

Kunst im *ersten* Stock

*Zur Geschichte und
künstlerischen Ausgestaltung
der Matthäuskirche*

zum 100. Jahrestag der Grundsteinlegung

Eine Festschrift



Kunst im ersten Stock - Die Matthäuskirche wird 100 Jahre

Rückblick

Ein Geburtstag gibt Anlass, „sowohl rückwärts als auch vorwärts zu blicken, jenes mit vollem Ernst, dieses mit einiger Bedenklichkeit“, schrieb Goethe 1819 an seine Festgenossen in Frankfurt.

Lassen Sie uns zuerst Rückschau halten, auf die Kirche in prominenter Lage, zwischen Hauptbahnhof und Messe, Westend und Gallusviertel, die von Beginn an, Ungewöhnliches zu bieten hatte. Einst größtes evangelisches Gotteshaus der Stadt, liegt der Kirchenraum nicht wie üblich zu ebener Erde. Zweigeschossig gebaut, führt der Weg des Gottesdienstbesuchers, damals wie heute, über eine Vorhalle und zwei geschwungene Haupttreppen.

Die Idee hierzu kam vom Pfarrer Conrad Kayser, in dessen Amtszeit der Kirchenbau fiel. Angeregt durch eine Schrift des befreundeten Petersburger Pastors Dalton, wollte er Gemeinderäume und Kirche unter ein Dach bringen - jene ins Erd - die andere ins Obergeschoß. Was anfangs auf heftigen Widerspruch des Kirchenvorstandes stieß, der durch das Argument der optimalen Ausnutzung des teuren Bauplatzes, schließlich doch überzeugt werden konnte, wurde später als der erste derartige Bau in Deutschland und als genialer Wurf hochgelobt.¹

Notwendig wurde der Kirchenbau, dem die Gründung der Matthäusgemeinde im Jahre 1902 vorausging, durch den explosionsartigen Bevölkerungszuwachs Ende des 19. Jahrhunderts. Die Stadt dehnte sich aus, und die Gebiete jenseits des Anlagenrings wurden besiedelt. In Richtung Bockenheimer Warte entstand das Westend, und angestoßen durch die Fertigstellung des Hauptbahnhofs 1888, setzte auch im Gebiet bis zur Galluswarte, eine rege Bautätigkeit ein. Die Weißfrauengemeinde platzte zur Jahrhundertwende aus allen Nähten und man entließ die nördlichen und westlichen Außenbezirke in die Selbständigkeit. Auf der einen Seite die Villen des Großbürgertums, auf der anderen Kleingewerbe, Fabriken und die Wohnhäuser der Arbeiter - die Matthäusgemeinde vereinte fortan krasse soziale Gegensätze - bis heute.

Finanziert wurden Grundstück und Bauwerk am Hohenzollernplatz (heute Friedrich-Ebert-Anlage) hauptsächlich aus den gerade eingeführten Kirchensteuern. Damit war die Gemeinde die erste in der Stadt, die mit der neuen Steuerordnung ihr Gotteshaus bestritt. Trotzdem fehlte es an Geld. Zur Beschaffung schloss man einen Vertrag mit dem Militär. Gegen Mietzahlung sollte die hiesige Garnison die Kirche für regelmäßige Gottesdienste nutzen.

Mit der gesicherten Finanzierung, erfolgte die Ausschreibung eines Wettbewerbs. Oberbürgermeister Adickes, Pfarrer Kayser und Architekt Bluntschli, der durch den Bau des Frankfurter Hofs bekannt wurde, zählten u.a. zum Preisgericht und hatten, mit den siebzig eingereichten Entwürfen, die Qual der Wahl. Friedrich Pützer, der an der Technischen Hochschule in Darmstadt lehrte und den dortigen Hauptbahnhof erbaute, erhielt, nach Überarbeitung seines Plans, den Zuschlag.

„Wir Meister, die bauen, einem höheren Meister vertrauen“, waren die Worte des Architekten anlässlich der Grundsteinlegung im Jahre 1903, die praktisch auf der grünen Wiese stattfand. Neben dem Grundstück der Kirche lag lediglich ein Sportplatz, der im Winter als Eisbahn genutzt und erst zwischen 1911-14 mit dem Polizeipräsidium bebaut wurde.

Nach zwei Jahren war das Gotteshaus fertiggestellt, und das Ergebnis konnte sich sehen lassen. Entstanden war eine Kirche wie aus dem Bilderbuch; ein Konglomerat aus Gotik-, Barock- und Jugendstilelementen, mit verkuppelter Dachkonstruktion, Erkern, Türmchen, Zinnen, Portalen und Spitzbogenfenstern. Den eigentlichen Kirchenraum bildete eine dreiteilige Halle mit fast quadratischem Mittelschiff und symmetrischen, jedoch ungleich breiten Seitenschiffen, einschließlich vieleckigem Chor.²

Innen wie außen war das Haus mit Bildwerken reich ausgestattet. Der gesamte Skulpturenschmuck, wie z. B. die Matthäusstatue über dem Haupteingang oder die Bronzereliefs an Kanzel und Orgel, gingen auf den italienischen Bildhauer Augusto Varnesi (1866-1941) zurück. Bis heute ist er mit seinen Werken in der Mainstadt präsent. Die überlebensgroßen Atlanten unter der „Seufzerbrücke“ in der Bethmannstraße stammen von ihm, ebenso der prächtige Einband des bis heute genutzten Goldenen (Gäste-) Buches der Stadt Frankfurt. Die zahlreichen Glasfenster mit figürlichen Darstellungen fertigte u.a. Linnemann (1839-1902), dessen hiesige Werkstatt einen hervorragenden Ruf in Deutschland genoß und über hundert Kirchen mit Glasgemälden ausstattete.

Kunst im ersten Stock - Die Matthäuskirche wird 100 Jahre

Rückblick

Der Berliner Künstler Paul Gathemann übernahm die farbenfrohe Ausmalung von Chor und Schiff der Kirche.

Im Mai 1905 fand die Einweihung des Neubaus statt. „Mächtig durchwogten die Klänge von Händels Posaunenchor „Seht, er kommt mit Preis gekrönt in die hohen Hallen“³ den Kirchenraum und die Gemeinde sowie Vertreter militärischer, staatlicher, städtischer und kirchlicher Behörden lauschten der Musik.

Dass der Bau weit über Frankfurts Grenzen hinaus Beachtung fand, bezeugt die Tatsache, dass anlässlich der Feierlichkeiten, der Kirche auch kaiserliche Gunst erwiesen wurde: Auguste Viktoria schenkte ihr eine kostbare Altarbibel und Wilhelm II. ehrte Architekt, Pfarrer, Stadtkämmerer und Maurerpolier mit Orden.

Die zweite Ära der wechselvollen Geschichte der Matthäuskirche begann mit dem Nationalsozialismus und dem Zweiten Weltkrieg. Die Gemeinde schrumpfte in dieser Zeit von 13000 auf 1300 Mitglieder. Nach den Bombenangriffen 1943/44 zählte der Bau zu den 85 Prozent Frankfurter Kirchen, die total zerstört bzw. erheblich beschädigt waren.

Nach Kriegsende dann der „Neuanfang“. Im benachbarten Polizeipräsidium konstituierte sich 1946 die Stadtverordnetenversammlung und die Matthäusgemeinde hatte kein wetterfestes Dach mehr über dem Kopf. Zum Gottesdienst, der jahrelang im zerbombten Gemeindesaal stattfand, war es ratsam, den Regenschirm mitzubringen.

Anfang der 50er Jahre erreichte die Wirtschaftswunderzeit auch die christlichen Gemeinden. Hohe Steueraufkommen und zukunftsgläubige Planungen für stetig wachsende Pfarreien, verhalfen dem Kirchenbau zu einer neuen Blüte. In einer Zeit, in der in der Altstadt, rund um den Dom, die Trümmer beseitigt wurden, der Hessische Rundfunk sein erstes Fernsehprogramm sendete, mit dem Frankfurter Kreuz die größte und modernste Straße Deutschlands entstand und die erste Elektrolok eine neue Epoche für Bahnreisende einläutete, wurde, zwischen 1952 und 1955, das Gotteshaus der Matthäusgemeinde wiederhergestellt.

Planung und Verantwortung lagen in den Händen des Leiters der Bauabteilung des evangelischen Gemeindevorstandes, Görcke. Eine Rekonstruktion der Pützer-Kirche hatte man stets abgelehnt, und es wurde ein „Sakralbau der modernen Architektur“⁴ anvisiert. Das zeitgenössische Gotteshaus unterschied sich erheblich von seinem Vorgänger, dennoch entstand eine Synthese von alt und neu, ein „Wechselspiel von Zeitform und innerer Tradition“.⁵ Bei der Zerstörung waren Fundamente und Mauerteile des Turms und des Erdgeschosses, u.a. der schon erwähnte Gemeindesaal, erhalten geblieben, so dass nach den Worten Görckes, „die neue Kirche sehr stark in der Anlage der Räume und in der Architektur beeinflusst wurde“.⁶ Das Dach beispielsweise nimmt die gleiche Form wie früher ein, und der leicht erhöhte Kirchturm, ebenso wie der Gemeindesaal stehen an derselben Stelle.

Ganz im Sinne der funktionalen und asketischen Moderne, verschwand die reiche Gliederung der Fassade und man realisierte einen klaren und schnörkellosen Baukörper. Das Kirchenschiff wurde um einige Meter verlängert, so dass es im Unterschied zum Vorläufer, den Charakter eines Langhauses bekam. Der Architekt strebte damit eine Steigerung der Raumwirkung an, die dem Geschehen in der Kirche entsprach: Betonung der Achse in Richtung Chor und von diesem ausstrahlend, zurück in Haupt- und Seitenschiffe. Alle anderen Gestaltungsmittel, so Görcke, wie die eindeutige Mittellinie im First der Decke, Fenster, Farben, Lichtführung und das monumentale Relief der Chorwand verfolgen die gleiche Absicht.

Insgesamt betrachtet, ist ja die evangelische Kirche, die sich hauptsächlich am Wort orientiert, „keine Kirche der Farbe, sondern eine Kirche des Schwarz-Weiß und - mit Verlaub gesagt - sie riecht manchmal ein bisschen nach Tinte“.⁷ Diese Bemerkung eines Kunstkenner mag zwar generell zutreffen, für das Gotteshaus der Matthäusgemeinde ist sie nicht gültig. Die künstlerische Ausstattung ist zwar sparsam und schlicht, doch nimmt das hochkarätige, denkmalgeschützte Interieur hier eine zentrale Rolle ein.

Kunst im ersten Stock - Die Matthäuskirche wird 100 Jahre

Plaziert an der roten Sandsteinrückwand des Chors, wird der Blick des Betrachters von einem Heiligenrelief angezogen. Die monumentale Wirkung des Bildnisses basiert auf seiner Größe von rund sieben Metern und wird durch die hohe Deckenführung noch unterstützt. Gefertigt 1955/56 geht die Christusfigur, in strenger frontaler Haltung, auf den Bildhauer Hans Mettel (1903-66) zurück. Schon zu Lebzeiten anerkannt und gefragt, steht der dreimalige Documenta-Teilnehmer, in der Riege deutscher Nachkriegskünstler, mit an erster Stelle.

Aus einer Dynastie von Steinmetzen stammend, wurde Mettel das Handwerk förmlich in die Wiege gelegt. Nach Abschluß einer Bildhauerlehre in Dresden, ging er nach Berlin und wurde Meisterschüler an der Preußischen Akademie der Bildenden Künste bei Hugo Lederer.

Die Werke von Schüler und Lehrer liegen sowohl künstlerisch als auch geographisch nicht weit auseinander. Der Merkurbrunnen, gegenüber dem Haupteingang des Messegeländes, stammt von Lederer und besitzt im Zusammenhang mit dem geplanten Abriß der Matthäuskirche eine weitere Gemeinsamkeit mit dem Bau. Über einen Sockel mit Schafsköpfen hinwegschreitend, hält der Gott der Kaufleute und Diebe einen Geldbeutel in der Hand.

Im Dritten Reich erhielt Mettel Ausstellungsverbot und wurde 1940 zur Wehrmacht eingezogen. Nach Kriegsende kehrte er aus der Gefangenschaft zurück und fand sein Berliner Atelier völlig zerstört. 1947 erfolgte die Berufung nach Frankfurt, wo er bis zu seinem Tod die Leitung der Bildhauerklasse der Städelschule übernahm, deren Direktor er auch zeitweise war. In den 50er und 60er Jahren erhielt der Künstler eine Reihe von Aufträgen von kirchlicher Seite. In und außerhalb von Frankfurt ist er mit einer Reihe sakraler Arbeiten vertreten. Zu den bekanntesten zählen hier am Ort sicherlich die Bronzetüren (1956-65) und die Darstellung des Heiligen Bartholomäus am Dom (1955/56). Letztere ist ebenso als Relief gearbeitet, wie die Christusfigur in der Matthäuskirche.

Pfarrer Heinrich Seesemann, der den Wiederaufbau des Gotteshauses begleitete, erinnert sich, daß der Umsetzung eine Reihe von Entwürfen und Besprechungen vorausgingen. Mettel hielt seine Einfälle des „Thronenden Christus“ zunächst in der Zeichnung fest und setzte sie anschließend in ein Gipsmodell um, das sich heute im Besitz des Städelmuseums befindet. Willi Schmidt, der, zusammen mit zwei anderen Schülern Mettels, die Figur direkt vor Ort in das fertige Bauwerk einbrachte, erzählt, dass über das Modell ein Raster



gelegt wurde. Dieses Gitternetz übertrug man, im entsprechend vergrößerten Maßstab, auf die Wand und zeichnete die Umriss des Motivs. Um einen Eindruck der fertigen Arbeit zu erhalten, wurden die zu erwartenden Licht-Schattenwirkungen mit Wasserfarbe eingetragen. „Danach haben wir die Kerben herausgehauen. Die Kerben sind nicht absolut symmetrisch; eine einzelne Kerbe kann eine Schwellung haben, die Tiefe liegt nicht genau in der Mitte ... Die Steine haben natürliche Kerben, auf die wir reagiert haben. Ich empfand diese Arbeit als merkwürdige Zwischentechnik: es ist kein Relief im klassischen Sinne. Es hat etwas von einem Holzschnitt, d.h. es ist graphisch zu lesen“.⁸ Dennoch bleibt das Bildwerk nicht auf die Kontur bzw. die Linie der zweidimensionalen Fläche beschränkt. Unterstützt durch das Licht, das von der rechten Seite des Altarraums einfällt, wirkt das „Negativ“-Relief⁹ plastisch.

Die Figur, ein Thema, dem Mettel zeitlebens konsequent verbunden blieb, ist auf das Wesentliche reduziert. Keine Details lenken von der klaren und einfachen, streng geometrischen Komposition ab. „Ich verstehe Kunst als Gegensatz zur Natur.“ Mettel fasst seine Figuren als Kunstfiguren auf, die die Realität nicht nachahmen, sondern sich von ihr unterscheiden.¹⁰

Kunst im ersten Stock - Die Matthäuskirche wird 100 Jahre

Trotz des Abwendens von der Wirklichkeit, verläßt der „Meister der reinen Form“¹¹ das Naturvorbild nicht ganz. Treffend hat Eduard Trier Mettel als „figürlichen Abstrakten“ bezeichnet.

Auch an anderer Stelle vereint der Bildhauer scheinbare Gegensätze; er verbindet Vergangenheit mit Gegenwart, alte Traditionen und neue Darstellungsformen. Er orientiert sich nicht nur an dem wichtigsten Wegbereiter der Moderne Cézanne und seinem Leitsatz „Alles in der Natur modelliert sich nach Kugel, Kegel und Zylinder“, sondern bezieht sich mit seinen Kunstwerken auch auf die Antike. Der systematische Aufbau, Statuarik, klare Formenzusammenhänge und die stille gelassene Haltung seiner Figuren lassen die Auseinandersetzung mit den Form- und Ordnungsregeln der griechischen Archaik erkennen.

Das „sowohl als auch“ findet in der einzelnen Arbeit seine Fortsetzung und kennzeichnet die gestalterischen Prinzipien der Christusfigur. Diese setzt sich zusammen aus scharfen Kanten und weichen Rundungen; Waagrechte und Senkrechte, Gerade und Kurve bestimmen die Komposition. Sie ist linear und plastisch, bewegt und statisch zugleich.

Extrem abstrahiert, bis an die Grenze ihres Vorhandenseins, an die Grenze ihres Da-Seins getrieben, schafft Mettel mit seiner Figur ein passendes Jesusbild. Auch dieser ein Grenzgänger zwischen der Welt Gottes und der Welt der Menschen. Verortet, auf einem Thron sitzend, mit beiden Beinen auf irdischem (?) Boden und gleichzeitig in einem nicht näher bezeichneten, ungewissen Raum schwebend.

In ein mit wenigen Linien angedeutetes Gewand gekleidet, um den Kopf das Kreuz mit Scheibe - neben dem Strahlenkranz eine übliche Variante des Heiligenscheins - beschreibt die Christusgestalt insgesamt eine Dreiecksform. Die Zahl Drei ist seit jeher Ausdruck des Ganzen. Sie ist verbunden mit der Natur (Himmel, Erde, Wasser), dem Menschen (Körper, Seele, Geist), der Zeit (Geburt, Leben, Tod) und auch dem Glauben (Vater, Sohn, Heiliger Geist).

Der Schwerpunkt der Darstellung sind die Hände. Senkrecht auf das Knie gestellt, hält Jesus mit der Linken ein Buch mit dem Kreuzzeichen. Ob es sich dabei um die Bibel handelt oder das „Buch des Lebens“ mit der Gesamtheit aller Auserwählten, bleibt offen. Der Künstler selbst, weniger kirchlich oder christlich, sondern eher religiös orientiert, sah es vielleicht als Sinnbild der Weisheit, als Symbol der Ganzheit des Universums. Die rechte Hand hat Christus zum Segen erhoben, was für einige Gemeindemitglieder Trost und Versicherung bedeutet.

Der Gestus veranschaulicht die Worte Jesu am Schluß des Matthäusevangeliums: „Und siehe, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende“¹². Gleichzeitig ist es der Wahlspruch, der das Gotteshaus seit Beginn seines Bestehens begleitet. Obwohl die Handhaltung zunächst Nähe vermittelt, wirkt sie gleichzeitig merkwürdig abweisend und schafft Distanz. Auch hier stoßen wir auf das schon erwähnte zweigeteilte Prinzip des Mettel'schen Werks. Die Arbeit schließt das Bild Jesu als „Pantokrator“, des Allesbeherrschers, ein. „Mir ist gegeben alle Gewalt im Himmel und auf Erden.“¹³ Hinweis darauf, daß Gott nicht nur gnädig ist, sondern richtet und die Menschen zur Rechenschaft zieht.

Diese beiden Seiten der Figur, die den Betrachter einerseits anziehen andererseits abweisen, auf ehrfürchtigem Abstand halten oder gar erschrecken, spiegeln sich in den Kommentaren der Gemeinde wider. Zustimmung steht neben Äußerungen, die deutlich machen, dass es schwierig ist, sich mit dem Bildwerk zu identifizieren. Die schmucklose, anonyme Art der Gestaltung, jenseits individueller Besonderheit, scheint letzteres noch zu unterstützen.



Zugänglicher ist hingegen das Kruzifix (1955/56) auf dem Altar, das auch von Mettel stammt. Zwar ebenso schematisch in der Darstellung, hält sich der Bildhauer hier an den traditionellen Dreinageltypus, der seit der Gotik verbreitet ist.

Zu erwähnen bleibt noch Mettels meisterlicher Umgang mit dem Raum. Wenn er gebäudebezogen arbeitete, ging er stets auf die vorhandene räumliche Situation ein. Sein angestrebtes Ziel der Einheit von Architektur und Bild, hat er gerade in der Matthäuskirche in hervorragender Weise erreicht. Das Altarrelief beherrscht den Kirchenraum, ohne ihn gleichzeitig zu verdrängen.

Nach dem Vorbild der mittelalterlichen Bauhütte, war es Mettels Anliegen, Architektur, Bildhauerei und Graphik zusammenzuführen. Mit der Berufung Johannes Krahn's (Architektur) und Georg Meistemann's (Freie Graphik) an die Städtelschule, verwirklichte er in den 50er Jahren eine

Kunst im ersten Stock - Die Matthäuskirche wird 100 Jahre

Werkgemeinschaft der Künste, die u.a. kirchliche Auftraggeber zu schätzen wußten.

Meistermann (1911-1990), der mit Mettel an der Ausgestaltung der Matthäuskirche arbeitete, versuchte wie sein Künstlerkollege, dem Raum gerecht zu werden. Am Beginn seiner Arbeit an dem Frankfurter Neubau, mit sechs Fenstern auf dem Treppenaufgang sowie acht in den Seitenschiffen, standen folgende Überlegungen. „Architektonisch waren da einige Gegebenheiten zu berücksichtigen. Vor allem die Decke, die ein starkes, lebhaftes Relief hat, verlangte, dass das hintere Fenster auf der Orgelempore hell blieb, damit der Raum auch für das Auge eine Ausdehnung auf den Altar hin erhielt, der wieder ganz hell in der Mitte steht ... Um der Längsführung des hellen Lichtes einen Gegenpunkt zu schaffen, sollten die Seitenfenster dunkel sein ...“¹⁴ Diese Überlegungen machen das enge Verhältnis auch dieses Künstlers zur Architektur deutlich, was van der Grinten mit der Äußerung unterstützt: „Der Ort ein unaustauschbarer also letztlich, und die einzelne Stelle ebenso endgültig festgelegt.“¹⁵

Meistermann zählt zu den wichtigsten Vertretern der zeitgenössischen Avantgarde der Nachkriegszeit und nimmt auch innerhalb der Glasmalerei des 20. Jahrhunderts einen bedeutenden Stellenwert ein. Seine Bilder des Lichts, zumal im sakralen Bereich, bilden einen Dreh- und Angelpunkt seines Oeuvres. Die Werke in der Matthäuskirche von 1955, werden oft als seine besten bezeichnet. Sie ziehen immer wieder Fotografen und Besucher an und stoßen auch bei Gemeindemitgliedern auf positive Resonanz. St. Michael, St. Wendel, Lutherkirche und die Philosophisch Theologische Hochschule St. Georgen sind Orte in der Stadt, die einen umfassenden Einblick in das Werk des Künstlers geben, der tief im christlichen Glauben verankert war. Meistermann, der „das Glück hatte ... schon im Februar 1933 als entartet geehrt zu werden“¹⁶ und gezwungen wurde, sein Studium in Düsseldorf abzubrechen, wirkte ab 1953, zwei Jahre lang in Frankfurt.

Beeinflusst durch die Glasmalerei seiner Zeit und die Tradition der französischen Gotik, verwandelt er das Licht, bringt es zum Leuchten und will den Betrachter zur geistlichen Erleuchtung führen. Als Gleichnis des göttlichen Lichts, dem „Licht des Lebens“¹⁷ ermöglichen die Fenster dem Gläubigen den Weg von der materiellen in die immaterielle Welt, leiten ihn von der Transparenz zur Transzendenz. Entsprechend zeigen die Fenster in der Matthäuskirche, wie alle seine Werke in Sakralbauten, ein „Dazwischen“. Mit den Arbeiten Mettels vergleichbar, sind sie weder rein gegen-

ständig, noch rein abstrakt. Vereinfachte, figurativ lesbare Hinweis- und Symbolfiguren, als Bezug zur sichtbaren Welt, sind in abstrakte Kompositionen eingestreut, die keinerlei Assoziationen mehr an das Diesseits wecken und fern des rational Erfassbaren, in übernatürliche Bereiche weisen.

Auf dem oberen Treppenabsatz trifft der Besucher auf eine Gruppe von zwei mal drei Fenstern. Das System aus grau-braunen zellenartigen Gebilden, das sich von außen nach innen, vom Klein- zum Großteiligen, vom Dunklen zum Hellen hin öffnet, findet in den Buchstaben A und O sein Zentrum. Mit der Antwort auf die Frage, was für ihn, Meistermann, das vollkommene irdische Glück sei, kommentiert er die Darstellung selbst: „Manchmal verstehe ich den Sinn der Evolution: Alpha und Omega.“¹⁸

Zu beiden Seiten des Kirchenraums befinden sich jeweils vier Glasfenster. Im rechten Schiff sind sie in die Außenmauer integriert, auf der linken Seite in eine Wand eingefügt, die in den 70er Jahren eingezogen wurde, um Platz für den Kinderhort zu schaffen. Hier werden die Werke von hinten künstlich erhellt.



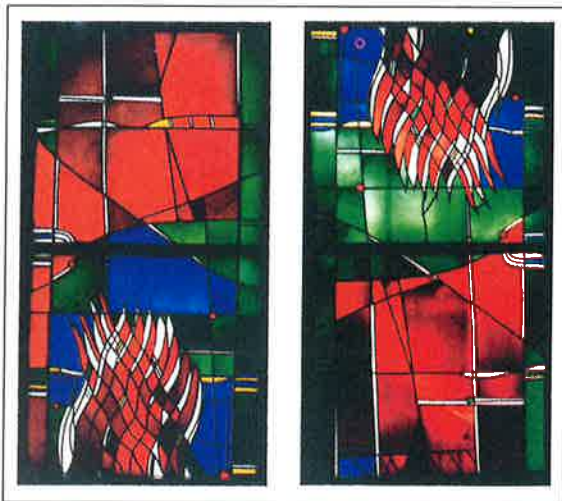
Bleiruten, die die Glasscheiben mosaikartig zusammenfassen und zugleich die Hauptkonturen angeben, sowie das aufgemalte Schwarzlot überziehen die Fläche der einzelnen Fenster. „Ein Netzwerk, ein kristallines Bild, das sich mit tausend Farben füllt.“¹⁹ Neben dem Spiel von Linie und Fläche, ist es der kaleidoskopartige Farbwechsel, der die Kompositionen bestimmt, wobei das Blau und das kräftige Rot dominieren.

Die Formensprache greift das beschriebene „Dazwischen“ auf. Organische wie geometrische Elemente finden sich ebenso im Bildgefüge, wie

Kunst im ersten Stock - Die Matthäuskirche wird 100 Jahre

geschwungene Linien und starre Parallelen. Vertikale wechseln mit Horizontalen und große mit kleinen Formen. Bewegung und Statik, warme und kalte Farben lösen einander ab. Jedes der Fenster wird von zwei Motiven bestimmt, die sich innerhalb von sieben Segmenten fortlaufend wiederholen und ins Unendliche, quasi ohne Anfang und Ende fortgeführt werden könnten. Die Bildwerke, die links und rechts des Raumes einander gegenüber liegen, spiegeln jeweils ihr Thema. Wie im Fall von Mettel, ist von einer beabsichtigten Zahlensymbolik auszugehen. Verdoppelungen bzw. die Zwei stehen für eine dualistische Weltsicht (Schöpfer - Geschöpf, gut - böse); auch die Ziffer sieben, als heilige Zahl, taucht in der Bibel immer wieder auf.

Der Besucher steht zunächst rot emporlodern- den Flammen gegenüber, die sich wie Finger in blaue Felder strecken, in Richtung eines Kreuz- symbols im zweiten Segment. „Ich bin gekommen, dass ich ein Feuer anzünde auf Erden; was wollte ich lieber, als es brennete schon!“, sagt Jesus.²⁰ Hier an diesem Ort, ist der Funke auf die Gläubigen übersprungen. Sie sind Feuer und Flamme für Gott geworden und richten ihre Gebete an ihn. Wenden sich mit ihren brennenden Fragen in Bereichen des Glaubens, der Weltpolitik, der Gerechtigkeit und der Umwelt an ihn oder bitten als gebrannte Kinder, mit den Erfahrungen von Schmerz und Verlust, um Hilfe.



Geht der Betrachter weiter in Richtung Chor zum dritten Fenster, wiederholt sich das Motiv des Feuers. Doch während im ersten eine Bewegung von unten nach oben angezeigt wird und damit die Grundrichtung des Gebetes, ist der Rhythmus hier umgekehrt. Aus roten Flächen, mit einem auf dem Kopf stehenden Kreuzmotiv, greifen die Flammen von oben in grüne Felder. „... und wenn du ins Feuer gehst, sollst du nicht brennen, und

die Flamme soll dich nicht versengen.“²¹ Gott überläßt den Gläubigen nicht sich selbst. Zum Zeichen, dass die Gebete erhört werden, erscheint er, wie einst Mose als brennender Dornbusch, hier als lodernde Flamme. Ist die Feuerprobe gelungen und der Mensch von diesem Hoffnungsgedanken überzeugt, „antwortet“ ihm das zweite Fenster. Er erfährt die Gnade und die heilende Wirkung Gottes - hier versinnbildlicht in drei absteigenden Tropfenformen. Die Gegenrichtung beschreiben vertikale Linien, die an Orgelpfeifen und damit an die Lobpreisung durch die Gemeinde erinnern. „Ist der Mensch in diesen Grundhaltungen innerlich gefestigt, so ist er wie ein Fisch gefangen im Netz des Heilandes, lebend in den Strömen der gnadenreichen Lehre Christi“, so beschreibt Meistermann selbst die letzten Fenster, die dem Chor am nächsten liegen.²² Im Zentrum sich kreuzender, wellenförmiger Diagonalen, das uralte Symbol Jesu, fast vollständig eingefasst in Blau- töne, der Farbe des Göttlichen und der Wahrheit.



Meistermanns Bildwelt in der Matthäuskirche sollte man auf diese geschilderte Auslegung aber keineswegs festlegen. Seine Farb- und Formsymboliken sind vieldeutig und könnten entsprechend dem dualen Prinzip von oben und unten, Richtung und Gegenrichtung nicht nur unter positiven, sondern auch unter negativen Vorzeichen gesehen werden. Erhellend und erwärmend ist das Feuer, aber auch zerstörerisch und verzehrend. Das Wasser - ebenso Quelle, wie Vernichter des Lebens. Gerade in dieser Offenheit liegt die Qualität der Glasgemälde. Sie beschäftigen den Betrachter immer wieder von Neuem und fordern ihn heraus - wie ja auch der Gaube eine Herausforderung ist.

Greifbarer ist die Lesart der fünf Bronzetafeln des Frankfurter Bildhauers Hans Bernt Gebhardt

Kunst im ersten Stock - Die Matthäuskirche wird 100 Jahre

(1915-1959). Als Flachreliefs gestaltet, finden sich seine Werke an der Kanzel²³ an dem Ort, der als wichtiger Wegweiser gilt, die Menschen in die Glaubensgemeinschaft zu führen. Entsprechend sind hier die vier Evangelisten dargestellt, die ebenso als Wegbegleiter gelten, denn ihnen verdanken wir die ersten Berichte über Leben und Wirken Jesu.

In der Mitte das Christusmonogramm, mit den sich kreuzenden griechischen Buchstaben X und P,²⁴ zeigt die linke Seite der Kanzelreliefs Matthäus und Markus, die rechte Lukas und Johannes.

Abwechselnd ein Buch in der einen oder anderen Hand haltend, liegt die Identität der Autoren der christlichen Heilsbotschaft völlig im Dunkeln. Vielleicht ist das der Grund, warum die Evangelisten hier keine individuellen Merkmale besitzen. Vereinfacht dargestellt, auf das Wesentliche reduziert, zeigen die Gesichtszüge der vier Figuren nichts Charakteristisches; auch ihre Gewänder, deren Faltenwurf mit wenigen Linien angedeutet wird, gleichen sich. Lediglich die nach oben weisende Geste einer ihrer Hände variiert. Eine genaue Zuordnung der Namen ist nur durch die, in der unteren Hälfte der Darstellung gezeigten Symbole möglich, die seit dem 4. Jahrhundert verbreitet sind. Danach steht, in Anlehnung an die Offenbarung, der Engel oder Mensch für Matthäus, der Löwe für Markus; der Stier versinnbildlicht Lukas, der Adler wird Johannes zugeschrieben.²⁵ Den Blick vom Betrachter abgewandt, werden die Evangelisten „getragen von den vier göttlichen Geschöpfen - oder über ihnen schwebend - und von ihren Flügeln wie von Flammen des göttlichen Geistes umschlossen.“²⁶



Gebhardt, der die Kanzelreliefs hier selbst beschreibt, reizte das Thema des Körperhaft-schwebenden. Wenn auch sein Werk überwiegend an der menschlichen Figur orientiert ist, so finden sich in seinem Oeuvre auch immer wieder die Darstellungen von Vögeln, wie z. B. die „Fliegenden Kraniche“, vor dem Bürgermeister-Gräf-Haus in Frankfurt.

Bei aller Konzentration verrät das Werk Gebhardts, der zwischen 1934-38 bei Richard Scheibe an der Städelschule studierte, eine ungeheure Vielfalt. Neben der Bearbeitung von Stein und Schiefer, fertigte er Objekte aus Metall wie Bronze, Eisen, Zinn und Aluminium. Kleinplastiken stehen neben lebensgroßen Aktfiguren, realistische neben abstrakten Arbeiten. Hinzu kommen Portraitplastiken, Reliefdarstellungen und Brunnenentwürfe. Während das Vorbild seiner sitzenden und stehenden Frauenkörper sicherlich in Maillol zu finden ist, verraten die Reliefs in der Matthäus-kirche den Einfluß der bewegten und gedehnten Gestalten des Expressionisten Lehmbruck.

Die Darstellung der vier Evangelisten fertigte Gebhardt, nachdem er aus Frankreich in seine Heimatstadt zurückgekehrt war. Als Sohn einer jüdischen Mutter floh er 1939 nach Paris und überlebte dort Krieg und Besatzung. Seine zweite Lebenshälfte verbrachte er in Frankfurt, wo er vor allem durch seine Werke im öffentlichen und halböffentlichen Raum bekannt wurde. Vis à vis der Matthäuskirche arbeitete er für das Goethe-Gymnasium, in dem die Gemeinde während des Wiederaufbaus ein Jahr lang ihre Gottesdienste feierte, eine Erdkarte. Das Bronzerelief, mit dem Profil des Architekten Richard Lucae an der Alten Oper, stammt von ihm, ebenso die Gedenktafel des Theologen Phillip Jacob Spener an der Außenwand der Paulskirche und diejenige von Anne Frank in der Ganghoferstraße. Mitte der 80er Jahre entstanden Reliefarbeiten für die Markuskirche in Bockenheim, die nach dem Umbau des Gotteshauses ohne Bleibe sein werden.²⁷

Ausgehend von den aktuellen Entwicklungen, geht auch die Kunst in den Räumen der Matthäuskirche einer ungewissen Zukunft entgegen. Im Januar 2002 entschied der Evangelische Regionalverband,²⁸ die Kirche auf Abbruch zu verkaufen. Auflage für den Investor soll sein, Kindergarten und Kinderhort, wenn auch in anderer Form zu erhalten, sowie einen Andachtsraum einschließlich des denkmalgeschützten Inventars²⁹ im neuen Bürokomplex zu integrieren.

Doch die Matthäusgemeinde, die sich nach einer Fusion am Beginn des Jahres 2003 „Evan-

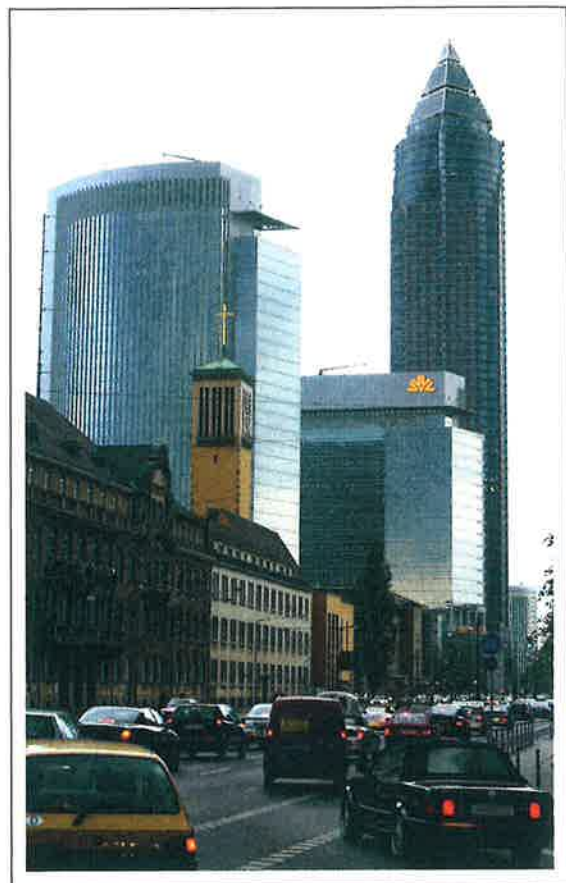
Kunst im ersten Stock - Die Matthäuskirche wird 100 Jahre

gelische Hoffnungsgemeinde“ nennt, spielt nicht mit beim „Monopoly mit dem Gotteshaus“.³⁰ Die Mehrheit der ca. 2100 Mitglieder möchte die Kirche für sich und die Gastgemeinden der Äthiopier, Philippinen und Rumänen erhalten. Wie in den 70er Jahren, als man sich mit der „Aktionsgemeinschaft Westend“ gegen Bodenspekulation und Wohnraumvernichtung durch Büro- und Hochhäuser wehrte, engagiert sich die Gemeinde mit aller Kraft, obwohl seither die Banken Einzugs hielten, die Bewohner verdrängt wurden, und damit die Zahl der Gemeindemitglieder rapide schrumpfte. Sie möchte ihre Kirche nicht als „Schuppen“³¹ deklariert wissen, und beantragte beim Hessischen Landesamt, den Kirchenbau unter Denkmalschutz zu stellen. „... trotz einer unbestimmt monumentalen und sakralen Wirkung der Kirche“, wurde das Gesuch abgelehnt.³²

Was die Bewertung des Baus betrifft, gehen allerdings die Expertenmeinungen weit auseinander. Während man von Amts wegen von „belanglose[m] Nachkriegsgebäude“³³ spricht, gelangt der Architekturkritiker Dieter Bartetzko von der Frankfurter Allgemeinen Zeitung zu folgender Einschätzung: Bei der Matthäuskirche handelt es sich „um den in seiner Schlichtheit radikalsten Wiederaufbau einer im Krieg zerstörten Kirche. Gerade die nach den Greueln im sogenannten Dritten Reich angemessene Sühne, Askese und Reue, bringe dieses Gotteshaus auf den Punkt. Außerdem sei es Bestandteil eines einzigartigen Bauensembles mit dem benachbarten Polizeipräsidium und dessen Erweiterungsbauten. Die Kirche, nach amerikanischem Vorbild in ein Hochhaus zu integrieren, hält er für die „bequemste und dümmste Lösung“.³⁴

Argumentiert man nicht nur aus städtebaulicher und geschichtlicher, sondern auch aus künstlerischer Perspektive, gelangt man zu dem gleichen Resultat. Die vorangegangenen Ausführungen zeigen, wie eng die genannten Künstler und ihre Werke mit dem Bau verbunden sind. Ehemals verfemt, konfrontiert mit äußerer und innerer Emigration, prägten sie z. T. entscheidend die Erneuerungsbestrebungen der Nachkriegszeit, die sich ja auch im Neubau der Matthäuskirche manifestieren. Besonders Meistermann ist hier hervorzuheben, der als politisch engagierter Künstler „die Ikonen unseres heutigen Bewusstseinszustandes schaffen“³⁵ wollte. Dass sich die Arbeiten, insbesondere diejenigen von Mettel und Meistermann, nicht in einem Neubau „recyclen“ lassen, beweist sich daran, dass ihre Werke mit der Architektur entstanden sind und so nur mit ihr funktionieren. Sicherlich werden die Objekte, so

das Ergebnis der Denkmalpfleger, auch „nach Trennung von ihrem ursprünglichen Ort immer noch den Kern ihres Kunstwertes behalten“³⁶, jedoch ein wesentlicher Teil davon - so muß ergänzt werden - geht mit der Änderung des Raumkontextes verloren.



Ein bisschen Kirche, ein bisschen Kommerz und ein bisschen Kunst - diese Collage wird weder den Künstlern und ihren Arbeiten, noch der Geschichte des Ortes gerecht. Doch „beim Zerstören gelten alle falschen Argumente ...“³⁷

Petra Schwerdtner Kulturwissenschaftlerin

Kunst im ersten Stock - Die Matthäuskirche wird 100 Jahre

Quellennachweis

- ¹ Frankfurter Nachrichten vom 19.05.1905.
- ² Grundrisse und Abbildungen. In: Die Matthäuskirche. Pfarrer Kayser und Prof. Pützer, Hg. 1907.
- ³ Frankfurter Nachrichten vom 22.05.1905.
- ⁴ Frankfurter Rundschau vom 28.11.1953.
- ⁵ Ernst Görcke. In: Aus der Chronik der Matthäus-Gemeinde.
- ⁶ Ebd.
- ⁷ Eberhard Roters, 1984. In: Lichteinfall. Frankfurt (M): 1995. 7.
- ⁸ Willi Schmidt. In: Kerstin Schlüter. Der Bildhauer Hans Mettel. Frankfurt (M): 2001. 145-146.
- ⁹ Eine Sonderform des Reliefs ist das, nur in der altägyptischen Kunst vorkommende, versenkte Relief, bei dem die Figuren nicht aus der Fläche heraustreten, sondern in sie hineingearbeitet sind.
- ¹⁰ Hans Mettel. In: Eduard Trier. Bildhauertheorien im 20. Jahrhundert. Berlin: 1984. 141.
- ¹¹ Ernst Holzinger. In: Hans Mettel. Städelches Kunstinstitut. Frankfurt (M): 1972.
- ¹² Matthäusevangelium Kapitel 28, Vers 20.
- ¹³ Matthäusevangelium Kapitel 28, Vers 18.
- ¹⁴ Georg Meistermann. Brief vom 09.10.1955.
- ¹⁵ Franz Joseph van der Grinten. In: Georg Meistermann. Köln: 1991. 226.
- ¹⁶ Georg Meistermann. In: Georg Meistermann, die Kirchenfenster. Freiburg: 1986. 126.
- ¹⁷ Johannesevangelium Kapitel 8, Vers 12.
- ¹⁸ Fragebogen der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 06.07.1990.
- ¹⁹ Georg Meistermann, 1946. In: Georg Meistermann. Köln: 1991. 61.
- ²⁰ Lukasevangelium Kapitel 12, Vers 49.
- ²¹ Jesaja Kapitel 43, Vers 2.
- ²² Georg Meistermann. Brief vom 09.10.1955.
- ²³ Nach Aussage von Erich Junker, dessen Vater 33 Jahre Küster der Matthäusgemeinde war, stammt die Tür zum Abendmahlsgerät ebenfalls von Gebhardt.
- ²⁴ X (Chi) und P (Rho) stehen für die ersten drei Buchstaben des Namens Christus.
- ²⁵ Offenbarung Kapitel 4, Vers 7.
- ²⁶ Hans Bernt Gebhardt. In: Pfarrer Seesemann. Evangelisch-lutherische Matthäusgemeinde Frankfurt am Main - Ein kurzer Wegweiser. Frankfurt (M): 1957.
- ²⁷ Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 16.06.2002.
- ²⁸ Dachorganisation der evangelischen Gemeinden in Frankfurt.
- ²⁹ Denkmaltopographie Stadt Frankfurt am Main (Nachträge 2000). Seite 11: Fenster von Georg Meistermann, Reliefschnitt von Hans Mettel, Bronzereliefs von Hans Bernt Gebhardt, Altar und Renaissanceretabel.
- ³⁰ Titel einer Sendung des Deutschlandfunks vom 01.06.2002.
- ³¹ Helga Trösken. In: Frankfurter Rundschau vom 15.06.1998.
- ³² Dr. Mohr. Landesamt für Denkmalpflege Hessen. Brief vom 29.05.2002.
- ³³ Frau Kaiser. Denkmalamt der Stadt Frankfurt am Main. Telefongespräch am 14.04.2003.
- ³⁴ Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 15.06.1998.
- ³⁵ Georg Meistermann. In: Georg Meistermann, die Kirchenfenster. Freiburg: 1986.15.
- ³⁶ Dr. Mohr. Landesamt für Denkmalpflege Hessen. Frankfurt a. M., Friedrich-Ebert-Anlage 33, Matthäus-Kirche, Ausstattung.
- ³⁷ Johann Wolfgang von Goethe. Maximen und Reflexionen.

Kunst im ersten Stock

*Zur Geschichte und
künstlerischen Ausgestaltung
der Matthäuskirche*

impressum

Text: Dipl. Kulturwissenschaftlerin Petra Schwerdtner (kunstkontakt, Oberursel)

Fotos (Kirchenkunst): Jörg Bongartz, Frankfurt

Foto (Frankfurt): Frankfurter Neue Presse, Martin Weis (Fotograf)

Grafik u. Layout: Zerbian & Friedrich, Offenbach/M.

Druck: Heyne-Druck GmbH, Offenbach/M.

Idee: Monika v. Savigny

Spender + Stifter:

Zerbian & Friedrich/Offenbach, TENGELMANN, Kettenhof-Apotheke, Westend Apotheke/Iran, Apotheke "Am Palmengarten", Franz Richter Online GmbH, Boris Rhein, Glaserei Hötschl GmbH /Frankfurt, Malerbetrieb Dorgarten GmbH/Frankfurt, Michele Privitera/Italien, Johanna von Cronstetten-Stift, Goethe-Gymnasium, Elsa-Brandström-Schule, Orthodox-Rumänische Gemeinde, Ev. Äthiopische Gemeinde, Ev. Philippinische Gemeinde, Praxis Prof. Dr. Panijel/Rumänien, Gisela Hébert/Frankreich, Gemeindemitglieder der St. Antoniuskirche, Gemeindemitglieder der Matthäuskirche, Reformhaus im Westend, Initiativgruppe „Rettet die Matthäuskirche“, Lothar Röhl (Bildhauer), Nähkästchen Gregorios Gaganis/Griechenland, Désirée Vogt (7 Jahre alt), Jörg Bongartz, Familie Nebokova (Spätaussiedler aus Kasachstan), Kindergarten und Kinderhort der Matthäuskirche, sowie div. anonyme Spender.