

Simone Kisker

Alt und Neu im Dialog

Hans Gottfried von Stockhausens Neuverglasung
der Dortmunder St.-Nicolai-Kirche in Relation zur
ursprünglichen Verglasung Elisabeth Coesters



Wissenschaftliche Beiträge
aus dem Tectum Verlag

Reihe Kunstgeschichte

Wissenschaftliche Beiträge
aus dem Tectum Verlag

Reihe Kunstgeschichte
Band 12

Simone Kisker

Alt und Neu im Dialog

Hans Gottfried von Stockhausens Neuverglasung
der Dortmunder St.-Nicolai-Kirche in Relation
zur ursprünglichen Verglasung Elisabeth Coesters

Tectum Verlag

Simone Kisker

Alt und Neu im Dialog. Hans Gottfried von Stockhausens Neuverglasung der Dortmunder St.-Nicolai-Kirche in Relation zur ursprünglichen Verglasung Elisabeth Coesters
Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag

Reihe: Kunstgeschichte; Bd. 12

Zugl. Diss. Universität Paderborn 2019

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2019

ePDF 978-3-8288-7380-3

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN 978-3-8288-4393-6 im Tectum Verlag erschienen.)

ISSN 1861-7484

Umschlagabbildung: Hans Gottfried von Stockhausen: ornamentales Detail der Chorrückwand (1963). Aufnahme: 2013, © Rüdiger Glaß, Dortmund

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Meinen Eltern

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1 Forschungsanliegen	2
1.2 Gliederung der Arbeit	3
1.3 Sakralverglasungen als Forschungsgegenstand	4
1.3.1 Autonomie und Funktion	4
1.3.2 Original und Reproduktion	8
1.4 Forschungsdesign	9
1.4.1 Kritische Auseinandersetzung mit Erwin Panofskys Ansatz einer Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst	9
1.4.2 Entwicklung eines phänomenologisch orientierten Analyseinstrumentariums	12
2. Hans Gottfried von Stockhausens künstlerischer Werdegang unter besonderer Berücksichtigung seines glasmalerischen Œuvres	15
3. Künstlerische Tendenzen der Nachkriegszeit	23
3.1 Die Kunst der BRD unter dem Primat der Abstraktion	23
3.2 Der Aufschwung der Glasmalerei nach dem Zweiten Weltkrieg	25
4. Dortmunder Sakralverglasungen der Nachkriegszeit	33
4.1 Rahmenbedingungen	33
4.1.1 Grundsätze der Neugestaltung Dortmunds	33
4.1.2 Blütejahre des Dortmunder Kirchenbaus	36
4.2 Bestandsaufnahme	44
4.2.1 Kriegszerstörungen und Neuverglasungen	44
4.2.2 Stilistisch-ikonografische Entwicklungslinien	46
5. Die evangelische St.-Nicolai-Kirche zu Dortmund	53
5.1 Denkmalwert und Erhaltungszustand der St.-Nicolai-Kirche	53
5.2 Die Baugeschichte der St.-Nicolai-Kirche	56
5.2.1 Konzeption und Realisation im Jahre 1930	56
5.2.2 Kriegszerstörung und Wiederaufbau nach 1945	58
5.3 Baubeschreibung der heutigen St.-Nicolai-Kirche	61

6. Elisabeth Coesters ursprüngliche Verglasung	63
6.1 Elisabeth Coester als Glasmalerin	63
6.2 Überlieferte Entwürfe und Fotografien	64
6.3 Die Verglasung als Gegenstand einer phänomenologischen Analyse	65
6.4 Materielle Prämissen	65
6.5 Gestalterische Konstituenten	66
6.5.1 Das Chorfenster des Guten Hirten	66
6.5.1.1 Formkonstellationen	66
6.5.1.2 Hell-Dunkel-Verteilung	68
6.5.1.3 Farbkonstellationen	68
6.5.2 Die ornamentalen Fenster des Chores und des Langhauses	68
6.5.2.1 Formkonstellationen	68
6.5.2.2 Hell-Dunkel-Verteilung	69
6.5.2.3 Farbkonstellationen	69
6.6 Sinn- und Ausdrucksgehalte	70
6.6.1 Das Chorfenster des Guten Hirten	70
6.6.1.1 Gegenstandskonstitution	70
6.6.1.2 Anmutungsqualität	71
6.6.1.3 Symbolbezüge	71
6.6.2 Die ornamentalen Fenster des Chores und des Langhauses	73
6.6.2.1 Anmutungsqualität	73
6.6.2.2 Symbolbezüge	73
6.7 Die Verglasung in Relation zum Raum	73
6.8 Die Verglasung in stilistischer Hinsicht	74
7. Hans Gottfried von Stockhausens Neuverglasung	75
7.1 Von der Auftragserteilung bis zur Realisation im Jahre 1963	75
7.1.1 Der farbige Entwurf des Guten Hirten als gestalterischer Ausgangspunkt	76
7.1.2 Die Kritik Peter Grunds und Paul Girkons	78
7.2 Die Neuverglasung als Gegenstand einer phänomenologischen Analyse	79
7.3 Materielle Prämissen	80
7.3.1 Das Betongitterwerk als makrostruktureller Rahmen	80
7.3.2 Die bleigefassten Antikgläser als Seinsfundament	81
7.4 Gestalterische Konstituenten	81
7.4.1 Das Chorfenster des Guten Hirten	81
7.4.1.1 Formkonstellationen	81
7.4.1.2 Hell-Dunkel-Verteilung	82
7.4.1.3 Farbkonstellationen	83

7.4.2	Die seitlichen Chorfenster der 24 Ältesten	84
7.4.2.1	Formkonstellationen	84
7.4.2.2	Hell-Dunkel-Verteilung	84
7.4.2.3	Farbkonstellationen	85
7.4.3	Die ornamentalen Fenster des Langhauses	85
7.4.3.1	Formkonstellationen	85
7.4.3.2	Hell-Dunkel-Verteilung	86
7.4.3.3	Farbkonstellationen	86
7.4.4	Das ornamentale Fensterband des Empore	87
7.4.4.1	Formkonstellationen	87
7.4.4.2	Hell-Dunkel-Verteilung	87
7.4.4.3	Farbkonstellationen	88
7.4.5	Das Fenster des Engels am Grab in der Gedächtniskapelle	88
7.4.5.1	Formkonstellationen	88
7.4.5.2	Hell-Dunkel-Verteilung	89
7.4.5.3	Farbkonstellationen	89
7.5	Sinn- und Ausdrucksgehalte	90
7.5.1	Das Chorfenster des Guten Hirten	90
7.5.1.1	Gegenstandskonstitution	90
7.5.1.2	Anmutungsqualität	91
7.5.1.3	Symbolbezüge	92
7.5.2	Die seitlichen Chorfenster der 24 Ältesten	95
7.5.2.1	Gegenstandskonstitution	95
7.5.2.2	Anmutungsqualität	95
7.5.2.3	Symbolbezüge	96
7.5.3	Die ornamentalen Fenster des Langhauses und der Empore	97
7.5.3.1	Anmutungsqualität	97
7.5.3.2	Symbolbezüge	97
7.5.4	Das Fenster des Engels am Grab in der Gedächtniskapelle	98
7.5.4.1	Gegenstandskonstitution	98
7.5.4.2	Anmutungsqualität	99
7.5.4.3	Symbolbezüge	99
7.6	Die Neuverglasung in Relation zum Raum	101
7.7	Die Neuverglasung in stilistischer Hinsicht	102
8.	Die Neuverglasung in Relation zur ursprünglichen Verglasung	105
8.1	Materielle Prämissen	105
8.2	Gestalterische Konstituenten	105
8.2.1	Formkonstellationen	105
8.2.2	Hell-Dunkel-Verteilung	106
8.2.3	Farbkonstellationen	107

8.3 Sinn- und Ausdrucksgehalte	107
8.3.1 Gegenstandskonstitution	107
8.3.2 Anmutungsqualität	108
8.3.3 Symbolbezüge	109
8.4 Die Verglasungen in Relation zum Raum	110
8.5 Die Verglasungen in stilistischer Hinsicht	110
9. Resümee	113
10. Forschungsausblick	117
Bilddokumentation	119
Quellenverzeichnis	141
Literatur	141
Archivalien	151
Abbildungen	152

1. Einleitung

Hans Gottfried von Stockhausen (1920–2010) zählt zu den renommiertesten Künstlern der Nachkriegszeit, welche sich dem Material Glas sowohl in seiner architekturgebundenen als auch -unabhängigen Form verschrieben haben. Davon zeugen seine zahlreichen Sakralverglasungen, die er für historische und zeitgenössische Kirchenbauten fertigte, aber auch seine kleinformatischen Glasbilder intimen Charakters. Dass es verhältnismäßig viele Publikationen gibt, die seinem glasmalerischen Œuvre gewidmet sind, unterstreicht ebenfalls seine bedeutende Stellung auf besagtem Gebiet. Seine Wirkmächtigkeit entfaltete sich besonders im süddeutschen Raum, mit Auftragsarbeiten in Übersee aber auch international. Dabei war es ihm, bezogen auf seine Verglasungen von Kirchen, stets ein Anliegen, auf das Raumganze abgestimmte Fenster zu entwerfen und gleichzeitig auf eine Inszenierung seiner selbst zu verzichten. Aufsehen erregende Innovationen, welche den architektonischen Strukturen zuwiderlaufen, lehnte er zeitlebens ab. Vielmehr begegnete er dem architektonisch Vorgefundenen mit bildlichen Resonanzen und ließ Raum und Fenster zu einer Einheit verschmelzen, die zur inneren Sammlung führt.

Eine genaue Auseinandersetzung mit Stockhausens künstlerischen Intentionen ermöglicht vor allem ein von Wolfgang Kermer herausgegebener Sammelband, der Aufsätze, Vorträge und Interviews des Künstlers umfasst. Neben Archivalien aus dem Nachlass Stockhausens bildet er eine wichtige Grundlage der Dissertation. Von großer Relevanz sind zudem zwei reichhaltig bebilderte Überblicksdarstellungen zu Stockhausens architekturgebundenen und autonomen Glasbildern mit einleitenden Worten von Peter Schmitt und Bert Hauser. Sie enthalten ein Werkverzeichnis der architekturgebundenen Arbeiten bis zum Jahre 2002, welches Auskunft über die verglasten Kirchen, den Entstehungszeitraum, die Anzahl und Größe der Fenster sowie die jeweilige Thematik gibt. Auch die ausführenden Werkstätten werden aufgeführt, wobei das Verzeichnis in alphabetischer Reihenfolge nach Orten gegliedert ist. Zu einigen Fensterzyklen liegen ferner Einzeldarstellungen vor, wie eine 2007 erschienene Publikation über Hans Gottfried von Stockhausens Neuverglasung der Stiftskirche zu Wetter exemplarisch belegt. Das Bildprogramm dieser in mehreren Jahrzehnten entstandenen Fenster wird darin umfassend dargestellt, wohingegen ihre im Zweiten Weltkrieg weitgehend zerstörten Vorgänger nur in Ansätzen betrachtet werden. Auch andere Beiträge über Neuverglasungen lassen entsprechende Bezugnahmen vermissen, was häufig auf eine unzureichende Datenbasis zurückzuführen ist. So fehlen nicht selten Entwurfskartons oder fotografische Dokumente, die Auskunft über die einstige Gestalt geben könnten. Dass in einer erst kürzlich erschienenen Veröffentlichung über Stockhausens Chorfenster in St. Michael zu Fürth in größerem Umfang auf Fenster früherer Jahrhunderte eingegangen wird, stellt somit eine Ausnahme dar.

Die jeweiligen Stadien der Entwicklung werden allerdings getrennt voneinander betrachtet, ohne explizit Verbindungslinien aufzuzeigen. Doch gerade ein Vergleich zwischen dem aktuellen Zustand und früheren Zeugen würde Aufschluss über Kontinuität und Wandel hinsichtlich gestalterischer Strategien und ikonografischer Konzepte geben. Die Rezeption einer Neuverglasung erfolgt zudem unweigerlich vor der Folie ihres Vorgängers, so er denn noch im Bewusstsein verankert ist.

1.1 Forschungsanliegen

Im Rahmen der vorliegenden Dissertation soll nun erstmals der Versuch unternommen werden, eine von Stockhausen gestaltete Neuverglasung in Relation zu einer im Zweiten Weltkrieg zerstörten, jedoch auf Fotografien noch präsenten Vorgängerverglasung zu untersuchen. Dabei sollen Gemeinsamkeiten und Unterschiede anhand eines eigens entwickelten Analyseleitfadens herausgestellt werden. Erhaltene Fotografien der ursprünglichen Verglasung werden in dem Zusammenhang genutzt, um sie in einen fiktiven Dialog mit Fotografien der Neuverglasung treten zu lassen. In einer abschließenden Betrachtung soll schließlich Stockhausens Umgang mit dem Vorgefundenen erörtert werden, was sich sowohl auf die ursprüngliche Verglasung als auch den zu verglasenden Raum bezieht. Inwieweit die ursprüngliche Verglasung die Rezeption der Neuverglasung beeinflusst hat, kann letztlich nur in Ansätzen diskutiert werden, da das in den Archiven vorliegende Material für eine umfassende Beurteilung nicht ausreicht.

Dass unter den vielen Neuverglasungen, die Stockhausen in einem Zeitraum von über 50 Jahren gestaltete, gerade die der Dortmunder St.-Nicolai-Kirche in den Fokus der Untersuchung gerückt wird, hat mehrere Gründe. Ein erster Grund besteht darin, dass es sich bei der zum Frühwerk zählenden Verglasung um eine Gesamtverglasung handelt. Stockhausen konnte seinen Vorstellungen der Lichtführung somit nicht nur innerhalb einzelner Raumbereiche Ausdruck verleihen, sondern einen ganzen Sakralraum im wahrsten Sinne des Wortes in neuem Licht erscheinen lassen. Eine weitere Besonderheit ergibt sich aus den monumentalen Ausmaßen der Fensterfläche. Mit weit über 500 Quadratmetern zählt sie zu den größten, die Stockhausen je bespielt hat. Doch auch qualitativ nimmt die Anfang der 1960er Jahre entworfene Verglasung eine exponierte Stellung ein, wie Müller-Schwefe in einer frühen Kurzdarstellung über das Werk und den Werdegang des Künstlers ausführt.¹ Insbesondere das für St. Nicolai gestaltete Chorfenster des Guten Hirten gehört laut Müller-Schwefe zu Stockhausens besten Entwürfen, an welchen allenfalls seine Arbeiten für das Ulmer Münster heranreichen. Für eine Untersuchung der Neuverglasung St. Nicolais spricht zudem, dass sie Bestandteil eines bedeutenden Baudenkmals ist: der ersten Sichtbetonkirche Deutschlands. So bedeutend wie die Verglasung der Nachkriegszeit erscheint auch die vor dem Zweiten Weltkrieg eingesetzte Verglasung der Glasmalerin und Paramentenkünstlerin Elisabeth Coester. Mehrere Schwarz-Weiß-Fotografien und Ent-

¹ Vgl. Müller-Schwefe (1965), o.S.

wurfszeichnungen bezeugen die einstige Gestalt der Verglasung und bieten eine ausreichende Datenbasis, um Vergleichsmomente zwischen der alten und neuen Verglasung herauszustellen. Auf welche Art und Weise dies geschehen soll, wird nun im Folgenden genauer dargelegt.

1.2 Gliederung der Arbeit

Die Entwicklung eines Analyseinstrumentariums, das einen Vergleich zwischen der ursprünglichen und neuen Verglasung erlaubt, bedarf zunächst einer ausführlichen Auseinandersetzung mit dem Forschungsgegenstand der Sakralverglasungen. Zwei Problemfelder, welche sich aus der Historie, aber auch den spezifischen Prämissen der Betrachtung ergeben, sollen in dem Zusammenhang unter 1.3 in den Blick genommen werden. Davon ausgehend werden die auf den Forschungsgegenstand abgestimmten Analyseparameter hergeleitet, die im vierten Unterkapitel in einen größeren methodologischen Kontext gestellt werden. Es gilt, eigenen Standpunkt in Abgrenzung zu tradierten Modellen der Kunstbetrachtung zu entwickeln.

Im zweiten Kapitel wird Hans Gottfried von Stockhausens künstlerischer Werdegang unter besonderer Berücksichtigung seines glasmalerischen Œuvres vorgestellt. In dem Zusammenhang sollen jedoch nicht nur, der Chronologie folgend, Entwicklungsstadien nachgezeichnet werden, sondern wesentliche Aspekte seines Werks herausgestellt werden. Wie schon im einleitenden Kapitel erfolgt auch an dieser Stelle eine Einbettung in einen größeren Kontext, indem sein Œuvre in Beziehung zu künstlerischen Tendenzen der Nachkriegszeit gesetzt wird. Dies geschieht in Kapitel 3.1 unter dem Fokus der Abstraktion und in Kapitel 3.2 im Hinblick auf den Aufschwung der Glasmalerei nach 1945. Dabei werden gemäß den rheinischen und süddeutschen Traditionslinien unterschiedliche Auffassungen glasmalerischer Gestaltung beleuchtet.

Im vierten Kapitel wird jene Auseinandersetzung noch vertieft und speziell auf Dortmunder Sakralverglasungen der Nachkriegszeit bezogen, die unter 4.2.2 in ihren stilistisch-ikonografischen Entwicklungslinien in den Blick genommen werden. Auch eine Darstellung des Wieder- beziehungsweise Neuaufbaus der Stadt Dortmund findet im vierten Kapitel statt, um die Rahmenbedingungen und soziokulturellen Kontexte aufzuzeigen, in der die von Stockhausen gestaltete Neuverglasung steht. Welche Rolle dabei den Kirchen zukommt, wird ebenfalls in den Blick genommen, wobei kirchliche Verlautbarungen und Konzepte im Umgang mit zerstörten Gotteshäusern unter 4.1.2 beleuchtet werden. Da es sich bei St. Nicolai um eine evangelische Kirche handelt, sind Bestimmungen dieser Konfession von besonderer Relevanz.

In Kapitel 5 wird die St.-Nicolai-Kirche zu Dortmund nun näher in ihren Besonderheiten und ihrem Erhaltungszustand vorgestellt. An dieser Stelle wird auch auf die Beschaffenheit der von Stockhausen gestalteten Verglasung eingegangen, welche in der vorliegenden Arbeit gemäß ihrer derzeitigen Erscheinung betrachtet wird. Ein Rückblick auf die Baugeschichte der Kirche erfolgt unter 5.2, wobei eine Unterteilung

anhand der Zäsur des Zweiten Weltkriegs vorgenommen wird. Das fünfte Kapitel schließt mit der Baubeschreibung der St.-Nicolai-Kirche in ihrer heutigen Gestalt.

Die Kapitel 6 und 7 nehmen innerhalb der Arbeit den größten Raum ein, da sie sich auf die im Zentrum stehenden Sakralverglasungen beziehen. Diese werden zunächst getrennt voneinander betrachtet und auf ihre jeweiligen Eigenheiten hin analysiert. Die Untersuchung beginnt mit der ursprünglichen Verglasung Elisabeth Coesters, deren Wirken als Glasmalerin unter 6.1 abrissartig vorgestellt wird. In Überleitung zu der von ihr konzipierten Verglasung werden zunächst erhaltene Entwürfe und Fotografien in den Blick genommen. Diese bilden die Grundlage für die unter 6.4 – 6.9 erfolgende Analyse, welche anhand der Raumzonen des Kirchengebäudes gegliedert ist. Ebenso wird auch bei der von Hans Gottfried von Stockhausen gestalteten Neuverglasung verfahren, die in den Kapiteln 7.3 – 7.7 untersucht wird. Eine Betrachtung der Phase von der Auftragserteilung bis zur Realisation der Neuverglasung ist dabei der Analyse vorangestellt.

Im achten Kapitel erfolgt schließlich die vergleichende Betrachtung beider Verglasungen, in der Gemeinsamkeiten und Unterschiede anhand des entwickelten Analyseleitfadens herausgestellt werden. In welcher Relation die ursprüngliche und neue Verglasung stehen, wird zusammenfassend in Kapitel 9 erörtert. Das Resümee mündet in einem kurzen Forschungsausblick, dem zehnten und letzten Kapitel der vorliegenden Dissertation.

1.3 Sakralverglasungen als Forschungsgegenstand

1.3.1 Autonomie und Funktion

Bereits das dem Substantiv vorangestellte Präfix „ver-“ zeigt an, dass es sich bei Verglasungen um einen Forschungsgegenstand handelt, der in Beziehung zu etwas schon Bestehendem aufgefasst werden muss. So sind Verglasungen stets in Abhängigkeit von Sakral- oder Profanbauten zu betrachten, die ihrerseits ein in Stein, Beton oder anderen Materialien gefasstes Raumgerüst vorgeben. Vollendet wird dieses Gerüst jedoch erst durch die Verglasung, welche das Tageslicht in unterschiedlich starker Form in den Raum eintreten lässt und zugleich Schutz vor äußeren Witterungseinflüssen bietet. Eine Verglasung stellt damit nicht nur bloßes Beiwerk für eine ohnehin schon existierende architektonische Struktur dar, sondern trägt maßgeblich zur Konstituierung des Rauminneren bei. Zwar wäre in heutiger Zeit auch eine Kunstlichtbeleuchtung denkbar, doch würde diese nicht annäherungsweise an die Lebendigkeit und den Nuancenreichtum des von außen einfallenden natürlichen Lichts heranreichen. Insbesondere Sakralräume leben von jenem Wechselspiel naturgegebener Lichteinflüsse, welches zumeist durch transluzente, in Bleiruten gefasste Gläser gelenkt, aber nie beherrscht wird. Dennoch kommt der Lichtführung eine ganz entscheidende Bedeutung zu, da helle und dunkle Raumeinheiten erst durch gezielt angeordnete Gläser entstehen. Möglichkeiten der Anordnung gibt es in dem Zusammenhang viele, doch bedarf es großer Erfahrung sowie gestalterischer Kraft, eine Komposition zu entwi-

ckeln, die für den Raum einen Gewinn darstellt. Eine ganz entscheidende Rolle kommt daher den Künstlerinnen und Künstlern zu, welche mit der Aufgabe betraut sind, einen Raum zu verglasen. Sie können wesentlich dazu beitragen, ein durch Wände konturiertes Inneres zu einem Ort der Verkündigung und Andacht werden zu lassen. Völlig autonom agieren sie in dem Zusammenhang jedoch nur in den seltensten Fällen, da Sakralverglasungen zumeist einem ganzen Konglomerat an Funktionszusammenhängen unterliegen. Es handelt sich hierbei um ästhetische, technische und nicht zuletzt theologische Ansprüche, die der künstlerischen Freiheit Grenzen setzen, aber auch Spielräume im Rahmen des Vorgegebenen eröffnen.

Eine Vielzahl an Möglichkeiten ergibt sich allein schon aus dem Werkstoff Glas, der in seiner von Menschenhand gefertigten Form über eine vier Jahrtausende zurückreichende Tradition verfügt. In Blei eingefasste Gläser existieren vermutlich seit dem dritten Jahrhundert nach Christus, obgleich aus dieser Zeit keine historischen Zeugen erhalten sind. Dies liegt wohl nicht zuletzt auch darin begründet, dass Glas in erkaltetem Zustand ein äußerst spröder und fragiler Werkstoff ist, der dementsprechend leicht brechen kann. Glas war zudem in früherer Zeit sehr aufwendig herzustellen und entwickelte sich erst ab den 1960er Jahren mithilfe des kostengünstigen Floatverfahrens zu einem industriellen Massenprodukt.² Für Sakralverglasungen wird jedoch meist auf mundgeblasenes Echt-Antikglas zurückgegriffen, das aufgrund seiner Lufteinschlüsse überaus lebendig erscheint und in seiner Farbbrillanz mittelalterlichen Vorbildern am nächsten kommt.³ Häufig vorzufinden ist darüber hinaus Überfangglas, welches mindestens zwei Farbschichten aufweist, die den „Überfang“ eines zumeist klaren Trägerglases bilden. Wesentlich dicker sind demgegenüber die sogenannten Dallgläser, welche mit einer Stärke von 2,5 Zentimetern erstmals 1927 produziert wurden. Sie kamen in den 1960er Jahren in Mode, als auch die Stahlbetonkirchen große Verbreitung fanden. In diese wurden sie mithilfe eines skelettartigen Gerüsts aus Beton, Zement oder Kunstharz eingepasst – eine in technischer Hinsicht schadensanfällige Kombination, wie sich in späteren Jahrzehnten herausstellte.

Nichtsdestotrotz bestehen auch Dallgläser wie die meisten anderen Gläser aus Siliziumdioxid, dem Soda als Flussmittel und Kalkstein als Stabilisator beigemischt sind. Die in zähflüssiger Konsistenz gut formbare Mischung ist allerdings noch transparent und farblos, sodass es zusätzlicher Substanzen wie der Metalloxide bedarf, um eine bestimmte Farbigkeit hervorzurufen. Auf diese Art und Weise herbeigeführte Farbnuancen geben dem Glas nun seinen spezifischen Reiz, der in einer Sakralverglasung aus tausenden von Einzelgläsern potenziert werden kann. Die farbigen Gläser können jedoch auch dazu verleiten, bloße Materialeffekte zulasten der Formgebung in den Vordergrund zu stellen. Dies würde einer weit verbreiteten Auffassung Vorschub leisten, demnach es sich bei den zu Flächen gewirkten Einzelgläsern, subsumiert unter dem Oberbegriff der Glasmalerei, um bloßes Kunsthandwerk handele.⁴ Dass dem nicht so ist, haben zwar viele Koryphäen der Glasmalerei wie Johan Thorn-

² Vgl. Wagner u.a. (2002), S. 116.

³ Vgl. Oidtmann (1893/2005), S. 11.

⁴ Vgl. Janssen-Winkeln (2013), S. 225.