

# Adolf Valentin Saile

## Ein Glasmaler in Stuttgart

Seit über hundert Jahren besteht die Glasmalerei-Werkstatt Saile in Stuttgart. Adolf Valentin Saile setzt die Tradition dieses künstlerischen Handwerkes nunmehr in der dritten Generation fort. Sein Großvater Valentin Saile kam aus Hirrlingen bei Rottenburg und gründete im Jahre 1868 die Werkstatt in Stuttgart. Er fertigte nicht nur Kirchenfenster an, sondern auch Kunstverglasungen für Türen oder Treppenhäuser. Bis zum Jahre 1919 führte er sein Haus. Er war damals 78 Jahre alt. Dann übertrug er die Leitung an seine beiden Söhne Wilhelm und Adolf. In den für die Glaswerkstatt besonders fruchtbaren Jahren zwischen den beiden Weltkriegen hat das Haus Saile zahlreiche Kontakte mit Künstlern gepflegt. Mit den Professoren der Stuttgarter Akademie Altherr und Hölzel arbeiteten sie sehr eng zusammen. Adolf Valentin Saile ist übrigens der letzte noch lebende Hölzel-Schüler. In den zwanziger Jahren hat Hölzel ein Fenster für das Pelikan-Werk in Hannover entworfen. Zusammen mit Wilhelm Saile hat Hölzel das Fenster komponiert. Adolf Valentin Saile hat diesem Prozeß beigewohnt, so daß er es nach der Zerstörung durch Kriegsbomben an Hand von Hölzel-Zeichnungen wieder neu nachschaffen konnte.

Hölzel bekam damals auch den Auftrag, seine Farb- und Kompositionsideen in Form von Glasmalereien niederzulegen. Wilhelm Saile führte die Entwürfe aus. Hölzel dankte ihm mit einem Fenster, das den Titel «Der Glasmaler» trägt.

Im Zweiten Weltkrieg wurde mehr als die Hälfte der Werkstatt zerstört. 1946 begann man mit dem Wiederaufbau. Hierfür war nun die dritte Generation verantwortlich. Adolf Valentin Saile, der bei Hölzel studiert hatte, übernahm die Leitung. Damals wurde auch die Staatliche Akademie der Bildenden Künste neu konstituiert. Die ersten Verhandlungen mit Architekten, Malern und Bildhauern wurden im Hause Saile geführt. Während dieser Verhandlungen einigte man sich auch auf einen Lehrauftrag für Glasmalerei, Adolf Valentin Saile hatte diesen bis 1965 inne.

Vor nicht ganz 50 Jahren (1934) hat Adolf Saile sein erstes Glasfenster entworfen und ausgeführt. Es ist heute noch im linken Seitenschiff von St. Peter und Paul in Esslingen zu betrachten (Abb. 1). Es handelt sich hier um ein Doppelfenster. Auf sechs Feldern ist die Christusgeschichte dargestellt. Die Leserichtung geht von unten nach oben. Am Ende der beiden Erzählstränge sitzen trauernde Engel in Bogen-

*Ehrenfried Kluckert*

feldern. Die Szenen aus dem Leben des Herrn sind reduziert und konzentriert auf die Kindheit und die Passion: Auf die «Darstellung Christi im Tempel» und die «Flucht nach Ägypten» folgt «Christus, den Schriftgelehrten predigend». Daneben im thematisch strengen Kontrast die «Kreuztragung». Darüber dann: «Kreuzigung» und «Grablegung». Die Dramatik des Geschehens wird zweifellos durch die unvermittelte Gegenüberstellung von «Kindheit» und «Leiden Christi» erhöht. Diese ikonologisch äußerst seltene Motivverteilung findet sich in abgewandelter Form in dem riesigen Glasfenster der Esslinger Stadtpfarrkirche. Das Fenster stammt aus dem 13. Jh. und verbindet die Szenenfolgen «Ver-

Abbildung 1: Esslingen, Peter-und-Pauls-Kirche. 1934



kündigung – Taufe» und «Gefangennahme – Auferstehung» miteinander. Dieser weitläufige Erzählraum stand Saile in dem verhältnismäßig kleinen Fenster natürlich nicht zur Verfügung. Doch kann man annehmen, daß er sich vor dem mittelalterlichen Fenster der Nachbarkirche inspiriert hat.

Abgesehen von dieser ikonologisch außergewöhnlichen Erzählstruktur scheint Saile viel vom mittelalterlichen Formengefühl übernommen zu haben. Gestik und Haltung der Figuren wirken in der zuweilen sperrigen Formulierung mittelalterlich. Die Gesichter sind nach einem durchgehenden Ausdrucksschema gestaltet. Individuelle Gesichtszüge kann man kaum herauslesen. Ein weiteres typisch spätmittelalterliches Merkmal: Der Figurenraum beginnt mit der vordersten Ebene des Bildraumes. Man schaut also wie in einen Guckkasten auf das Geschehen. Eine Ausnahme bildet lediglich die «Grablegung»: Hier hat Saile den Sarkophag schräg in den Raum gestellt, um im Vordergrund den Ölkrug unterbringen zu können.

Auf der anderen Seite hat Saile aber auch versucht, das Stilideal der Moderne in seine Komposition einzubringen. Der Bildraum ist «expressionistisch» an- und ausgefüllt. Die Figuren drohen ihn zu sprengen. Man ist an vergleichbare Figurenmuster, die in den Bildern Beckmanns auftauchen, erinnert. Die zahlreichen Überschneidungen durch die Leisten des Fensterkreuzes sorgen ebenfalls für diese Art der Figurenanhäufung im Raum.

Das südliche Chorfenster der Stuttgarter Stiftskirche (Abb. 2) vermittelt dagegen einen anderen Eindruck von Sailes Form- und Kompositionskunst. Das Fenster entstand im Jahre 1954 – zusammen mit den beiden anderen Fenstern, die Rudolf Yelin und Wolf Dieter Kohler angefertigt haben. Das Gesamtthema beschreibt das Erlösungswerk Christi. Im mittleren Fenster – das ist ikonologisch festgelegt – werden «Christi Einzug in Jerusalem», das «Abendmahl», die «Kreuzigung» und die «Auferstehung» dargestellt. Dieser über die wichtigsten Stationen ablaufende Passionszyklus – mit der entsprechenden Vor- und Nachgeschichte – wird von Szenen der Offenbarung des Johannes gerahmt. Im linken Fenster zählt Kohler die Plagen auf – wie z. B. die Flüsse zu Blut werden und Flammen vom Himmel schießen – und im rechten Fenster (Abb. 2) entfaltet Saile das furiose Schlußthema dieses einzigartigen biblischen Schriftstückes: *Und ich trat an den Rand des Meeres und sah ein Tier aus dem Meer steigen, das hatte sieben Häupter und zehn Hörner und auf seinen Hörnern zehn Kronen und auf seinen Häuptern Namen der Lästörung.*

Saile hat dieses Untier vor eine imposante Groß-

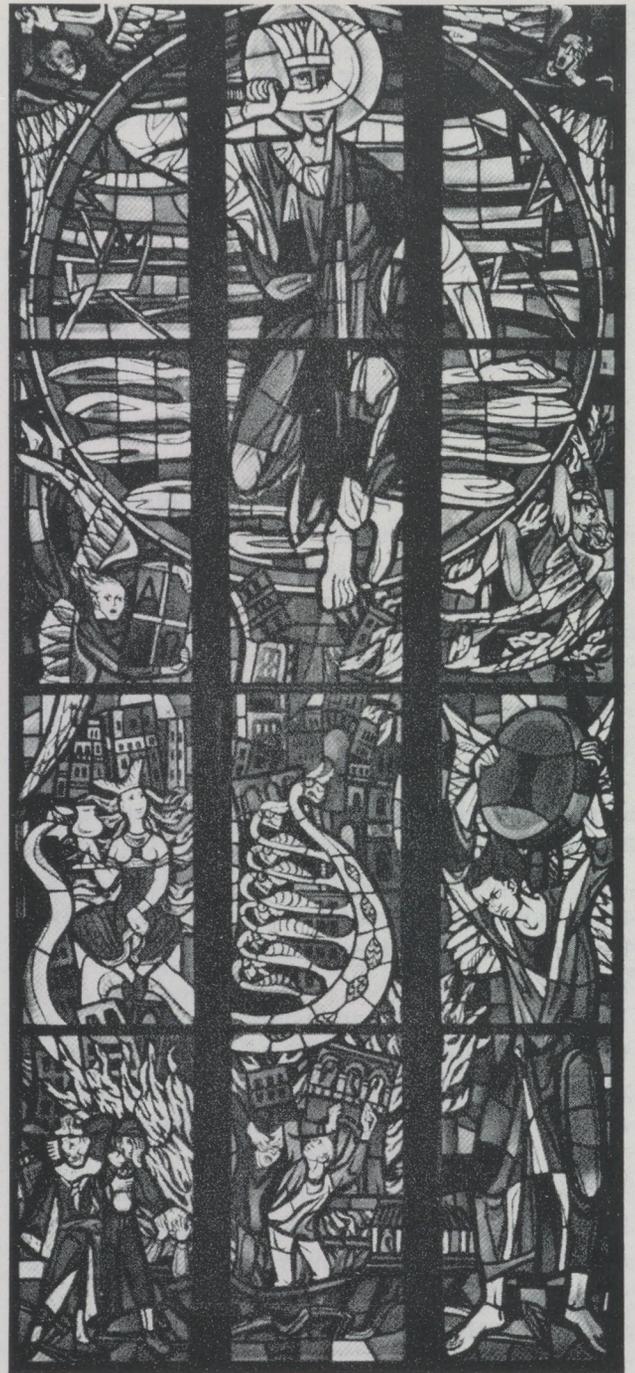


Abbildung 2: Stuttgart, Ev. Stiftskirche; apokalyptische Szenen. 1934 (Foto: H. Schmidt-Glaßner)

stadtkulisse gestellt, dessen Häuser zum Teil brennend zusammenstürzen. Kaufleute und Handwerker fliehen. Über ihnen steht ein riesiger Engel und schleudert einen Mühlstein auf sie herab. Das ist eine aktuelle Apokalypse – das sind die Bombennächte des Zweiten Weltkrieges. Zur Ergänzung möchte man noch die Parallelstelle aus dem Alten Testament zitieren. Der Prophet Daniel hatte ebenfalls eine Vision von einem Drachen: *Das Tier war greulich und schrecklich und sehr stark und hatte große eiserne Zähne, fraß um sich und zermalmte alles!* Über dieser Schreckensszene sitzt in einem Tondo,

der von vier Engeln getragen wird, eine bekrönte Figur, die sich eine Sichel vor das Gesicht hält. Die so in der Offenbarung beschriebene Gestalt wird bei Lukas erklärt. Es handelt sich um «des Menschen Sohn», der die Welt von den Sünden erlösen wird. Man könnte mit der Bibel in der Hand jede einzelne Szene der Offenbarung – zumindest, was die letzten dreizehn Kapitel angeht – identifizieren. Das wohl erste surrealistische Schriftstück der abendländischen Literatur ist in unvergleichlichen Bildern festgehalten worden. Surrealistisch möchte ich aber Sailes Szenen nicht nennen. Sie setzen im traditionellen Bildmuster die Visionen des Johannes um – sind also im mittelalterlichen Sinne «realistisch» –. Das Visionäre, das Phantastische resultiert aus den Farben – genauer: es wird durch bestimmte Kompositionsweisen und Detailkonstruktionen inszeniert. Saile hat scharfe Kontraste geschaffen. Die verschiedenen, zweifellos dominierenden Rottöne werden in einem dunklen Lila intensiviert und hellen sich jäh auf in einem grellen Gelb. Sanftere Grüntöne versuchen verhalten eine Komplementär-Wirkung zu suggerieren. Doch bleibt diese immer im Hintergrund. Nicht der Wechsel rot-grün oder lila-gelb schließt den Farbkreis dieses Fensters, sondern die schroffe Gegenüberstellung von hellblauen und hellgelben Flächen mit düster dunkelroten Glasteilen. Ein harmonischer Farbzirkel ist also nicht beabsichtigt. Die Fensterwand ist keine «Leinwand aus Glas», sondern eine Glaswand, die zu zerspringen scheint. Sailes Fenster sind offen, lassen Licht in den Raum, fließen und verwandeln dadurch die farbliche Wirkung des Chors. Das Glas wird also zum Medium, Licht dynamisch in den Kirchenraum zu führen. Sailes Fenster setzt sich in dieser Hinsicht deutlich von den benachbarten Fenstern des Chores ab. Während Yelin und Kohler noch verhältnismäßig traditionell die geschlossene Farb-Form-Komposition gewählt haben, um eine Bildwirkung zu erreichen, versuchte Saile durch das Bild, durch das einzelne Glaselement eine sprühende Lichtwirkung zur Entfaltung zu bringen. Dem Licht wird also – ganz im mittelalterlichen Sinne – eine symbolische Kraft zugemessen. Die Lichtfunken verweisen auf den göttlichen Zorn, der die apokalyptischen Szenen begleitet.

Vergleicht man das Esslinger mit dem Stuttgarter Fenster, dann bemerkt man bald, daß die Unterschiede auf eine konsequente künstlerische Entwicklung verweisen. Die Figuren sind schlanker und – «materialgerecht» – etwas kantiger geworden. Dann kann man Sailes Drang zur individuellen Physiognomie feststellen.

Das mehr oder weniger einheitliche Gesichtschema

– in Esslingen noch dominierend – wird in Stuttgart aufgelöst. Der Zorn des Engels, die Geilheit der «Hure von Babylon» oder die Angst der unter den Trümmern zugrunde gehenden Sünder erscheinen wie «Bedeutungs-Chiffren» auf den Gesichtern der betreffenden Personen. Auch rückt nun der künstlerische Nährboden «Moderne Malerei» stärker in den Vordergrund: Während in Esslingen noch Gegenstandsattribute wie Leuchter, Krug oder Sarkophag die Räumlichkeit des Bildes geklärt haben, werden in Stuttgart die Häuser der Stadt schon weitgehend abstrakt aufgefaßt. Wie ein Ornament staffeln sich die Gebäudeformationen nach oben – bis zum Tondo, in dem die geheimnisvolle «Sichelfigur» sitzt. Ihr Hintergrund läßt jede gegenständliche Anspielung vermissen; man könnte schon fast von einer abstrakten Himmelsarchitektur sprechen.

In den fünfziger Jahren hat Adolf Valentin Saile sehr viele Fenster gestaltet. Neben dem schon erwähnten Lehrauftrag für Glasmalerei hat er beispielsweise zusammen mit Yelin und Kohler ein Fenster für die «Landesausstellung Baden-Württemberg» (1955) im Auftrag des evangelischen Oberkirchenrates angefertigt. Es folgten Fenster für die Stadtkirche in Leonberg und die Martinskirche in Kornwestheim – und viele weitere Kirchenfenster vorwiegend in Württemberg.

Einen besonderen Rang nimmt in seinem Werk das kleine Fenster in der Murrhardter Stadtkirche ein (Abb. 3). Das ehemalige Gotteshaus eines Benediktinerklosters aus dem 9. Jahrhundert zählt zu einem der kunsthistorischen Höhepunkte spätromantischer Architektur in Süddeutschland. Die Apsis der zwischen 1220 und 1230 entstandenen Walterichskapelle beschreibt einen Dreiviertelkreis. Das östliche Fenster ist von einem reichgestalteten Ornamentkranz umgeben. Das an der Außenlaibung emporwuchernde Bandgeflecht erinnert im Detail an die Schmuckleisten von Wikingerschiffen oder irischen Evangelienbüchern. Desgleichen die knospenartigen Ranken unter dem Flechtwerk und im Gewände des Fensters. Zwei Löwen thronen auf dem Fenstersims, das von merkwürdigen Kapitellen gestützt wird: Hier kämpft ein dämonenartiges Wesen mit Schlangen oder Drachen; gegenüber tragen zwei Männchen die Deckplatte des Kapitells. Und über dem Scheitelpunkt des Fensters blickt aus den Blendarkaden ein mächtiges Löwenhaupt herab.

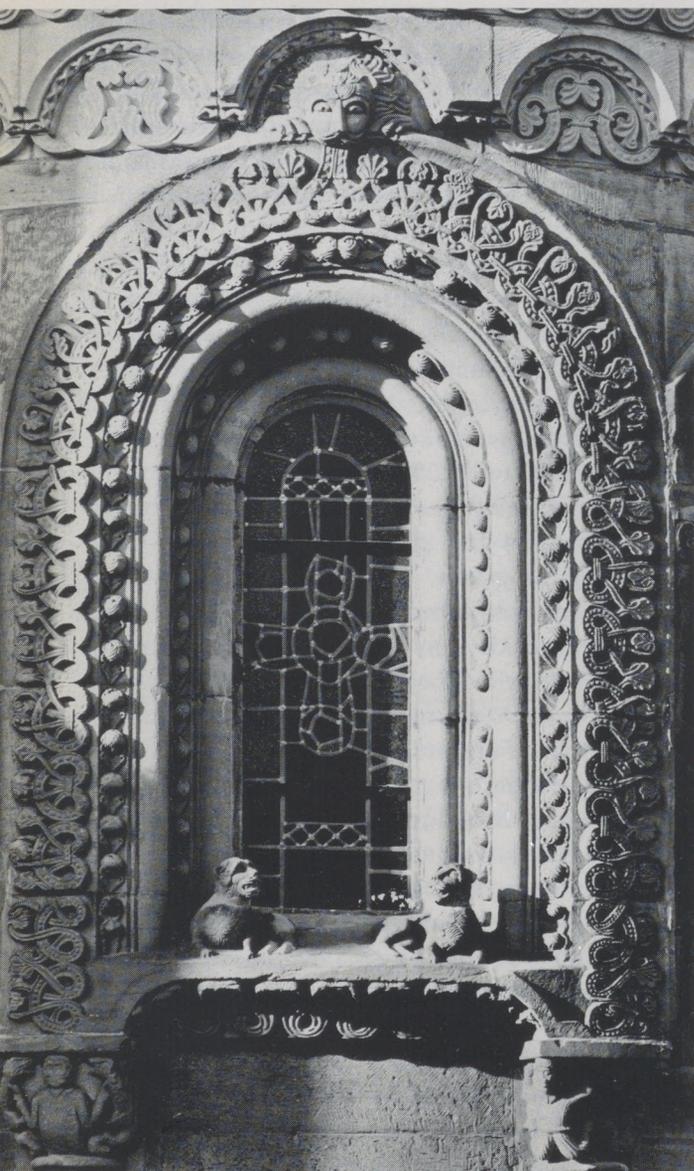
Die Ornamentik des Fensters erzählt Skurriles – was bleibt dem Glasmaler? Als Saile im Jahre 1972 den Auftrag übernommen hatte, war ihm wohl klar, daß er in keine «erzählerische Konkurrenz» mit dem Bauschmuck treten könne – schon deswegen nicht, um dem Stilgefühl des 20. Jh. gerecht zu werden.

Die Romanik ist zu Gast in unserer Zeit – diese muß ein würdiger Gastgeber sein!

Saile hat ein Kreuz komponiert, dessen abgerundete Einzelteile den Proportionen des ornamental Details entsprechen. Ferner ist das Fensterfeld mit Rauten- und Rechteckformen ausgefüllt – gleichsam das Kreuz rahmend. Der vielgestaltige plastische Fensterschmuck geht in eine beruhigte Glasfensterzone über. Lediglich die Kreuzmuster oben und unten dürfen als Reverenz an die spätromanische Ornamentik verstanden werden. Die weit auseinanderliegenden Jahrhunderte schließen in Murrhardt einander nicht aus, Glasfenster und Skulptur ergänzen sich. Das Kreuz entfaltet die diffizile Ornamentik und umgekehrt: im Kreuz kommt die Dynamik des Fensterschmucks zur Ruhe.

In den folgenden fünf Jahren hat Saile Fenster für

Abbildung 3: Murrhardt, Stadtkirche. 1972  
(Foto: A. Waldenbach)



die Stadtkirche in Bietigheim (1972), für die Georgskirche in Nördlingen (1973), für die Stadtkirche in Weinsberg (1973) sowie für Kirchen in Gruibingen (1974) und Öllingen (1975) gemacht. Man kann sagen, daß sich in diesen Jahren ein künstlerischer Stil gefestigt hat. Eine «Saile-Handschrift» ist eigentlich schon seit dem Stuttgarter Fenster unverkennbar. In Stuttgart ist der Drang zur monumentalen Figur zu verspüren gewesen – hervorgerufen durch den Kontrast mit kleineren Figuren und Figurengruppen. Das Kombinieren von Figuren unterschiedlicher Größe – zweifellos ein Moment, das zur Dramatisierung des Handlungsablaufes beiträgt – ist im Chorfenster von Obereisesheim (Abb. 4) ausgeglichen worden. Statt dessen zeigt das im Jahre 1977 fertiggestellte Fenster eine Monumentalisierung der Gesamtszenen. Das zwölfteilige Fenster ist von einer Art Figurenornament überzogen – man könnte schon fast von einer Massenszene sprechen. Es handelt sich aber um keine einheitliche Szene, sondern um einen Handlungsablauf, der den Beginn und die Erfüllung der Passion Christi schildert. In den unteren drei Bildfeldern erkennt man den Einzug Christi nach Jerusalem und das Abendmahl. Darüber die «Kreuzigung» und «Drei Marien am Grabe». Dann erscheint – aufgeteilt in sechs Felder – «Christus der Weltenherrscher in der Mandorla», umgeben von Aposteln und Gläubigen. Die Rechte ist zum Segensgestus erhoben, in der Linken trägt er das Buch des Lebens. Der innere Strahlenkranz und die prächtige Thronarchitektur bestärken die Vermutung, daß in dieser Szene die Apokalypse angedeutet werden sollte. Damit wird die gesamte Komposition thematisch abgerundet: Durch die Passion Christi, deren Beginn und Ende gezeigt wird, findet der Mensch Erlösung, die ihm am Jüngsten Gericht zuteil wird. Eine kompositorische Schlüsselstellung nimmt diesbezüglich der Engel ein, der zwischen der Kreuzigung und den drei Marien auf dem Sarkophag sitzt. Er bedeutet den drei Frauen, daß der Herr auferstanden ist – seine Rechte weist nach oben zum Thron Gottes. Diese thematische Variante hat zu einer ungewöhnlichen Bildstruktur geführt: In der mittleren Bildzone befinden sich Christus (Abendmahl), der Engel und Christus in der Mandorla (Thron Gottes) übereinander. Diese Bildfolge beschreibt das eben schon angedeutete heilsgeschichtliche Leitmotiv: «Der Mensch kann auf Erlösung hoffen». Für diese geniale Bildidee opferte Saile die traditionellen Bildvorstellungen der christlichen Ikonologie: Das Abendmahl wird über die rechten beiden Bilder verteilt, so daß Christus im Zentrum der unteren drei Glasfenster sitzt. Die Kreuzigung wird an die Seitenzone «verbannt», so

daß der Engel den bedeutungsschweren Hinweis geben kann. Nun kommt es zum Wechsel von der irdischen zur himmlischen Zone: Apostel und Gläubige schauen auf zum Thron Gottes.

Diese eindeutig und konsequent angelegte theologische Bildstruktur steht im Einklang mit der Gesamtkomposition: Figurengruppen wechseln ab mit Einzelpersonen in einem auf Achsensymmetrie angelegten Muster: An den beiden Seiten die Gruppen – im Zentrum die Einzelfigur.

Die Betrachtung des Details verrät eine noch strengere Handhabung der Figurengestaltung. Mimik und Gestik sind wieder mehr dem mittelalterlichen Stilideal verpflichtet. Das kommt besonders gut bei den drei Frauen am Grabe Christi zum Ausdruck – die Gruppe könnte einer mittelalterlichen Handschrift entlehnt sein – sie trägt schon fast ottonische Züge. Dagegen ist der Hintergrund weitgehend abstrakt gestaltet worden – nur in der Abendmahlsszene wird Architektur angedeutet. Ottonisches und Abstraktes schließen einander nicht aus – ganz im Gegenteil: Die mittelalterliche Figur – kein realistisches Abbild, sondern symbolischer Bedeutungsträger – verlangt nach einer gegenstandslosen Umgebung. Diese hat Saile jedoch nicht im mittelalterlichen Sinne abstrakt formuliert, sondern modern-konstruktivistisch. So erreicht die heilsgeschichtliche Aussage den Gläubigen des 20. Jh. in einer vertrauten Bildsprache.

Es ist heute sicherlich nicht einfach, christliche Kunst zu machen und deren Inhalt zu vermitteln. Die Symbolsprache des Mittelalters kann dafür nicht in Frage kommen, da deren Bedeutungsgehalt für den Gläubigen weitgehend abhanden gekommen ist. Das Glasfenster verlangt nach einer eindeutigen Aussage. Farbkompositionen wären denkbar – sie sind auch oft anzutreffen –, doch Gottes Wort, wenn schon nicht innerlich vernommen, soll anschaulich werden. Adolf Valentin Saile beweist Mut zum ikonologischen Experiment. Er rafft die Ereignisse der Heilsgeschichte und kleidet sie in bekannte Bildmuster. Eine Kreuzigung und ein Abendmahl werden unmittelbar erkannt. In der Kombination mit dem Thron Gottes aber ergibt sich eine neuartige Aussage, die ebenso spontan einleuchten mag: «Opfertod Christi (Kreuzigung), um die Menschen (Abendmahl) zu erlösen (Thron Gottes)».

Einen ähnlichen Mut zur theologischen Aussage hat Saile in einem der drei Chorfenster von Roßwälden (Abb. 5) – entstanden im Jahre 1980 – bewiesen. Folgende Szenen verlaufen von unten nach oben: «Geburt Christi», «Moses mit den Gesetzestafeln» und «Sündenfall». Im spitzbogigen Abschluß leuchtet das Auge Gottes. Daneben Sonne und Mond sowie

Wolken, Wasser, Pflanzen und Vögel. Hier kann es sich nur um eine Andeutung der Schöpfungsgeschichte handeln, die mit dem darunter befindlichen Sündenfall zusammengezogen wurde. Neben dem ersten Menschenpaar tummeln sich die Tiere des Wassers und der Erde. Vom Baum der Erkenntnis gehen Äste und Blätter ab, die wie ein Ornamentstreifen die drei rechteckigen Fenster an den Seiten rahmen. Der Stamm des Baumes erscheint dann in

Abbildung 4: Obereisesheim 1977 (Foto: Dieter Geißler)

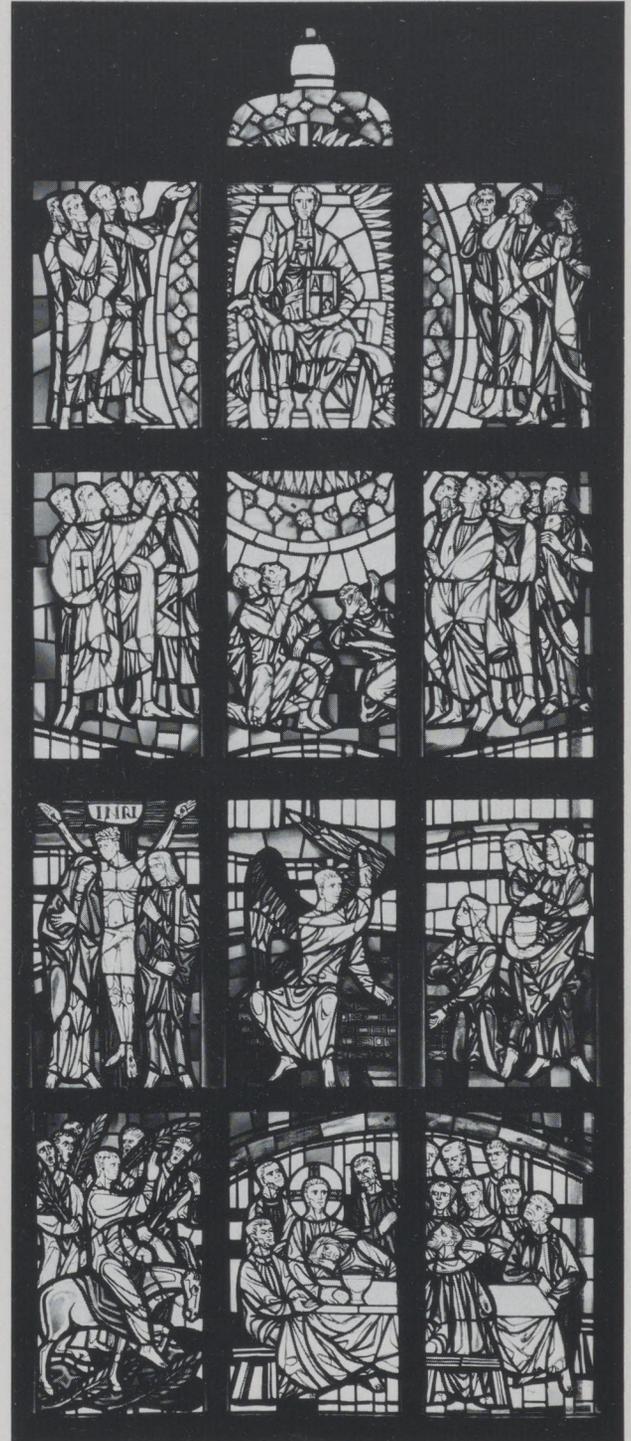




Abbildung 5: Rosswälden, Evangelische Kirche. 1980

der Hüttenarchitektur der Geburtsszene wieder. Vielleicht ist hier eine Anspielung auf den Stamm-  
baum Christi gemeint. Im mittleren Fenster er-  
scheint Moses mit Propheten, die die Ankunft des  
Herrn vorausgesagt haben, und Königen vom  
Stamm Israel. Moses steht auf einem Hügel. Er hat  
gerade die Gesetzestafeln empfangen. Die Themen-  
gliederung ist mehrschichtig: Die Schöpfungs-  
geschichte wird mit dem Sündenfall kombiniert.  
Durch letzteren verliert der Mensch das Paradies.  
Als Pendant erscheint im unteren Fenster die Ge-  
burt des Erlösers. Daß zwischen der Schöpfung und  
der Geburt Christi, zwischen dem Alten und dem  
Neuen Testament kein Bruch, sondern heilsges-  
chichtliche Kontinuität waltet, hat Saile durch die  
zentrale Stellung Moses und durch die Andeutung  
der «Wurzel Jesse» anschaulich machen wollen: Das  
Gesetz Gottes bestimmt den Heilsweg des Men-  
schen; die Propheten haben das vorhergesagt und  
auf den Erlöser verwiesen, der «genealogisch»  
durch die Könige des Alten Testaments schon  
«vorgeschrieben» wurde.

Dieses sehr junge Glasfenster von Adolf Valentín  
Saile setzt sich in formaler Hinsicht von den übrigen  
Arbeiten ab. Unverkennbar ist eine auf das Detail fi-  
xierte Fabulierfreude zu bemerken: Fische oder See-  
sterne schwimmen zwischen Algen – wie in einem  
Aquarium – umher; und die Krone des Lebensbaumes  
muet wie ein Blumen- und Fruchtestilleben an.  
Die vom Obereisisheimer Fenster her bekannte  
strenge Figurenordnung trifft lediglich für das Mo-  
ses-Fenster zu. Trotz strenger Achsensymmetrie er-  
scheinen die Figuren in einem zarten Verbund mit  
den Ästen und Blättern des Baumes. Diese freundliche  
formale Geste darf als Hoffnungszeichen ver-  
standen werden – nur so kann wohl ein «Sünden-  
fall» in einem Chorfenster begründet werden.

Adolf Valentín Saile ist bis heute seinem Stil treu ge-  
blieben, ohne sich jedoch einer künstlerischen Ent-  
wicklung enthalten zu haben. Bedeutend ist für ihn  
das ikonologische Problem: In welcher Weise und  
mit welchen Szenen können heilsgeschichtliche  
Aussagen formuliert werden? Die Ergebnisse sind  
für den Gläubigen anschaulich. Über eine versteh-  
bare Formensprache erhält er rasch Zugang zum bi-  
blischen Geschehen. Dabei hat sich Saile modernen  
Tendenzen der Komposition nicht widersetzt – ob-  
wohl er dem Figurativen verhaftet bleibt. Da Saile  
mit dem Licht als stilbildenden Faktor der Glasmale-  
rei rechnet, gewinnen seine Figurenkompositionen  
abstrakte Züge. Das Licht löst die Konturen auf und  
verwandelt das Glasszenarium in gleißende Farb-  
muster, in denen die Figur jedoch nie ganz ver-  
schwindet.