

# Weg weisend + wegweisend: Johannes Schreiter zum Achtzigsten

Festvortrag in der Stadthalle Langen  
am 8. März 2010

Lieber Johannes,  
sehr geehrte, liebe Frau Schreiter,  
verehrte Gäste !

Wir feiern hier und heute ein kalendarisches Fest. Der Anlass ist numerischer Natur. Es geht um 80 Jahre. Von den 80 Jahren sind mindestens 60 Arbeit gewesen, Schwerstarbeit, Kunst. Und Kunst, so lehrt uns Karl Valentin, ist nicht nur schön, sie macht auch viel Arbeit. Auf solch eindrucksvolle Arbeits- und Zeitmengen reagieren Lobredner und Lobhörer bei festlichem Anlass reflexartig, und dieser Reflex heißt: Rückblick. Der antrainierte Reflex funktioniert aber heute nicht. Es ist ganz und gar unmöglich, die künstlerische Arbeit eines Johannes Schreiter mit rückwärts gedrehtem Blick und rückwärts gerichtetem Sinn zu betrachten. Nicht nur, weil die immense Werkkette, die er geschaffen hat und weiter schafft, nach vorn - und insbesondere *nach oben* offen ist. Rückblick ist die falsche Blickrichtung auch deshalb, weil jeder Blick auf Arbeiten Schreiters, auch auf die, die mittlerweile ein halbes Jahrhundert alt sind, immer von neuem eines deutlich macht: diese Dinge sind heute noch oder wieder aktuell und sind es eigentlich immer geblieben -der Form wie dem Gehalt nach.

Nicht das alleinige und einzige, aber doch ein wesentliches Verdienst von Johannes Schreiter ist der Weltruf, den die deutsche Glasmalerei seit den späten 1950er Jahren gewann und über Jahrzehnte hat erfolgreich behaupten können. Dieser Weltruf ist heute fast schon legendär, denn er droht gegenwärtig in einer beispiellosen Konjunktur der Gefälligkeit und Harmlosigkeit verspielt zu werden. Mit 80 Jahren darf man es sich gefallen lassen, bei festlichen Anlässen auch einmal zur Symbolfigur erklärt zu werden. Und so ist der Künstlertypus, den Johannes Schreiter verkörpert, der genaue Antitypus zu dem, was ich hier andeute. Eine bestimmte Art von Publikumsnähe hat Schreiter immer als obszön empfunden und folglich gemieden. Und ein Werk zu schaffen, das gefällig oder - schlimmer noch - harmlos wäre, das ist einem Johannes Schreiter schlechthin unmöglich und wider die Natur.

Weil Schreiter schnell unverkennbar und unnachahmlich wurde und weil seine Arbeiten früh zwingende Prägekraft gewannen, hat er bald viele Nachahmer - allerdings auch Nachäffer - gefunden. Jeder große Künstler wird, ob er will oder nicht, über kurz oder lang zum Epigonengenerator. Das Phänomen Schreiter indes erzeugte einen so starken stilbildenden Druck auf die künstlerische Mitwelt, dass sich ihm selbst die Besten nicht entziehen konnten. Die Allerbesten unter den Glasmalern der jüngeren Generation - und es sind weißgott nicht allzu viele - wollen dies auch gar nicht. Wer die Arbeiten dieser Besten vor dem inneren Auge Revue passieren läßt, wird feststellen, dass in ihnen das Schreitersche Formenerbe fruchtbar unterschwellig wirkt und dass es diesen Besten gelungen ist, sich dieses Erbe anzueignen, sich von ihm abzustoßen, und es doch als tragenden Fundamentalmasse der eigenen Arbeit zu nutzen. Jenseits des Epigonengewimmels also ist festzustellen: Schreiter ist forzeugend.

#### **> Stralsund, St. Nikolai, 2007, Greifenheimsche Kapelle im Chorumgang**

Ich will und muss Ihnen hier nicht die Biografie von Johannes Schreiter erzählen, die können Sie überall nachlesen. Über keinen Maler, der zugleich im Hauptstrang seiner Arbeit Glasmaler ist, wurde je soviel aus ganz unterschiedlichen Perspektiven nachgedacht, geschrieben und publiziert. Nicht über Jan Thorn Prikker und nicht über Georg Meistermann. Über keinen ist wohl auch so viel und so heftig gestritten worden. Und keiner - ich erinnere an den berühmten Heidelberger Fensterstreit - keiner hat es geschafft, die Glasmalerei, die wohl bravste unter den monumentalen Künsten, in wirklich profunden Sinne skandalfähig zu machen. Und schließlich hat niemand unter seinen Kollegen soviel und so Tiefdringendes über sein Tun als Künstler und dessen gesellschaftliche, philosophische und religiöse Rahmenbedingungen geschrieben wie Johannes Schreiter es getan hat.

Seine künstlerische Laufbahn hat den ersten Höhenkamm der Meisterschaft spätestens um und nach 1960 erreicht, also ziemlich früh. Unter akademischem Karrieregesichtspunkten und hinsichtlich der Auftragslage ist Schreiters Werdegang reibungsstark gewesen, aber auch durchaus glänzend.

Er hat ihn zu einer singulären Gestalt in der deutschen Kunstszene werden lassen. Nur ein paar Stationen will ich ihnen hier doch nennen: die seit

1949 besuchte Werkkunstschule in Münster, die sich anschließenden Studienzeiten in Mainz und Berlin, die Zeit als freischaffender Künstler in Bonn. 1961 wurde Schreiter dann im Alter von nur 31 Jahren Leiter der Abteilung Fläche an der Staatlichen Kunstschule in Bremen. Es folgte 1963 die Professur für Freie Malerie und Grafik an der Staedelschule in Frankfurt, wo er bis 1987, fast ein Vierteljahrhundert, blieb. Von 1971 bis 74 war Schreiter Rektor der Staedelschule.

Der künstlerische Lebenslauf Schreiters besteht nicht zuletzt aus Weg-Gängen, und zwar keineswegs nur im geografischen Sinne. Geboren 1930 in Annaberg-Bucholz im Erzgebirge, hat er wie viele junge Künstler seiner Generation der Kunstiktatur der 50er Jahre in der DDR frühzeitig den Rücken gekehrt. Mich persönlich, der in den mitteldeutschen Gefilden seit nunmehr fast zwei Jahrzehnten tätig ist, freut es tief und innig, dass Johannes Schreiter recht bald in seiner alten sächsischen Heimat wieder aufgetaucht ist: mit großen Arbeiten im Rathaus seiner Heimatstadt Annaberg-Bucholz, in der neuen Synagoge von Chemnitz und in der Versöhnungskirche in Plauen. Auch im bis 1989 versperrten Nordosten gibt es mittlerweile Schreitersche Leuchtpunkte, kleine, strahlend schöne und darin raumbherrschenden Arbeiten in den großen Backsteinkirchen von Prenzlau und Stralsund. Es muss davon bei uns unbedingt noch mehr geben in absehbarer Zeit.

**>> Hinweis auf Dia: St. Nikolai, 2007, Greifenheimsche Kapelle im Chorumgang**

Schreiter hat nie nur für sakrale, sondern immer auch für profane Räume gearbeitet. Seine Werke finden sich in zahlreichen, oft baugeschichtlich hochbedeutenden Kirchen des Mittelalters, im Ulmer Münster ebenso wie in der Lübecker Marienkirche, in den Domen von Limburg, Essen, Frankfurt, Mainz und jetzt gerade in Augsburg, in den neuen Synagogen von Kassel, Chemnitz und Aachen, aber auch im Wiesbadener und Paderborner Rathaus, zudem in Banken- und Firmensitzen, in Bibliotheken, Hospitälern und Privathäusern.

Eine sakrale Formensprache kennt Schreiter nicht, allerdings auch keine profane. Schreiter ist als Mensch und Künstler konzentriert auf die Tatsächlichkeit des Heiligen, seine Kunst ist auf nichts anderes fixiert als auf genau das.

Sachlichkeit ist vielleicht nicht das oberste Gebot für Festredner und so gerät diese geistige Tugend in Geburtstagsreden anlassbedingt immer in große Gefahr. Wer Johannes Schreiter loben und preisen will, tut das am besten im Tonfall strikter Sachlichkeit. Betrachter und Interpret müssen sich eindringlich fragen, was *Schreiters* Werke, seine SACHEN, für ihn PERSÖNLICH und JETZT bedeuten. Dabei muss man man Abstand suchen und halten von diesen Sachen. Sachlichkeit ist ja im Grund eine dem Staunen und der Begeisterung eng verwandte Erlebnisqualität und Erkenntnishaltung. Nur verkneift sie sich aus guten Gründen, dem Kunstwerk gleichsam um den Hals zu fallen. Bei dem, was ich Ihnen hier zeige, fällt mir das natürlich schwer, aber ich versuche es trotzdem.

**DIA: Taufkapelle von St. Laurentius in Niederkalbach, 1978 (Duplikat in der Sammlung für zeitgenössische Glasmalerei in Langen), 100 x 39 cm**

Schreiters Kompositionsstil ist sachlich, streng, fast technisch. Er hält den Betrachter zunächst auf Abstand. Und doch erzeugt diese Kunst sofort pures Geheimnis und totale Anziehung. Es geht um ein Sache, die uns alle angeht, die unsere eigene Sache ist und daher auf etwas Allgemeinverbindliches verweist, in jedem Fall aber auf Verbindendes. Jedes Werk von Johannes Schreiter, auch das kleinste Fenster am abgelegensten Ort, ist ein Meisterwerk moderner Bilddramaturgie.

**>>> DIA erklären**

Die künstlerische Arbeit Schreiters ist seit jeher - ich darf das in der üblichen Tonart von Geburtstagshymnen sagen - *Wegweisend*. Aber sie ist von Anfang an viel mehr als das. Sie ist es eben nicht nur in dem üblichen Festreden-Sinn, dass sie einen Weg weist, dass sie Richtung gibt und Maßstäbe setzt. Schreiters Arbeit war - und ist - immer auch wegweisend: hinwegweisend und wegführend von künstlerischen Positionen, die als gesichert gelten - und die von diesem Künstler genau deshalb aufgegeben werden.

All das ist ist an diesem kleinen Fensterchen erkennbar, das kaum 40 cm breit und einen Meter hoch ist. Hier geht es um die pure Essenz des Malerischen: um Fläche, um Farbe, um Linie, auch um die Illusion von Raum. In Schreiters Kompositionen erscheint Weniges, das aber in größter Intensität. Schreiters Kunst weist weg von konventionellen Verabredungen der klassisch-modernen Glasmalerei, die manche noch heute für gültig halten. Zum Beispiel davon, dass Glasmalerei eine Art luzides Mosaik sei und dass es womöglich eine klassische Orientierungspflicht an der Erscheinungsweise kleinteiliger mittelalterlicher Fenster gebe. Schreiters Kunst ist im Gegensatz dazu herrlich in der Entfaltung der großen, stillen Fläche. Farbe und Linie finden hier Freiraum zur Entfaltung ihrer selbst ebenso wie das Auge Freiraum findet und wirklich alles sieht, was im Bild wirksam ist. Das Auge ruht in diesem Bild und der Betrachter gerät in Bewegung. Weil sich in Schreiters Glasmalerei das Bleinetz gegenüber Fläche und Farbe immer mehr verflüchtigt hat, erlebt die in die leere Fläche greifende Linie eine beispiellose Auferstehung all ihrer expressiven Möglichkeiten. Sie waren ihr in der traditionellen Glasmalerei, der alten wie der modernen, versperrt.

Das Beispiel zeigt sodann, wie Schreiter wegweist vom Lichtkitsch, den die Moderne in mindestens so reichem Umfang produziert hat und produziert wie das vielgescholtene 19. Jahrhundert seine zeittypischen Trivialitäten hervorgebracht hat. Glasmalerei - das sei, wie mit Sonne zu malen - ein schöner, ein kitschiger Topos, vom Altklassiker Thorn Prikker gern gebraucht, von anderen nachgesprochen, darum aber nicht maßgeblich für Schreiter. Wie alle großen Glasmaler ist natürlich auch er ein gewiefter Technologe des Lichtes. Aber er malt eben nicht nur mit der lieben Sonne, die Schattenseite ist ihm ebenso wichtig, manchmal noch wichtiger. Und so malt Schreiter auch mit Finsternis: ohne Farbe, weiß, grau, braun, schwarz, die koloristischen Konsumerwartungen des Publikums gezielt enttäuschend und darin WEGweisend vom bunten Fenster und der Sucht nach Farbenpracht. Dass bei solchermaßen heruntergedrehter Farbskala die allerunscheinbarsten irdenen Töne, Umbra, Braun und Schwarz, einen unvergleichlichen Klang entfalten, sehen Sie an diesem Fensterchen ebenfalls.

Was Schreiter weiterhin von vielen Glasmalern und im Bereich der kirchlichen Kunst arbeitenden Kollegen unterscheidet, ist sein rückhaltlos kritisches Nachdenken über die Existenzbedingungen und Wirkungsmöglichkeiten des künstlerischen Bildes. Diese Skepsis geht unmittelbar ein ins Bild selbst und wird zum Formereignis.

Sie sehen an unserem exemplarischen Fensterchen, wie die weiße Fläche, auf die wir so gerne ungestört unser ganzes meditatives Ruhebedürfnis richten würden, als weich geschmolzener Lappen haltlos nach vorne klappt und den Blick ins Dunkle freigibt. Dass ein Bild keine Heilsgewißheit vermittelt, sondern Heilsbedürftigkeit bewußt macht, dass es *nur ein Bild* ist und keine Offenbarung, die man einfachhin so annimmt – das hat niemand so radikal, aber auch niemand so anrührend ins Bild gesetzt wie Johannes Schreiter es wieder und wieder getan hat.

Dass sich mit solcher Bildskepsis die Erkenntnis einer unstillbaren Bildbedürftigkeit untrennbar verbindet, gehört zu paradoxen Struktur seiner Kunst. Die Selbstinfragestellung des Werkes und der Kunst ist natürlich ein eminent moderner, zugleich auch ein erzromantischer Zug in Schreiters Arbeit. Aus diesem, wenn Sie so wollen, poetischen Grund, der mit Schreiters Enthusiasmus für Wort, Sprache und Rede zu tun hat, entsteht die unvergleichliche Hinter-, Tief- und Abgründigkeit der Schreiterschen Kunst.

Schreiters Schaffen weist also in vieler Hinsicht weg aus den Bannkreisen der Tradition. Was traditionelle Kunstgeschichtsschreibung als Blütezeit der Glasmalerei benennt, die mittelalterliche, von der Spätromanik bis zur Hochgotik reichende Produktion des 13. und 14. Jahrhunderts - für Schreiter ist sie, was die Formfakten seiner künstlerischen Arbeit angeht, nahezu bedeutungslos geblieben.

### **DIA. Marienkirche Dortmund**

Schreiter weist aber auch weg von der ebenso normativ erstarrten Tradition der klassischen Moderne, mit der sich der junge Künstler in den 50er Jahren konfrontiert sah: weg also von Thorn Prikker, weg von Anton Wendling, weg sogar von Georg Meistermann, im Prinzip überhaupt weg vom Glas und seinen materialtechnischen Beschränktheiten - und letztlich weg auch von Europa.

In kunstgeschichtlicher Betrachtung erscheint es als Schreiters epochale Leistung, der Glasmalerei eine Monumentalität und Überwältigungskraft erschlossen zu haben, die er aus der schöpferischen Auseinandersetzung mit der US-amerikanischen Kunst der Jahrhundertmitte gewonnen hatte, aus so gegensätzlichen und zugleich verwandten Phänomenen, die wir als Abstrakten Expressionismus und Farbfeldmalerei kennen und die sich mit Namen wie Clyfford Still, Barnett Newman und Marc Rothko verbinden.

### >>> DIA Dortmund erklären

Das Anknüpfen an die amerikanische Tradition der Moderne, das Bekenntnis zur schieren Bildlichkeit, das Zutrauen in die Gewalt des Bildes und allerdings auch in die Erschütterungsbereitschaft des Betrachters ist ein Erzquell der künstlerischen Kraftentfaltung Schreiters bis heute geblieben.

### **NÄCHSTES DIA: Johanniskreuz, Diözesankapelle, 1961, MASSE: 350 x 550 cm, Ausschnitt**

Dass Schreiters Bildauffassung weg weist von allen funktionalistischen Kunstauffassungen, versteht sich wie dem Gesagten von selbst. Die Glasmalerei als Teildisziplin der Architektur, als angewandte Kunst, als Dienerin der Theologie, als Unterkunst in irgendeinem Sinne, das devote Sich-Einfügen ist Schreiters Sache nie gewesen und ist es auch heute nicht. Ihm geht es um Stille, zugleich aber um Spannung und Explosion - und um die Überblendung solch innerer Zustände in einem, *einzigem* Bild.

Die wenigsten Künstler mögen es, wenn Historiker ihre frühen Arbeiten ans Licht. Auch Johannes Schreiter mag das nicht, und trotzdem musst Du Dir, lieber Johannes, an Deinem Geburtstag gefallen lassen, dass es geschieht. Die mittlerweile fast in halbes Jahrhundert alte Leistung Schreiters, wie sie etwa in den Betonglaswänden der Diözesankapelle in Johanniskreuz von 1961 vor Augen tritt, ist nicht historisch und wird nicht alt. Das Frische des Alten - früher sprach man in schöner Übertreibung von Unsterblichkeit - ist die wichtigste Erfahrungen, die man mit Werken der Kunst machen kann. Und deshalb kann man Werke wie dieses nicht einfach ruhig betrachten, sie haben Geschehnischarakter, sie sind akut, sie *passieren*.

Woran liegt das ? Schreiters Arbeiten kennzeichnet eines vor allem: ein Pathos der Malerei, das er ungebremst in das spröde Medium der Glasmalerei ebenso wie in andere Techniken wie Grafik und Collage hineingetragen, hineingezwungen hat. Rabiate Vereinnahmung der Fläche und dramatisches Helldunkel erzeugen eine raumsprengende, den Betrachter regelrecht überfallende Bildenergie. Das alles verbindet sich mit einer fulminanten Farbigkeit, die alles Bunte und Gefällige scheut, sondern sich stattdessen in einem quasi geologischen und vulkanischen Spektrum bewegt.

### **DIA: Brandcollage 1959**

Schlüsselwerke Schreiters sind die apokalyptischen Landschaften seiner unvergleichlichen, leider fast nie zu sehenden, da äußerst lichtempfindlichen Brandcollagen. Diese Arbeiten stellen Schreiter in eine Reihe und auf eine Höhe mit Meistern der informellen Malerei in jenen Jahren, Malern wie Otto Piene und Yves Klein. Und hier sei die These gewagt, dass die Varianz von Schreiters Bildfindungen und die Vertiefung des Antropomorphen, wie sie zum Beispiel in seinen Rauchkörperbildern geschieht, die vergleichbaren und gleichzeitigen Arbeiten der Genannten zuweilen hinter sich läßt.

### **DIA: Rauchsäulenbild 1958**

Wir erkennen hier, dass Schreiters ästhetischer und technischer Horizont nie vom Glas und der kirchlichen Auftragssituation begrenzt gewesen ist. Schreiter war immer experimenteller Maler und ist es immer geblieben. Wenn auch die Vorstellung vom Glasmaler das öffentliche Bild bestimmt, das man sich von diesem Künstler macht, so ist doch die Glasmalerei nur *Teil* eines sehr viel weitgespannteren künstlerischen Lebenswerkes, das sich auf dem Feld der Tafelmalerei, der Zeichnung und der druckgrafischen Techniken sogar noch um einiges subtiler manifestiert als in den großen architekturgebundenen Glasarbeiten.

### **DIA: Hamburg, Domkirche St. Marien, Jesaja-Zyklus**

Was die frühen Arbeiten Schreiters, die reife Meisterwerke sind, auszeichnet: Sie scheren sich nicht um die materialbedingten Begrenzungen des Glases und tragen alle formalen Forderungen, die Schreiter als Maler, Zeichner

und Grafiker an das Medium erhebt, geradezu rücksichtslos an das Glas heran. Diese Sprengkraft sieht man den Arbeiten dieser Zeit an.

### >>> DIA erklären

Was weiter wichtig ist und bis heute durchträgt: Es kommt ein Ton in die Glasmalerei, der bislang nicht vernehmbar gewesen war, und dieser Ton ist nicht sympathisch, sondern *prophetisch*. Dass ein Bild für den Betrachter ungemütlich sein muss und dass es ihm fallweise sogar wie eine Drohung erscheinen müsse, dies ist für Schreiters Kunstauffassung essentiell. Die vom Bild ausgehende Drohung ist nicht willkürliche, beliebige und darin anmaßende Mitteilung des Künstlers; wer wäre er denn, dass ihm solches zustünde und dass sich ein Betrachter heute solches überhaupt noch gefallen ließe. Drohung und Bedrohtheit aber sind existenzielle Fakten, von denen die Schreitersche Kunst handelt. Die Kehrseite jeder Drohung ist natürlich Verheißung, aber das Hin und Her zwischen beidem macht das Mitreißende der prophetischen Rede wie des prophetischen Bildes aus.

Es gibt unter den herausragenden Vertretern der deutschen Nachkriegsmalerei etliche große Künstlerpersönlichkeiten. Ich nenne hier natürlich keinen namentlich, weil keiner heute Geburtstag hat. Aber es gibt niemanden, der eine monumentale Bildauffassung von solch enormer symbolischer und emotionaler Durchschlagskraft entwickelt hat, wie Johannes Schreiter. Das Konfrontative, Fordernde, Rufende seiner Kunst, ihr *Anspruch* sind einzig.

Ich bekenne an diesem Punkt ganz freimütig - und es mag dem einen oder anderen vielleicht ebenso gehen - dass das Bekenntnishafte an Schreiters Kunst, die religiöse Eindeutigkeit und Unverblümtheit seines Redens, Schreibens und Denkens, nicht das gewesen ist, was mich persönlich für seine Kunst so anhaltend eingenommen hat, sondern das Bezwingende der äußeren Form, durch das alles erst aufmerksamkeitsbannend und glaubwürdig wird.

### **DIA: Münster Borromäum, Kreuzweg (1. Station, Jesus wird zum Tode verurteilt), 2003**

Es ist für jeden, der mit seinen Werken zum erstenmal konfrontiert wird, sofort und unumstößlich klar, dass hier jemand Bilder macht, für den das Furchtbare und das Wunderbare, kurz: das Heilige unumstößliche psychische und

physische Realitäten sind. Sie erscheinen in seinen Bildwerken synchron und gleichsam in Überblendung - als christliches Paradox von Tod und Auferstehung

**DIA ERLÄUTERN: , wie es in dem großartigen Kreuzweg im Priesterseminar Borroäum in Münster von 2003 der Fall ist.**

Es gibt aus dem genannten Grunde auch kein Werk Schreiters, das tauglich wäre zur bloßen Dekoration von irgendetwas, sei es ein Raum, sei es eine Theologie oder eine Ideologie oder sei es das widrige Gemisch aus beidem. Zum Thema des Ornaments, das seiner Kunst auf den ersten Blick so fern scheint, hat Schreiter einmal bemerkt, „das Moment des Wiederkehrenden und prinzipiell Unveränderlichen (sei) das eigentlich Tröstliche am Ornament“ (Confessio, S. 54).

Das Ornament, das in einer bestimmten modernen Denktradition eher mit Verbrechen gleichgesetzt wird, bei Schreiter wird es Trost. Es ist bezeichnend für sein dialektisches Kunstdenken, dass er einen quasi obsoleten Begriff der Kunsttheorie provokant und elegant übersetzt in die Hochsprache einer frappierenden endzeitlichen Symbolik. So gewinnt denn auch die Oberfläche bei Schreiter ihre Tiefe und in diesem ekstatischen Sinne sind alle Werke Schmuck im höchsten denkbaren Sinne.

Ja, so ist es: Schreiter ist in allem was er sagt und tut und malt substanziell, bedrängend und ernst: Jedes Werk ein Ernstfall. Nicht dass der Mensch Johannes Schreiter keinen Spaß verstünde, aber eines ist dieser Künste ganz gewiß nicht: Er ist nicht witzig. Ich rede hier nicht vom Redner Schreiter, sondern von dem Meister der schweigsamsten aller Künste, der Malerei.

**DIA: Augsburger Dom**

Witzig ist Schreiter nicht. Aber *eines* ist er auf unvergleichliche Art schon: Schreiter ist auf eine kryptische und sogar ein wenig unheimliche Art *heiter*. Es ist eine lautlose, aber ungeheuer bewegte und gespannte Heiterkeit, wenn das Äußerliche der Farben, Formen und Linien zur Komposition zusammentreten. In der Kunst gelten nur Äußerlichkeiten. Nicht was der Künstler fühlt, denkt und will, zählt, sondern das, was er macht und nach außen stellt. In der Auslieferung an ein Außen liegt das Entscheidende des künstlerischen Aktes bei Schreiter. Hier geht es um Äußeres und

ein Äußerstes, um das ganz Andere, das mehr ist als er und wir selbst.

So kommt eine eschatologische Heiterkeit durch Schreiter ins Bild und in unsre Augen und von dort - hoffentlich - ins Hirn. In bisher nicht dagewesener Weise passiert das in den Fenstern, die er für den Westchor des Augsburger Domes entworfen hat. Tod, Auferstehung und Gericht geschehen hier gewissermaßen als Tanzdrama mit einem Zug ins Enthusiastische. Als nächstes, so denken wir, wird Schreiter, der Fanatiker der Stille, wohl doch noch barocke Kuppeln ausmalen wollen.

Es fügt sich wunderbar, das diese frappierend majestätische Komposition, die ein Spätwerk zu nennen in vielfacher Hinsicht Unfug wäre, in der unmittelbaren Nachbarschaft der berühmten Prophetenfenster des frühen 12. Jahrhunderts steht. Sie bezeugt an diesem Ort Kontinuität und Zukunft der Glasmalerei als einer der großartigsten monumentalen Kunstgattungen überhaupt. Jetzt endlich haben die Augsburger Glas-Propheten allen Grund, das zu tun, was sie seit Jahrhunderten tun: ganz große Augen zu machen und stramm zu stehen.

Bevor ich nun anfangen zu singen, schalte ich lieber um auf den Tonfall ganz normaler Festtagslaune:

Dir, lieber Johannes, wünsche ich für die Zukunft das Folgende: säckeweise gesundheitliches Wohlergehen, ganz viele kleine und wo immer nötig auch große Heilungen. Und im Alltag wünsche ich dir immer wieder die für jeden von uns völlig ausreichende, aber auch bitter nötige Minimaldosis tiefsitzender, hartnäckiger Freude an dem, was Du gerade tust. Frohes Schaffen muss Dir niemand wünschen, das ist Dir offensichtlich von anderswoher in reichem Maße gegeben. Aber ich habe zum Abschluss doch einen frommen Wunsch. Wie alle frommen Wünsche geht er wahrscheinlich nicht in Erfüllung, weil er mit sich selbst im Widerspruch steht. Dieser Wunsch ist so ausufernd fromm, dass er wohl von etlichen Hunderten geteilt wird, die Deine Arbeiten und Dich selbst kennen. Damit also, lieber Johannes, von Deinen hochreißenden Werken nach Deinem Achtzigsten noch recht viele zustande kommen, zum Abschluss an Dich dieser eine unerfüllbar fromme und in seiner Vergeblichkeit vielleicht ja auch ein bißchen dumme Wunsch: Arbeite um Gottes Willen nicht zuviel!