



FÜR UNTERWEGS

DIE EVANGELISCHE CHRISTOPHORUS-KIRCHE
IN GOSSA, IHRE MITTELALTERLICHEN
WANDBILDER UND MODERNEN FENSTER



Holger Brülls | Albrecht Henning | Mathias Köhler

FÜR UNTERWEGS

DIE EVANGELISCHE CHRISTOPHORUS-KIRCHE
IN GOSSA, IHRE MITTELALTERLICHEN
WANDBILDER UND MODERNEN FENSTER

Aus Anlass der Fertigstellung
der Fenster von Jochem Poensgen
herausgegeben
von der evangelischen
Kirchengemeinde Gossa

Gossa 2016



UNSER CHRISTOPHORUS

*Unruhig ist unser Herz,
bis es ruht in Dir.*

*Augustinus:
Bekenntnisse I, 1,1*

Unterwegs ...
von der Wiege
bis zur Bahre

vom ersten Gedanken,
den ich erinnere
bis zum letzten,
der mich bedrückt,
beglückt

vom ersten Schritt,
den ich tue
bis zum letzten,
der mir gelingt

vom ersten Atemzug,
der mich weitet
bis zum letzten,
der mich leert

vom ersten Blick,
den ich wage
bis zum letzten,
der entschwindet

vom ersten Wort,
das ich spreche
bis zum letzten,
das ich hauche

vom ersten Du,
dem ich begegne
bis zum letzten,
in dem ich ruh: DU

... unterwegs

An jedem Tag unterwegs ...
auch Christophorus,
der Christusträger,
der lange sucht
und am Ende findet ...

(Oder gefunden wird?)

... den kleinen Knaben
am Ufer des Flusses
in der Mitte der Nacht
der ihn ruft – dreimal –
und den er trägt
auf seinen Schultern,
den kräftigen

(Wer trug hier wen?)

ihn, den Knaben,
IHN, den Schöpfer der Welt,
IHN, den Retter der Welt,
der die ganze Last der Welt trägt,
den Schmutz und den Unrat
das Versagen und die Schuld
den Hass und den Streit
ALLES

Unterwegs ...

auf dem Weg zum Finden –
auch ICH.

Damit mein Herz ruht in IHM.
Und ER in meinem.

Auf dass ich auf mein Heute
und mein Morgen so blicken kann
– mit dieser festen Gewissheit –
wie unser Christophorus.

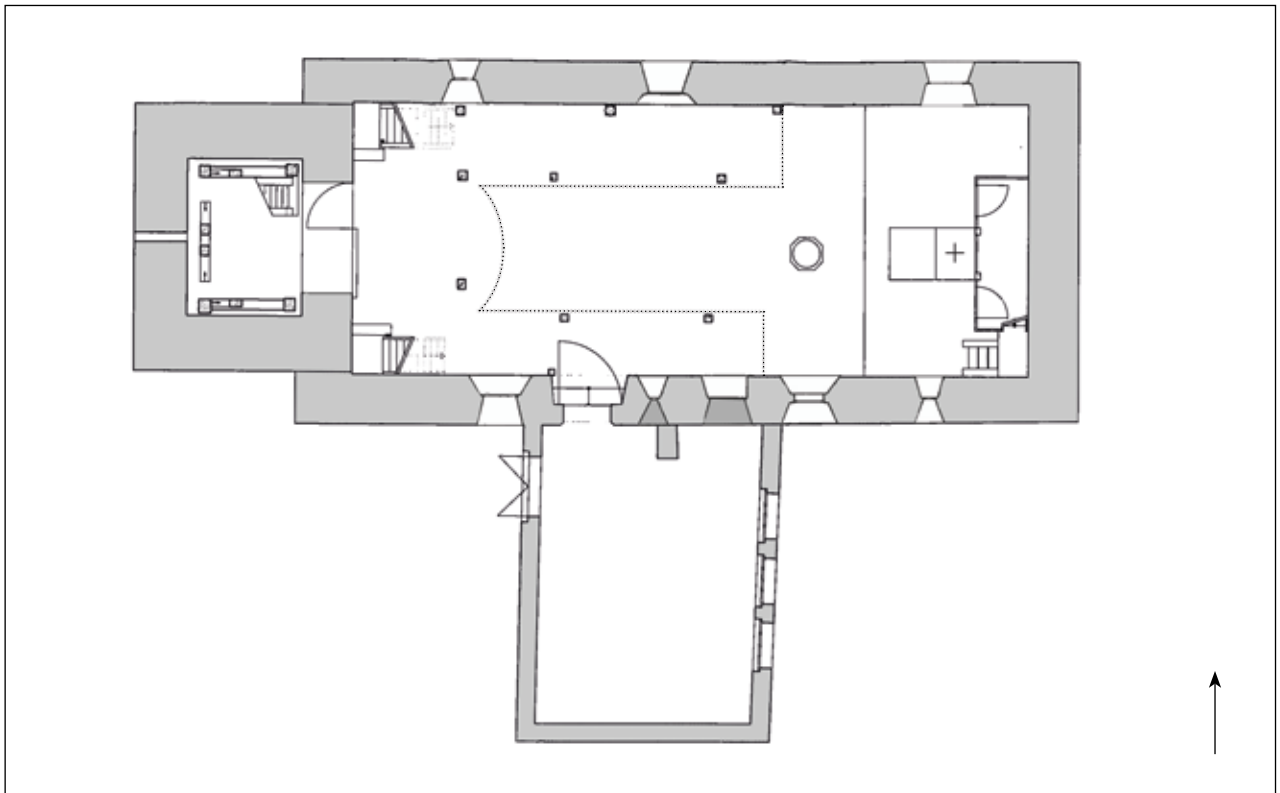
Albrecht Henning



Klein und äußerlich unscheinbar, hat die in einfachen romanischen und teils schon gotischen Formen erbaute Kirche von Gossa doch Außergewöhnliches zu bieten. Sie besitzt noch wesentliche Bestandteile ihrer ursprünglichen mittelalterlichen Ausstattung, darunter drei in seltener bildnerischer Prägnanz überlieferte Wandbilder, die den Heiligen Christophorus, die Kreuzigung Christi und die Seelenwägung des Jüngsten Gerichts darstellen – außerdem seit neuestem einen symbolstarken Fensterzyklus des weltweit bekannten Glasmalers JOCHEM POENSGEN (* 1931). So finden in dieser kleinen Dorfkirche im Osten Sachsen-Anhalts Mittelalter und Moderne unvermutet zusammen.

In historischen Kirchen der Region (siehe Übersichtskarte S. 41) sind in den letzten Jahren viele erstaunliche Werke der zeitgenössischen Glasmalerei von namhaften, teils auch international bekannten Künstlern geschaffen worden, so in Gütz (Markus Lüpertz), Köthen (Michael Triegel) und Thalheim (Thomas Kuzio). Jochem Poensgens Arbeiten für Gossa und Krina sind in diesem Zusammenhang zu sehen und – im Umkreis einer halben Autostunde – buchstäblich zu erfahren.









IDEE

Die Idee zu den Fenstern, die als moderne Fortführung der Christophorus-Thematik und der dazu gehörenden Wasser-Symbolik zu verstehen ist, geht auf einen eher zufälligen Besuch Jochem Poensgens im Jahr 2012 zurück. Er galt eigentlich der Kirche im benachbarten Dorf Krina, für die der Künstler eine raumumfassende Neugestaltung entwarf, die zeitgleich mit den Gossaer Fenstern realisiert wurde. Durch das markante Format des kleinen Rundbogenfensters in der Südwand der Gossaer Kirche sah sich Poensgen zu zwei freien Fensterentwürfen inspiriert, die er in der damals vorzubereitenden Ausstellung »Glanzlichter. Deutsche Glasmalerei der Gegenwart« im Naumburger Dom zeigen wollte. Eins dieser Fenster wurde nach Ende der Ausstellung in Gossa eingebaut, ein weiteres – mit dem Titel »Schwebendes Rot« – ziert heute den Gemeinderaum im Krinaer Gemeindehaus. Im Anschluss daran entwarf Poensgen sämtliche Fenster der Gossaer Kirche neu. Zeitgleich mit den Entwürfen für Gossa und Krina, die dadurch zu Korrespondenzorten der Naumburger Ausstellung wurden, schuf Jochem Poensgen auch Fenster für den dortigen Dom. Die Gossaer Fenster erregten schon bei ihrem ersten Bekanntwerden Staunen, weil sie aus dem bisherigen, mehr als 200 Glasfensterprojekte in aller Welt umfassenden Werk dieses berühmten Künstlers durch ihre symbolisch-figurative und farbbintensive Formsprache hervorstechen.

Zwei Ausstellungsfenster von Jochem Poensgen, geschaffen 2012: »Schwebendes Rot«, heute im Gemeindehaus Krina (links), Himmelsleiter mit stilisierter Engelsgestalt, eingebaut in der Südwand des Altarraums der Gossaer Kirche (s. S. 10)

ORT

Auf halber Strecke zwischen Mulde und Elbe im walddreichen Gebiet zwischen dem Muldestausee und dem Naturpark Dübener Heide gelegen, ist Gossa ein kleines Angerdorf mit ca. 800 Einwohnern im Osten Sachsen-Anhalts. Von den nördlich gelegenen Städten Dessau und Wittenberg ist es ca. 30 km entfernt. Gossa gehört zum Pfarrbereich Krina im Kirchenkreis Wittenberg. Auch in den umliegenden Dörfern des Pfarrbereiches – Rösa, Gröbern, Hohenlubast und Schlaitz – finden sich mittelalterliche Gotteshäuser, von denen die romanische Kirche in Rösa die urtümlichste und eindrucksvollste ist.

Die Siedlungsstruktur des alten Angerdorfes ist heute durch die Bundesstraße 100 harsch durchschnitten. Der Anger ist, gerade in der Umgebung der Kirche, stark überbaut. Trotz dieser Verunklärungen ist die ursprüngliche Dorfgestalt aber noch gut erkennbar: am Westrand des Angers der Weiher, am Ostrand die wuchtige kleine Kirche, die nach wie vor die Mitte des Dorfes bildet.







BAU

Die Gossaer Kirche, entstanden wohl in der 1. Hälfte des 13. Jahrhundert, repräsentiert den einfachsten Typus eines mittelalterlichen Sakralbaus. Sie ist ein langgestreckter, ursprünglich flachgedeckter Saal auf rechteckigem Grundriss ohne architektonisch ausgeprägte Chorspartie. Die Architekturformen des schmucklosen Baus zeigen romanische und – an heute versteckter Stelle – auch schon frühgotische Formen. Auf der Nord- und Südseite findet sich noch je ein kleines Rundbogenfenster, an deren Format und Stellung die ursprünglichen Wandöffnungen ablesbar sind. Der auf der Südseite 1965 für Zwecke der Christenlehre als Unterrichtsraum errichtete Anbau der heutigen Winterkirche verdeckt das Portal der Kirche und ein darüber liegendes schlitzartig schmales Lanzettfenster mit Spitzbogen (s. S. 13), das als gotische Architekturform anzusprechen ist.

Die großen, mit Segmentbögen abschließenden Fenster gehen auf bauliche Veränderungen in nachmittelalterlicher Zeit zurück. Sie sind wahrscheinlich mit dem Einbau der hufeisenförmigen Emporenanlage im späten 17. Jahrhundert entstanden, um die dadurch bedingte Einbuße an Tageslicht auszugleichen. Die Emporeneinbauten sind inschriftlich auf das Jahr 1696 datiert. Ursprünglich besaß die Chorwand eine Dreiergruppe schmaler Rund- oder Spitzbogenfenster, ein charakteristisches Architekturmotiv, wie es an kleinen und großen Kirchenbauten mit flach geschlossenen Chören in der westsächsischen Elbe- und der Saale-Region vielfach vorkommt, so an den Stadtkirchen in Aken, Barby, Calbe und Prettin. Diese Fensterformation findet sich auch an kleinen Saalkirchen aus spätromanischer und frühgotischer Zeit im Kirchenkreis Wittenberg, z.B. in Dalichow, Klitzschena, Schützberg, Arndorf und Klossa.



Den Innenraum prägen heute die barocken Einbauten von 1696. Die inschriftliche Datierung findet sich an einer Stütze des nördlichen Emporenarms. Aus dieser Zeit datiert auch das hölzerne Tonnengewölbe, das dem kleinen Raum beim Eintreten eine überraschende Höhenwirkung verleiht, die der Raum in seiner mittelalterlichen Urgestalt so nicht hatte. Die Emporen wurden allerdings 1963 im Zuge einer Instandsetzung stark verkürzt, um den Kirchenraum heller zu machen und das damals entdeckte Kreuzigungsbild auf der nördlichen Chorwand komplett freizulegen. Die beiden großen Fenster der östlichen Chorwand sind damals zugesetzt worden, um Blendung zu vermeiden. Auch die heutige Farbfassung des Innenraums geht auf gestalterische Entscheidungen aus dieser Zeit zurück. Ursprünglich war die Emporenkonstruktion dunkelfarbig im Sinne einer Stein- und Marmorimitation gefasst. Die Gossaer Kirche erfuhr seit 2003 außen und innen eine umfassende Instandsetzung, die auch eine Sicherung der Wandbilder, die Restaurierung der Orgel und eine Instandsetzung des Glockenstuhls umfasste. Diese Maßnahmen fanden im Jahr 2016 ihren Höhepunkt und Abschluss mit der Neugestaltung der Fenster durch Jochem Poensgen.

AUSSTATTUNG

Von der mittelalterlichen Ausstattung sind markante Relikte erhalten, die in der Zusammenschau eine Vorstellung vom ursprünglichen Raumbild geben: Teile eines Flügelaltars, der in der Raummitte aufgestellte Taufstein, Sakramentsnische, Kirchentür und Wandmalerei in beachtlicher Ausdehnung und Qualität. Mittelpunkt des Raumbildes war einst ein spätgotisches *Altarretabel* der Zeit um 1460, von dem sich die Schreinfiguren – eine Gottesmutter mit Kind, ein unbekannter heiliger Bischof sowie die Hl. Margarethe –





erhalten haben, künstlerisch einfache, eher handwerkliche Holzskulpturen, leider sehr beeinträchtigt durch eine entstellende Farbfassung. Vom Zierwerk dieses Altarschreins, wohl aus dem Sockelbereich, wurden Teile eines Maßwerkrapports in den barocken Kanzelaltar übernommen und dort über dem barocken Abendmahlbild und im Sprenggiebel eingefügt. Anders als im sonst sehr konservativen lutherischen Umfeld haben die Gossaer ihren spätgotischen Flügelschrein fast restlos beseitigt, die **Figuren** des Mittelschreins aber pietätvoll aufbewahrt. Ehedem waren sie über der Kanzel aufgestellt, ihr heutiger Platz ist die Südwand. Der heutige **Kanzelaltar** ist eine recht rohe Kompilation aus den genannten spätmittelalterlichen Altarfragmenten, dem möglicherweise noch aus dem späten 16. oder frühen 17. Jahrhundert stammenden Kanzelkorb und einer 1725 geschaffenen Ädikula in einfachsten barocken Formen. Spätgotisch ist die traditionell auf der Evangelienseite (= Nordseite) in der Chorostwand eingefügte **Sakramentsnische** (datiert 1406) mit einem gut geschmiedeten kielbogigen Türchen und interessantem Verschlussmechanismus aus eisernen Bändern. Auch die aus groben Eichenbohlen gezimmerte **Kirchentür** des in der Südwand gelegenen Rundbogenportals zeigt in ihrem Beschlagwerk qualitätvolle mittelalterliche Handwerkskunst, möglicherweise noch bauzeitlich. Der achteckige kelchförmige **Taufstein**, 1996 restauriert und mit einem neuen Fuß versehen, erhält seinen besonderen Charakter durch den umlaufenden Arkadenfries mit eingehängten Nasen (Kleeblattbogenmotiv). Dieses Detail und die Form der Cuppa mit ihren scharfen Graten weisen deutlich in die Gotik. Der Taufstein dürfte daher ins frühe 14. Jahrhundert einzuordnen sein und besitzt im Taufbecken der Kirche in Göttnitz ein fast identisches Gegenstück.



WANDMALEREI

Obgleich durch die barocken Emporen etwas zurückgedrängt und dem Kirchenbesucher nicht sofort ins Auge springend, begründet doch der malerische Schmuck der Nordwand die besondere kunstgeschichtliche Bedeutung der Gossaer Kirche. Es handelt sich dabei um eine originelle Kombination aus Putzritzungen und Wandmalerei, wahrscheinlich entstanden nach der Mitte des 13. Jahrhunderts. Außer diesen szenischen Wandbildern besaß die mittelalterliche Kirche auch ein dekoratives, die Architektur akzentuierendes Ausmalungssystem. Dass es auch an anderen Stellen, etwa rings um die Fenster, dekorative Ummalungen gab, dazu an der Südwand im Chor auch großflächig figürliche Malerei, erbrachten restauratorische Sondierungen im Zuge der letzten Instandsetzung in den Jahren 2003/2004 durch Diplom-Restaurator Peter Schöne (Halle). Spätestens mit dem Einbau der Emporen 1696 dürften die Gemälde übertüncht worden sein und traten erst bei der Kircheninstandsetzung 1963 wieder zu Tage. Damals wurden auch die barocken Emporen gekürzt, um mehr Licht in die Kirche zu lassen und die entdeckten Wandbilder auch architektonisch besser zur Geltung zu bringen.

KREUZIGUNG

Kein fortlaufender Zyklus, sondern drei auf den ersten Blick völlig beziehungslos angeordnete Darstellungen lassen sich heute noch erkennen, allesamt wie Tafelbilder gerahmt. Im Bereich des Altarraums lenkt eine Kreuzigungsgruppe die Aufmerksamkeit auf sich. Christus, mit weit ausgebreiteten Armen an einem perspektivisch verzeichneten Kreuz hängend, wird mit übereinandergeschlagenen Beinen, die auf einem Suppedaneum ruhen, wiedergegeben. Da die







Füße mit einem Nagel ans Kreuz geheftet sind, gehört der Gossaer Christus schon zum sog. Dreinageltyp, der in gotischer Zeit aufkam, ein wichtiges Kriterium für eine Datierung. Maria und Johannes flankieren den Gekreuzigten ininigem Abstand, gehüllt in scharfbrüchig gefaltete Gewänder. Eine Besonderheit bilden die Nimben, die einen aus Kreissegmenten gebildeten Kranz umschließen. Kleiner und in der Bedeutungshierarchie den Assistenzfiguren Maria und Johannes untergeordnet dargestellt sind die dem Gekreuzigten unmittelbar zugesellten, durch ihre spitzen Hüte deutlich als Juden gekennzeichneten Longinus,

der mit der Lanze Christi Seite öffnet, und Stephaton mit dem Essigschwamm. Engel in Halbfigur über dem Querbalken symbolisieren die himmlische Sphäre, in die Christi Seele aufgestiegen ist. Der mit einem Gesicht versehene Mond rechts oben mag eine Anspielung auf die zur Stunde der Kreuzigung hereingebrochene Finsternis sein. Das in Augenhöhe angebrachte Wandbild erhält seine besondere Bedeutung durch die außerhalb des Rahmens angebrachte adorierende Figur im Kniefall, zweifellos der Stifter. Eine knapp sitzende Haube sowie das lange Gewand könnten ihn als Kleriker ausweisen.



HL. CHRISTOPHORUS

Raumhoch dagegen und dem Thema angemessen folgt nach Westen, teilweise beschnitten durch den Fens-
tereinbruch, das Bildnis des Hl. Christophorus. Wie das Kreuzigungsgemälde wird das leider nur im oberen
Drittel über dem Emporenfußboden leidlich erhaltene
Werk von einem breiten Rahmen mit Zackenfries ein-
gefasst. Von eindrucksvoller Schönheit ist das verklärt
wirkende bärtige Gesicht des Riesen, der einen Helm
(oder eine Kappe) trägt, unter dem das lange Haupt-
haar hervorquillt. Das in ein Mäntelchen gehüllte
Christuskind ruht dabei nicht auf seiner Schulter, son-
dern liebevoll geschützt in seiner linken Armbeuge,







eine eher seltene Darstellung dieses Sujets. Engel mit Spruchbändern, davon nur einer erhalten, vervollständigten ehemals das beeindruckende Werk.

SEELENWÄGUNG

Zwischen dem West- und dem Mittelfenster hat die Seelenwägung durch den Hl. Erzengel Michael ihren Platz, angeordnet in Emporenhöhe und daher vom Kirchenschiff aus nicht sichtbar. Das figurenreiche Werk ist als Verkürzung einer Weltgerichtsdarstellung zu verstehen. Die von oben in das Bildfeld ragende Balkenwaage, eine abenteuerliche Konstruktion, bildet den Mittelpunkt. In der rechten Schale befindet sich eine durch einen Nimbus ausgezeichnete arme Seele, während die linke verschiedene, nicht mehr erkennbare Gegenstände aufnimmt (Symbol für die guten und schlechten Werke?). Ein ganzes Heer von phantasievoll dargestellten Teufeln versucht, das Wiegen zu Gunsten des Höllenfürsten zu beeinflussen. Gehört und mit Vogelklauen, die Kniegelenke mit geflügelten Masken versehen, erscheint in der Mitte ein besonders markanter Ausbund der Unterwelt. Andere Teufel hängen am Waagbalken, balancieren auf ihm oder ziehen sich an den Schwänzen – der Künstler hatte sichtlich Freude an diesem Thema. Entschieden wird die Seelenwägung aber zwischen dem Erzengel Michael, der dem Treiben von rechts mit beschwörender Geste Einhalt gebietet, und dem ihm in gleicher Größe gegenüber zugeordneten Satan, einer besonders schauerlichen Gestalt mit unförmigem Maul, hahnenkammartigen Haaren und Stab mit Fangeisen, das Pendant zum Kreuzstab des Erzengels. Wie der Kampf ausgeht, wird nicht geschildert, doch neigt sich die Waagschale sichtbar dem Erzengel zu, und auch der Zeiger der Waage richtet sich dem Guten zu. Das Gossaer Seelenwägungsbild ist ohne Parallele und reicht über



eine dem dörflichen Rahmen entsprechende Weltgerichtsdarstellung weit hinaus. Zudem verbindet es sich theologisch sehr sinnvoll mit den beiden anderen Wandbildern. Ausgangspunkt ist die Kreuzigung, bei der Sünde und Tod durch Christi Leiden überwunden werden. Überwunden wird bei Christophorus schließlich die »Welt«, wollte er doch dem Stärksten und Größten dienen. In dem er das Christuskind trug und symbolisch in den Fluten des Flusses unterging,

danach wieder als neuer, gläubiger Mensch heraus stieg, hat er durch seinen Glauben bereits Anteil an der »jenseitigen Welt«. Dass der Gläubige dann Tod und Hölle nicht fürchten muss, sondern »von guten Mächten wunderbar geborgen« durchs Leben gehen kann, wird im letzten Bild sinnfällig vor Augen gestellt.

MALTECHNIK

Die Gossaer Bilder wurden in sog. Putzritztechnik ausgeführt, eine relativ seltene Spielart der Wandmalerei, bei der der Bildgegenstand tief in den frischen Putz eingeschnitten wurde. Die entstandenen Rillen erhielten danach eine Füllung aus farbiger, oft schwarzer Paste. Die Technik erinnert an Grubenschmelzarbeiten, vor allem an solche aus Limoges, bei der Gravuren auf Metallarbeiten mit Niello gefüllt wurden. Auch die Gestaltung von Estrichböden, wie er etwa in der Klosterkirche zu Ilsenburg im Harz erhalten ist, mag dafür Pate gestanden haben. Putzritzzeichnungen blieben nicht auf Wandmalereien beschränkt, sie findet sich etwa auch auf Grabsteinen. Ein geographisch nicht all zu entferntes Beispiel dafür hat sich in Stumsdorf erhalten. Bekanntestes regionales Beispiel sind die Putzritzungen an der Außenwand des östlichen Magdeburger Domkreuzgangflügels. Aber auch in Rosian und Schönebeck-Salzelmen lässt sich Vergleichbares antreffen. Heute beeindruckt die Putzritzzeichnungen in Gossa durch ihren graphischen, holzschnittartigen Charakter, doch scheint es auch eine partielle Ausmalung der Binnenflächen gegeben zu haben, wie noch erhaltene Farbspuren unter Beweis stellen. Besonders bemerkenswert sind die muldenförmigen Aussparungen bei den Heiligenscheinen, den Augen und den Wundmalen Christi, die in besonderer Weise (wahrscheinlich durch Glasflüsse oder Vergoldung) akzentuiert waren. Im ursprünglichen Zustand müssen

die Gossaer Bilder einen nicht nur besonders plastischen, sondern auch farblich und materialästhetisch kostbaren Eindruck hinterlassen haben.

ZACKENSTIL

Zur besonderen Ikonographie und Herstellungstechnik der Gossaer Gemälde fügt sich als weiteres Merkmal eine stilistische Besonderheit, gehören sie doch in den Dunstkreis des sog. Zackenstils. Scharfbrüchige Gewänder, zackenförmige Falten, dazu eine gewisse Bewegtheit der Figuren charakterisieren den Übergang von der Romanik zur Gotik. Seine Wurzeln hat der Zackenstil in der byzantinischen Malerei, er verbreitete sich seit dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts weithin im mitteleuropäischen Raum, wo es zu inselartigen Zentren dieser besonderen Ausformung kam, etwa im südostalpinen Bereich (Dom zu Gurk, Stift Heiligenkreuz), entlang der Rheinschiene (etwa St. Maria Lyskirchen in Köln, St. Johannes Baptist in Nideggen), im niedersächsischen Raum (Dom zu Braunschweig) oder eben in Mitteldeutschland. Regionale Beispiele dafür sind in den Kirchen in Axien und Pretzien, im Kloster Huysburg und in Buch bei Tangermünde zu finden. Der Zackenstil bemächtigte sich dabei nicht nur der Wandmalerei, er findet sich genauso im Medium der Glas- und vor allem der Buchmalerei. Eine besondere Kostbarkeit bilden auch einige wenige erhaltene Tafelbilder dieser Stilrichtung, etwa das sog. »Soester Antependium« oder das »Aschaffener Tafelbild«. Um und nach 1250 dürfte die Blütezeit gelegen haben. Die Gossaer Putzritzzeichnungen mit ihrem eindeutig frühgotischen Charakter, wie er vor allem am Gekreuzigten zutage tritt, sind daher kaum vor 1260 entstanden, auf alle Fälle erst nach den auf die Jahrhundertmitte datierten Putzritzzeichnungen in Magdeburg.



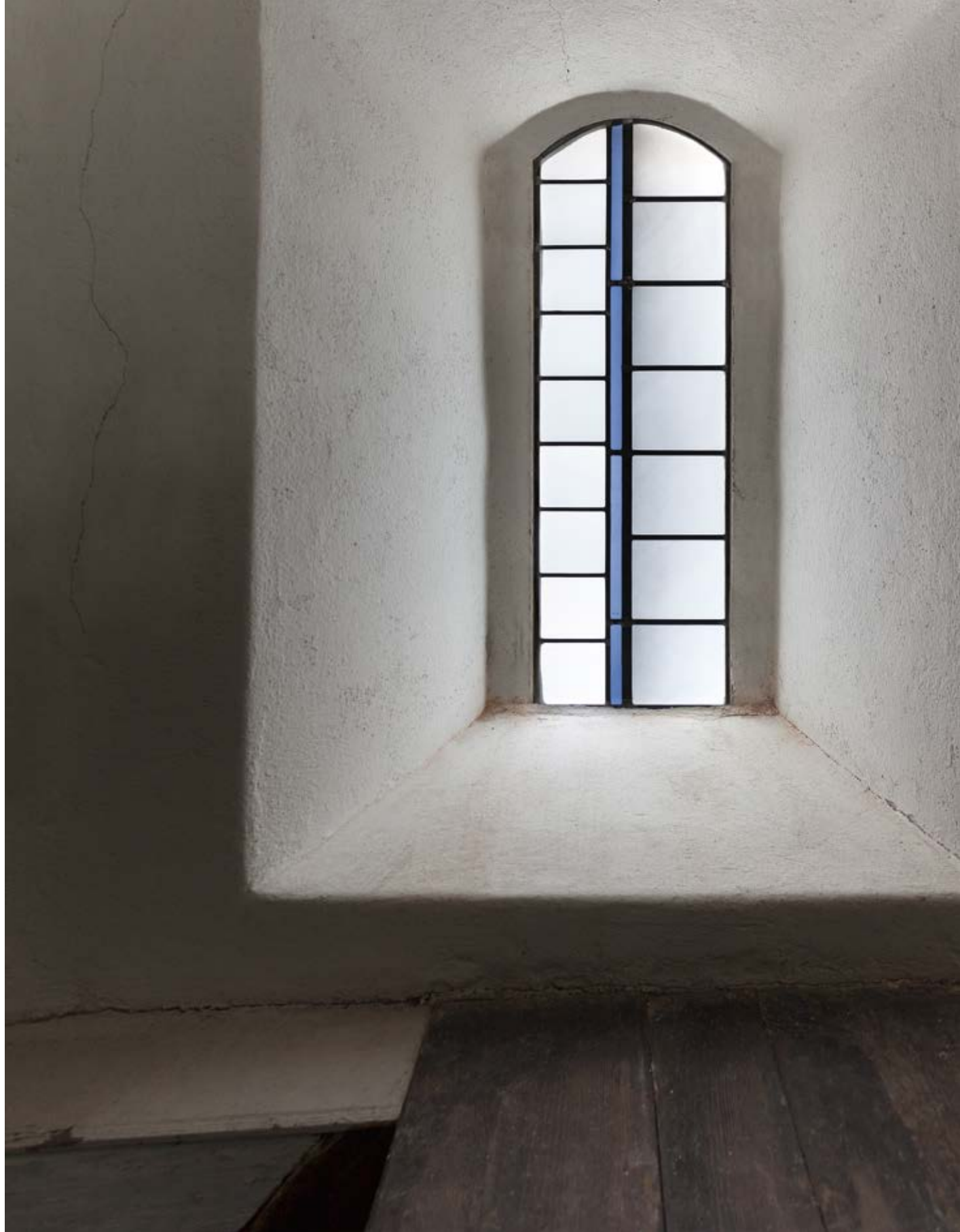


FENSTER

Zur mittelalterlichen Wandmalerei treten Jochem Poensgens neue Bild- und Symbolfenster als eine zweite, eigenständige Bildebene. Sie ersetzen die bislang vorhandene anspruchslose Blankverglasung und vollenden so gewissermaßen Raumbild und Ausstattung der Kirche. Poensgen, einer der bedeutendsten Glasmaler und Glasgestalter der Gegenwart, schuf Fenster, Lichtbänder und Lichtwände für mehr als 200 Kirchen und öffentliche Bauten in Deutschland, Großbritannien, Österreich, Schweden, der Schweiz und in den USA. In Sachsen-Anhalt gestaltete er im vergangenen Jahrzehnt Fenster für die Jerichower Klosterkirche (vollendet 2005), den Naumburger Dom (2014) sowie jüngst für die Dorfkirchen in Krina (2016) und Horburg (2016). Entwürfe für die gotische Stadt- und Schlosskirche St. Bartholomäi in Zerbst und die ev. Kirche in Niederlepte sehen der Realisierung entgegen.

Die Gossaer Fenster sind in klassisch-traditioneller Technik ausgeführt, wie sie seit Jahrhunderten in der Glasmalerei gepflegt wird: als musivische, also mosaikartig aus individuell zugeschnittenen Scherben zu-

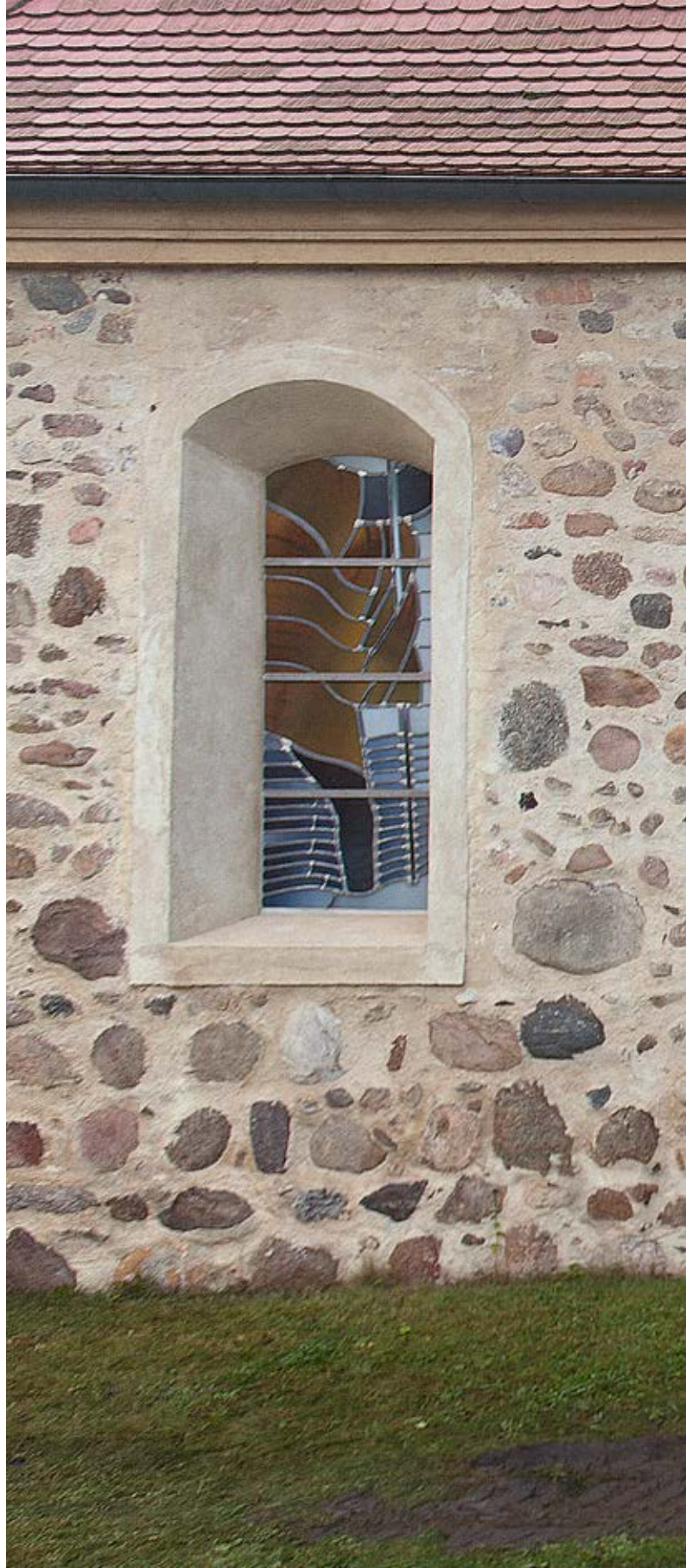
sammengefügte Bleiverglasung. Verwendet wurden farblose und farbige mundgeblasene Echtantik- und opake Überfanggläser, die partiell geätzt, mit Schmelzfarbe und Silbergelb bemalt, mit Schwarzlot-Konturen versehen und in Bleiruten unterschiedlicher Breite gefasst wurden. Damit kommt in Poensgens Fenstern das ganze Spektrum kunsthandwerklicher Gestaltungsmöglichkeiten zum Einsatz. Die Fenster wirken keineswegs nur durch ihre Farbigkeit, sondern in gleicher Weise durch ihre Materialität, die Struktur des Glases und die Nuancierung der Lichtdurchlässigkeit von totaler Durchsicht bis hin zu gänzlicher Opazität von Scheiben, die zwar Licht durchlassen, doch ganz undurchsichtig sind. Die Verwendung solcher Gläser ist ein Charakteristikum moderner Glasmalerei und erzeugt eine besondere Präsenz der Farb- und Lichtwirkung bei ausgeprägt statischer Lichtwirkung. Die Gossaer Kirche gewinnt dadurch an räumlicher Geschlossenheit, so dass sie künftig auch außerhalb des gemeinschaftlichen Gottesdienstes verstärkt als meditativer Andachtsraum empfunden werden kann.



FIGUR

Auf den ersten Blick handelt es sich um abstrakte Fenster und »freie Kompositionen«. Bei genauerer Betrachtung offenbaren Poensgens Fenster jedoch Andeutungen von Figuren und Gegenständen. Fast könnte man von Vexierbildern sprechen, bei denen es auf die Einstellung des Betrachterblicks ankommt, was man sieht und was nicht. So zeigt das große Fenster auf der Nordseite des Altarraumes blaue, rote und weiße Formenflüsse, die erst nach und nach als Fragment einer menschlichen Gestalt lesbar werden. In einem verfremdenden Ausschnitt erscheint die Riesengestalt des Heiligen Christophorus in wenigen, aus der traditionellen Ikonographie bekannten Elementen: das kraftvoll durch die Fluten schreitende Bein, ein in Falten fallendes Gewand, der Arm, der sich auf einen Stab stützt, um vom Strom nicht weggerissen zu werden. Mehr ist nicht zu sehen. Das Bild ist nur eine Abkürzung der kompletten Gestalt und der ganzen Geschichte. Kopf, Schulter, Hand und Füße bleiben ebenso unsichtbar wie das Christuskind, das durch die Fluten getragen wird und dabei dem Träger so schwer wird wie die ganze Welt.

Auf subtile Art erzählt das Fenster die Geschichte des Christophorus, der seinerseits in dem links benachbarten mittelalterlichen Wandbild nurmehr als Fragment erscheint (s. S. 19). Dessen monumentale Gestalt, das eindrucksvolle Haupt des Christusträgers und das Christuskind, sind hinter der frühbarocken Emporenkonstruktion versteckt. Eine spätere Übermalung des Kreuzigungsbildes zeigt kaum mehr erkennbare Reste einer weiteren mutmaßlichen Christophorusgestalt. So wird in Poensgens Glasbild der fehlende Kern der Erzählung, das Eintreten in die Wasserfluten und der gefährliche Gang durchs Wasser unter dem Gewicht der Welt, auf den Punkt gebracht.







GEGENSTAND

Nach einem ähnlichen pars-pro-toto-Prinzip, allerdings nicht figürlich, sondern gegenständlich, ist das mittlere Fenster der Nordwand konzipiert, das dem mittelalterlichen Christophorus-Wandbild unmittelbar benachbart ist und wie dieses von der Empore überschritten wird. Hier erscheinen als Dingsymbole Wasserschale und Tuch mit nur wenigen Linien angedeutet, als Anspielung auf die Fußwaschung, die nach dem Bericht des Evangelisten Johannes (13, 1-11) Jesus am Vorabend der Kreuzigung an den Jüngern vollzog: als rituelles Symbol des Dienens und des Reinwerdens durch Christus in uns. Die Symbolik des Wassers und des Strömens, die in der Christophorus-Legende eine zentrale Rolle spielt, fließt in den Wellenformationen der Bleiruten aus dem großen Christophorus-Fenster links vom Altar gewissermaßen in dieses Fenster hinüber. Sie verbindet so die legendäre Überlieferung mit einem heilsgeschichtlichen Ereignis des Passions- und Erlösungsgeschehens. Rechts von Schale und Tuch befinden sich sinnigerweise Gewandsaum und Füße der im Wandbild fragmentarisch erhaltenen Christophorusfigur (s. S. 19). Die Linienführung der Bleiruten und die Verteilung der Farbflächen sind vom Künstler so gewählt, dass auch in diesem Symbolfenster jede vordergründige Gegenständlichkeit ausgeschlossen bleibt. Von hier aus springt das Wasserthema gewissermaßen in die Raummitte: zum dort aufgestellten mittelalterlichen Taufstein als realem Ort des Taufsakraments.





FORM

Poensgens Gossaer Fenster zeichnen sich durch sanft gebogene, fließende Formen von hoher dynamischer Eleganz aus. Sie bringen Bewegung in die Kirche. Abstrakter als die Fenster der Nordseite sind jedoch die Fenster auf der Südseite des Kirchenschiffes gestaltet. In dem großen, vergitterten Fenster ergießt sich ein gleichmäßiger Formenstrom in einander dicht folgenden Wellen von rechts oben nach links unten diagonal über die Bildfläche – und damit in den Kirchenraum zum Altar hin. Die Farbigkeit ist unreal und hat mit der Wassersymbolik der Nordseite wenig gemein. Hier ergießt sich ein Lichtstrom aus Weiß und Gold auf einen dunklen Erdengrund. Es liegt nahe, in dieser Form ein Bild des Gnadenstroms zu sehen, wie er im Alten Testament in der Vision des Propheten Hesekiel geschildert wird: »Ja, alles, was darin lebt und webt, dahin diese Ströme kommen, das soll leben; und es soll sehr viel Fische haben; und soll alles gesund werden und leben, wo dieser Strom hin kommt.« (47, 1-12) Es ist das prächtigste Fenster von allen. Und besonders schön ist, wie die frei fließenden Formen von dem massiven Eisengitter, das den Blick sperrt, keinerlei Hindernis erfahren.

Das kleine, im romanischen Urformat erhaltene Fenster links daneben (s.S.9) zeigt eine ebenfalls ungenständliche Gestaltung. Sie scheint inspiriert von den Heiligengestalten des verlorenen Altarschreins. So entsteht die Anmutung eines elegant taillierten Körpers, einer Engelsgestalt, in die eine Himmelsleiter eingeschrieben ist. Auch dies also ein Lesebild: der Traum Jakobs in der nächtlichen Wüste von der Leiter, auf der zwischen Erde und Himmel Engel auf und nieder steigen.

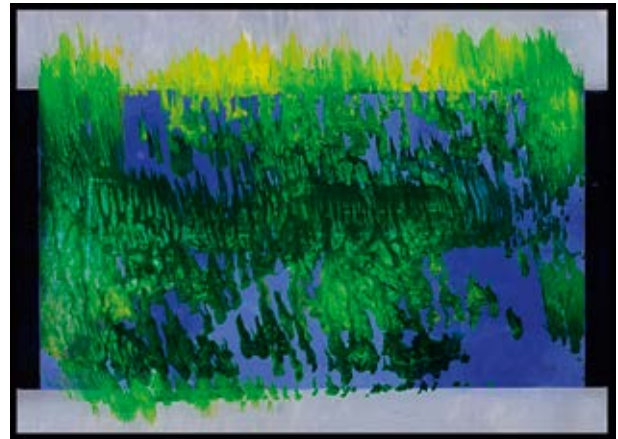




STIL

Die rückwärtigen Fenster im Kirchenschiff, die weitgehend durch die Empore verdeckt werden, sind zwar im Vergleich zu den farben- und formenreichen Chorfens-tern schlicht, geradezu unscheinbar. Dennoch sind sie die Basis für das ganze lebhafteste Formgeschehen vorn im Raum. Aus der statischen Zeilen-Gliederung und dem schlichten Weißgrund fließen jene dynamischen und tieffarbigen Formen hervor, die den Altarbereich mit Bewegung und Farben erfüllen. Bei der ausgeprägten Verschiedenheit der Fenster entsteht so eine den ganzen Raum – und auch den Betrachter – ergreifende formale Einheit und Harmonie.

Nach einer langen Phase streng grafisch und architektonisch orientierter Entwurfsarbeit, die zur Ausprägung eines fast schon sprichwörtlichen »Poensgen-Stils« geführt hat, kehrt der geniale Künstler in seinem 85. Lebensjahr mit den Gossaer Fenstern in gewisser Weise zu seinen malerischen Ursprüngen zurück. Experimentelle Figurenmalerei prägte sein leider wenig bekanntes Frühwerk. Zugleich wendet er sich von neuem der freien Malerei ohne Architekturbezug zu. Manifestation dieser verblüffenden Werkentwicklung war die Ausstellung seiner lebhaften und expressiven Hinterglasbilder im Museum für Glasmalerei im schweizerischen Romont im Jahr der Fertigstellung der Gossaer Fenster. Mit den Gossaer Fenstern aber beweist der wohl »abstrakteste« unter den großen Meistern der modernen Glasmalerei, dass eine symbolisch und erzählerisch lesbare Formsprache möglich ist, ohne die Freiheit der Form, die der abstrakten Kunst eigen ist, aufzugeben.



Jochem Poensgen: Ohne Titel, drei Hinterglasbilder, 29, 5 x 42 cm
(Nr. 26/2014, Nr. 14/2015, Nr. 4/2015)

ORGEL

Zur visuellen Botschaft des Kirchenbaus und seiner künstlerischen Ausstattung tritt auch die historische Dimension des Klangs: in Orgel und Glocken. Das prächtigste Ausstattungsstück der Kirche ist die spätbarocke Orgel auf der Westempore. Sie schuf der Dessauer Hoforgelbauer ANDREAS LUDWIG ZUBERBIER (1739-1798) im Jahr 1781. Das Werk wurde 2008 von Rainer Wolter (Zörbig) restauriert. Andreas Ludwig Zuberbier, von 1770 bis 1780 in Zörbig bei Halle ansässig, später in Dessau tätig, war Spross einer weitverzweigten Orgelbauerfamilie, die vom frühen 18. bis ins späte 19. Jahrhundert den Orgelbau in Anhalt und bis in den niedersächsischen und ostwestfälischen Raum hinein prägte. Zuberbiers Sohn Adolph Zuberbier (1776-1856), ebenfalls Hoforgelbauer in Dessau, führte die Werkstatttradition bis in die Zeit der Romantik weiter. Der schöne Prospekt der Gossaer Orgel mit seinen reichen Rokokoformen und eleganten Proportionen ist für eine kleine Dorforgel ungewöhnlich. Andreas Ludwig Zuberbier war nicht nur Orgelbauer, sondern auch gelernter Bildhauer. So darf man davon ausgehen, dass nicht nur das klingende Werk und wie üblich der Prospektentwurf, sondern auch der gesamte skulpturale Dekor vom Orgelbauer selbst stammen. Zuberbier-Organen mit originaler Klangsubstanz sind unter anderem erhalten im benachbarten Krina, desgleichen in den Dorfkirchen von Bennstedt, Klieken und Steckby sowie in der Köthener Schlosskapelle. Es handelt sich dabei um kleine Instrumente mit nur einem Manualklavier. Die größte erhaltene Orgel der Zuberbier-Dynastie, ein zweimanualiges Werk von 1769 mit 20 Registern, befindet sich in St. Petri in Steinwedel bei Hannover. Diese Orgel ist ein Werk von Johann Andreas Zuberbier, dem Onkel des Erbauers der Gossaer Orgel.

Disposition der Zuberbier-Orgel von 1781

Manual C,D-c'''

Gedeckt 8'
Flaut travers 8'
Principal 4'
Gedeckt 4'
Octava 2'
Mixture 3fach

Pedal C,D-c'

SubBaß 16'
ViolBaß 8'

Nebenzüge

Pedalkoppel
Calcant

System

Schleifladen
mechanische Traktur





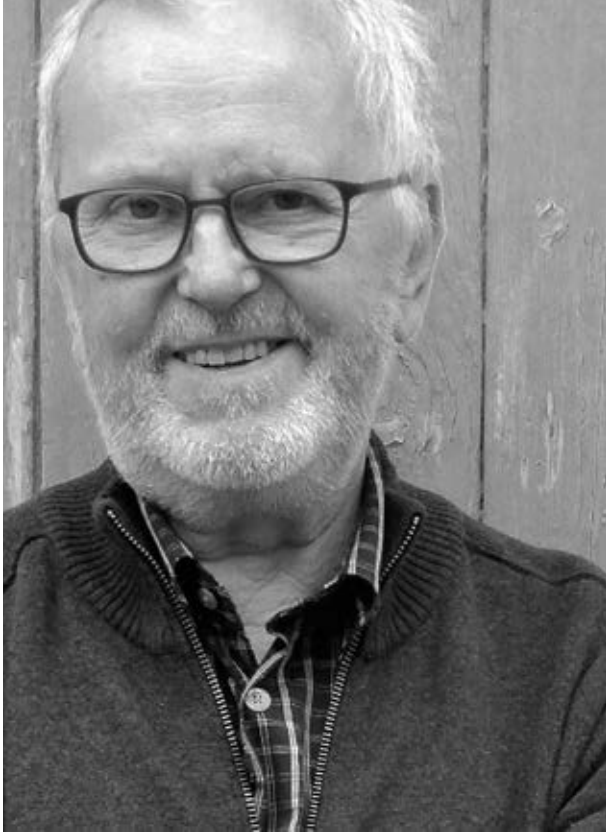


GLOCKEN

Nicht fern der Bauzeit muss die kleinere der heutigen beiden Glocken datiert werden. Sie entstand ausgangs des 13. oder zu Beginn des 14. Jahrhunderts. Die Schulter umzieht, von je zwei Reifen gerahmt, eine Inschrift in kunstvollen Ziermajuskeln: + IN LAUDEM · DEI · E · S · C · BARTOLOMEI · (= Zum Lobe Gottes und des Heiligen Bartholomäus). Möglicherweise ist der Apostel Bartholomäus der ursprüngliche Kirchenpatron. Das eindrucksvolle Relief der Kreuzigung auf der Flanke erinnert motivisch stark an die Putzritzung im Kirchenraum. Die im Durchmesser 700 mm messende, etwa 180 kg schwere Glocke erklingt im Nominal $cis''+4$. Nach einer »Runderneuerung« im Glockenschweisswerk der Firma Lachenmeyer in Nördlingen konnte sie im März 2007 wieder in den Dienst gestellt werden. Sie hängt gemeinsam mit einer 1934 gegossenen Glocke, ca. 380 kg schwer, im Durchmesser 900 mm messend und auf den Nominal $a' \pm 0$ gestimmt, in einem 2006 abgezimmerten neuen Holzglockenstuhl an einem leicht verkröpften Holzjoch. Bis zum Ersten Weltkrieg umfasste das Gossaer Geläut drei Glocken. Eine 1508 von JOHANNES FRANCKE gegossene kleine (Ø 430 mm) und eine bei MARTIN HEINTZ 1721 in Leipzig entstandene große Glocke (Ø 900mm) fielen dem Metallhunger des Krieges zum Opfer. Ersetzt wurde nur eine der historischen Glocken, nämlich durch jene 1934 geschaffene mit zeittypischer nationalsozialistischer Inschrift und Symbolik.







Biografie Jochem Poensgen

1931 geboren in Düsseldorf | 1951 Werkkunstschule Wuppertal | 1951-1955 längere Studienaufenthalte in Frankreich und Italien | 1956 erster Auftrag für Glasfenstergestaltung in St. Marien in Ratingen-Tiefenbroich, seitdem freischaffend tätig, bis 1998 mit Atelier in Düsseldorf, Arbeitsschwerpunkte: architekturgebundene Glasgestaltungen im Kirchenbau und im profanen Bereich, außerdem Radierung und Buchgrafik | 1982 - 2004 Vortragstätigkeit und Leitung von Seminaren in der Bundesrepublik sowie in Australien, Großbritannien, Kanada, Mexiko, Neuseeland, Schweden und USA | 1992 - 1999 Visiting Honorary Professor am Swansea Institute (Architectural Glass Department) in Swansea (UK) | 1998 Verlegung des Ateliers nach Soest

Projekte seit 2000 (Auswahl)

Bassum, Stiftskirche St. Mauritius u. St. Victor, 2004 | Berlin, Maritim-Hotel Stauffenbergstraße, 2005 | Düsseldorf, St. Maximilian, 2000 – 2002 | Düsseldorf, St. Peter, 2001 – 2000 | Essen, St. Andreas, 1993 – 2000 | Hamburg, Dreieinigkeitskirche (St. Georg), 2002 | Hannover, ev. Kirchenzentrum Kronsberg, 2000 | Jerichow, Klosterkirche St. Nicolai und St. Marien, 2006 – 2009 | Klingenmünster, St. Michael, 2004 | Landshut, St. Jodok, 2003 | Mönchengladbach, St. Barbara (Franziskanerkloster) 2001 | München, St. Paul, 2004 | Portland (USA), Hillsdale Library, 2004 | Soest, St. Maria zur Höhe, 1993 – 2007 | Trier, Jesuitenkirche (Kirche des Priesterseminars), 2005 – 2009 | Naumburg, Dom, 2014 | Krina, ev. Kirche, 2016 | Horburg b. Merseburg, ev. Kirche, 2016 | Niederlepte b. Zerbst, ev. Kirche 2016 (in Ausführung) | Zerbst, ev. Stadt- und Schlosskirche St. Bartholomäi (geplant)

Literatur

Romanik in neuem Licht. Die Fenster der Klosterkirche zu Jerichow, hg. vom Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Petersberg 2009 | Holger Brülls: Jochem Poensgen. Architektur des Lichts. Werke, Entwürfe, Texte 1956-2012, Regensburg 2012 (mit Werkverzeichnis) | Ders.: Glanzlichter. Gegenwartskunst Glasmalerei. Begleitbuch zur Ausstellung im Naumburger Dom vom 1. Juni bis zum 2. November 2014, hg. von den Vereinigten Domstiftern zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter, Bd. 14), Petersberg 2014 | Jochem Poensgen – Affinité/Wahlverwandt. Hinterglasmalerei und Glasbilder, Katalog zur Ausstellung im Vitromusée Romont und im Deutschen Glasmalerei-Museum Linnich, Romont/Linnich 2016 | Heinrich Nickel: Mittelalterliche Wandmalerei in der DDR. In Zusammenarbeit mit Gerd Baier, Gerhard Femmel und Karl-Max Kober, Leipzig 1979 | Holger Brülls: Historische Orgeln in der Bachstadt Köthen, hg. vom Landesheimatbund Sachsen-Anhalt e.V. (treffpunkt denkmal nr. 3), Halle 2013 | Uwe Pape/Wolfram Hackel (Hg.): Lexikon norddeutscher Orgelbauer, Bd. 3 (Sachsen-Anhalt und Umgebung), Berlin 2015 | Peter Schöne: Gossa/Dorfkirche, Sondierende restauratorische Voruntersuchungen, Planungen und Konzeptentwicklungen zum Innenraum, Halle 2003/2004 (Dokumentation im Pfarrarchiv Krina und im Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Halle) | Gustav Schönermark: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Bitterfeld, Halle 1893



Die Neugestaltung der Fenster für die Gossaer Kirche wurde durch großzügige Unterstützung folgender Institutionen und Spender ermöglicht:

- LEADER Sachsen-Anhalt
- Evangelischer Kirchenkreis Wittenberg
- Evangelisches Kirchspiel Burgkernitz
- verschiedene Einzelspender



EUROPÄISCHE UNION
ELER
Europäischer Landwirtschaftsfonds für
die Entwicklung des ländlichen Raums



IMPRESSUM

Auftraggeber

Evangelische Kirchengemeinde Gossa

Entwurf der Fenster

Jochem Poensgen

Mester-Godert-Weg 25 | 59494 Soest
02921 - 735 33 | info@jochempoensgen.de
www.jochempoensgen.de

Ausführung der Fenster

Glaswerkstätten F. Schneemelcher
Harzweg 5 | 06484 Quedlinburg
Tel 03946 - 3697 | Fax 03946 - 704677
glaswerkstatt@schneemelcher.de
www.schneemelcher.de

Gestaltung und Fotografie

behnelux gestaltung, Halle (Saale)
www.behnelux.de

Abbildungen

Matthias Behne/Halle: Coverseite 2, 2, 4-6 oben, 7, 9-23, 25-27, 30, 32, 34-37, Cover Rückseite | Friedrich Lux/Halle: 41 (Grafik) | Frank Bilda/Selke-Aue, OT Wedderstedt (Werkstattaufnahmen aus Glasmalerei Frank Schneemelcher/Quedlinburg): Coverseite 1, 8, 34 (Montage behnelux), 28, 29, 31, 39 | Pfarrarchiv Krina/Gossa: 6 unten | Jochem Poensgen/Soest: 33, 38

Kontakt

Ev. Pfarramt Krina | Pfr. Albrecht Henning
Dorfstraße 10 | 06774 Muldestausee / OT Krina
034955-20275 Tel | 034955-40355 Fax
henning-mail@gmx.de

Autoren

Dr. Holger Brülls, Kunsthistoriker, Gebietsreferent für den Landkreis Anhalt-Bitterfeld und Orgelsachverständiger im Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt (Halle)

Albrecht Henning, Pfarrer im Pfarrbereich Krina/Kirchenkreis Wittenberg der EKM

Dr. Mathias Köhler, Kunsthistoriker, Gebietsreferent und Glockensachverständiger im Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt (Halle)



EIN »LEUCHTENDER PFAD«

Zeitgenössische Glasmalerei in Sachsen-Anhalt zwischen Halle und Dessau

Cösitz · ev. Kirche, Annegrete Riebesel

Deutleben · ev. Kirche,
Christiane Schwarze-Kalkoff

Gossa · ev. Christophoruskirche,
Jochem Poensgen

Großwülknitz · ev. Kirche, Gisela Krell

Gütz · ev. Kirche, Markus Lüpertz

Halle (Saale)

- Johanneskirche, Günter Grohs
- IHK, Christine Triebisch
- Elisabeth-Gymnasium, Hubert Spierling

Horbürg · St. Marien, Jochem Poensgen

Köthen

- St. Maria, Michael Triegel
- Bandhauer-Spital, Günter Grohs

Krina · ev. Trinitatiskirche, Jochem Poensgen

Löbejün

- ev. Stadtkirche, Gisela Krell
- St. Cyriakus, Christiane Schwarze-Kalkoff

Merseburger Dom

- Charles Crodol
- Thomas Kuzio
- Xenia Hausner

Pouch · ev. Kirche, Gisela Krell

Radegast · ev. Kirche, Thomas Kuzio

Renneritz · ev. Kirche, Annegrete Riebesel

Rösa · ev. Auferstehungskirche, Sven Göttische

Schwemsal · ev. Erlöserkirche,
Anja Quaschinski

Sandersdorf · ev. Kirche, Günter Grohs

Sylbitz · ev. Kirche, Gisela Krell

Thalheim · ev. Kirche, Thomas Kuzio

Literaturhinweis

In gleicher Ausstattung sind im Pfarramt Krina folgende Publikationen über neue Kunst und Glasmalerei in alten Kirchen der Region erhältlich:

PFORTE DES HIMMELS. Liturgische Neuordnung und Neugestaltung der evangelischen Kirche in Schwemsal (Anja Quaschinski und Till Hausmann), Schwemsal 2015

IM LICHT. Neue Prinzipalstücke, Fenster und Deckenbild für die evangelische Trinitatiskirche in Krina (Jochem Poensgen), Krina 2017



Für die mittelalterliche Dorfkirche von Gossa, auf halbem Wege zwischen Wittenberg und Bitterfeld im Osten Sachsen-Anhalts gelegen, schuf der international bekannte Glasmaler Jochem Poensgen im Jahr 2016 einen kleinen Fensterzyklus in überraschend neuem Stil. Erlesene Farbigkeit, hohe formale Prägnanz und symbolisch-gegenständliche Formensprache treten hier in einzigartiger Weise in Verbindung zu kunsthistorisch bedeutenden mittelalterlichen Wandmalereien im »Zackenstil«, die in der Gossaer Kirche aus dem späten 13. Jahrhundert erhalten sind. Moderner Fenster- und mittelalterlicher Wandbildzyklus werden in dieser Publikation zum ersten Mal umfassend präsentiert.