Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 7, 2023

Daniel – Adenauer – Hitler. Das alttestamentliche Bildprogramm zum Gesang der Jünglinge im Feuerofen (Dan 3) von Franz Pauli in St. Nikolaus, Brauweiler

Klaus Koenen

DEUTSCHE BIBEL GESELLSCHAFT

Daniel – Adenauer – Hitler. Das alttestamentliche Bildprogramm zum Gesang der Jünglinge im Feuerofen (Dan 3) von Franz Pauli in St. Nikolaus, Brauweiler[1]

Klaus Koenen

Professor für Altes Testament
Institut für Evangelische Theologie, Universität zu Köln

Abstract

In the side aisles of St. Nikolaus in Brauweiler (west of Cologne), seven stained glass windows created by Franz Pauli in the 1960s belong to a coherent programme referring to the *Song of the Three Holy Children* (Dan 3) in the version of the *Benedicite*. In this song, the works of creation are called to praise God and the three children appear as role models in that they refuse to worship an earthly ruler and praise God alone. In the post-war period this message was very relevant. It is directed against any kind of "Führerkult". The portrayal of Hitler and Adenauer in one of the windows demonstrates that Pauli was interested in such a topical message. A special feature of the pictorial reception of the *Benedicte* in Brauweiler is that it usually does not depict the works of creation called upon to praise God, but Old Testament narratives in which these works play a role and contribute to the praise of God. The stories are selected in such a way that there are vertical and horizontal references between the individual pictures.

1. Franz Pauli

Franz Pauli, geboren 1927, war ein bedeutender Glasmaler, der in der Nachkriegszeit insbesondere im Großraum Köln viele Kirchen mit Fenstern ausgestattet hat. Sein Œuvre beschränkt sich aber keineswegs auf die Glasmalerei. Aus Gleiwitz (heute Gliwice, Polen) stammend floh er 1945 in den Raum Paderborn. Dort machte er 1949 Abitur und anschließend eine Malerlehre. 1951 erhielt er einen Studienplatz an den „Kölner Werkschulen". Von 1953–57 studierte er in Düsseldorf an der Kunstakademie sowie in Köln Kunst und Biologie auf Lehr-

[1] Dank gebührt der „Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e.V.", namentlich Frau Dr. Annette Jansen-Winkeln, für den Aufbau einer Datenbank, die Recherchen zur Glasmalerei ermöglicht (www.glasmalerei-ev.de), ebenso Nina Rohde und Daniela Garbrecht, die für ihre Examensarbeiten (2005) zu Paulis Fenstern in St. Nikolaus Archivmaterial erschlossen sowie Interviews mit Zeitzeugen, z.B. Paulis Tochter Anna, durchgeführt und mir diese Materialien zur Verfügung gestellt haben.

amt, beendete das Referendariat 1958 mit dem Zweiten Staatsexamen, doch gab er den Schuldienst schon 1959 wieder auf, um sich ganz der Glasmalerei zu widmen. Daneben hat er seit 1955 Kirchenfenster erstellt. 1962 bezog er ein Haus und Atelier in Dansweiler, einem Ort, der direkt an Brauweiler grenzt. Am Aschermittwoch 1970 verstarb Franz Pauli mit 42 Jahren an Krebs.[2]

Pauli stammte nach Auskunft seiner Tochter Anna aus einer religiösen Familie und hatte in der Schule außer Latein die biblischen Sprachen Griechisch und Hebräisch gelernt. An den christlichen Themen interessiert hat er intensiv Bibelstudien betrieben.[3] Sein theologisches Anliegen war es, wie er selber schreibt, „daß Glaube nicht primär ein Glaube an die Historie, an die beweisbare Geschichtlichkeit, sondern an den Inhalt des betreffenden geistlichen und göttlichen Hintergrundes ist".[4]

Paulis Kirchenfenster bieten überaus häufig rein ornamentale Darstellungen[5] oder freie Kompositionen[6], die in abstrakter Form zuweilen auch einzelne Gegenstände[7] enthalten. Seltener hat er Einzelbilder zu einer Erzählung des Alten[8] oder Neuen Testaments[9] entworfen oder auch Kompositionen zum Alten[10] oder Neuen Testament[11] (dort vor allem zur Johannesoffenbarung)[12], aber auch zu beiden Testamenten[13] sowie zu Heiligenfiguren[14]. Deswegen nehmen die Fenster von St. Nikolaus in Brauweiler schon angesichts ihrer Fülle von Bildern zu alttestamentlichen Erzählungen innerhalb von Paulis Œuvre eine Sonderstellung ein.

2. St. Nikolaus in Brauweiler

Anfang des 11. Jh.s wurde in Brauweiler, 13 km westlich von Köln, eine Benediktinerabtei gegründet.[15] Zu ihr gehörte nach Vorgängerbauten die im 12./13. Jh. erbaute und noch heute das Stadtbild prägende Abteikirche St. Nikolaus, die zu den großen romanischen Kirchen des Rheinlands zählt und mit vollem Namen

---

2 Vgl. Schlegel, Gleiwitz, 308; Schilling, Pauli, 8–11.
3 So Anna Pauli in einem Brief an mich vom 20.9.2020.
4 F. Pauli, Künstlerische Formulierung von Glaubensinhalten – Möglichkeiten und Grenzen in unserer Zeit. Maschinengeschriebenes Referat zur Tagung in Elkeringhausen, April 1968, 5, zitiert nach Hofmann, Einführung, 7.
5 Z.B. St. Mariä Himmelfahrt in Köln, 1956; St. Wendelinus in Hürth, 1957; St. Ulrich in Frechen, 1964.
6 Z.B. in St. Michael in Solingen, 1958.
7 Z.B. in St. Maria am Brunnen in Hürth, 1961; St. Laurentius in Paderborn, 1963.
8 Z.B. der brennende Dornbusch in St. Paulus in Essen, 1955.
9 Z.B. Jesus und die Ehebrecherin in St. Barbara in Overath, 1961.
10 Z.B. in St. Markus in Essen, 1956.
11 Z.B. in St. Marien in Wesseling, 1964.
12 Z.B. in der Klosterkirche der Schwestern vom Guten Hirten in Köln, 1964 (heute Syrisch-Orthodoxen Kirche St. Petrus und Paulus).
13 Z.B. in St. Lambertus in Oelde-Stromberg, 1967.
14 Z.B. in St. Anna in Bergneustadt, 1955.
15 Zur Geschichte der Abtei s. Wisplinghoff, Benediktinerabtei, *passim*.

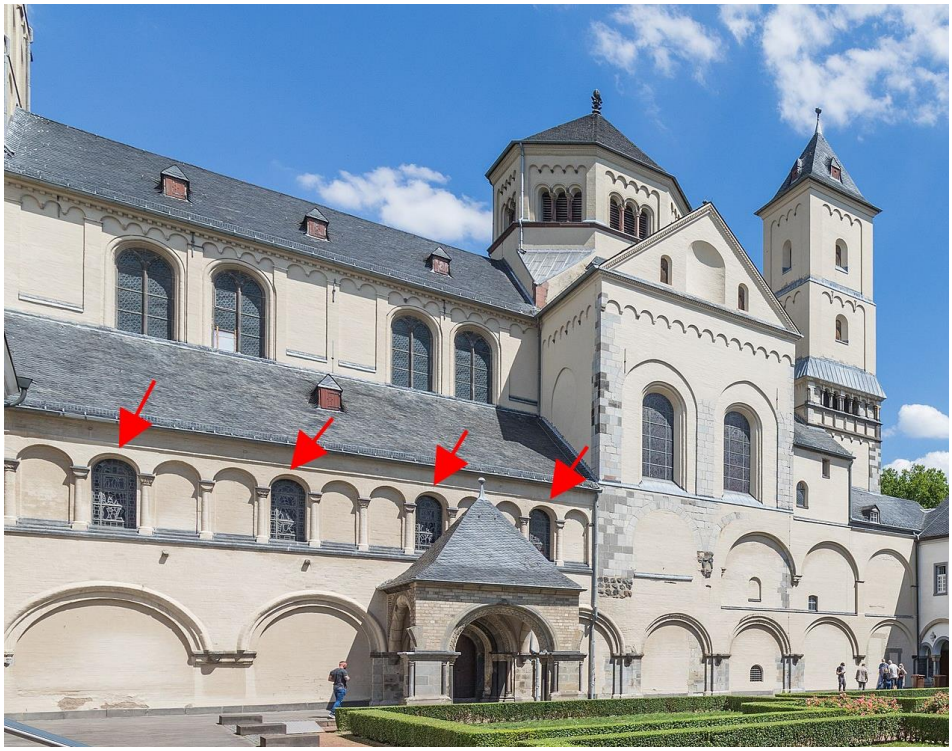


Abb. 1 St. Nikolaus in Brauweiler (Pfeile zeigen auf die vier Fenster von Franz Pauli in der Südwand).

St. Nikolaus und St. Medardus heißt. Im Zuge der Säkularisation wurde das Kloster 1802 aufgelöst; die Kirche wurde 1806 zu einer Pfarrkirche.[16] Der Bau weist in beiden Nebenschiffen je vier kleine, relativ hoch gelegene Fensteröffnungen auf. Die östlichste Öffnung der Nordseite hebt sich in Form und Größe von den anderen ab und bietet ein Fenster von 1902 mit einer Pietà sowie Medaillons zu den sieben Schmerzen Mariens. Die anderen sieben relativ kleinen Öffnungen – vier auf der Nordseite, drei auf der Südseite – weisen Rundbögen auf, stellen in ihrer jetzigen Form jedoch neoromanische Rekonstruktionen dar, die auf Renovierungsarbeiten des 19. Jh.s zurückgehen.[17] Ihre Fenster stammen – ebenso wie weitere sieben Fenster im Chorbereich – von Franz Pauli.

Nach dem 2. Weltkrieg setzte sich der Pfarrer von St. Nikolaus, Paul Tücking, für die Erneuerung der fast ganz zerstörten Kirchenfenster ein. Die ersten Entwürfe für die Fenster der Seitenschiffe müssen schon 1959 entstanden sein, jedenfalls schreibt Pfr. Tücking am 25.7.1959 an den Kölner Dombaumeister Willy Weyres, dass ihm Paulis Entwürfe sehr gut gefallen (Anlage 1). Das Programm und die Auswahl der dargestellten alttestamentlichen Erzählungen verdanken sich Gesprächen zwischen Tücking und Pauli.[18] Von den gemeinsamen

[16] Zur Geschichte von Kloster und Kirche s. Schreiner / Tontsch, Abteikirche, 7–33.
[17] Vgl. Schreiner / Tontsch, Abteikirche, 24.
[18] Anna Pauli, eine der vier Töchter Paulis, schreibt dazu in einem mir vorliegenden Mail vom 13.6.2005, das an meine damaligen Studentinnen Nina Rohde und Daniela Garbrecht gerichtet ist: „Bezüglich des thematischen Bildprogramms meint meine Mutter, dass es üblich war für die

Überlegungen zeugen im Archiv erstens ein mit „Thematische Überlegungen“ überschriebenes Konzeptpapier, von dem ein Exemplar mit handschriftlichen Bemerkungen Tückings und eines mit solchen Paulis vorliegt (Anlage 2–3), und zweitens ein Papier mit Stichworten neben einer deutschen Übersetzung des *Benedicite* (Anlage 4; s.u. Anm. 24 und 25). Aus den Stichworten geht hervor, dass auch andere alttestamentliche Erzählungen zur Diskussion standen als die, die am Ende in das Bildprogramm aufgenommen worden sind. Am 27.8.1959 billigte der Kirchenvorstand einen „Vorentwurf“ für die sieben Fenster und beschloss, für die Umsetzung Kostenvoranschläge einzuholen (Anlage 5). Nachdem das Erzbischöfliche Generalvikariat die Entwürfe genehmigt hatte, beschloss der Kirchenvorstand am 5.8.1960, Pauli den Auftrag zur Ausführung zu erteilen (Anlage 6). Im Sommer 1961 wurde zunächst nur ein Fenster, das östlichste der Südseite, eingebaut, 1964 kamen dann die weiteren Fenster der Südseite dran, alle angefertigt von der Firma Botz und Miesen in Köln. Erst einige Jahre später, in denen die sieben Chorfenster Paulis mit höherer Priorität fertiggestellt worden waren, beschloss der Kirchenvorstand am 11.1.1968, die Herstellung der drei Nordfenster in Auftrag zu geben, jetzt bei der Firma Oidtmann in Linnich (Anlage 7). Sie wurden 1968/69 eingebaut.[19] Die lange Verzögerung führte dazu, dass an der ursprünglichen Auswahl der alttestamentlichen Szenen Änderungen vorgenommen wurden. Während die vier Südfenster fast genau dem in Anlage 2 und 3 gebotenen Plan entsprechen, wurde das Programm der drei Nordfenster so gründlich überarbeitet, dass nur noch eine Darstellung am ursprünglich vorgesehenen Ort geblieben ist (Melchisedek in Fenster 6c) und vier Darstellungen an eine andere Stelle versetzt wurden (Bileam von 5a auf 5c; Abel von 6b auf 6a; Noah von 6d auf 6b; drei Jünglinge von 7a auf 7c). Für die anderen sieben Bildfelder wurden neue Szenen gewählt. Die handschriftlichen Notizen von Tücking und Pauli zeugen von diesem Änderungsprozess.

3. Das Bildprogramm der Fenster Paulis in den Seitenschiffen

3.1. Der Lobgesang der drei Jünglinge im Feuerofen

Der Lobgesang der drei Jünglinge im Feuerofen, Inbegriff für das Loben Gottes im Leid, bildet den roten Faden, der nicht nur die vier Fenster des südlichen

Herangehensweise meines Vaters, zusammen mit dem Pastor das inhaltliche Programm zu erarbeiten. Es war tatsächlich ein gemeinsames Erarbeiten, und nicht einfach Vorgaben vom Pastor.“

[19] Zur Geschichte der Beauftragung und Herstellung der Fenster vgl. Führer, Fenster, 50–57; ausführlich ders., Glasfenster 19–31.

Seitenschiffs verbindet (so allerdings Fußbroich, Pauli, 49.55[20]), sondern – wie aus den Unterlagen deutlich hervorgeht (Anlage 2) und hier an den einzelnen Fenstern gezeigt werden soll – alle sieben Fenster Paulis in den Seitenschiffen.

Nach der in Dan 3 überlieferten Erzählung hat der babylonische König Nebukadnezar einst ein goldenes Standbild errichten lassen und allen Völkern befohlen, es anzubeten. Drei jüdische Männer weigern sich jedoch, diesem Befehl Folge zu leisten. Deswegen werden sie in einen Feuerofen geworfen. Als Nebukadnezar sieht, dass das Feuer den Männern nichts anhaben kann, und er auch einen vierten bemerkt, der aussieht wie ein Göttersohn (3,25 hebräischer Text = 3,92 Theodotion-Übersetzung)[21], erkennt er ihren Gott als den einzig wahren Gott an und verleiht ihnen hohe Ämter. Diese aramäisch überlieferte Erzählung ist in der griechischen Bibel und ihr folgend in der lateinischen sowie modernen katholischen Bibelübersetzungen um einen langen Abschnitt erweitert worden, der nach V. 23 eingeschoben wurde. Er wird als V. 24–91a gezählt, so dass die Fortsetzung, die in der Hebräischen Bibel und der auf ihr basierenden Lutherbibel als V. 24–33 gezählt wird, zu V. 91b–100 wird.[22]

> Bei der Zählung und im genauen Umfang der Zusätze sind zwei griechische Versionen zu unterscheiden: die Septuaginta- und die Theodotion-Version. Während für die meisten Schriften des Alten Testaments die Septuaginta die maßgebliche Übersetzung darstellt, hat sich beim Danielbuch im kirchlichen Gebrauch schon früh die sog. Theodotion-Version durchgesetzt. Auf ihr basiert die lateinische Vulgata, von der deutsche katholische Übersetzungen geprägt sind.

Der Zusatz, der auf eine aramäische Vorlage zurückgeht, bietet vor allem zwei Lieder, die im Feuerofen gesungen werden: das Volksklagelied des Asarja (V. 26–45) und das Loblied der drei Jünglinge Hananja, Asarja und Mischael (V. 52–90). Dieses Loblied, das wie das Asarja-Lied ursprünglich wohl ein selbstständiger Text gewesen ist, gliedert sich in zwei Teile, die auch ihrerseits ursprünglich selbstständig gewesen sein mögen: V. 52–56 preisen Gott und reden ihn dabei in der 2. Person an, V. 57–90 rufen die ganze Welt zum Gotteslob auf und sprechen dabei von Gott in der 3. Person. In der Vulgata beginnt der erste Teil mit *benedictus*, der zweite mit *benedicite*, und diese Anfangsworte wurden zu Bezeichnungen der beiden Texte. Der zweite Teil entspricht in seinem Aufbau einem imperativischen Hymnus.[23] Er besteht aus zwei Teilen, dem Aufruf zum Gotteslob und der Durchführung dieses Gotteslobs. In Dan 3,57–90 haben diese beiden Teile ein sehr ungleiches Gewicht. Die Durchführung beschränkt sich auf V. 88b.89b.90b, während der Aufruf, der natürlich auch selbst eine Form des Gotteslobs darstellt, fast den ganzen Text ausmacht. Dieser Aufruf,

---

[20] Vgl. Schreiner / Tontsch, Abteikirche, 73.
[21] Septuaginta: „wie ein Engel Gottes“; vgl. 3,49 in Septuaginta und Theodotion.
[22] Zu den Erweiterungen und ihren Fassungen vgl. Koch, 314–375.
[23] Vgl. Crüsemann, Studien, 19–80.

dessen einzelne Zeilen jeweils mit dem Refrain „Lobt ihn und über alles erhebt ihn in Ewigkeit!“ aus der 1. Strophe enden, wendet sich an die einzelnen Elemente der Schöpfung, zunächst an die himmlischen Sphären, z.B. die Engel, am Ende an die Menschen, an Israel und schließlich an Hananja, Asarja und Mischael. Der gesamte Kosmos soll Gott preisen, weil er gütig ist und die drei Jünglinge aus dem Tod errettet (V. 88b.89b.90b). Durch die Einfügung des langen Abschnitts V. 24–91a ist nicht mehr Nebukadnezar die Hauptperson von Dan 3, vielmehr rücken die Jünglinge ins Zentrum.

Was hat dazu geführt, dass der Gesang der drei Jünglinge im Feuerofen als Grundlage des Bildprogramms gewählt wurde? Zunächst sicher seine Bekanntheit, dann aber auch seine Aktualität. Bekannt war der Gesang vor allem in der liturgischen Fassung des *Benedicite*. Diese umfasst 20 Strophen. Die ersten 18 zitieren Dan 3,57–88 ohne den Refrain, Strophe 19 bezieht die Trinität mit einem Zitat aus der „Litanei von der Heiligsten Dreifaltigkeit“ ein und Strophe 20 greift mit Dan 3,56 einen Vers aus dem *Benedictus* auf. Im Folgenden ist mit *Benedicite* immer diese liturgische Fassung gemeint. Sie wurde vor der Liturgiereform des Zweiten Vaticanums, also in der für die Planung des Bildprogramms maßgeblichen Zeit, beim Auszug am Ende der Messfeier vom Priester leise auf Latein gesprochen.[24] Auch im Stundengebet hat das *Benedicite* einen prominenten Platz: Es wird an Sonntagen (1 und 3) sowie Festen während der morgendlichen Laudes als alttestamentliches Canticum gebetet.

Die verbreiteten bildlichen Darstellungen zum Gesang der Jünglinge in Kirchenfenstern dürften sich der Bekanntheit des *Benedicite* verdanken. In ihnen wird der Aufruf zur Verherrlichung Gottes am Ende der Messe ins Bild gesetzt. Dass der Gesang der Jünglinge aus der Liturgie und nicht direkt aus Dan 3 aufgenommen wird, lässt sich im Bildprogramm von Brauweiler zeigen. Erstens bezieht sich nämlich das letzte Bild des Programms (7d) auf die Himmelsfeste, die in der letzten Strophe des liturgischen *Benedicite* besungen wird, während der entsprechende Vers in Dan 3 dem Aufruf zum Gotteslob voransteht (V. 56). Zweitens bietet das im Archiv erhaltene Papier mit Überlegungen zur Auswahl der Erzählungen des Bildprogramms, wie die Strophenzählung zeigt, den deutschen Text des liturgischen *Benedicite* (Anlage 4).

Abgesehen von der Bekanntheit dürfte bei der Wahl des Gesangs der Jünglinge von Gewicht gewesen sein, dass das Loblied in der NS-Zeit, aber auch in der Nachkriegszeit, eine sehr aktuelle Botschaft vermitteln konnte. Gesungen im Angesicht des Todes, eingebettet in eine Erzählung, die darin gipfelt, dass sich der Tyrann bekehrt, leitet das Lied dazu an, in Zeiten der Diktatur dem Ty-

[24] Vgl. Schott, Das Römische Messbuch, 479ff.; Jungmann, Missarum Sollemnia, 571–576. Zur Rezeption des Loblieds der drei Jünglinge in der Liturgie der alten Kirche vgl. Seeliger, Jünglinge, 305f.328f.; zu der in der Katholischen Kirche vgl. Steiner, Canticle, 81–90.

rannen zu widerstehen und auch in tiefster Not allein Gott zu preisen, sowie darauf zu vertrauen, dass er sogar in ausweglosen Situationen Rettung herbeiführt. So konnten die drei Jünglinge im Feuerofen zu einer Ikone werden, in der sich auch angesichts größter Not und Hoffnungslosigkeit Hoffnung verdichtet – z.B. in Zeiten der NS-Diktatur. In der Nachkriegszeit blieben diese Bezüge aktuell. Sie zielten – wie die Rezeption von Dan 6, der Erzählung von Daniel in der Löwengrube, in Fenster 5 des Zyklus zeigt (s.u.) – auf die Bewältigung der Vergangenheit, aber auch auf die Festigung für die Zukunft. Indem man in das Loblied der Jünglinge einstimmte – und sei es durch Betrachten der bildlichen Umsetzung –, konnte und sollte man die Lehre ziehen, dass sich die Verbrechen des Nationalsozialismus nicht wiederholen dürfen; und sie werden sich nicht wiederholen, wenn die ganze Schöpfung Gott allein die Ehre gibt.

Der Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen wurde in den 50er und 60er Jahren in Kirchen häufig als Bildprogramm für mehrere Kirchenfenster gewählt, z.B. in St. Peter in Bottrop (Trude Dinnendahl-Benning, 1953), St. Jakobi in Coesfeld (Josef Nienhaus, 1954), St. Marien in Witten (Wilhelm Buschulte, 1956), in der Kapelle St. Joseph in Arnsberg (Gebhard Schwermer, 1958), St. Hermann Joseph in Köln (Paul Weigmann, 1958), in der Ehemaligen Benediktinerabtei St. Michael in Siegburg (Ernst Jansen-Winkeln, 1958), St. Peter und Paul in Lage (Josef Jost, 1959), in der Hauskapelle von Haus Overbach in Jülich (Ernst Jansen-Winkeln, 1959), in der Herz-Jesu-Kirche in Gummersbach (Paul Weigmann, 1960), St. Michael in Borken-Marbeck (Ludwig Baur, ca. 1960), St. Joseph in Bochum-Wattenscheid (Hubert Spierling, 1961–1962), St. Theresia in Köln (Heinz Bienefeld, 1962), in der Kapelle des Elisabeth-Krankenhauses in Mönchengladbach (Marianne Hilgers, 1966), in der Petri-Kirche in Wuppertal (Werner Eckgold, 1966), im St. Antonius-Haus in Herten (Jupp Gesing, ca. 1968) und in St. Johannes Baptist in Menden (Johannes Hohmann, 1973) sowie später in St. Agnes in Köln (Wilhelm Buschulte, 1993) und St. Marien in Hamm (Wilhelm Buschulte, 1998).

3.2. Darstellungen zum Lobgesang der drei Jünglinge von Franz Pauli in anderen Kirchen

Abb. 2 Fenster mit den drei Jünglingen im Feuerofen von Franz Pauli in St. Clemens in Kerpen-Horrem.

Franz Pauli hat die Jünglinge im Feuerofen nicht nur mehrfach dargestellt, es ist sogar die alttestamentliche Szene, auf die er in seinen Kirchenfenstern am häufigsten Bezug nimmt. 1956 hat er im Seitenschiff von St. Clemens in Kerpen-Horrem einen kleinen Zyklus gestaltet, der von einem Fenster eröffnet wird, das oben die drei Jünglinge im Feuer und unten Daniel in der Löwengrube zeigt. Pauli hat hier also zwei Szenen verbunden, die auf die gleiche Aussage zielen, nämlich die Zusage, dass Gott auch

Abb. 3 Fenster mit den drei Jünglingen im Feuerofen von F. Pauli in St. Alban in Köln.

in völlig ausweglosen, von einem Tyrannen herbeigeführten Situationen rettet.

Eine ganz ähnliche Darstellung der drei Jünglinge schuf Pauli in der 1959 eingeweihten Kirche St. Alban in Köln. An der Südseite des modernen Kirchbaus findet sich eine Gruppe von Fenstern mit unterschiedlichen Größen und Formaten. Die meisten Fenster sind sehr abstrakt gestaltet, einige enthalten Symbole. Davon hebt sich unten rechts ein Fenster mit den drei Jünglingen im Feuerofen ab.

Ebenfalls Ende der 50er Jahre schuf Pauli in Bochum in der 2012 abgerissenen Kirche des Redemptoristenklosters Maria Hilf ein Doppelfenster, das erneut Größen zeigt, die im Gesang der Jünglinge zum Lobpreis Gottes aufgefordert werden, z.B. Sonne und Mond, Mensch und Tier. Auch in den 60er Jahren und damit nach dem Entwurf zum Bildprogramm von St. Nikolaus schuf Pauli Bilder zum Gesang der Jünglinge: Im Kirchenraum des Hermann-Josef-Hauses der Caritas-Jugendhilfe-Gesellschaft in Bad Godesberg zeigen vier den Altarbereich rahmende große Fenster in ihrem Zentrum ebenfalls die Größen des Kosmos, die zum Lobpreis aufgerufen werden (1963).

In St. Martin in Köln-Zündorf hat Pauli ein Fenster geschaffen, das von Ornamenten geprägt ist, jedoch zwei Medaillons enthält, von denen das obere die Auferstehung und das untere die drei Jünglinge zeigt (1964). Ihre Rettung erscheint hier als Prolepse der Auferstehung Jesu.

Vergleichbar gestaltet hat Pauli die zwölf Seitenfenster des Hauptschiffs der romanischen Kirche von Bad Münstereifel (1968/69). Auch in ihnen nehmen jeweils Ornamente einen Großteil der Fläche ein,

Abb. 4 Fenster mit den drei Jünglingen im Feuerofen von Franz Pauli in St. Martin in Köln-Zündorf.

während je zwei Medaillons den Blick auf sich ziehen. Sie zeigen die im Lobgesang der Jünglinge aufgerufenen Werke der Schöpfung, allerdings in ungewöhnlichen Darstellungen, nämlich in extrem vergrößerten Schnitten und Oberflächen vor allem von Steinen und Metallen sowie Teilen von Pflanzen und Tieren, z.B. einen Zahnschmelz in 140.000facher Vergrößerung, aber auch in Darstellungen von technischen Dingen wie Transistoren.[25]

Abb. 5 Schöpfungswerke, die im Gesang der drei Jünglinge zum Gotteslob aufgerufen werden; hier Zahnschmelz in 140.000facher Vergrößerung (St. Chrysanthus und Daria in Bad Münstereifel).

Schließlich sind noch neun Fenster der neuromanischen Kirche (1912/13) St. Hubertus in Schmallenberg-Dorlar zu nennen, die in vergleichbarer Weise Ornamente mit je zwei Medaillons aufweisen (1969). Die Medaillons zeigen auch hier die zum Gotteslob aufgerufenen Schöpfungswerke, jedoch naturalistisch, so dass z.B. Vögel und Pferde gut zu erkennen sind. Insbesondere die Köpfe der drei Jünglinge sowie der vierten Gestalt, die Nebukadnezar erblickt (Dan 3,25 bzw. 3,92), tragen individuelle Gesichtszüge, doch ist mir nicht bekannt, wer dargestellt sein könnte.

Abb. 6 Schöpfungswerke, die im Gesang der drei Jünglinge zum Gotteslob aufgerufen werden; hier die drei Jünglinge selbst und eine vierte Gestalt (St. Hubertus in Schmallenberg-Dorlar).

Paulis Bilder zum Gesang der drei Jünglinge in Brauweiler unterscheiden sich deutlich von seinen anderen Bildern zu dem Thema. Hier werden nicht einfach Schöpfungswerke dargestellt, die Gott loben sollen, vielmehr werden vor allem alttestamentliche Erzählungen in Szene gesetzt, in denen jeweils eines der im Gesang der Jünglinge zum Gotteslob aufgerufenen Schöpfungswerke eine Rolle spielt. So wird zur Anrufung der Meerestiere in Strophe 13 des *Benedicite* (vgl. Dan 3,79) der große Fisch gezeigt, der Jona rettet, da die Vorstellung von Gott preisenden

[25] Vgl. Schlombs, Münstereifel, 16–19.

Meerestieren an diesen und die Jona-Erzählung denken lässt. Die Auswahl und Zusammenstellung dieser Erzählungen führt bei einer Betrachtung der einzelnen Fenster sowie ihrer Zusammenstellung zu neuen Aussagen, denen hier nachgegangen werden soll.

1.1. Die einzelnen Fenster in St. Nikolaus in Brauweiler

Abb. 7 Zusammenstellung der südlichen Fenster von Franz Pauli.

Abb. 8 Zusammenstellung der nördlichen Fenster von Franz Pauli.

Der Bilderzyklus beginnt, wie die Abfolge der Aufnahmen des *Benedicite* zeigt, an der Südseite und zieht sich von Osten nach Westen. An der Nordseite setzt er sich von Westen nach Osten fort. Jedes der ca. 2 m hohen und 90 cm breiten Fenster enthält in einem Rahmen, der meist nur Ornamente zeigt, vier Bildfelder. Das oberste ist dem vorgegebenen Fensterbogen entsprechend halbkreisförmig, die drei unteren sind rechteckig.

Da das Bildprogramm am *Benedicite* entlang geht, wird hier zu jedem Fenster der in ihm aufgenommene Abschnitt zitiert. Dabei wird die deutsche Über-

setzung[26] geboten, die – wie die Unterlagen des Pfarrarchivs zeigen – den Überlegungen von Pastor Tücking und Franz Pauli zugrunde lag (Anlage 4).[27] In Klammern wird am Ende der Zeile auf den entsprechenden Vers von Dan 3 verwiesen.

1.1.1. Fenster 1

1 Preiset den Herrn, ihr Werke alle des Herrn; (V. 57)
lobt ihn und über alles erhebt ihn in Ewigkeit.
2 Preiset den Herrn, **ihr Engel des Herrn**; (V. 58)
preiset den Herrn, ihr Himmel droben. (V. 59)
3 Preiset den Herrn, **ihr Wasser, alle, die über den Himmeln sind**; (V. 60)
preiset den Herrn, ihr Scharen alle des Herrn. (V. 61)
4 Preiset den Herrn, **Sonne und Mond**; (V. 62)
preiset den Herrn, des Himmels Sterne. (V. 63)

Abb. 9 Fenster 1.

Das Fenster ist von oben nach unten zu lesen,[28] wie alle Fenster außer Fenster 5 und 7. Das erste Bild (1a) verweist nicht auf eine Erzählung, sondern zeigt oberhalb der Sterne den Thron Gottes in der der göttlichen Herrlichkeit entsprechenden Farbe Gold. Dieser Thron steht für Gott selbst, so dass am Anfang des Zyklus gleichsam als „Überschrift“ auf den Herrn verwiesen wird, dem der folgende Lobpreis gilt.[29]

Das zweite Bild (1b) nimmt die zweite Strophe auf und zeigt vier menschengestaltige, mit Flügeln versehene Wesen, die Engel des Herrn, die sich in ihren Armhaltungen unterscheiden. Nach den Überlegungen zum Bildprogramm (Anlage 2–4) ist hier die Vision aufgenommen, in der Jesaja vor dem Thron Gottes (letztes Bild) Engel sieht (Jes 6,1–3), auch wenn Haltung und Flügelstellung keineswegs dem Text entsprechen. In der Vierzahl dürfte die Tradition von den vier Erzengeln auf-

[26] Die Herkunft dieser Übersetzung ist mir unbekannt. Sie liegt – soweit ich sehe – sonst nur Stockhausens Werk „Der Gesang der Jünglinge im Feuerofen“ zugrunde, das 1956 in Köln uraufgeführt wurde. Sollte es eine Verbindung zwischen Pauli und Stockhausen gegeben haben?

[27] Die Übersetzung findet sich im Pfarrarchiv in zwei Abschriften. Von der in Anlage 4 gebotenen Abschrift liegt mir nur die erste Seite vor (V. 1–15). Ein Foto der gesamten anderen Abschrift bietet Führer, Glasfenster, 109f. V. 16–18 habe ich ihr entnommen. Die Randbemerkungen zu V. 1–15 sind in beiden inhaltlich identisch. Die in Anlage 4 gebotene Abschrift dürfte die ältere sein, da in ihr einige Stellenangaben noch fehlen. Unregelmäßigkeiten in der Zeichensetzung habe ich in der oben im Text gebotenen Abschrift korrigiert.

[28] Vgl. Führer, Fenster, 51; anders Fußbroich, Pauli, 49f (vgl. Schreiner / Tontsch, Abteikirche 74).

[29] Fußbroich (Pauli, 51) verweist auf Dan 3,54 und Apk 4,2. Beide Stellen sprechen vom Thron Gottes, doch ist eine Rezeption speziell dieser Stellen im Bild nicht zu erkennen.

genommen sein.[30] Bei der kleineren, auffällig roten Figur am linken Rand, die die Hände gefaltet zu haben scheint, dürfte es sich nach dem Bezugstext um Jesaja handeln.

Ab dem dritten Bild (1c) kommen alttestamentliche Erzählungen in den Blick. In Strophe 3 des Loblieds lässt das Stichwort „Wasser alle, die über den Himmeln sind“ an die Fluterzählung denken (Gen 6,5–9,17), in der das Steigen der Wasser damit erklärt wird, dass „die Fenster des Himmels“ (Gen 7,11; 8,2) geöffnet wurden. Die Wasser, über die die Arche fährt, sind also die Wasser, die über den Himmeln waren. So zeigt Pauli uns die Arche über eine leicht gewellte, keineswegs bedrohliche Wasseroberfläche gleiten, während es sich ringsum eingeregnet hat. Gerahmt wird die Szene von hellblauen Flächen, die die unendlichen Wasservorräte über den Himmeln und unter der Erde zeigen. Von dem gewaltigen Vernichtungsgeschehen, das sich häufig in Bildern zur Fluterzählung findet, ist hier nichts zu sehen, gezeigt wird allein die rettende Arche, die vom Wasser getragen wird.

Die vierte Strophe ruft Sonne und Mond zum Lobpreis Gottes auf. Damit wird im Bild eine Erzählung des Buches Josua assoziiert (Jos 10,1–27). In ihr schenkt Gott Israel einen Sieg über mächtige Feinde. In Zuspitzung der Topik vom Gotteskrieg wird erzählt, wie JHWH die Feinde vom Himmel her „mit großen Steinen“ (Jos 10,11a), präzisiert als „Hagelsteine“ (Jos 10,11b), bewirft. Die Erzählung gipfelt in dem einzigartigen Wunder, dass Sonne und Mond auf Josuas Bitte hin stehen bleiben, so dass sich der Einbruch der Dunkelheit verzögert und Israel mehr Zeit gegeben wird, die Feinde auszulöschen (Jos 10,12–15). Im Fenster ist dieses Wunder ins Bild gesetzt. Links sehen wir eine Person, wohl nicht Gott, sondern Josua, die mit einem Gesicht versehene Sonne ergreifen, und daneben leuchtet in gelber Farbe der Mond. Darunter befinden sich zwei Szenen, die sich auf das Schlachtgetümmel, auf Israels Sieg beziehen und die Israeliten von der Sonne angestrahlt, ihre Feinde dagegen blutrot zeigen. Im Zusammenspiel von Text und Bild ergibt sich die Aussage: Durch ihr Innehalten haben Sonne und Mond Gott gepriesen, haben ihn unterstützt, Israel den Sieg zu schenken.

Das Bildprogramm wird im ersten Fenster eröffnet von einem Blick auf den zu preisenden Gott, repräsentiert durch einen goldenen Thron, und die himmlische Sphäre, für die die Engel stehen. Die beiden folgenden Bilder zeigen, in Verbindung mit dem *Benedicite* betrachtet, dass die Wasser bzw. Sonne und Mond Gott durch ihr rettendes Handeln preisen. Die vom Himmel herabgeströmten Wasser haben die Arche getragen und damit Menschheit und Tierwelt vor der Vernichtung gerettet. Sonne und Mond haben durch ihr Stillstehen Israel geret-

[30] Gegen eine Aufnahme von Apk 14,6–19 (so Fußbroich, Pauli, 51) spricht, dass dort von mehr als vier Engeln die Rede ist.

tet, da sie ihm ermöglichten, seine Feinde zu vernichten. Da das rettende Handeln seinen Grund in Gott hat, wird damit auch etwas über das Wesen Gottes gesagt. Die Auswahl der Bilder charakterisiert ihn als rettenden Gott.

1.1.2. Fenster 2

5 Preiset den Herrn, aller Regen und **Tau**; (V. 64)
preiset den Herrn alle Winde. (V. 65)
6 Preiset den Herrn, **Feuer** und Sommersglut; (V. 66)
preiset den Herrn, Kälte und starrer Frost. (V. 67)
7 Preiset den Herrn, Tau und des Regens Fall; (V. 68)
preiset den Herrn, Eis und Frost. (V. 69)
8 Preiset den Herrn, Reif und **Schnee**; (V. 70)
preiset den Herrn, Nächte und Tage. (V. 71)

Abb. 10 Fenster 2.

Im zweiten Fenster ergibt sich aus der Abfolge der Aufnahmen des Gesangs der Jünglinge keine Leserichtung. Das Bogenfeld (2a) zeigt ein Schneekristall, das wohl Strophe 8 aufnimmt. Die drei unteren Bilder beziehen sich auf Erzählungen. Das Stichwort „Tau“ in Strophe 5 lässt im zweiten Bild (2b) an eine Erzählung des Richterbuchs denken (Ri 6,36–40). Um Gideon, einem der sog. Richter, zu zeigen, dass er ihn tatsächlich zum Retter Israels eingesetzt hat, wirkt Gott zwei Wunder: An einem Morgen ist auf einer Tenne ausgebreitete Wolle bzw. nach der Vulgata ein Wollvlies vom Tau nass geworden, während die Umgebung trocken geblieben ist, und am nächsten Morgen ist es umgekehrt. Der Tau preist Gott, indem er dessen Macht aufweist. Pauli zeigt im Zentrum Gideon, der ein Vlies hält und auf dieses Vlies fällt sehr lokal Tau vom Himmel. Das Haus links im Bild soll vielleicht Gideons Heimatstadt andeuten, in der er den Kult des Gottes Baal beseitigt hat (vgl. das Haus in Bild 3d).[31]

Das dritte und vierte Bild nehmen das Stichwort „Feuer“ aus Strophe 6 des Gesangs der Jünglinge auf. Unter der Gideon-Szene wird mit der Berufung des Mose ein weiteres Wunder dargestellt (Ex 3,1–6).[32] Der Dornbusch brennt, aber verbrennt nicht. Im Fenster füllt das rote, aus dem Dornbusch schlagende Feuer

[31] Aufgrund der allerdings auffälligen Figur im Fenster bezieht Fußbroich (Pauli, 56) die Szene auf Davids Tanz vor der Lade in 2Sam 6,12–23 (in der Tabelle auf S. 51 irrtümlich mit dem untersten Bild von Fenster 1 vertauscht). Die Archivunterlagen (Anlage 4) machen jedoch deutlich, dass es um Gideon geht.

[32] Die Gideon-Szene und die Dornbusch-Szene stehen auch im jüngeren Bibelfenster des Kölner Doms zusammen (um 1280). Beide wurden typologisch ausgelegt auf die bleibende Jungfräulichkeit Marias bezogen. Wie die Wolle Feuchtigkeit empfing, während ihre Umgebung trocken blieb, so konnte Maria empfangen, während ihre Jungfräulichkeit unangetastet blieb. Der Dornbusch verging trotz des Feuers nicht, die Jungfräulichkeit Marias trotz der Geburt nicht.

mit einem goldgelben Dreieck als Symbol Gottes im Zentrum einen Großteil des Bildes aus. Links hat Mose Stock und Schuhe abgelegt. Rechts kniet er nieder und hält sich die Hände vor das Angesicht, um Gott nicht zu sehen. Die Erzählung zeigt, wie das Feuer Gott lobt: Es brennt wunderbarerweise, ohne etwas zu verbrennen.

Auch das vierte Bild bezieht sich auf das Stichwort „Feuer“, doch geht es jetzt um ein ganz anderes Feuer, nämlich das Feuer, das Gott vom Himmel fallen lässt, um die sündvolle Stadt Sodom zu vernichten, vor dem er aber Lot und seine Familie rettet (Gen 19,1–29). Pauli zeigt uns eine Stadt, in die dieses zerstörerische Feuer in roten Farben schlägt. Das Tor der Stadt ist offen, Lot, seine Frau und ihre beiden Töchter konnten den Ort verlassen, doch erstarrt die Frau zur Salzsäule, weil sie sich unerlaubterweise umgedreht hat. Nach dem Zusammenspiel von Text und Bild wird Gott vom Feuer hier dadurch gepriesen, dass die Sünder vernichtet werden.

Im zweiten Fenster werden die in den Strophen 5–8 des Gesangs der Jünglinge genannten Elemente auf Schnee, Tau und Feuer reduziert. Sie werden abgebildet (2a) bzw. in ihrem wunderhaften Wirken dargestellt (2b–d). In Verbindung mit dem Gesang der Jünglinge betrachtet zielt dieses Wirken auf den Lobpreis Gottes, auch wenn es letztlich Gott ist, der dieses Wirken hervorruft.

> Aus den Unterlagen des Archivs (Anlage 4) geht hervor, dass zunächst auch andere Szenen zur Diskussion standen: Bei „Feuer“ überlegte man das Feuer zu zeigen, das vom Himmel auf das Opfer des Elia fällt und damit JHWH gegenüber den Baalspropheten als wahren Gott erweist (1Kön 18,20–40). „Regen“ führte zu der Erwägung, die Erzählung von Elia darzustellen, in der er Ahab Regen ankündigt (1Kön 18,41–46), doch wurde diese Szene in Fenster 3 umgesetzt. „Schnee“ ließ an die ägyptischen Plagen denken, obwohl in ihnen nicht von Schnee, sondern allenfalls von Hagel die Rede ist (Ex 9,13–35); vielleicht wurde der Plan angesichts dieser Diskrepanz nicht umgesetzt.

1.1.3. Fenster 3

9 Preiset den Herrn, **Licht und Dunkel**, (V. 72)
preiset den Herrn, **Blitzesstrahlen und Wolken**. (V. 73)
10 Es preise die Erde den Herrn, (V. 74)
sie lobe ihn und erhebe ihn über alles in der Ewigkeit.
11 Preiset den Herrn, ihr **Berge und Hügel**; (V. 75)
preiset den Herrn, **was immer auf Erden wächst**. (V. 76)

Das Bogenfeld verweist wie im voranstehenden Fenster nicht auf eine Erzählung, sondern zeigt zwei angerufene Größen, nämlich Licht und Dunkelheit. Das Licht wird durch eine vielstrahlige Sonne repräsentiert, die Dunkelheit durch einen dunkelblauen Kreis, in dem ein Gesicht zu sehen ist, das wohl den Mann im Mond darstellt. Der Mond repräsentiert hier die Dunkelheit der Nacht.

Auch das zweite Bild bezieht sich auf Strophe 9 des Gesangs der Jünglinge. Die Anrufung von „Blitzen“ und „Wolken“ lässt an eine Elia-Erzählung denken, die auf dem Karmel spielt (1Kön 18,41–46). In einer Dürrezeit kündigt der Prophet Israels König Ahab Regen an und schickt dann seinen Diener immer wie-

der los, um nach dem Regen Ausschau zu halten. Erst beim siebten Mal meldet dieser ihm eine kleine Wolke, doch die wächst schnell zu „Gewitterwolken“ (Jerusalemer Bibel) an und bringt den ersehnten starken Regen. Daraufhin fährt Ahab auf seinem Wagen zu seinem Palast in Jesreel. Pauli zeigt im Zentrum den Propheten, der Gott auf Knien und mit erhobenen Händen um Regen bittet. Links kniet sein Diener und hält Ausschau. Oben sollen weiße Bögen Wolken darstellen. Unter ihnen zeigt der blaue Hintergrund mit senkrechten schwarzen Strichen heftigen Regen an. Rechts sitzt König Ahab auf seinem Wagen und ist im Begriff, nach Jesreel zu fahren.

Abb. 11 Fenster 3.

Bild 2 bezieht sich auf Strophe 9 des Gesangs der Jünglinge, weist jedoch keine Blitze auf, vielleicht weil in 1Kön 18,45 nur davon die Rede ist, dass sich der Himmel vor Wolken verdunkelte (allerdings übersetzt die Jerusalemer Bibel „Gewitterwolken“). Bild 3 zeigt links dagegen Blitze und bezieht sich insofern nicht nur auf „Berge und Hügel“ in Strophe 11, sondern auch auf die „Blitzesstrahlen“ von Strophe 9. Dargestellt ist die von Blitz und Donner begleitete Erscheinung Gottes am Berg Sinai und die Übergabe der Zehn Gebote an Mose (Ex 19,16–20,21). Dabei steht der Sinai als Gottesberg für die zum Lobpreis aufgerufenen Berge. Mitten in bizarren Bergformationen kniet Mose und hält die beiden Tafeln mit den Geboten fest in den Armen. Der Blick geht nach oben auf eine Gott repräsentierende Darstellung der Sonne, in der die Hand Gottes zu sehen ist, die Moses Mund zu berühren scheint.

Bild 4 verweist zu dem Ausdruck „was immer auf Erden wächst“ in Strophe 11 auf Jona 4. In diesem Schlusskapitel der Jona-Erzählung wirft der Prophet Gott verärgert vor, dass er die sündige Stadt Ninive nicht wie angekündigt zerstört hat, sondern nach ihrer Buße Gnade walten ließ. Daraufhin führt Gott eine Zeichenhandlung durch. Er lässt dem Propheten – wundersamerweise in nur einer Nacht – eine Staude wachsen, die dieser als Schattenspender schätzt. Doch am nächsten Tag schickt er einen Wurm, der diese Staude zerstört, und darüber ist der Prophet zu Tode betrübt. Jona, vor allem aber Leserinnen und Leser, sollen erkennen: Wenn Jona schon über das Ende einer Pflanze betrübt ist, um wie viel mehr musste Gott über das Ende all der Menschen in Ninive betrübt sein und sich ihrer erbarmen. Bei Pauli sitzt der Prophet in kontroverser Diskussion mit Gott im Zentrum des Bildes, doch ist er anders als die zentralen Gestalten in den beiden Bildern darüber nicht in markantem Rot dargestellt, son-

dern in blassem Weiß. Rot hervorgehoben sind das Haus links, das für die sündige Stadt Ninive steht (vgl. das Haus in Fenster 2b), und der Stamm der Staude. Die Pflanze, mit der der Gesang der Jünglinge in Verbindung gebracht wird, weist über sich hinaus auf Gottes Gnade gegenüber den Sündern.

In Fenster 3 werden die in Strophe 9–11 des Gesangs angeredeten Elemente – Licht und Dunkelheit sowie Blitze, Wolken, Berge und Pflanzen – in ihrem Lobpreis Gottes dargestellt. Zugleich werden sie von den beiden ersten abgesehen mit Erzählungen in Verbindungen gebracht, in denen sich Gott als Schenkender erweist. Er spendet aus Wolken Regen, am Berg Sinai die Zehn Gebote und die Pflanzen.

> Auch bei der Auswahl der Bilder von Fenster 3 standen andere Darstellungen zur Diskussion (Anlage 4). Zu „Licht und Dunkelheit“ ist erwogen worden, die Wolke und Feuersäule darzustellen, die Israel in der Wüste schützend begleitet haben (Num 9,15–23). Zum Stichwort „Erde“ in Strophe 10 überlegte man, die Rotte Korach darzustellen, die wegen ihres Fehlverhaltens von der Erde verschlungen worden ist (Num 16,1–35).

1.1.4. Fenster 4

12 Preiset den Herrn, ihr **Quellen** alle; (V. 77)
preiset den Herrn, ihr **Meere** und **Ströme**. (V. 78)

Abb. 12 Fenster 4.

Fenster 4 bezieht sich auf Strophe 12 – mit Ausnahme des Bogenfelds. Dieses zeigt im Zentrum ein rotes Feuer, das eigentlich eher zu Strophe 6 und damit in Fenster 2 passt. Nur eine blaue Fläche rechts im Bild soll wohl Wasser zeigen und damit das Thema des Fensters anklingen lassen. Die drei folgenden Bilder nehmen die Stichworte Quellen, Ströme und Meere auf. Zu „Quellen“ nimmt Pauli eine Überlieferung auf, die sich sowohl in Ex 17,1–7 als auch in Num 20,1–11 findet: Auf der Wüstenwanderung murrt das Volk darüber, dass es Durst leiden muss. Auf Geheiß Gottes schlägt Mose mit seinem Stab gegen einen Felsen, aus dem daraufhin Wasser sprudelt. Im Bild verweist Mose mit dem nach oben gerichteten Zeigefinger seiner linken Hand auf Gott. In der rechten Hand hält er seinen Stab, dessen gelbes Leuchten die Präsenz Gottes und den Wundercharakter des Geschehens andeutet, und schlägt mit ihm auf den Felsen, aus dem daraufhin eine ergiebige Quelle sprudelt. Rechts steht das Volk angeführt von den Ältesten. Eine Person sticht durch ihren gelben Kopf hervor. Ihre Handhaltung erinnert an die von Priestern auf jüdischen Grabsteinen. Vermutlich soll hier Aaron, der Ahnvater der Priester,

dargestellt sein. Das Bild bezieht sich dann nicht auf die Variante der Erzählung in Ex 17,1–7, sondern auf die in Num 20,1–11, da nur dort von Aaron die Rede ist. Dass die Figur am rechten Bildrand wie Mose von roter Farbe geprägt ist, dürfte auf eine symmetrische Verteilung der Farbe zielen, wie sie auch bei anderen der hier angesprochenen Bilder festzustellen ist.

Bild 3 nimmt das Stichwort „Ströme“ auf und zeigt den Jordan. Nach einer Erzählung in 2Kön 5,1–27 litt der aramäische General Naaman an Aussatz. Auf Weisung des Propheten Elisa taucht er sieben Mal im Jordan ein, wird dadurch geheilt und erkennt JHWH deswegen als einzigen Gott an. Pauli zeigt rechts den Propheten Elisa. Seine Linke erscheint im Gestus des Empfangens, seine Rechte im Gestus des Anweisens. Vor ihm steht Naaman im Jordan mit dunklen Flecken auf der Haut und reinigt sich. Die Person links, die wie Elisa rot dargestellt ist, also einen Bezug zu ihm aufweist, soll vermutlich Gehasi, der Diener des Propheten, sein. Die beiden Personen neben ihm sollen wohl die beiden in 5,23 erwähnten Diener des Generals sein, vielleicht auch die beiden Prophetenjünger, denen Gehasi Geld angeblich zukommen lassen will (2Kön 5,22).

Zum Begriff „Meere“ verweist Bild 4 auf die Meerwundererzählung. Bei der Flucht der Israeliten aus Ägypten hat Mose auf Geheiß Gottes am Meer seine Hand ausgestreckt, daraufhin spaltete sich das Meer und die Israeliten konnten trockenen Fußes hindurchgehen (Ex 14,15–31). Genau diese Szene wird unten im Fenster ins Bild gesetzt. Mose steht mit seinem ausgestreckten Arm im Zentrum des Bildes. Zu beiden Seiten türmen sich die Wassermassen. Eine Gruppe von Menschen repräsentiert das Volk, das im Begriff ist, Mose durch den trockenen Meeresstreifen zu folgen. In dieser Gruppe hebt sich rechts ein Gesicht durch gelbe Farbe hervor. Sollte das gelbe Gesicht in Bild 2 Aaron darstellen, so mag auch hier Aaron gemeint sein.

Strophe 12 des Gesangs der Jünglinge ruft verschiedene Gewässer zum Lobpreis Gottes auf. Fenster 4 verbindet diese Gewässer mit Wundertaten Gottes. Eine wunderbare Quelle hat Israel in der Wüste vor dem Verdursten bewahrt, der Jordan hat Naaman auf wunderbare Weise geheilt und das Meer hat sich ebenfalls auf wunderbare Weise gespalten und Israel damit den Exodus ermöglicht. Dementsprechend vermerkt Pauli auf dem Entwurfpapier handschriftlich: „1 – Wasser des Lebens für den Menschen / 2 – Reinigung durch das Wasser / 3 – Rettung durch das Wasser“ (Anlage 3). Das Wasser hat jeweils rettende Taten vollbracht und genau damit Gott gepriesen. Da es letztlich Gott selbst war, der gehandelt hat, zielt die Auswahl der Bilder auch hier darauf, ihn als rettenden Gott zu charakterisieren.

1.1.5. Fenster 5

13 Preiset den Herrn, ihr **Meerestiere** und was in den Wassern sich regt; (V. 79)
preiset den Herrn, ihr **Vögel des Himmels** alle. (V. 80)
14 Preiset den Herrn, ihr **wilden Tiere** und **alles Vieh**; (V. 81)
lobet ihn, und über alles erhebt ihn in Ewigkeit.

Abb. 13 Fenster 5.

Fenster 5 gilt den Strophen 13 und 14 des *Benedicite*, die die Tierwelt zum Lobpreis Gottes aufrufen. Dazu stellt das Fenster Tiere zusammen, die im Dienste und zur Ehre Gottes handeln. Die Zusammengehörigkeit der Bilder zeigt sich auch in der preisenden Armhaltung, die die Hauptperson in drei der vier Bilder einnimmt. Das Fenster hebt sich deutlich von den bisherigen Fenstern ab: Erstens ist das Bogenfeld hier anders als in Fenster 1–4 wie die rechteckigen Bilder einer Erzählung gewidmet, allerdings werden bei der Darstellung kaum Farben verwendet. Zweitens bietet der Rahmen hier anders als bei den anderen Fenstern nicht nur ornamentale Darstellungen. Drittens sind die Bilder, wenn man der Reihenfolge der Tiere im Gesang der Jünglinge folgt (Meerestiere, Vögel, Landtiere), anders als die bisherigen Fenster von unten nach oben zu lesen.[33] Der Wechsel der Leserichtung zielt wohl darauf, die Darstellung von Dan 6 im Bogenfeld zu positionieren und die Aktualisierung der Erzählung im darüber liegenden Rahmen in der vorliegenden Weise zu ermöglichen.

Das unterste Bild verweist – wie schon Bild 3d – auf die Jona-Erzählung: Gott hat den Propheten beauftragt, nach Ninive zu gehen, doch der weigert sich und macht sich per Schiff davon. Bei einem Sturm wird sein Fehlverhalten als Ursache ausgemacht und er von Bord geworfen, jedoch von einem großen Fisch gerettet. Dieser verschlingt ihn und spuckt ihn am Ufer wieder aus (Jon 1–2). Paulis Bild zeigt im Hintergrund die Stadt Ninive und im Vordergrund, wie Jona von dem Fisch an Land gespuckt wird. Schon in Matth 12,39–41 wird diese Szene typologisch auf die Auferstehung Jesu bezogen und deswegen ist sie in der Bildkunst zu einem klassischen Motiv geworden, das auf die Auferstehung verweist. Diese typologische Deutung schwingt bei Pauli ausweislich des folgenden Bildes sicher mit, entscheidend ist jedoch die Rettungstat des Fisches.

[33] Vgl. Führer, Fenster, 58.

Zum Stichwort „Vögel des Himmels“ verweist das nächste Bild auf eine Elia-Erzählung mit einer vergleichbaren Rettungstat. Gott fordert den Propheten auf, sich am Bach Krit zu verbergen, und gibt Raben den Auftrag, ihn zu versorgen. In Paulis Bild sitzt Elia mit zum Gebet erhobenen Armen am Bach Krit, während von rechts drei Raben mit Brot und Fleisch im Schnabel zu ihm geflogen kommen (1Kön 17,2–6). Unten im Bild stehen ein Kelch und zwei Brote. Sie zeigen an, dass die himmlische Speisung des Propheten typologisch auf das Abendmahl bezogen werden kann.

Zu „alles Vieh“ wird die märchenhafte Erzählung von einer sprechenden Eselin ins Bild gesetzt. Der moabitische König Balak lässt den Seher Bileam rufen, um die vom Sinai ins Ostjordanland und damit in sein Gebiet anrückenden Israeliten zu verfluchen. Doch Gott verbietet ihm, über das gesegnete Volk einen Fluch zu sprechen. Erst nach einer erneuten Anfrage Balaks bricht Bileam mit seiner Eselin zu ihm auf. Obwohl Gott dieser Reise zugestimmt hat, entbrennt sein Zorn. Der Engel JHWHs stellt sich mit gezücktem Schwert in den Weg, aber Bileam merkt das nicht. Nur die Eselin sieht den Engel und weicht aus. Bileam schlägt auf das Tier ein und sie kehren auf den Weg zurück. Dies wiederholt sich zwei Mal, ehe die Eselin anfängt zu sprechen: „Was habe ich dir getan, dass du mich schon drei Mal geschlagen hast?“ Am Ende des Gesprächs öffnet JHWH Bileam die Augen, und was die Eselin längst erkannt hat, sieht jetzt auch der Seher, nämlich den Engel Gottes, der die Vorwürfe der Eselin wiederholt und Bileam eindringlich auffordert, Balak nur zu sagen, was Gott ihm eingibt. Dies wird am Ende die Aufforderung sein, die Israeliten zu segnen. In Paulis Fenster wird die letzte Szene mit der Eselin dargestellt (Num 22,22–35). Im Zentrum des Bildes stehen auf einem Weg die Eselin und Bileam einander gegenüber. Der Engel Gottes ist nicht als Wesen mit Flügeln dargestellt, vielmehr sehen wir über der Eselin eine Sonne, in die eine Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger, eine Weisung gebende Hand eingezeichnet ist (vgl. Bild 3c) und auf die Eselin zeigt. Sie symbolisiert den Engel, der Bileam anweist, nur Gottes Wort zu übermitteln.

Der Rahmen der sieben Fenster Paulis ist durchweg von Ornamenten bestimmt. In Fenster 5 finden sich neben Bild 2 und 3 jedoch Tiere, links Mäuse und Schlangen, rechts ein Frosch und vermutlich Heuschrecken. Bei ihnen handelt es sich um Tiere, die im Alten Testament von Gott als Plagen geschickt werden (Ex 7,26–8,11; 10,1–20; Num 21,4–9; 1Sam 6,4f).[34] Während es in den eigentlichen Bildern und damit im Zentrum um rettende Tiere geht, findet sich

[34] Fußbroich (Pauli, 52) sieht in den zuerst genannten Tieren Ratten, Würmer und Kröten. Vom Alten Testament her legen sich jedoch die oben genannten Identifizierungen nahe. Handschriftlich findet sich bei Tücking der Vermerk „Moses mit Plagen“ (Anlage 2) und bei Pauli „Plagetiere“ (Anlage 3).

am Rand – gleichsam als Fußnote – der Hinweis, dass es auch Plage-Tiere in Gottes Dienst gibt, und wohl auch sie in das Gotteslob einstimmen können.

Abb. 14 Das Bogenfeld von Fenster 5.

Oben im Bogenfeld stellt Pauli zu den „wilden Tieren“ von Strophe 14 die Erzählung von Daniel in der Löwengrube dar (Dan 6,1–29). In ihr erscheint Daniel als einer der höchsten Beamten am Hof des persischen Königs Darius. Intrigen führen dazu, dass er in eine Löwengrube geworfen wird, weil er sich der Verehrung des Königs als Gott und damit dem „Führerkult“ verweigert. Doch die Löwen rühren ihn nicht an. Dies stellt Darius am nächsten Morgen erfreut fest und bekennt, dass der Gott Daniels ein rettender Gott, ja der einzig wahre Gott ist. Pauli zeigt uns die Mauer der Löwengrube, davor Daniel kniend und die Arme zum Gebet erhoben. Rechts und links hockt regungslos und mit verschlossenem Maul je ein Löwe. Doch das Bild setzt sich im Rahmen fort. Auf beiden Seiten finden sich abgehoben von den rettenden Löwen im Zentrum jeweils zwei weitere Löwen, die wohl in Fortführung und Zuspitzung der Plage-Tiere darunter als Inkarnationen des Bösen zu verstehen sind. Von ihnen führt der Rahmen zu einem Gesicht ganz oben im Fenster, dem Gesicht Adolf Hitlers, erkennbar an Schnäuzer und gescheiteltem Haar. Ihm gegenüber weist der ausgemergelte Kopf Daniels Züge Konrad Adenauers auf. Im Hintergrund der Gegenüberstellung von Hitler und Adenauer in der Brauweiler Kirche steht, dass Adenauer vom 25.9.–26.11.1944 im Gestapogefängnis von Brauweiler inhaftiert war, im sog. Zellenbau,[35] der auf dem Gelände der früheren Benediktinerabtei in unmittelbarer Nähe von St. Nikolaus stand, dort wo heute ein Park ist. Gestiftet wurde das Fenster, wie in ihm ganz unten zu lesen ist, von Konrad Adenauer und Jakob Dahmen, der als Hauptwachmeister für die Bewachung Adenauers zuständig war, ihm aber mancherlei Vergünstigung zukommen ließ.[36] Da Adenauer

[35] Zu Adenauers dortiger Haftzeit vgl. Daners / Wißkirchen, Brauweiler, 92–95; Wißkirchen, Gestapohaft, 294–307.

[36] Zu Jakob Dahmen s. Adenauer: Briefe 1945–1947. In einem Schreiben vom 27.6.45 an Landrat Wilhelm Kitz empfiehlt Adenauer Dahmens Beförderung (Dok.-Nr. 19). Am 26.7.1946 stellt er ihm mit einem sehr freundlichen Begleitbrief (Dok.-Nr. 296) eine Bescheinigung (Dok.-Nr. 296A) aus, dass Dahmen sich gegenüber Gefangenen immer „tadellos benommen“ habe

1967, also bevor die Nordfenster in Auftrag gegeben und eingesetzt worden sind (s.o.), gestorben ist, kann er sie nicht mehr gesehen haben.[37]

Adenauer war von 1917 bis zu seiner Amtsenthebung 1933 Oberbürgermeister der Stadt Köln. Die Verbindung eines Kölner Stadtoberhauptes mit der Erzählung von Daniel in der Löwengrube hat in Köln eine gewisse Tradition. An der Renaissance-Laube des Historischen Rathauses (Ostseite) finden sich an der Brüstung des Obergeschosses drei Reliefs von 1573: Das linke zeigt Simson, der den Löwen tötet, das rechte Daniel in der Löwengrube. Die beiden alttestamentlichen Szenen verwiesen auf das Bild in der Mitte, das Bürgermeister Hermann Gryn im siegreichen Kampf gegen einen Löwen zeigt. Der Sage nach war Hermann Gryn im 13. Jh. Bürgermeister von Köln. Zwei Domherren sollen ihn eingeladen und heimtückisch in eine Grube mit einem Löwen geworfen haben, der dem Erzbischof gehörte. Diesen Löwen soll der Bürgermeister heldenhaft besiegt haben. In den Auseinandersetzungen zwischen der Bürgerschaft der Stadt auf der einen und dem Erzbischof samt Kurie auf der anderen Seite vergewisserten sich Bürgerschaft und Bürgermeister mit dieser Sage und deren Darstellung der eigenen Stärke und Überlegenheit. Wenn Adenauer in dem Brauweiler Kirchenfenster als Daniel in der Löwengrube erscheint, wird diese Tradition aufgenommen und weitergeführt. Die Frontstellung ist jedoch eine andere. Das Bild richtet sich nicht mehr gegen die Machtansprüche der Kirche, sondern feiert die Überwindung des Nationalsozialismus. Wie Daniel hat sich Adenauer dem Führerkult verweigert und wurde mit Gottes Hilfe gerettet.

Abb. 15 Rezeption von Daniel in der Löwengrube am Historischen Rathaus in Köln.

---

und deswegen weiter beschäftigt werden möge. Über Adenauers Zeit in Brauweiler berichten auch sein Sohn Max und Jakob Dahmen (in: Weymar, Adenauer, 245–253). Beide Darstellungen zeugen von dem guten Verhältnis zwischen Adenauer und Dahmen. Der Kontakt scheint sich bis in die 60er Jahre gehalten zu haben, in denen das Fenster eingesetzt wurde.

[37] Einige Fragen müssen – zumindest vorläufig – offen bleiben: Wer hatte wann die Idee, Daniel als Adenauer darzustellen? Wer hat ihn wann gebeten, das Fenster zu stiften? War Pfr. Tücking der Initiator? Kam die Idee, Adenauer als Daniel darzustellen, erst nach seiner Stiftungszusage oder hat man Adenauer mit diesem Plan zur Stiftung bewegen wollen? Da Jakob Dahmen als Hauptwachmeister vermutlich nicht vermögend war, ist anzunehmen, dass zumindest der Großteil der Finanzierung von Adenauer übernommen worden ist. Doch wer ist wann auf die Idee gekommen, Dahmen als Mitstifter zu beteiligen?

Abb. 16 Darstellung Hitlers in St. Peter und Paul in Weil der Stadt.

Exkurs: Kritische Darstellungen Hitlers in Kirchen

Das Kirchenfenster in Brauweiler ist keineswegs das einzige mit einer Darstellung Hitlers. In der Taufkapelle von St. Peter und Paul in Weil der Stadt befindet sich ein in 3 x 3 Bildfelder unterteiltes Fenster, das JoKarl Huber (1902–1996) 1939 angefertigt hat und 1940 eingesetzt wurde. Es zeigt Szenen aus dem Leben Jesu. In dem Feld, das der Versuchung Jesu gewidmet ist, steht rechts der Satan gierig auf den links stehenden Jesus gerichtet, der ihn jedoch mit souveräner Geste abweist. Der Kopf des Satans erinnert in Frisur und Bartansatz an Hitler und die Haltung des linken Arms soll vielleicht ein Hakenkreuz andeuten. Die Identifizierung von Satan und Hitler war sicher ein mutiger Schritt.

Die neugotische Kirche St. Stephanus in dem Eifelort Kall-Sistig hat Ernst Jansen-Winkeln (1904–1992) 1941 bis zu seiner Einberufung in diesem Jahr (Chor und im Mittelschiff Joch 1–2) und dann 1945–48 mit Wandmalereien ausgestattet. Das Programm an den Decken der beiden Seitenschiffe bezieht sich auf das Vater-Unser und nimmt dabei Ereignisse der jüngsten Geschichte auf. Zu der Bitte „Vergib uns unsere Schuld …“ (links, 2. Joch) wird z.B. auf Kommunismus (in Gestalt von Marx, Nietzsche, Lenin) und Kapitalismus verwiesen und das Liebesgebot Jesu als Alternative dargestellt. Ein anderes Bild zur gleichen Bitte zeigt Hitler. Besessen von einem kleinen Teufel mit Brandfackel hält auch er eine Brandfackel und ist dabei, ein Kruzifix und eine Bibel zu verbrennen. „An seinen Taten ist jeder der Zeitgenossen mitschuldig, indem er schwieg und untätig blieb“.[38]

Abb. 17 Darstellung Hitlers in St. Stephanus in Kall-Sistig.

Abgesehen von der Bileam-Szene waren für Fenster 5 ursprünglich andere Darstellungen erwogen worden (s. Anlage 4) und auch vorgesehen (s. Anlage 2 und 3): statt des Fischs der Jona-Erzählung der Fisch, den Tobias in der Tobit-Erzählung fängt und mit dessen Galle er die Blindheit seines Vaters heilt, und statt der Raben, die Elia versorgen, die Taube, die Noah das Ende der Flut anzeigt. Bei den Landtieren standen auch die beiden Bärinnen zur Diskussion, die 42 Kinder töten, weil diese den Propheten Elisa wegen seiner Glatze verspottet hatten (2Kön 2,23–25).

Fenster 5 bietet eine Zusammenstellung von Tieren. Ein Fisch rettet Jona, Raben versorgen Elia, eine Eselin erkennt den Engel Gottes und Löwen rühren Daniel nicht an. Im Zusammenspiel zwischen dem Lobgesang der Jünglinge

[38] So im Blick auf diese Darstellung Schütte, Ernst Jansen-Winkeln, 71.

und den Bildern ergibt sich, dass diese Tiere Gott durch ihre Taten preisen. Insofern sind sie der Aufforderung des Lobgesangs nachgekommen. Da es letztlich Gott ist, der durch die Tiere handelt, weisen ihn die zusammengestellten Erzählungen als rettenden Gott aus.

3.3.6. Fenster 6

15 Preiset den Herrn, ihr **Menschenkinder**; (V. 82)
preiset den Herrn, alle in Israel. (V. 83)
16 Preiset den Herrn, ihr **Priester des Herrn**; (V. 84)
preiset den Herrn, ihr **Knechte des Herrn**. (V. 85)

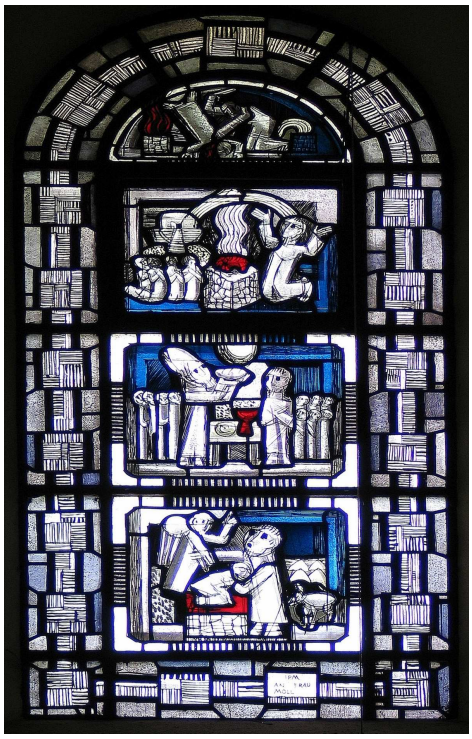


Abb. 18 Fenster 6.

Fenster 6 bezieht sich auf die Strophen 15–16 des Gesangs der Jünglinge und ist wieder von oben nach unten zu lesen. Wie im letzten Fenster verweist auch hier die Darstellung im Bogenfeld auf eine Erzählung, nämlich die von Kain und Abel (Gen 4,1–16). Die beiden Brüder haben Opfer dargebracht, doch Gott hat nur das Opfer Abels angenommen. Deswegen entbrennt Kains Zorn und er tötet seinen Bruder. Im Fenster erscheint links und rechts ein Altar. Auf dem linken brennt rotes Feuer zum Himmel hin, von dem rechten senkt sich weißer Rauch zu Boden. So wird die Annahme von Abels und die Ablehnung von Kains Opfer in der Kunst vielfach dargestellt. Im Zentrum des Bildes wird der Mord gezeigt. Warum wird der Aufruf der Menschenkinder zum Lobpreis Gottes ausgerechnet mit dieser Erzählung in Verbindung gebracht? In dem Diskussionspapier, in dem neben dem Text des Gesangs der Jünglinge in Stichworten alttestamentliche Szenen genannt werden, die für die Darstellung im Fenster in Frage kommen, steht neben Strophe 15 nicht „Kain und Abel“, sondern nur „Abel“ (Anlage 4) und in der Handschrift Paulis steht in Anlage 3 „Lobopfer“. Es geht hier nämlich nicht um die Mordtat, auch wenn deren Darstellung im Zentrum des Bildes steht, sondern um Abel. Er ist in der Bibel der erste Mensch, der ein Opfer darbringt, das von Gott angenommen wird, und „Opfer“ ist das Thema, das alle Bilder des Fensters bestimmt. In der Darbringung von Opfern entspricht die Menschheit der Aufforderung zum Gotteslob und Abel war der erste, der dieser Aufforderung nachgekommen ist.

Nach der Sintflut hat Noah Gott ein Dankopfer dargebracht (Gen 8,20–22). Im Zentrum des zweiten Bildes des Fensters steht der Altar mit dem blutigroten Opfertier, von dem Rauch zu Gott aufsteigt vergleichbar dem Feuer im Bild darüber. Rechts kniet Noah mit zu Gott erhobenen Armen, genau wie Jona, Elia und Daniel im letzten Fenster. Links sieht man die kniende Familie Noahs sowie

die Arche, und über allem spannt sich – in der Nachkriegszeit besonders aktuell – der Regenbogen als Zeichen der Zusage Gottes, eine derartige Katastrophe nie wieder über die Menschheit zu bringen. Da Noah ein Ahnvater der Menschheit ist, bezieht sich das Bild wie das erste Bild des Fensters auf die Anrede „Menschenkinder“ in Strophe 15 des *Benedicite*.

Das dritte Bild verweist zur Anrufung der „Priester“ auf Melchisedek, den Priester des höchsten Gottes im vorisraelitischen Jerusalem. Nach einer Erzählung in Gen 14,17–20 ist Melchisedek dem Abraham, als dieser von einer Schlacht siegreich nach Jerusalem kam, entgegengegangen, hat ihn gesegnet und ihm Brot und Wein gereicht. Typologische Auslegung hat diese Tat schon früh auf das Abendmahl bezogen, und in der Kunst ist die Szene vielfach als Vorabschattung des Abendmahls dargestellt. In Aufnahme dieser Tradition zeigt Paulis Bild im Zentrum einen Tisch mit einem Brot und einem roten Kelch. Rechts davon steht Abraham, links mit einer Mitra auf dem Kopf Melchisedek, der in seinen Händen ein Brot emporhält fast wie ein Priester bei der Eucharistie. Über dem Brot zeigt sich die Sonne als Symbol der Gegenwart Gottes, dem das Opfer gilt. Die Menschen im Hintergrund stellen wohl die Krieger Abrahams dar.

Zu „Knechte des Herrn“ in Strophe 16 verweist Bild 4 angesichts von Ps 105,42 auf Abraham und die berühmte Erzählung von der Opferung Isaaks (Gen 22,1–19). Um Abraham zu prüfen, befiehlt Gott ihm, seinen einzigen Sohn zu opfern, doch als er mit dem Messer schon ausholt, fährt ein Engel dazwischen und bricht die Prüfung ab. Statt des Sohnes opfert Abraham daraufhin einen Widder. In der Kunst ist diese Szene unterschiedlich dargestellt worden: Wenn nur Vater und Sohn gezeigt werden und Abraham im Begriff ist, Isaak mit einem Messer zu töten, ist das Bild zu einer Leidensikone geworden. Wenn jedoch der Engel hinzutritt, der das Unternehmen abbricht, oder auch nur der Widder erscheint, dessen Opferung die des Sohnes ersetzt, so hebt das Bild – der Intention von V. 14a entsprechend – die rettende Tat Gottes hervor.[39] Das Bild Paulis zeigt Isaak gefesselt auf einer Altarplatte, deren rote Farbe wie in den Bildern darüber auf das Opfer verweist. Abraham blickt mit entsetztem Gesicht auf den Engel Gottes, der ihn allerdings davon abhält, seinen Sohn zu töten. Rechts erscheint der Widder, der Isaak ersetzt. Die Opferung Isaaks wird hier – wie häufig in der Kunst – als Rettung Isaaks dargestellt.

Die Strophen 15–16 des Gesangs der Jünglinge rufen nach den Tieren erstmals Menschen zum Gotteslob auf. Der rote Faden, der sich durch alle vier Bilder von Fenster 6 zieht, ist das Thema „Opfer“.[40] Abel, Noah, Melchisedek und Abraham werden zu Vorbildern erhoben, die Gott Opfer darbringen, und ihr Got-

[39] Vgl. Feldman, Deliverance Denied, 86–120.
[40] Vgl. Fußbroich, Pauli, 52.

teslob besteht in genau dieser Tat. Der Lobpreis Gottes ist also nicht nur ein verbaler Akt, sondern zu ihm zählt auch das Handeln der Menschen.

Gegenüber dem ursprünglichen Plan ist Abrahams Opfer neu aufgenommen worden. Durch diese Aufnahme entspricht die Zusammenstellung – abgesehen vom Opfer Noahs – dem Hochgebet, das vor dem Zweiten Vaticanum während der Eucharistiefeier auf Latein gebetet wurde. Darin bittet der Priester Gott, die Opfergaben anzunehmen „wie einst die Gaben deines gerechten Dieners Abel, wie das Opfer unseres Vaters Abraham, wie die heilige Gabe, das reine Opfer deines Hohenpriesters Melchisedech." Die Darstellung der drei genannten Opfer findet sich z.B. in der St. Aegidii-Kirche in Münster an der Decke über dem Altarraum, also dem Ort der Eucharistie. Die Änderung zielt also wohl darauf, den Bezug zur Eucharistie stärker herauszuarbeiten.

3.3.7. Fenster 7

17 Preiset den Herrn, **der Gerechten Geister und Seelen**; (V. 86)
preiset den Herrn, **ihr Heiligen und ihr demütigen Herzen**. (V. 87)
18 Preiset den Herrn, **Ananias und Azarias und Misael**; (V. 88)
lobet ihn, und über alles erhebt ihn in Ewigkeit.
19 Lasset uns preisen Vater und Sohn mit dem Heiligen Geist;
lasst uns ihn loben und hocherheben in Ewigkeit.
20 Gepriesen bist Du, o Herr, in der **Himmelsfeste**; (V. 56)
und würdig des Lobes und hocherhaben in Ewigkeit. (V. 56)

Abb. 19 Fenster 7.

Fenster 7 ist, wenn man von der Reihenfolge der Zeilen im Gesang der Jünglinge ausgeht, wieder von unten nach oben zu lesen. Mit „Geister und Seelen der Gerechten" werden die Verstorbenen angesprochen und zum Gotteslob aufgerufen. Dies lässt an eine Vision des Propheten Ezechiel denken (Ez 37,1–14). Er sieht ein Feld, übersät mit Knochen, die jedoch wieder Sehnen, Fleisch und Haut erhalten sowie den Atem-Geist. Die Toten kommen also wieder ins Leben. Nach der Deutung in V. 11 soll diese Auferstehungs-Vision ein Bild für die Restitution des Staates Israel sein. Sie ist jedoch – wie der Zusatz V. 9 zeigt – schon früh auf die individuelle Auferstehung bezogen worden und hat damit eine neue, deutlich stärker rezipierte Sinnebene erhalten. Paulis Bild zeigt rechts den Propheten sitzen. Sein Blick geht nach oben zu der Sonne mit der Hand Gottes (vgl. Bild 3c und 5c), die ihn Ez 37,1 entsprechend ergreift. Seine rechte Hand, deren Fingerstellung der der Hand Gottes entspricht, ist erhoben – wohl ein Redegestus, der seinen Auftrag, zu den Gebeinen zu sprechen, aufnimmt. Vor Ezechiel liegen auf der Erde Knochen und Schädel,

die sich nach oben zu Menschen formen, zu Auferstandenen, die ihre Arme preisend nach oben erheben.

Die nächste Zeile des Gesangs ruft die Heiligen und Demütigen zum Gotteslob auf, also die Gemeinschaft der Heiligen und damit die Kirche. Das Bild verweist dazu auf das Passafest, das die Israeliten in Ägypten auf Anordnung Gottes unmittelbar vor ihrem Auszug gefeiert haben (Ex 12,1–14). Es zeigt als Raum der Familie ein Zimmer, dessen Seitenwände, Boden und Decke von Latten gebildet werden. An der dem Betrachter gegenüberliegenden Seite befindet sich eine Tür. Sie ist ein Symbol der Rettung, erinnert sie doch daran, dass ihre Pfosten als Erkennungszeichen mit Opferblut bestrichen wurden, damit der „Verderber“, der die Erstgeborenen der Ägypter tötet, an den Häusern der Israeliten vorübergeht und sie verschont (Ex 12,23). Im Zentrum des Raumes steht ein Tisch mit einer Schale, auf der blutrot das Passalamm liegt, dessen Opferung den Mittelpunkt des Festes bildet. Dabei erinnert die Darstellung an das Opfer des Noah im letzten Fenster. Links steht eine Person, rechts stehen vier Menschen. Sie essen Brot und tragen Umhängetaschen, bereit zum Aufbruch. Typologische Auslegung sieht in diesem Opferlamm einen Verweis auf Christus, das Lamm Gottes, das hinwegnimmt die Sünde der Welt (Joh 1,29). Die goldene Farbe der Brote deutet die Präsenz Gottes an und verweist damit auf die Eucharistie. Die Umstehenden bilden dann die Kirche, die sich in der Eucharistie um das Opferlamm versammelt. Insofern zeigt das Bild die Gemeinschaft der Heiligen, die Mitglieder der Kirche, die dem Aufruf zum Gotteslob in der Feier der Eucharistie folgen.

Strophe 18 des Gesangs fordert die drei Jünglinge im Feuerofen namentlich zum Gotteslob auf. Dementsprechend verweist das nächste Bild des Fensters auf die Erzählung von Dan 3 und stellt drei Jünglinge zwischen Flammen dar.

In der letzten Strophe des *Benedicite* wird die „Himmelsfeste“ als der Ort genannt, an dem Gott weilt. Das Bogenfeld zeigt im Zentrum das himmlische Jerusalem mit seinen zwölf Stadttoren sowie rechts und links einen Baum mit Früchten als Symbol von Fruchtbarkeit. Möglicherweise sind hier die Paradiesbäume aufgenommen. Die Darstellung dieses himmlischen Bereichs ist vermutlich als Aufnahme des Begriffs „Himmelsfeste“ zu verstehen. Das Bildprogramm endet demnach mit einer Darstellung des Ortes Gottes. Es verweist Betrachterinnen und Betrachter damit zugleich auf seinen Anfang, den Thron Gottes in Bild 1a.

Das letzte Fenster bezieht sich auf die Anrufung der Verstorbenen, der Heiligen bzw. Gläubigen und der drei Jünglinge. Sie loben Gott, indem die Toten auferstehen, die Gläubigen die Eucharistie feiern und die Jünglinge im Feuer Gott preisen. Ziel ist das himmlische Jerusalem. Den roten Faden bildet das Thema „Tod und Auferstehung“. Die Vision Ezechiels wird als Ankündigung der Auferstehung der Toten verstanden. Das Passalamm verweist auf Christus als Lamm Gottes, auf seinen Opfertod, damit aber zugleich auf seine Auferstehung.

Auch die Jünglinge, die das Feuer überleben, passen zu diesem Thema. Zugleich charakterisieren die ausgewählten Erzählungen Gott als Gott des Lebens, der den Tod überwindet. Was für die Bilder der einzelnen Fenster gilt, gilt auch für das gesamte Bildprogramm: Es preist Gott als rettenden Gott.

3.4. Waagerechte Bezüge zwischen den Fenstern

An der Nordseite sind die Fenster 5 und 7, wenn man den Bezugsworten im Gesang der Jünglinge folgt, von unten nach oben zu lesen, Fenster 6 dagegen wie alle Fenster der Südseite von oben nach unten.[41] Das wirft die Frage auf, welche Überlegung hinter diesem auffälligen Wechsel der Leserichtung stehen könnte. Da die Unterlagen des Archivs dazu m.W. keine Informationen bieten, kann hier nur eine Vermutung geäußert werden. Neben den Linien, die sich senkrecht innerhalb der einzelnen Fenster ziehen lassen, wurde bei der Auswahl der Bilder vielleicht auch darauf geachtet, dass es waagerecht zwischen den Bildern gleicher Höhe sinnvolle Zusammenhänge gibt. Insbesondere können bei der für einige Bilder dokumentierten Diskussion, welche Erzählung dargestellt werden soll (Anlage 2–4), waagerechte Zusammenhänge für die Entscheidung ausschlaggebend gewesen sein. Die folgende Analyse vorwegnehmend seien schon jetzt folgende Argumente genannt, die der Vermutung eine gewisse Wahrscheinlichkeit verleihen.

1) Nur dadurch, dass Fenster 6 einer anderen Leserichtung folgt als Fenster 5 und 7, ergibt sich, dass in der dritten Reihe von oben drei Bilder nebeneinander stehen, die sich sehr deutlich auf die Eucharistie beziehen (s.u.).

2) In Fenster 5 stand als Vogel-Szene auch „Noah und die Taube“ zur Diskussion (Anlage 4). Genommen wurde jedoch „Raben versorgen Elia“, vermutlich weil nur diese Szene einen Bezug auf die Eucharistie aufweist.

3) Für die Fisch-Szene im selben Fenster war auch überlegt worden, „Tobias und der Fisch“ zu nehmen. Entschieden hat man sich jedoch für „Jona und der Fisch“, vermutlich weil diese Szene zur Auferstehungsthematik der benachbarten Bilder passt.

4) Für Bildfeld 3b war erwogen worden, den Untergang der Rotte Korach zu zeigen. Entschieden hat man sich jedoch für das Regenwunder des Elia, so dass sichwaagerecht eine Zusammenstellung von Bildern zum Thema „Wasser“ ergibt.

Im Folgenden soll versucht werden, auf der waagerechten Ebene Sinnzusammenhänge aufzuzeigen, zunächst für die Süd-, dann für die Nordseite.

[41] Fußbroich (Pauli, 49f) will alle Fenster von unten nach oben lesen. Richtig liest Führer (Fenster, 51.56f.58) Fenster 1–4 von oben nach unten und Fenster 5 von unten nach oben; bei Fenster 6 und 7 findet er Anhaltspunkte für beide Richtungen.

Abb. 20 Zusammenstellung der Bilder der 2. Reihe der Südseite.

Da sich die Darstellungen in den Bogenfeldern der Südseite nicht auf biblische Erzählungen beziehen, sind bei ihnen keine Linien zu erkennen. Auch das erste Bild der 2. Reihe weist waagerecht keine Bezüge auf. Die drei folgenden Bilder, das Tau-Wunder Gideons, das Regen-Wunder des Elia und das Quell-Wunder des Mose haben ein gemeinsames Thema: Sie zeigen in Verbindung mit einem Wunder hervorgerufenes, Leben spendendes Wasser. Dieses Thema kann die folgende Reihe vorbereiten.

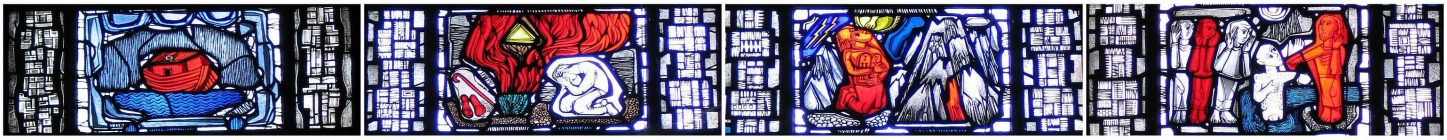


Abb. 21 Zusammenstellung der Bilder der 3. Reihe der Südseite.

In ihr stellen die beiden äußeren Bilder die Sintflut und die Reinigung Naamans dar, zwei Erzählungen, die typologisch ausgelegt schon früh auf die Taufe bezogen wurden (die Sintflut in 1Petr 3,18–22). Die beiden mittleren Bilder sind durch die Darstellung des Mose miteinander verbunden sowie durch goldene Farbflächen. Das Gold verweist sowohl im Dreieck im brennenden Dornbusch als auch in der Sonne mit Hand auf die Gegenwart Gottes. Gott ist auf Erden präsent, erscheint den Menschen und hat ihnen die Gebote gegeben. Zwischen den beiden äußeren „Taufbildern“ wird somit die Gegenwart Gottes angezeigt. Damit soll die Komposition vielleicht auf die Taufe verweisen und dem Gedanken Ausdruck geben, dass die Gegenwart Gottes im Zentrum des Taufgeschehens steht. Mit ihrem Bezug auf das Sakrament der Taufe findet die 3. Reihe der Südseite ein Pendant in der 3. Reihe der Nordseite, die sich auf das Sakrament der Eucharistie bezieht (s.u.). Die Entsprechung zwischen diesen beiden Reihen stützt die These, dass auch auf der waagerechten Ebene sinnvolle Linien gezogen werden können.

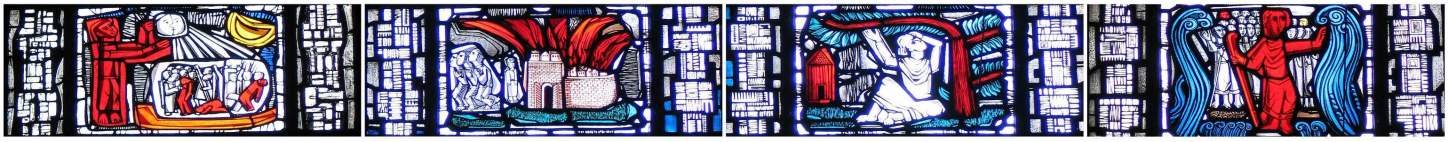


Abb. 22 Zusammenstellung der Bilder der 4. Reihe der Südseite.

Die Bilder der untersten Reihe stellen Wundertaten zusammen, die Gott als rettenden Gott ausweisen, der bei seiner Rettungstat Feinde und Sünder durchaus vernichten kann. Unter Josua hat Gott Israel beim Sieg über Feinde geholfen. Bei der Vernichtung der sündigen Stadt Sodom hat er Lot und seine Familie

gerettet. Ein antithetisches Pendant zur Zerstörung dieser sündigen Stadt bietet die Begnadigung der sündigen Stadt Ninive, auf die die Zeichenhandlung an der Staude verweist, unter der Jona sitzt. Schließlich wird die Rettung Israels bei der Flucht aus Ägypten dargestellt. Während die beiden ersten Bilder auch die Vernichtung von Feinden bzw. Sündern zeigen, fehlt dieser Aspekt in den beiden folgenden Bildern. Sie verweisen auf Gottes zentrale Rettungstaten gegenüber einem fremden sowie gegenüber dem eigenen Volk.

Auf der Nordseite (Fenster 5–7) sind die beiden ersten Bogenfelder von der Gegenüberstellung Täter – Opfer geprägt. Auf der einen Seite stehen die Mächte des Bösen, symbolisiert in den Löwen und inkarniert in Hitler bzw. Kain, auf der anderen Seite ihre Opfer: Daniel und Abel. Das himmlische Jerusalem im dritten Bogenfeld könnte in diese Linie als der Ort passen, der den Opfern und allen, die sich mit ihnen identifizieren, verheißen ist. Es scheint jedoch wahrscheinlicher, dass die Bogenfelder wie auf der Südseite nicht zu berücksichtigen sind. Nur in den Bögen von Fenster 5 und 6 werden alttestamentliche Erzählungen ins Bild gesetzt, doch bilden beide eine „Dublette“ zu dem Fenster darunter: Die beiden oberen Bilder von Fenster 5 beziehen sich auf den Lobpreis der Landtiere, die beiden oberen von Fenster 6 auf den Lobpreis der Menschen. Vielleicht konnte man sich bei der Auswahl der Erzählungen nicht für eine von beiden entscheiden und hat deswegen unter Einbeziehung des Bogenfeldes beide genommen.

Abb. 23 Zusammenstellung der Bilder der 2. Reihe der Nordseite.

In der zweiten Reihe von oben weisen die Bilder von Fenster 6 und 7 in der Darstellung deutliche Übereinstimmungen auf. Von den drei Jünglingen heben der rechte und linke ihren äußeren Arm zum Gebet wie Noah seine beiden Arme. Es wirkt, als sei Noah in den Jünglingen zu drei Personen auseinander gezogen worden. Die Angehörigen Noahs überkreuzen ihre Arme vor der Brust, so auch der mittlere der Jünglinge. Inhaltlich geben beide Bilder dem Lobpreis Gottes Ausdruck. Er erfolgt im Opfer bzw. im Gesang. Das erste Bild der Reihe verweist mit der Bileam-Erzählung auf die Erkenntnis Gottes, die der Esel und mit Verzögerung auch der Seher hat. Als roter Faden der drei Bilder kann das Bekenntnis zu Gott gelten, zu dem die Erkenntnis sowie der Lobpreis Gottes gehören.

Abb. 24 Zusammenstellung der Bilder der 3. Reihe der Nordseite.

In der dritten Reihe von oben sind die Bezüge deutlicher. Im ersten Bild erhält Elia Brot vom Himmel. Typologisch ausgelegt konnte diese Szene auf das Abendmahl bezogen werden.[42] Dass die Eucharistie auch hier im Blick ist, zeigen der rote Kelch und die Brote. Im zweiten Bild sehen wir Melchisedek, der Abraham Brot und Wein reicht – eine Szene, die breit als Verweis auf die Eucharistie rezipiert worden ist –, und auch hier deuten ein roter Kelch und Brot genau in diese Richtung. Im dritten Bild verweist das Opferlamm, das wie die Kelche der beiden voranstehenden Szenen rot hervorsticht, ebenfalls auf das Messopfer und damit auf die Eucharistie. In Brot, Kelch und Lamm wird somit das Sakrament der Eucharistie angesprochen. Damit wird das Thema „Sakrament der Taufe“ in der dritten Reihe der gegenüberliegenden Südseite aufgenommen.

Abb. 25 Zusammenstellung der Bilder der 4. Reihe der Nordseite.

Im ersten Bild der untersten Reihe wird Jona aus dem Bauch des Fisches gespuckt; dieses Element der Erzählung ist schon früh auf die Auferstehung Jesu bezogen (Matth 12,39–41) und in diesem Sinne breit rezipiert worden. Die „Opferung Isaaks“ im zweiten Bild ist vielfach, z.B. in der Biblia pauperum, mit der Kreuzigung Christi verbunden worden, der die Auferstehung folgt. Ezechiels Vision von den toten Gebeinen ist schon früh als Ankündigung einer eschatologischen Auferstehung gelesen worden. „Tod und Auferstehung“ sind damit das Thema, das diese drei Bilder miteinander vereint und dem Zyklus einen eschatologischen Schlussakkord gibt.

Bei einer Betrachtung der einzelnen Reihen sind für das Bildprogramm somit nur die rechteckigen Fenster relevant. Die beiden mittleren Reihen beziehen sich auf die Sakramente, im Süden auf die Taufe, im Norden auf die Eucharistie. Die Reihen darüber sollen die Sakramente vielleicht vorbereiten, das Wasser im Sü-

[42] Vgl. z.B. Bible moralisée, Codex Vindobonensis 2554 (Wien, Österreichische Nationalbibliothek), fol. 52v.

den die Taufe, das Bekenntnis im Norden die Eucharistie. Die Reihe darunter verweist im Süden auf das helfende Eingreifen Gottes, vielleicht gegenüber den Getauften, im Norden auf Gottes eschatologisches Eingreifen, die Auferstehung der Toten und damit die endgültige Rettung.

4. Ergebnis

In den Seitenschiffen von St. Nikolaus in Brauweiler gehören alle sieben von Franz Pauli geschaffenen Fenster zu einem einheitlichen Programm. Sie beziehen sich auf den Gesang der Jünglinge im Feuerofen in der Fassung des *Benedicite*. In diesem Gesang werden die Werke der Schöpfung aufgerufen, Gott zu preisen, und die drei Jünglinge erscheinen als Vorbilder, weil sie sich weigern, einen irdischen Herrscher zu verehren, und allein Gott preisen. In der Nachkriegszeit war diese Botschaft sehr aktuell. Sie richtet sich nämlich gegen jede Form von Führerkult und konnte damit helfen, aus den Verbrechen des Nationalsozialismus eine Lehre zu ziehen, damit sich diese nicht wiederholen. Dass Pauli an einer derart aktuellen Botschaft lag, zeigt in Brauweiler die Darstellung von Hitler und Adenauer.

Kirchenfenster können die Botschaft des Gesangs der Jünglinge im Bild verbreiten. In der Nachkriegszeit, als viele Kirchenfenster zu erneuern waren, wurde der Gesang der Jünglinge vielfach aufgenommen, jedoch in unterschiedlicher Weise. Man konnte die Jünglinge in den Flammen singend darstellen oder die zum Lobpreis Gottes aufgerufenen Werke der Schöpfung. Franz Pauli wählt in Brauweiler einen dritten Weg: Er stellt Szenen aus dem Alten Testament dar, in denen die im *Benedicite* angesprochenen Schöpfungswerke eine Rolle spielen. Diese Szenen wurden so ausgewählt und angeordnet, dass ihre Zusammenstellung – wie die folgende Tabelle zeigt – senkrecht, aber vermutlich auch waagerecht gelesen neue Sinnlinien ergibt, Betrachterinnen und Betrachter zumindest angeregt werden, solche Sinnlinien assoziativ zu entdecken.

Tabelle zum Bildprogramm von Franz Pauli in St. Nikolaus in Brauweiler

Südliches Seitenschiff O ➔ W												
	Fenster 1	Dan 3		Fenster 2	Dan 3		Fenster 3	Dan 3		Fenster 4	Dan 3	**Thema**
1a	*Thron*		2a	*Schnee*	70/8	3a	*Licht und Dunkel*	72/9	4a	*Feuer / Wasser*	66/60 6/12	
1b	*Engel*	58/2	2b	*Tau*: Gideons Zeichen Ri 6,36–40	64/5	3b	*Wolken*: Regen durch Elia 1Kön 18,41–46	73/9	4b	*Quellen*: Trinkwasser Num 20,1–11	77/12	**Wasser**
1c	*Wasser*: Flut und Arche Gen 6,5–9,17	60/3	2c	*Feuer*: Mose vor dem Dornbusch Ex 3,1–6	66/6	3c	*Berge*: Gesetz durch Mose Ex 19,16–20,21	75/11	4c	*Ströme*: Reinigung Naamans 2Kön 5,1–27	78/12	**Taufe**
1d	*Sonne und Mond* stehen still Jos 10,1–27	62/4	2d	*Feuer* auf Sodom Gen 19,1–29	66/6	3d	*Pflanzen*: Gnade an Ninive Jon 4,5–11	76/11	4d	*Meere*: Rettung durch Wasser Ex 14,15–31	78/12	**Gottes Hilfe**
Thema	**Gott rettet**			**Gott wirkt Wunder**			**Gott schenkt vom Himmel**			**Gottes rettet durch Wasser**		

Nördliches Seitenschiff W ➔ O									
	Fenster 5	Dan 3		Fenster 6	Dan 3		Fenster 7	Dan 3	**Thema**
5d	*Tiere*: Daniel und die Löwen Dan 6,1–29	81/14	6a	*Menschen*: Abels Opfer Gen 4,1–16	82/15	7d	*Himmelsstadt* Fortsetzung ➔ 1a	56/20	
5c	*Tiere*: Bileam und die Eselin Num 22,22–35	81/14	6b	*Menschen*: Noahs Opfer Gen 8,20–22	82/15	7c	*Drei Männer im Feuerofen* Dan 3,21–90	88/18	**Bekenntnis zu Gott**
5b	*Vögel*: Elia und die Raben 1Kön 17,2–6	80/13	6c	*Priester*: Melchisedeks Opfer Gen 14,17–20	84/16	7b	*Heilige*: Passalamm Ex 12,1–14	87/17	**Eucharistie**
5a	*Fische*: Jona und der Fisch Jon 2,1–11	79/13	6d	*Knechte*: Abrahams Opfer Gen 22,1–19	85/16	7a	*Geister und Seelen*: Auferstehung d. Toten Ez 37,1–14	86/17	**Tod und Auferstehung**
	„Gestiftet von Konrad Adenauer und Jakob Dahmen“			„I(n) P(iam) M(emoriam) an Frau Moll“			„In Memoriam Dechant Tücking“		
Thema	**Gott rettet durch Tiere**			**Opfer**			**Tod und Auferstehung**		

Die Strophen des *Benedicite* sind in rot angegeben.

Anlagen

Anlage 1: Brief von Pfr. Paul Tücking vom 25.7.1959

Katholische Kirchengemeinde
Brauweiler

25.7.1959

Herrn Dombaumeister
Prof.Dr.-Ing.Willy Weyres

K ö l n

An der Burgmauer

Sehr geehrter Herr Pfofessor!

Die von Herrn Glasmaler Pauli geschaffenen Entwürfe gefallen mir sehr gut und ich würde mich gerne für die Durchführung des Planes einsetzen. Ich befürchte nur, dass die Kosten dem Kirchenvorstand sehr hoch erscheinen werden. Ich frage deswegen bei Ihnen an, ob der Preis von rund DM 1.200,- für eines der Seitenschiffenster angebracht ist. Oder sind Sie damit einverstanden, dass auch andere Firmen um Kostenanschläge gebeten werden?
Ganz im Anfang der Wiederaufbauarbeiten an unserer Kirche hat sich ein Glasmaler aus Köln, Heinrich Cramer, Köln, Blumenthalstrasse 9, sehr um die Kirche bemüht und hat unter anderem eines der Fenster im rechten Querschiff, das teilweise durch Kriegseinwirkung zerstört war, wieder hergestellt, da er die Originalzeichnung bei einer ehemaligen Kölner Firma aufgefunden hatte. Herr Cramer hat sich sehr darüber aufgeregt, das wir ihn für die Restaurierungsarbeiten gebrauchen könnten, bei Neuaufträgen aber ihn übergehen. Ist Ihnen Herr Cramer als Glasmaler bekannt und wäre es angebracht, ihn einmal zu einem Kostenanschlag aufzufordern? Wir können das selbstverständlich nur dann tun, wenn er für einen solchen Auftrag geeignet ist.

Hochachtungsvoll!

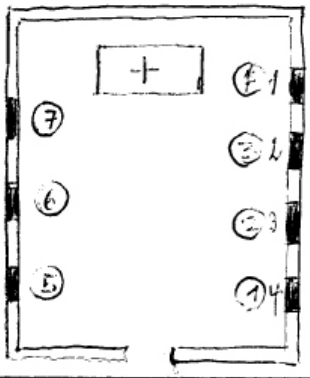
P. P.

Pfarrer

Anlage 2: Thematische Überlegungen zum Bildprogramm mit handschriftlichen Notizen von Pfr. Paul Tücking (undatiert, vermutlich von Ende der 50er Jahre mit handschriftlichen Notizen zur Überarbeitung der Nordfenster um 1967)

Seite 1

Thematische Überlegungen zu den Fenstern in der Pfarrkirche Brauweiler.
Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen.



Fenster Nr. 1.

Engel, Himmel, Wasser droben am Himmel, Sonne und Mond lobet den Herrn.

Mond und Stern
Vision des Propheten Isaias (Is.6,1-3)
Sintflut
Josue befiehlt der Sonne stille zu stehen.

Fenster Nr. 2.

Tau, Feuer und Schnee lobet den Herrn.

Eiskristall
Gideon (Richt.6,36 - 40)
Brennender Dornbusch
Sodoma und Gomorrah.

Fenster Nr. 3.

Regen, Tag und Nacht, Berge und Pflanzen lobet den Herrn.

Tag und Nacht
Elias bittet um Regen
Berg Sinai bei der Gesetzgebung
Wunderbaum des Jonas (Jon.4,6 ff)

Fenster.Nr. 4.

Blitz und Wolken, Quellen, Meere und Ströme preiset den Herrn.

Feuerwolke
Moses schlägt Wasser aus dem Felsen
Eleseus und Naaman (2.Kön.5, 1-14)
Durchzug durch das rote Meer

Seite 2

Fenster Nr. 5.

Tiere im Wasser,Vögel,wilde Tiere und Vieh lobet den Herrn.

Löwe,Frosch,Spinne
Tobias fängt einen Fisch — Jonas
Taube des Noe — Rabe des Elias
Der Esel Bileams (Num.22,23 - 33)

Fenster Nr. 6.

Ihr Menschenkinder,Priester und Knechte des Herrn lobet den Herrn.

Weintraube und Weizenähre
Abel
Melchisedech
Noe.

Fenster Nr. 7.

Ihr Heiligen und demütigen Herzen,Ananias,Azarias u. Misael l.d.Herrn.

Engel
Isaak
Abraham
Die drei Jünglinge im Feuerofen.

Alle Rahmen wuerden!!
Weil das Bild der schmerzhaften Mutter in der Mitte ist.

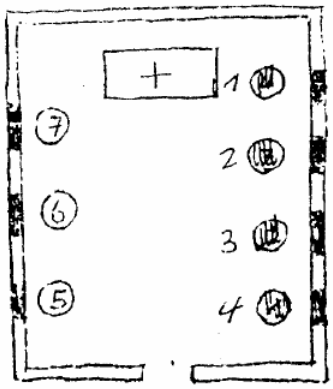
Seite 3 nur noch wenige Notizen

Daniel mit Löwe — Daniel mit Löwe
Jonas mit Fisch — Jonas mit Fisch
Elias mit Rabe — Elias mit Rabe
Elisäus mit Bär — Elisäus mit Bär
Moses mit Plagen — Moses mit Plagen

Anlage 3: Thematische Überlegungen zum Bildprogramm mit handschriftlichen Notizen von Franz Pauli (undatiert, vermutlich von Ende der 50er Jahre mit handschriftlichen Notizen zur Überarbeitung der Nordfenster um 1967)

Seite 1

Thematische Uberlegungen zu den Fenstern in der Pfarrkirche Brauweiler.
Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen.



Fenster Nr. 1.

Engel, Himmel, Wasser droben am Himmel, Sonne und Mond lobet den Herrn.

Mond und Stern
Vision des Propheten Isaias (Is.6,1-3)
Sintflut
Josue befiehlt der Sonne stille zu stehen.

Fenster Nr. 2.

Tau, Feuer und Schnee lobet den Herrn.

Eiskristall
Gideon (Richt.6,36 - 4o)
Brennender Dornbusch
Sodoma und Gomorrah.

Fenster Nr. 3.

Regen, Tag und Nacht, Berge und Pflanzen lobet den Herrn.

Tag und Nacht
Elias bittet um Regen
Berg Sinai bei der Gesetzgebung
Wunderbaum des Jonas (Jon.4,6 ff)

Fenster.Nr. 4.

Blitz und Wolken, Quellen, Meere und Ströme preiset den Herrn.

Feuerwolke
Moses schlägt Wasser aus dem Felsen
Eleseus und Naaman (2.Kön.5, 1-14)
Durchzug durch das rote Meer

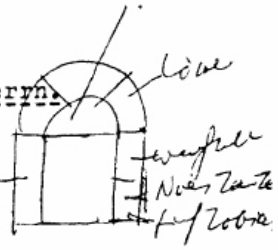
1 – Wasser des Lebens für den Menschen
2 – Reinigung durch das Wasser
3 – Rettung durch das Wasser

Seite 2

Fenster Nr. 5.

Tiere im Wasser, Vögel, wilde Tiere und Vieh lobet den Herrn.

Löwe, Frosch, Spinne
Tobias fängt einen Fisch
Taube des Noe
Der Esel Bileams (Num. 22, 23 - 33)



Fenster Nr. 6.

Ihr Menschenkinder, Priester und Knechte des Herrn lobet den Herrn.

Weintraube und Weizenähre
Abel
Melchisedech
Noe.

Lobopfer
priesterliches Opfer
Dankopfer

Fenster Nr. 7.

Ihr Heiligen und demütigen Herzen, Ananias, Azarias u. Misael l.d.Herrn.

Engel
Isaak
Abraham
Die drei Jünglinge im Feuerofen.

Anlage 4: Übersetzung des Lobgesangs der Jünglinge im Feuerofen mit Überlegungen, welche alttestamentlichen Erzählungen dargestellt werden soll (undatiert).

Lobgesang der Jünglinge im Feuerofen.

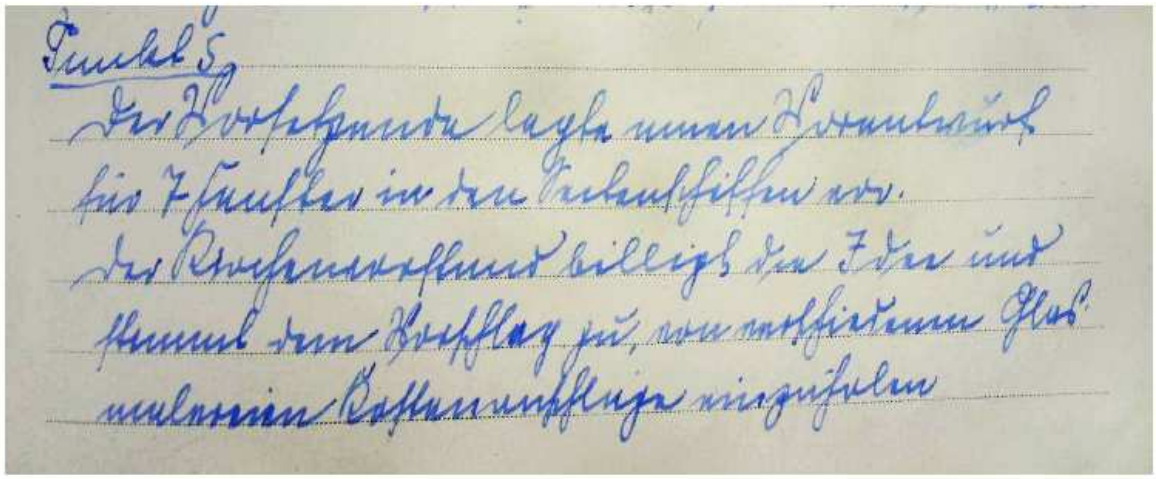
1. Preiset den Herrn,ihr Werke alle des Herrn,lobt ihn u. über alles erhebt ihn in Ewigkeit.	
2. Preiset den Herrn,ihr Engel des Herrn;preiset den Herrn,ihr Himmel droben.	Vision d.Proph.Isaias (Is.6,1-3)
3.Preiset den Herrn,ihr Wasser, alle,die über den Himmeln sind; preiset den Herrn,ihr Scharen alle des Herrn.	Sintflut
4. Preiset den Herrn,Sonne und Mond;preiset den Herrn,des Himmels Sterne.	Josue befiehlt der Sonne stillezustehen; 3 Weise aus dem Morgenland.
5.Preiset den Herrn,aller Regen und Tau;preiset den Herrn alle Winde.	Gideon,Buch der Richter (6,36-4o) Sturm auf dem Meere.
6. Preiset den Herrn,Feuer und Sommersglut;preiset den Herrn Kälte und starrer Frost.	Brennender Dornbusch;Sodoma und Gomorrah;Elias und die Baalspropheten (1.Kön.18,21-39)
7. Preiset den Herrn,Tau und des Regens Fall;preiset den Herrn Eis und Frost.	Elias bittet um Regen
8. Preiset den Herrn Reif und Schnee,preiset den Herrn Nächte und Tage.	Ägyptische Plagen
9. Preiset den Herrn,Licht und Dunkel, preiset den Herrn Blitzesstrahlen und Wolken.	Feuerwolke (Nummeri 9,15-23)
1o. Es preise die Erde den Herrn, sie lobe ihn und erhebe ihn über a les in der Ewigkeit.	Berg Sinai bei der Gesetzgebung, Rotte Korahs, (Numm.16,1-35); Exodus 16,35
11.Preiset den Herrn,ihr Berge und Hügel;preiset den Herrn,was immer auf Erden wächst.	Berg Sinai;Wunderbaum des Jonas (Jon.4,6 ff)
12. Preiset den Herrn,ihr Quellen alle;preiset den Herrn ihr Meere und Ströme.	Moses schlägt Wasser aus d.Felsen Durchgang durchs rote Meer; Eleseus u.Naaman (2 Kön.5,1-14)
13. Preiset den Herrn ihr Meerestiere und was in den Wassern sich regt; preiset den Herrn ihr Vögel des Himmels alle.	Jonas u.der Fisch (2.Kap) Tobias fängt einen Fisch u.heilt mit teilen d.F. seinen Vater;Der Rabe des Elias;Taube des Noe.
14.Preiset den Herrn ihr wilden Tiere und alles Vieh,lobet ihn u.über alles erhebt ihn in Ewigekit.	Daniel in Löwengrube;der Esel Bileams (Num. 22,23-33);Bär, der die Spötter des Eliseus zerreisst.
15. Preiset den Herrn,ihr Menschenkinder,preiset den Herrn alle in Israel.	Abel

Anlage 5: Aus dem Protokoll der Sitzung des Kirchenvorstands vom 27.8.1959

Sitzung des Kirchenvorstandes

der katholischen Pfarrgemeinde zu Brauweiler

vom 27. August 1959



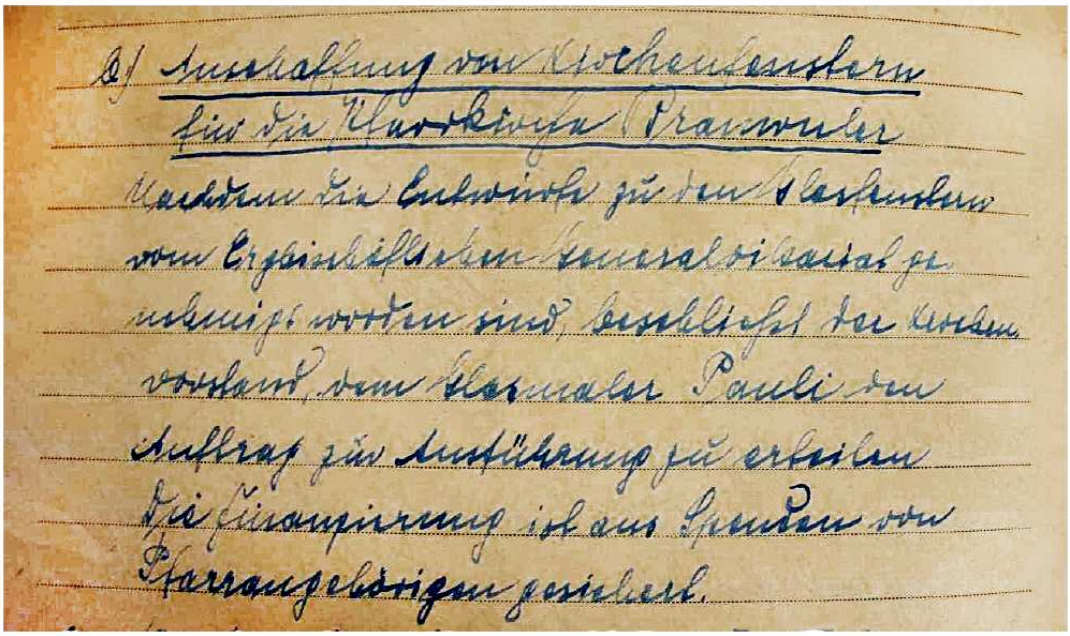
Punkt 5

Der Vorsitzende legte einen Vorentwurf für 7 Fenster in den Seitenschiffen vor. Der Kirchenvorstand billigt die Idee und stimmt dem Vorschlag zu, von verschiedenen Glas- und Malereien Kostenanschläge einzuholen.

Punkt 5

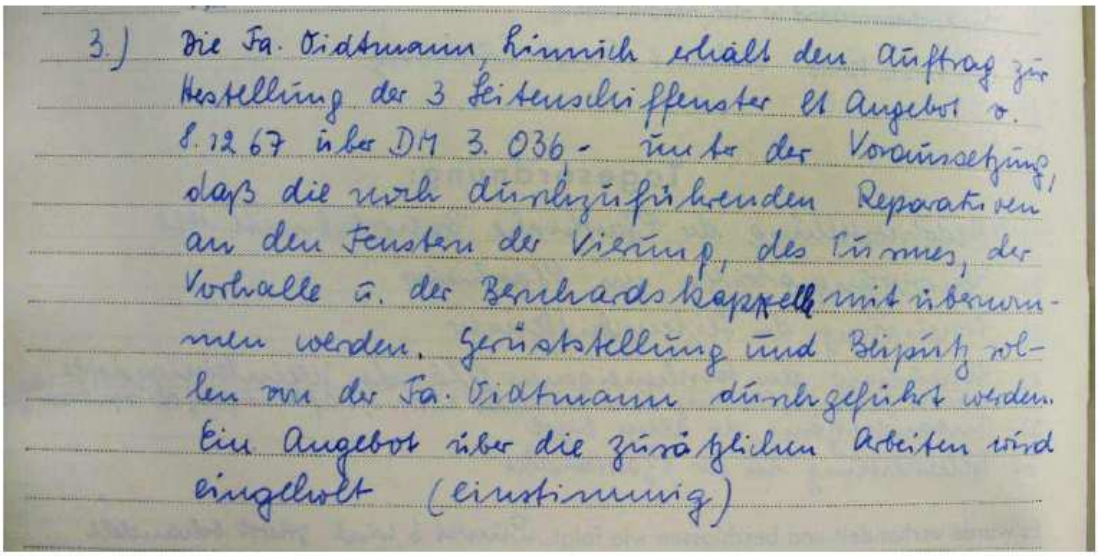
Der Vorsitzende legte einen Vorentwurf / für 7 Fenster in den Seitenschiffen vor. / Der Kirchenvorstand billigt die Idee und / stimmt dem Vorschlag zu, von verschiedenen Glas-/malereien Kostenanschläge einzuholen.

Anlage 6: Aus dem Protokoll der Sitzung des Kirchenvorstands vom 5.8.1960


b) Anschaffung von Kirchenfenstern
für die Pfarrkirche Brauweiler
Nachdem die Entwürfe zu Buntglasfenstern
vom Erzbischöflichen Generalvikariat ge-
nehmigt worden sind, beschließt der Kirchen-
vorstand, dem Glasmaler Pauli den
Auftrag zur Ausführung zu erteilen.
Die Finanzierung ist aus Spenden von
Pfarrangehörigen gesichert.

b) <u>Anschaffung von Kirchenfenstern / für die Pfarrkirche Brauweiler</u>.
Nachdem die Entwürfe zu Buntglasfenstern / vom Erzbischöflichen Generalvikariat ge-/nehmigt worden sind, beschließt der Kirchen-/vorstand, dem Glasmaler Pauli den / Auftrag zur Ausführung zu erteilen. / Die Finanzierung ist aus Spenden von / Pfarrangehörigen gesichert.

Anlage 7: Aus dem Protokoll der Sitzung des Kirchenvorstands vom 11.1.1968


3.) Die Fa. Oidtmann, Linnich erhält den Auftrag zur
Herstellung der 3 Seitenschiffenster lt Angebot v.
8.12.67 über DM 3.036,- unter der Voraussetzung,
daß die noch durchzuführenden Reparaturen
an den Fenstern der Vierung, des Turmes, der
Vorhalle u. der Bernhardskapelle mit übernom-
men werden. Gerüststellung und Beiputz sol-
len von der Fa. Oidtmann durchgeführt werden.
Ein Angebot über die zusätzlichen Arbeiten wird
eingeholt (einstimmig)

3) Die Fa. Oidtmann, Linnich erhält den Auftrag zur / Herstellung der 3 Seitenschiffenster lt. Angebot v. / 8.12.67 über DM 3.036,- unter der Voraussetzung, / daß die noch durchzuführenden Reparaturen / an den Fenstern der Vierung, des Turmes, der / Vorhalle u. der Bernhardskapelle mit übernom-/men werden. Gerüststellung und Beiputz sol-/len von der Fa. Oidtmann durchgeführt werden. / Ein Angebot über die zusätzlichen Arbeiten wird eingeholt. (einstimmig)

Literaturverzeichnis

Adenauer: Briefe 1945–1947, bearb. von H.P. Mensing, 1983

Crüsemann, F., Studien zur Formgeschichte von Hymnus und Danklied in Israel (WMANT 32), 1969

Daners, H. / Wißkirchen, J., Was in Brauweiler geschah: die NS-Zeit und ihre Folgen in der Rheinischen Provinzial-Arbeitsanstalt. Dokumentation (Pulheimer Beiträge zur Geschichte und Heimatkunde. 27. Sonderveröffentlichung), 2006

Feldman, Y.S., Deliverance Denied: Isaac's Sacrifice in Israeli Arts and Culture: A Jewish-Christian Exchange?, in: H. Leneman / B.D. Walfish, The Bible Retold by Jewish Artists, Writers, Composers and Filmmakers, 2015, 86–120

Franz Pauli. Eine Ausstellung der Künstler-Union-Köln zum Aschermittwoch der Künstler, 1988

Führer, P., Die Glasfenster Franz Paulis in St. Nikolaus und Medardus in Brauweiler, Master-Arbeit Bonn Wintersemester 2015/16 (die Arbeit wurde mir vom Autor freundlicherweise zur Verfügung gestellt)

Führer, P., Die Fenster Franz Paulis in der Abteikirche St. Nikolaus und Medardus in Pulheim Brauweiler: Entstehung und Konzeption, Denkmalpflege im Rheinland 34,2 (2017), 49–61

Fußbroich, H., Arbeiten des Glasmalers Franz Pauli im nordwestlichen Kölner Umland, Pulheimer Beiträge zur Geschichte und Heimatkunde 5 (1981), 48–77

Hofmann, F., Einführung, in: Franz Pauli. Eine Ausstellung der Künstler-Union-Köln zum Aschermittwoch der Künstler, 1988, 5–7

Jungmann, J.A., Missarum Sollemnia, Bd. 2, 5. Aufl. 1962

Koch, K., Daniel 1–4 (BK XXII/1), 2005

Schilling, S.M., Franz Pauli. Biographische Dokumentation, in: Franz Pauli. Eine Ausstellung der Künstler-Union-Köln zum Aschermittwoch der Künstler, 1988, 8–11

Schlegel, R., Gleiwitz, ein heimatliches Geschichtenbuch, 1982

Schlombs, W., Die Fenster in der Stiftskirche zu Münstereifel von Franz Pauli, in: Franz Pauli. Eine Ausstellung der Künstler-Union-Köln zum Aschermittwoch der Künstler, 1988, 16–19

Schock-Werner, B. / Monheim, F., Abtei Brauweiler, 2019

Schott, A., Das vollständige Römische Messbuch, lateinisch und deutsch, 1962

Schreiner, P., Die Geschichte der Abtei Brauweiler bei Köln. 1024–1802, 2009

Schreiner, P. / Tontsch, M., Die Abteikirche St. Nikolaus und St. Medardus in Brauweiler. Baugeschichte – Ausstattung – Lapidarium der Kirche (Pulheimer Beiträge zur Geschichte und Heimatkunde. 20. Sonderveröffentlichung), 2. erweiterte Aufl. 1999

Schütte, A., Ernst Jansen-Winkeln. Künstler zwischen den Zeiten, 1983

Seeliger, H.R., Παλαι μαρτυρες. Die Drei Jünglinge im Feuerofen als Typos in der spätantiken Kunst, Liturgie und patristischen Literatur. Mit einigen Hinweisen zur Hermeneutik der christlichen Archäologie, in: H. Becker u.a. (Hgg.), Liturgie und Dichtung. Ein interdisziplinäres Kompendium. Bd. 2: Interdisziplinäre Reflexion, 1983, 257–334

Sombroek, P. / Sombroek, A., Spurensuche. Die „Musterfenster" in der Abteikirche St. Nikolaus und St. Medardus in Brauweiler, Pulheimer Beiträge zur Geschichte 27 (2003), 253–265.

Steiner, R., The Canticle of the Three Children as a Chant of the Roman Mass, Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft. Neue Folge 2 (1982), 81–90

Weymar, P., Konrad Adenauer: Die autorisierte Biographie, 1955

Wißkirchen, J., Konrad Adenauers Gestapohaft 1944 in der Brauweiler Arbeitsanstalt, Pulheimer Beiträge zur Geschichte 32 (2007), 290–313

Wisplinghoff, E., Die Benediktinerabtei Brauweiler (Germania Sacra N.F. 29. Die Bistümer der Kirchenprovinz Köln. Das Erzbistum Köln 5), 1992

Internetquellen

Rathay-Biographien: Pauli, Franz (http://www.rathay-biographien.de/persoenlichkeiten/P/Pauli_Franz/pauli_franz.htm; Zugriff: 20.9.2021)

Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jahrhunderts e.V. (www.glasmalerei-ev.de; Zugriff: 20.9.2021)

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 St. Nikolaus in Brauweiler (Pfeile zeigen auf die vier Fenster von Franz Pauli in der Südwand). Aus: Wikimedia Commons; © Raimond Spekking, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 4.0 International (https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=92209148), Zugriff 12.11.2021 (Ausschnitt)
Abb. 2 Fenster mit den drei Jünglingen im Feuerofen von Franz Pauli in St. Clemens in Kerpen-Horrem. Aus: Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jh. e.V. von © Dr. Annette Jansen-Winkeln mit deren freundlicher Erlaubnis; http://www.glasmalerei-ev.net/pages/b6846/b6846.shtml (Zugriff: 6.11.2021).
Abb. 3 Fenster mit den drei Jünglingen im Feuerofen von Franz Pauli in St. Alban in Köln. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2021
Abb. 4 Fenster mit den drei Jünglingen im Feuerofen von Franz Pauli in St. Martin in Köln-Zündorf. Aus: Forschungsstelle Glasmalerei des 20. Jh. e.V. von © Dr. Annette Jansen-Winkeln mit deren freundlicher Erlaubnis; http://www.glasmalerei-ev.net/pages/b7379/b7379.shtml (Zugriff: 6.11.2021).
Abb. 5 Schöpfungswerke, die im Gesang der drei Jünglinge zum Gotteslob aufgerufen werden; hier Zahnschmelz in 140.000facher Vergrößerung (St. Chrysanthus und Daria in Bad Münstereifel). © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2020
Abb. 6 Schöpfungswerke, die im Gesang der drei Jünglinge zum Gotteslob aufgerufen werden (St. Hubertus in Schmallenberg-Dorlar). Aus: Wikimedia Commons; © Reinhardhauke, Wikimedia Commons, lizenziert unter Creative Commons-Lizenz, Attribution-Share Alike 3.0 unported (https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=29287423), Zugriff 30.11.2020
Abb. 7 Zusammenstellung der südlichen Fenster von Franz Pauli. Foto jeweils: Klaus Koenen 2007, Zusammenstellung 2021
Abb. 8 Zusammenstellung der nördlichen Fenster von Franz Pauli. Foto jeweils: Klaus Koenen 2007, Zusammenstellung 2021
Abb. 9 Fenster 1. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2007
Abb. 10 Fenster 2. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2007
Abb. 11 Fenster 3. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2007
Abb. 12 Fenster 4. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2007
Abb. 13 Fenster 5. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2007
Abb. 14 Das Bogenfenster von Fenster 5. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2007
Abb. 15 Rezeption von Daniel in der Löwengrube am Historischen Rathaus in Köln. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2020
Abb. 16 Darstellung Hitlers in St. Peter und Paul in Weil der Stadt. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2020
Abb. 17 Darstellung Hitlers in St. Stephanus in Kall-Sistig. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2020
Abb. 18 Fenster 6. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2007
Abb. 19 Fenster 7. © public domain; Foto: Klaus Koenen, 2007
Abb. 20 Zusammenstellung der Bilder der 2. Reihe der Südseite. © public domain; Foto jeweils: Klaus Koenen 2007, Zusammenstellung 2021
Abb. 21 Zusammenstellung der Bilder der 3. Reihe der Südseite. © public domain; Foto jeweils: Klaus Koenen 2007, Zusammenstellung 2021
Abb. 22 Zusammenstellung der Bilder der 4. Reihe der Südseite. © public domain; Foto jeweils: Klaus Koenen 2007, Zusammenstellung 2021
Abb. 23 Zusammenstellung der Bilder der 2. Reihe der Nordseite. © public domain; Foto jeweils: Klaus Koenen 2007, Zusammenstellung 2021
Abb. 24 Zusammenstellung der Bilder der 3. Reihe der Nordseite. © public domain; Foto jeweils: Klaus Koenen 2007, Zusammenstellung 2021
Abb. 25 Zusammenstellung der Bilder der 4. Reihe der Nordseite. © public domain; Foto jeweils: Klaus Koenen 2007, Zusammenstellung 2021

Impressum

Herausgeber / Editors:
Prof. Dr. Brad Anderson, brad.anderson@dcu.ie
Prof. Dr. Régis Burnet, regis.burnet@uclouvain.be
Prof. Dr. Susanne Gillmayr-Bucher, s.gillmayr-bucher@ku-linz.at
Prof. Dr. Klaus Koenen, koenen@arcor.de
Prof. Dr. Martin O'Kane, m.okane@tsd.ac.uk
Prof. Dr. Caroline Vander Stichele, C.H.C.M.VanderStichele@uvt.nl

„Bible in the Arts" is a project of the German Bible Society.
„Die Bibel in der Kunst" ist ein Projekt der Deutschen Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft
Balinger Straße 31 A
70567 Stuttgart
Deutschland

www.bibelwissenschaft.de