)
133.2	Blick auf die Rückfront der Kirche	(36.1.2)
134.1	Fenster im Wohnzimmer	(30.5.4)
135.1	Langhausfenster 1	(16.7.27)
135.2	Langhausfenster 2	(16.7.7)
136.1	Fenster auf der rechten Kapellenseite	(4.9.1)
136.2	Fenster im Langhaus der Kapelle auf der rechten Seite	(4.9.2)
137.1	Fenster links im Chor	(55.3.22)
138.1	Fenster im Langhaus, Querhaus und Chorgang auf der linken Kirchenseite	(30.1.10)
138.2	Fenster über dem mittleren Eingangsportal in der Rückfront der Kirche	(30.1.6)
139.1	Fenster auf der Galerie der Kirche in der linken Kirchenwand (Foto: Jansen-Winkeln)	
140.1	Fenster in der Stirnseite des linken Querhausarmes	(58.6.6)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
140.2	Fenster im Langhaus der Kirche	(58.6.17)
141.1	Fenster auf der rechten Kirchenseite (Foto: Hauzeur)	
141.2	Fenster auf der linken Kirchenseite (Foto: Hauzeur)	
142.1	Fenster in der rechten Kirchenwand (Foto: Hauzeur)	
142.2	Fenster in der linken Kirchenwand	(19.7.18)
143.1	Blick auf die Orgelempore	(15.4.8)
143.2	Blick auf den Chorraum	(15.4.11)
144.1	Sicht auf die Fensterbahnen vom Klosterflur aus	(34.1.5)
144.2	Fenster rechts und links neben dem Holzkreuz	(34.1.12)
144.3	Rechtes Fenster in der Kapelle neben dem Holzkreuz	(34.1.14)
144.4	Rahmung des Eingangsportals	(34.1.18)
145.1	Abstrakte Fenster im linken Querschiff	(30.2.13)
146.1	Rechte Kapellenwand	(16.8.6)
146.2	Treppenhaus	(16.8.11)
147.1	Linkes Obergadenfenster aus dem Langhaus	(48.2.20)
147.2	Rosette der Stirnseite des linken Querhauses	(48.2.19)
147.3	Rechte Kirchenseite: Quer- und Langschiff	(48.2.35)
148.1	Altarbereich und Lichtschächte in der rechten Kapellenwand	(75.1.13)
148.2	Außensicht auf die Kapelle mit Lichtschacht links neben dem Altarbereich	(75.1.20)
149.1	Blick auf die Betonglasfenster in der rechten Kirchenwand	(23.2.8)
149.2	Außenansicht der großen Betonglaswand der Orgelempore	(23.2.23)
149A.1	Blick auf die Betonglaswand in der 3. Etage (Foto: Schwester M. Gudrun)	
151.1	Blick in den Altarraum	(1.12.19)
151.2	Fenster in der Mitte der rechten Kapellenwand	(1.12.15)
152.1	Blick in den Altarraum	(39.1.7)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
152.2	Fensterband auf der rechten Seite des Altarraumes	(39.1.9)
153.1	Außensicht auf das Glasfenster	(39.2.14)
153.2	Fenster im Treppenhaus	(39.2.12)
154.1	Betonglaswand in der Schalterhalle	(40.1.2)
155.1	Betonglaswand rechts neben dem Eingang	(40.2.3)
156.1	Blick in den Kirchenraum (Foto: Jansen-Winkeln)	
156.2	Blick auf das Altarfenster (Foto: Jansen-Winkeln)	
157.1	Postkartenansicht des Altarraumes der abgerissenen Kapelle	(16.6.1)
157.2	Betonglasfenster in der abgerissenen Kapelle	(16.6.2)
158.1	Blick in die Altarzone	(16.4.4)
158.2	Linkes Fenster in der Altarzone	(16.4.6)
159.1	Rundbogenfenster in der rechten Kirchenwand	(16.1.6)
159.2	Fenster auf der rechten Seite des Altarraumes	(16.1.9)
161.1	Eingangsbereich links der Orgel	(3.1.32)
161.2	Fenster in der Marienkapelle	(3.1.15)
162.1	Fenster im Schalterraum der Sparkasse	(11.5.1)
163.1	Blick auf die linke Fensterreihe	(1.17.2)
163.2	Drittes und viertes Fenster in der linken Fensterreihe	(1.17.5)
164.1	Blick auf den Altarraum (Foto: Architekten- und Ingenieurverein zu Berlin)	
164.2	Außensicht auf das Bleiglasfenster	(1.4.2)
165.1	Blick auf den Altarraum und die rechte Kapellenwand	(1.10.25)
165.2	Blick in den Eingangsraum zur Kapelle (Foto: Postkarte des Krankenhauses)	
166.1	Fenster im Altarraum und erstes Fenster der rechten Kapellenwand	(1.9.6)
166.2	Fensterdetail	(1.9.9)
167.1	Blick auf die Fensterbänder vom Altarraum aus	(19.5.33)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
167.2	Fenster links neben dem Altarraum	(19.5.10)
168.1	Großes quadratisches Fenster links neben dem Altarraum	(19.1.4)
168.2	Fenster auf der linken Kirchenseite	(19.1.23)
169.1	Blick auf die Rückfront der Kirche	(17.1.5)
169.2	Blick auf die Fensterfront der Kirchenrückseite	(17.1.7)
170.1	Fenster in der Küche	(30.6.4)
170.2	Fenster im Atelier	(30.6.8)
171.1	Blick auf die Fenster in der rechten Kapellenwand	(53.3.1)
171.2	Blick auf die Fenster in der rückwärtigen Kapellenwand	(53.3.2)
172.1	Entwurfszeichnung für das Mathematische Institut der Universität Boston	(67.1.7)
173.1	Fenster auf der rechten Seite im neuen Kapellenteil	(30.4.5)
174.1	Altarfenster rechts	(18.2.16)
175.1	Blick auf den Altar (Foto: Jansen-Winkeln)	
175.2	Seitliches Fenster links in der Wand gegenüber dem Altar (Foto: Jansen-Winkeln)	
176.1	Blick auf den Chorraum	(48.1.2)
176.2	Fenster in der Sakristei	(48.1.12)
177.1	Blick in die Altarzone	(1.6.6)
177.2	Mittleres und rechtes Fenster der Altarzone	(1.6.11)
178.1	Blick in die obere Hauskapelle	(10.8.26)
178.2	Altarfenster der unteren Hauskapelle	(10.8.24)
179.1	Außensicht auf die Kirche mit dem zweigeschossigen Hauptfenster	(17.3.40)
179.2	Fenster auf der rechten Kirchenseite	(17.3.27)
179.3	Hauptfenster – oberer Teil in der Kirche	(17.3.34)
179.4	Hauptfenster – unterer Teil im Souterrain	(17.3.38)
180.1	Innenansicht der Kapelle (Foto: Jansen-Winkeln)	

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
180.2	Fenster in der rechten Kapellenwand (Foto: Jansen-Winkeln)	
181.1	Fenster im Treppenhaus des Klosters	(3.1.8)
181.2	Fenster im Eingangsbereich des Klosters	(3.1.13)
182.1	Blick auf den Altarraum und die Fenster	(28.1.7)
182.2	Fenster auf der linken Kirchenseite	(28.1.17)
183.1	Blick in den Altarraum	(44.1.2)
183.2	Fenster in der Rückwand der Kapelle	(44.1.6)
184.1	Fenster in der linken Kapellenwand (Repro. Meier, G., 1985, o.S.)	
184.2	Fenster links neben dem Altarraum (Foto: Jansen-Winkeln)	
185.1	Fenster in der Rückfront der Kapelle	(32.6.7)
185.2	Fensterfront um den Eingangsbereich der Kapelle	(32.6.8)
186.1	Rückfront der Friedhofskapelle	(74.1.2)
186.2	Fenster in der Rückfront der Friedhofskapelle	(74.2.3)
187.1	Fenster in der rechten Kirchenwand	(16.2.8)
187.2	Eingangsportal	(16.2.1)
188.1	Blick von außen auf das Fenster	(48.4.9)
188.2	Fenster im Flur	(48.4.2)
189.1	Fenster in der linken Wand und gegenüber dem Eingang der Friedhofskapelle	(48.5.1)
189.2	Fenster in der rechten und vorderen Wand der Friedhofskapelle	(48.5.6)
190.1	Fenster in der Rückfront der Kapelle	(48.8.1)
190.2	Fenster links im Altarraum	(48.8.9)
191.1	Altarfenster (Repro. Meier, G., 1985, Titelblatt)	
192.1	Fenster in der linken Kapellenwand	(42.2.20)
192.2	Fenster links neben dem Altar	(42.2.27)
193.1	Blick in den Altarraum	(56.8.1)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
193.2	Fenster rechts neben dem Altar	(56.8.5)
194.1	Fenster in der rückwärtigen Kirchenwand in und über der Taufkapelle	(27.2.5)
195.1	Blick in den Altarraum	(53.1.7)
196.1	Rechte Altarfenster	(13.5.22)
196.2	Fenster der rechten Kirchenseite und der Rückfront	(13.5.23)
197.1	Eingelagerte Fenster	(1.13.1)
199.1	Blick in die Kapelle	(35.2.1)
199.2	Linke Seitenwand der Kapelle	(35.2.4)
200.1	Blick in den Altarraum	(13.1.16)
200.2	Blick auf die Rückfront	(13.1.6)
201.1	Entwurf von Beeck	(15.1.1)
201.2	Fenster zwischen der Essensausgabe und den Sitzplätzen	(15.1.10)
202.1	Fenster in der Krypta links (Foto: Jansen-Winkeln)	
202.2	Fenster in der Krypta rechts (Foto: Jansen-Winkeln)	
203.1	Fenster in der Aula	(28.2.3)
204.1	Linkes Fenster	(13.4.3)
204.2	Sakristei der Hofkirche, mittleres und rechtes Fenster	(13.4.5)
205.1	Blick in die Altarzone der Kapelle	(29.2.8)
205.2	Blick auf die Rückfront der Kapelle	(29.2.18)
206.1	Entwurfszeichnung von Beeck: Gesamtansicht des großen Fensters	(1.5.10)
206.2	Entwurfszeichnung von Beeck: Deckenfenster	(1.5.11)
207.1	Blick in die Altarzone in der Kapelle	(22.1.2)
208.1	Linke Kapellenwand	(46.1.12)
208.2	Altarraum und Glasfenster links neben dem Altarraum	(46.1.2)
209.1	Blick in die Altarzone	(17.2.5)

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
209.2	Blick in die Taufkapelle	(17.2.10)
210.1	Entwürfe von Beeck für die Fenster in der Kapelle	(28.2.10)
211.1	Mittiges Fensterpaar in der Empore der linken Kirchenwand	(27.2.17)
212.1	Fenster rechts und links neben dem Altarraum	(25.2.4)
212.2	Fenster in der Laterne in der Mitte des Zeltdaches	(25.2.12)
213.1	Fenster in der linken Kirchenwand, seitlich gesehen, mit Werken von Paul Brandenburg (Foto: Katholische Kirchen rund um den Geiseltalsee)	
213.2	Eingangstür	(10.1.26)
214.1	Blick in die Marienkapelle	(1.14.15)
214.2	Blick auf die Glastür der Marienkapelle	(1.14.23)
215.1	Blick in den Altarraum	(1.7.18)
215.2	Integration von Brandenburgs Tabernakel in die Fensterkomposition	(1.7.24)
216.1	Fenster in der Altarzone rechts	(45.1.5)
216.2	Fenster in der Altarzone links	(45.1.4)
217.1	Blick auf den Altarraum der Krankenhauskapelle	(26.1.4)
217.2	Fensterdetail über dem Altarraum	(26.1.14)
218.1	Fenster in der ehemaligen Kapelle der Villa Ullstein (Foto: Opus Dei)	
218.2	Fensterentwurf von Beeck	(15.1.2)
219.1	Blick in den Altarraum	(21.1.1)
219.2	Fenster rechts und links (Foto: Beeck)	
220.1	Blick auf den Altarraum	(29.1.3)
220.2	Fenster in der rechten Kapellenwand und in der Rückwand	(29.1.10)
221.1	Blick in die Altenheimkapelle	(13.2.1)
221.2	Fenster in der rechten Kapellenwand	(13.2.9)
222.1	Blick auf den Altar (Foto: Beeck)	

Nr.	Bezeichnung	Bilder Nr.
222.2	Marienkapelle (Foto: Beeck)	
223.1	Altarraum (Foto: Kath. Pfarrgemeinde St. Karl Borromäus)	
223.2	Fenster in der Rückfront der Kirche	(1.1.1)
224.1	Blick auf den oberen Teil der hochrechteckigen Fenster in der Rückfront	(23.3.8)
224.2	Fenster rechts neben dem Altarraum und Fenstergruppe oben in der rechten Seitenwand	(23.3.29)
225.1	Glasfenster im Eingangsbereich	(15.5.1)
225.2	Rechtes Fenster im Eingangsbereich	(15.5.2)
226.1	Hochrechteckiges Fenster rechts neben dem Eingang	(29.3.2)
226.2	Eingangstür zur Kapelle	(29.3.11)
227.1	Blick in die Altarzone	(20.2.4)
227.2	Eingangstür aus Glas	(20.2.1)
228.1	Blick in den Chor	(1.2.11)
228.2	Obergadenfenster (Foto: Beeck)	
229.1	Blick auf die Glaswand im Altarraum (Foto: Beeck)	
229.2	Glaswand im Altarraum (Foto: Beeck)	
230.1	Blick in den Chorraum und auf das rechte Seitenfenster	(16.10.12)
230.2	Linkes Seitenfenster	(16.10.9)
231.1	Fenster im Altarraum	(20.1.13)
231.2	Mittleres Fenster im Altarraum	(20.1.10)
232.1	Lichthorizont (Foto: Museum)	
233.1	Fenster in der rechten Kirchenwand	(18.2.4)
234.1	Blick auf die Fenster in der Kapelle 1 (Foto: Beeck)	
234.2	Blick auf die Fenster in der Kapelle 2 (Foto: Beeck)	
235.1	Fenster und Altar in der Cafeteria	(50.1.2)
236.1	Fenster links neben der Orgel	(27.2.12)