

The image shows the interior of a dome, likely the Kötener Schlosskirche. The dome's surface is covered in a repeating pattern of small, hexagonal oculi (eye-shaped windows) set in a grid. At the top and bottom of the dome are larger, arched stained glass windows. The top window features a central figure, possibly a saint or religious figure, surrounded by other figures. The bottom window also features a central figure, possibly a saint or religious figure, surrounded by other figures. The overall color palette is dominated by the light blue and white of the dome's interior, with the colorful stained glass providing a focal point.

# DIE FENSTER VON MICHAEL TRIEGEL

IN DER KÖTHENER SCHLOSSKIRCHE



DIE FENSTER VON MICHAEL TRIEGEL IN DER KÖTHENER SCHLOSSKIRCHE



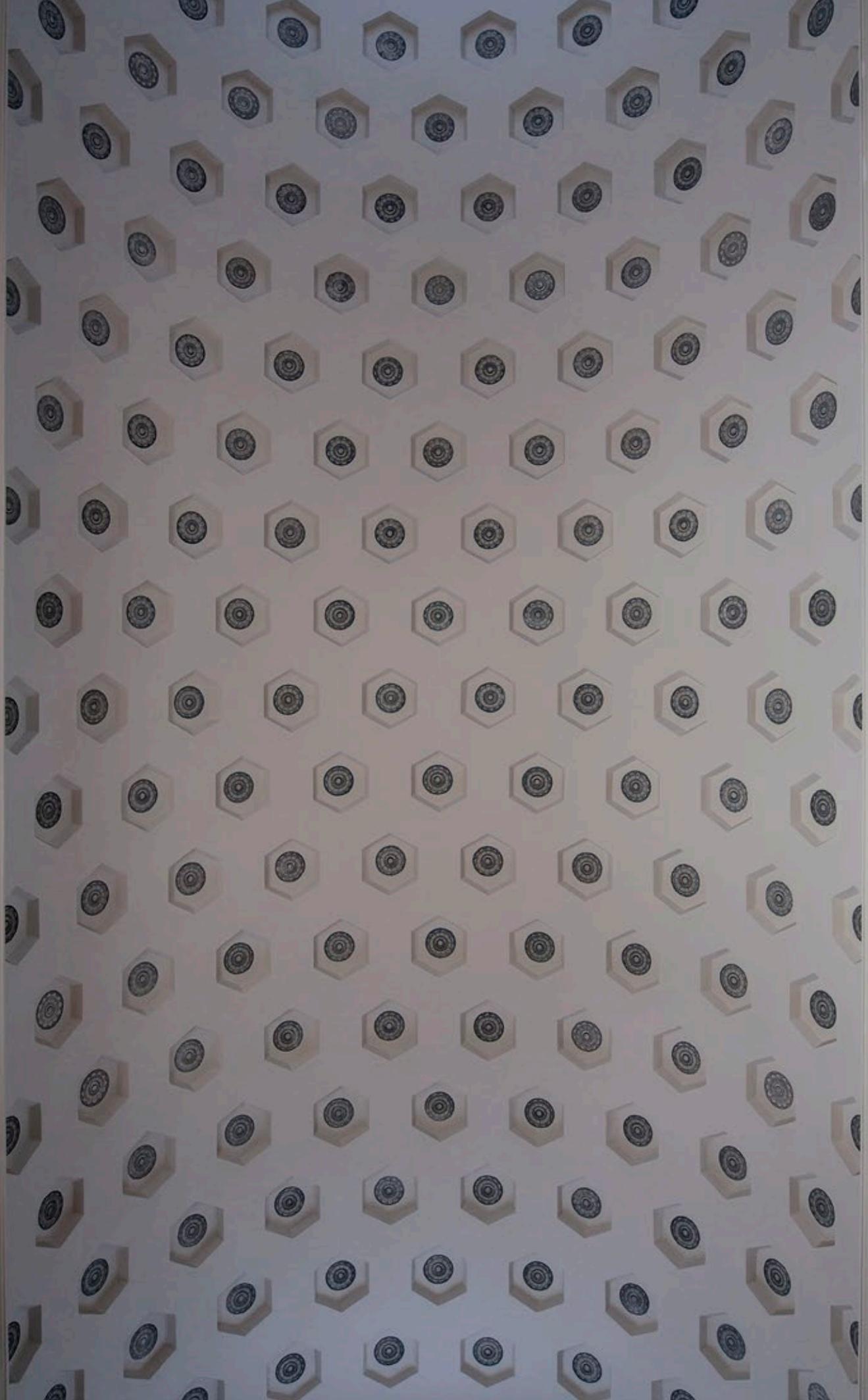
**DIE FENSTER**  
**VON MICHAEL TRIEGEL**  
IN DER KÖTHENER SCHLOSSKIRCHE

HERAUSGEGEBEN VON DER OSTDEUTSCHEN SPARKASSENSTIFTUNG



# Inhalt

Grußworte	7
Vorwort	10
BARBARA MIKUDA-HÜTTEL	12
»Und nur wo Gräber sind, gibt es Auferstehungen.« Die katholische Marienkirche in Köthen zwischen Gottfried Bandhauer und Michael Triegel	
RICHARD HÜTTEL	18
Vom »Allbekannten« zum »Niegehörten«. Michael Triegels Methode der Verwandlung christlicher Bildthemen	
MICHAEL TRIEGEL	26
Gedanken zu den Fenstern für St. Mariä Himmelfahrt in Köthen	
Entwürfe und Beratungen	33
Herstellung in der Glaswerkstatt	41
Einbau in die Kirche	49
Erklärung der Fachbegriffe	58
Baugeschichte der Kirche	59
Michael Triegel	60
Literatur zu Michael Triegel	63
Impressum	64



# Grußworte

Die Kirche St. Mariä Himmelfahrt in Köthen ist in vielerlei Hinsicht bemerkenswert. Im 19. Jahrhundert entstand in der anhaltischen Residenzstadt ein klassizistisches Gotteshaus von beachtlicher Größe. Im protestantischen Anhalt sollte dieses dann auch die Grabkirche des zum römisch-katholischen Glauben übergetretenen Herzogspaares Ferdinand und Julie von Anhalt-Köthen werden, die zu ihren Lebzeiten die Errichtung der Kirche betrieben und dazu die Baumeister Gottfried Bandhauer und Christian Konrad Hengst berufen hatten. Seitdem zeugt die Kirche von der konfessionellen Situation in dem kleinen Land, und sie beherbergt das gottesdienstliche Leben der römisch-katholischen Gemeinde.

Wie lebendig dieses Leben bis in unsere Tage hinein ist, zeigt sich nicht zuletzt darin, wie immer wieder am Erhalt und am Schmuck der Kirche gearbeitet wird. Auch die zeitgenössische Kunst muss einen Ort in unseren alten Kirchen finden. Es ist darum wunderbar, dass es der Pfarrei St. Marien gelungen ist, den Künstler Michael Triegel zur Neugestaltung zweier Fenster zu gewinnen. Triegel hat sich durch moderne Kirchenkunst inzwischen weit über Deutschland hinaus einen Namen gemacht und es ist ein Gewinn für Sachsen-Anhalt, dass er nun auch hier Arbeiten hinterlässt.

Dank gebührt nicht zuletzt der Ostdeutschen Sparkassenstiftung, die gemeinsam mit der Kreissparkasse Anhalt-Bitterfeld dieses Projekt großzügig gefördert und nun auch die Vorlage dieses Katalogs ermöglicht hat. Die Leserinnen und Leser können einen umfassenden Einblick sowohl in die Glasmalereiarbeiten des Künstlers als auch in das beispielgebende Engagement der Kirchengemeinde um ihr Gotteshaus gewinnen.

Allen, die zum Erfolg des Projektes beigetragen haben, danke ich herzlich.

DR. REINER HASELOFF

Ministerpräsident des Landes Sachsen-Anhalt

Die Weihe der neuen Thermenfenster der Schlosskirche St. Mariä Himmelfahrt zu Köthen ist für mich als Ortsbischof etwas ganz Besonderes. Dass monumentale Kirchenfenster geschaffen werden, ist heute sehr selten geworden. Selten ist auch das Gotteshaus, für das sie bestimmt sind: Die klassizistischen katholischen Kirchen kann man in Deutschland an einer Hand abzählen, und die Köthener Schlosskirche »ist keineswegs die unbedeutendste unter ihnen«, um frei nach dem Evangelisten Matthäus zu zitieren. Selten ist zudem der künstlerische Ansatz des Fensters: Michael Triegel malt figürlich und mit einem narrativen theologischen Programm. Dabei sind seine Glasmalereien keineswegs historistisch, sondern sie bringen Tradition und Gegenwart in beredten, lebendigen Austausch.

Wenn ich eine Kirche weihe, dann bete ich stets: »Dieser Ort sei geheiligt für immer und dieser Tisch auf ewig geweiht.« Auch Kirchenfenster symbolisieren diese Heiligkeit und »ewige Weihe« des liturgischen Ortes. Ihre Aufgabe ist nicht Dekoration, nicht Verhübschung. Das mag im heimischen Wohnzimmer legitim sein, in der Kirche kommt es auf etwas anderes an: Im Gottesdienst feiern wir die Anwesenheit des ganz Anderen, Unbegreiflichen, der in seinem Sohn unser Bruder und in seiner Frohbotschaft »greifbar« geworden ist. In Liturgie und Gebet verlässt der Gläubige die alltägliche Kommunikation und spricht den ewigen Gott als Vater unmittelbar an. Deshalb wollen uns die Werke »Heiliger Kunst« – nichts anderes sind die neuen Fenster von Triegel – helfen, dass wir in geistlicher Betrachtung unsere Alltagserfahrungen übersteigen und unsere Würde (wieder)erlangen können. Denn nicht das Kirchengebäude ist der Tempel, sondern wir selbst sind es. So sagt es schon der Apostel Paulus: »Gottes Tempel ..., der seid ihr!« Das ist Hoffnungszusage und Verpflichtung zugleich.

Zu Recht gilt die Glasmalerei als die Königin der Ornamenta ecclesiae; sie ist monumental und kostbar. Bereits im Mittelalter wurde sie mit Gold und Edelsteinen verglichen – unter Berufung auf

die Offenbarung des Johannes, die das Himmlische Jerusalem als eine Stadt aus reinem Gold wie aus reinem Glas beschreibt. Noch heute strahlt Glasmalerei etwas Mystisches aus und trägt zur Intensivierung des darzustellenden Gegenstandes bei. Bildgegenstand der neuen Köthener Fenster ist – wie sollte es anders sein – das Patrozinium der Schlosskirche, die der Gottesmutter Maria geweiht ist.

Michael Triegel hat dem nach Westen ausgerichteten Himmelfahrts- und Krönungsfenster im Osten ein »Leben-Mariens«-Fenster gegenübergestellt. Beide Male trägt Maria die Gesichtszüge der Ehefrau des Künstlers. Mich berührt dieser innerlich bewegte, liebevolle Blick des Malers auf die Gottesmutter. Triegel zeigt uns Maria als nahbaren Menschen, als Frau, die »Freude und Hoffnung, Trauer und Angst« selbst durchlebt hat.

Und so wird das transluzide Lichtspiel der neuen Fenster zur Chiffre für das Geheimnis gläubigen Lebens vor Gott: Der Blick der ihres Sohnes beraubten Maria trauert der untergehenden Sonne im Westen nach und doch wissen wir, dass Maria vom Sonnenaufgang aus Osten erleuchtet werden wird – nicht umsonst gibt es eine Wortverwandtschaft zwischen »Osten« und »Ostern«. Und umgekehrt: Der Blick der gekrönten Maria blickt ins strahlende Morgenlicht und dennoch versinkt auch diese Himmelfahrtsszene jeden Abend in der Dämmerung: Die himmlische Gottesmutter vergisst das Leid der Erde nicht; sie bleibt auf ewig die wirksame Fürsprecherin der Menschen bei Gott.

So beglückwünsche ich die Köthener Gemeinde St. Maria ebenso wie die Stadt, das Bistum und das Land Sachsen-Anhalt zu diesen bedeutenden neuen Sakralkunstwerken – mögen sie viele und vieles bewegen!

DR. GERHARD FEIGE  
Bischof von Magdeburg

»Der Glaube kommt vom Hören«, sagt der Apostel Paulus im Römerbrief. Die Verkündigung des Evangeliums als Frohe Botschaft geschieht damals wie heute durch die Predigt, durch das gesprochene Wort und das Glaubenszeugnis der Christen.

Aber der Glaube kommt auch vom Sehen. Und Bilder bleiben länger und nachhaltiger im Gedächtnis als Worte. In der Zeit der Gotik waren es die Glasfenster in den Kathedralen mit ihren biblischen Bilderprogrammen aus dem Alten und dem Neuen Testament. Diese biblischen Darstellungen galten als »biblia pauperum«, als Bibel der Armen, die damals eben nicht lesen und schreiben, wohl aber sehen, schauen und staunen konnten, wenn das Augenlicht nicht getrübt war. Durch das Sehen, oder besser noch durch das Schauen der bildlich gestalteten Glasfenster konnte ihnen der christliche Glaube und seine Botschaft vermittelt werden. Aber auch für heutige Christen sind Bilder nach wie vor eine willkommene Unterstützung und Bereicherung ihres Glaubenswissens.

Umso mehr dürfen wir uns freuen, dass wir mit dem Leipziger Maler Michael Triegel einen zeitgenössischen Künstler von internationalem Rang für die Gestaltung der beiden Thermenfenster in unserer Köthener Schloss- und Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt gewinnen konnten. Michael Triegel aus der Leipziger Schule ist bekannt für seine gekonnt verfremdende Maltechnik alter Meister. So hat er nicht nur Papst Benedikt XVI., der Triegel als seinen Raffael bezeichnete, in der für ihn typischen Manier porträtiert, er hat sich auch an die Umsetzung der ihm gestellten marianischen Themen für unsere Kirche herangewagt. Das Ergebnis können Sie selbst in Augenschein nehmen.

Damit gibt es nun auch in unserer Kirche ein Bildprogramm, das vom Leiden, Sterben und Auferstehen des Gottessohnes Jesus Christus als dem Grund unserer Erlösung und Hoffnung erzählt und uns in der Krönung Mariens, der Gottesmutter, unsere eigene Zukunft im Leben des dreifaltigen Gottes verkündet. Und das, was

Sie sehen, feiern wir täglich in der Heiligen Messe im Angesicht dieser Bilder.

Der Glaube kommt vom Hören, aber eben auch vom Sehen, Bewundern und Staunen. Auch wenn das Bildprogramm kontrovers interpretiert werden sollte, wenn es anregt oder auch aufregt, hat es seinen verkündigenden und vielleicht provozierenden Sinn erfüllt. Der Glaube und sein Thema, das Drama zwischen Gott und dem Menschen, bleiben im Gespräch.

Wir sind der Ostdeutschen Sparkassenstiftung und der Kreissparkasse Anhalt-Bitterfeld äußerst dankbar für ihre engagierte Begleitung dieses außergewöhnlichen künstlerischen Vorhabens. Ebenso sei unser Dank an die Glasmalereiwerkstatt Peters aus Paderborn gerichtet, welche die Bilder des Künstlers in Glas gefasst hat.

Ich lade Sie ein zum Schauen, Staunen und vielleicht auch Nachfragen, um sich neu oder vertiefend mit den Fragen und Inhalten des christlichen Glaubens auseinanderzusetzen.

ARMIN KENSBOCK

Pfarrer der Pfarrei St. Maria Köthen

# Vorwort

Unabhängig von Glauben, Konfession und Religion üben Dome, Kathedralen, Stadt- und Dorfkirchen weiterhin eine große Anziehungskraft auf einheimische Bürger, Gäste und Touristen aus. Kirchengebäude gehören zu den Dominanten im Bild unserer Städte und unseres ländlichen Raumes. Sie sind Orte der Ruhe und Konzentration im Getriebe der Zeit und laden zum Verweilen wie zum Innehalten ein. Sie künden vom Auf und Ab ihres städtischen oder dörflichen Umfeldes. Kirchen können musealen Charakter besitzen oder waren im Osten Deutschlands Freiräume für zivilgesellschaftliches Engagement. Von ihnen gingen Signale politischen Aufbruchs aus.

Was immer die Gründe sind, das Betreten einer Kirche geschieht häufig nicht mehr aus religiösem, sondern vielmehr aus architektur- und kunsthistorischem Interesse oder aus trainierter touristischer Neugier. Die Andacht der Besucher gilt dann nicht mehr der Sphäre des Glaubens, sondern der Leistung einzelner Künstler, deren Begabung, Geist und Geschick den kirchlichen Raum ästhetisch gestaltet haben. Auch wenn für die Schöpfer religiöser Bildwerke, zumal des Hochmittelalters und der Frühen Neuzeit, eine Trennung des künstlerischen vom religiösen Gehalt kaum denkbar war – den heutigen Bewunderern ihres Talents gelingt dies in der Regel mühelos.

Wer nun im anhaltischen Köthen, der einstigen herzoglichen Residenzstadt, deren überregionaler Ruf sich zumeist auf das Wirken Johann Sebastian Bachs und des Homöopathen Samuel Hahnemann gründet, die katholische Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt besucht, trifft auf ein ästhetisch überzeugendes spätklassizistisches Bauwerk von einzigartiger Signifikanz aus dem Jahr 1827. Seine Existenz verdankt sich der Tatsache, dass der damals regierende Herzog und seine Ehefrau 1825 zum römisch-katholischen Glauben konvertierten, was den Neubau einer Hofkirche notwendig machte.

Damit zählt St. Mariä Himmelfahrt – wie die St.-Hedwigs-Kathedrale in Berlin oder die Hofkathedrale in Dresden – zu den ganz wenigen katholischen Kirchen, die bis Mitte des 19. Jahrhunderts im Mutterland der lutherischen Reformation errichtet werden konnten.

Dieses zu Unrecht nur wenig bekannte Bauwerk kann nun auf ein größeres öffentliches Interesse hoffen. Die Innenausstattung der einstigen Köthener Hofkirche hat seit Herbst 2015 durch das Schaffen des international renommierten Leipziger Malers Michael Triegel einen weiteren künstlerischen Akzent erhalten. Mit der Gestaltung zweier Glasfenster gesellt sich Triegel zu einer Gruppe von Künstlern, die in den letzten Jahren ihre höchst individuelle, moderne Bildsprache mit der traditionellen Technik der Glasmalerei verbunden haben. Was Imi Knoebel in Reims, Markus Lüpertz in Landsberg-Gütz im Saalekreis, Neo Rauch in Naumburg, Gerhard Richter in Köln oder Max Uhlig in Magdeburg realisiert haben bzw. realisieren, hat Triegel nun auch in Köthen Wirklichkeit werden lassen: eine Synthese moderner Kunst und religiöser Überlieferung. Dabei will Triegel den aktiven Mitgliedern der katholischen Gemeinde Köthens primär ein geistig-religiöses Angebot machen. Den anderen Besuchern begegnet er vorrangig künstlerisch-ästhetisch. Nicht zuletzt fällt auf, wie sehr es Triegel darum geht, seine Glasmalerei auf die strenge historische Architektur, die Geometrie ihrer Thermenfenster und die Lichtführung im Kircheninneren abzustimmen.

Triegels Kunst schöpft aus den großen philosophischen und kunsthistorischen Traditionen Europas, die weder im zeitgenössischen kulturellen Gedächtnis sicher verankert noch in der Diskussion von Wissenschaft und Medien selbstverständlich präsent sind. Anregend für das Verständnis der Köthener Glasmalereien ist darum ihre Kommentierung. Dies leistet der Künstler im vorliegenden Katalog

mit einem eigenen Beitrag, in dem er seine sehr persönliche Motivation sowie die geistes- und kunstgeschichtliche Einbettung seiner Arbeit erläutert. Der Kunsthistoriker Richard Hüttel, ein ausgewiesener Kenner von Triegels Gesamtwerk, sekundiert dem Künstler im Bemühen, den Betrachter der Glasfenster und dem Leser dieses Katalogs die Grundhaltung des Künstlers und die Traditionen nahezubringen, auf die sich Triegels Werk bezieht, um auf diesem Weg zu einer neuen, zeitgenössischen Position zu gelangen.

Gemeinsam mit der Kreissparkasse Anhalt-Bitterfeld fördert und begleitet die Ostdeutsche Sparkassenstiftung dieses außergewöhnliche Projekt, wie sie bereits eine Reihe solcher anspruchsvollen Vorhaben unterstützt hat und unterstützt – darunter die laufenden Arbeiten von Max Uhlig für die Magdeburger Johanniskirche oder die fertiggestellten Fenster von Markus Lüpertz in der Gützer Dorfkirche. Es gehört zum Selbstverständnis der Stiftung, gerade auch außerhalb der großstädtischen Zentren Kulturschätze wieder zum Leuchten zu bringen und zu neuen künstlerischen Leistungen zu ermutigen. Stiftung und Sparkassen wollen dazu einladen, die kulturelle Substanz von mittleren und kleineren Städten bzw. von Dörfern im Sinne von Impulsen für eine lebendige Gegenwart zu stärken.

Die Pfarrei St. Maria, ihr Pfarrer Armin Kensbock und ihr Kirchenvorstand haben das glaskünstlerische Projekt mit Elan und mit dem Willen vorangetrieben, uns Heutigen, ob in Kirche und Glauben verwurzelt oder nicht, einen neuen Zugang zu einem der markantesten Gebäude Köthens zu eröffnen. Dass dieses Ziel nunmehr erreicht werden konnte, ist nicht zuletzt Herrn Dr. Werner Sobetzko, dem Projektbeauftragten der Pfarrei und ersten Kultusminister Sachsen-Anhalts, seiner Hingabe und seinem Stehvermögen über lange Jahre hinweg zu verdanken.

Die jüdische Lyrikerin Rose Ausländer (1901–1988) stammte aus einem religiösen Elternhaus in Czernowitz in der Bukowina. Sie war geprägt von der Kultur ihrer Heimatregion, vor allem aber von den furchtbaren Erfahrungen des Holocaust. In ihrer Lyrik ging es Rose Ausländer um einen sprachlichen Ausdruck für das, was Menschen Orientierung und Licht bedeuten kann. So heißt es in ihrem Gedicht »Teilhabe«:

»Mit neuen Gedanken  
alt werden  
Jung bleiben  
an uralten Gedanken.«

In diesem Sinne lassen sich Michaels Triegels Glasmalereien in Köthen als Einladung zur Teilhabe an dem betrachten, was jeder Einzelne von uns dort in St. Mariä Himmelfahrt erblicken mag. Lassen wir uns darauf ein, in seinem künstlerischen Schaffen Neues zu entdecken, Altes zu verspüren und uns unserer eigenen Existenz im Spiegel seiner Malerei gewärtig werden.

DR. MICHAEL ERM RICH

Vorsitzender des Vorstandes der Ostdeutschen Sparkassenstiftung  
und Geschäftsführender Präsident des Ostdeutschen Sparkassenverbandes

MARKUS KLATTE

Vorsitzender des Vorstandes der Kreissparkasse Anhalt-Bitterfeld

FRIEDRICH-WILHELM VON RAUCH

Geschäftsführer der Ostdeutschen Sparkassenstiftung

# »Und nur wo Gräber sind, gibt es Auferstehungen.«<sup>1</sup>

## Die katholische Marienkirche in Köthen zwischen Gottfried Bandhauer und Michael Triegel

Der Architekt hatte einfach Pech: Gottfried Bandhauers (1790–1837) Köthener Marienkirche war am 2. Juli 1830 bis zum Turmansatz fertig, da stürzte das Baugerüst ein. Sechs Arbeiter starben, sieben wurden verletzt.<sup>2</sup> Fünf Jahre zuvor, am 6. Dezember 1825, hatte sich eine noch größere Katastrophe ereignet. Die Brücke über die Saale bei Nienburg, die erste Schrägseilbrücke Deutschlands, die Bandhauer entworfen hatte, stürzte durch unsachgemäße Überlastung ein. Über fünfzig Menschen fanden den Tod. Sachverständigengutachten erwiesen zwar die Unschuld des Architekten, aber kurz nach seiner völligen Rehabilitierung 1829 war nach dem Köthener Unglück im Jahr 1830 das Maß voll. Bandhauer wurde verhaftet, verurteilt und seines Amtes als Baudirektor des Herzogs von Anhalt-Köthen enthoben.<sup>3</sup> Nachfolger und Vollender seiner 1833 geweihten<sup>4</sup> und turmlos fertiggestellten Kirche wurde Bandhauers Assistent, der 1823 von Friedrich Weinbrenner (1766–1826) empfohlene Conrad Hengst (1796–1877).<sup>5</sup> Bandhauer starb knapp 47-jährig an seinem Geburtstag, am 22. März 1837 in seinem Heimatort Roßlau an der Elbe.<sup>6</sup>

Dabei hatte er als außereheliches Kind »geringer Eltern« zu einer vergleichsweise glanzvollen Karriere angesetzt. Zunächst zum Zimmermann ausgebildet, trat er 1809 eine weitläufige Gesellenreise an und studierte seit 1814 vermutlich an der staatlichen Bauerschule Georg Mollers (1784–1852) in Darmstadt,<sup>7</sup> wo er 1817 »als Baukandidat« gemeldet war. Als Bauleiter beaufsichtigte er 1818/19 die Errichtung einer Kaserne in der Düsseldorfer Neustadt und meldete sich im Mai 1819 in Darmstadt ab. Im Oktober desselben Jahres ernannte man ihn zum herzoglichen »Baukondukteur« in Köthen,<sup>8</sup> der für Kirchen, Schul- und Pfarrhäuser zuständig sein sollte. 1820 wurde er mit dem Umbau des Schlosses Geuz ebenso betraut wie mit dem repräsentativen Neubau der Köthener Reithalle, die er 1822 übergeben konnte – in jenem Jahr, in dem er zum Bauinspektor befördert wurde, dem von nun an »die alleinige Leitung aller Bauten« im Herzogtum oblag.<sup>9</sup> 1822 entstand auch der neue Thron-

beziehungsweise Spiegelsaal im Ludwigsbau des Köthener Schlosses, der als »einer der schönsten klassizistischen Innenräume Anhalts« gilt.<sup>10</sup> 1824 zum Baurat und dann zum Baudirektor ernannt, schuf Gottfried Bandhauer unter anderem den Ferdinandsbau des Köthener Residenzschlosses, Kirchen, Wohn- und Ökonomiegebäude. Doch schon wenige Jahre später, nach dem Unglück 1830, war seine Karriere als praktizierender Baumeister zu Ende. Eine besonders bittere Strafe hielt die Nachwelt bereit: das Vergessen.

Zuvor aber wurde der Bau der Köthener Marienkirche vernichtend kritisiert, so zum Beispiel von dem bekannten Nürnberger Architekten Carl Alexander von Heideloff (1789–1865), der sie in einem Gutachten »über die Wiederherstellung und Befestigung der katholischen Hofkirche und eines neuen Thurmes in Köthen« als »ein Muster schlecht verstandener Architektur« bezeichnete. Sie stehe »bedauerlich da, gegen alle Regel, Statik und Ordnung, und es kann noch als ein Glück betrachtet werden, daß das abentheuerliche Bauwerk eines Thurmes über der Kirche nicht hat ausgeführt werden können.«<sup>11</sup> Die Kritik ist nicht erstaunlich, denn Heideloff war ein Vertreter der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer wichtiger werdenden Neugotik, für den das Klassische »verfehlt« sein musste.<sup>12</sup> Heideloff riet dazu, anstelle der tragenden Konstruktionen des Inneren, das heißt »aus dem Material der zu entfernenden Säulen, des Gewölbes, der Architraben, Strebebögen, Attiken und überflüssigen Steintreppen« einen Turm »dem Styl der italienischen Glockenthürme nachgebildet« zu schaffen und den Raum mit einem »gut konstruirten Gewölbe von Holz« und mit Stuckkassetten auszustatten.<sup>13</sup> Weder dieses Vorhaben noch Gegenentwürfe wurden jedoch jemals verwirklicht.<sup>14</sup>

So blieb die Kirche Fragment und steht als »monumentales Bauwerk vor uns, dessen künstlerische Qualitäten nicht zu übersehen sind und das seinem Erbauer alle Ehre macht, um so mehr als es nur ein Torso und dennoch stark wirkungsvoll ist.«<sup>15</sup>



Die Kirche St. Mariä Himmelfahrt von Nordwesten

Bau und Baumeister verfielen jedoch einer Art *damnatio memoriae*; kaum irgendwo in der Überblicksliteratur erfährt man etwas über Gottfried Bandhauer und die Köthener Marienkirche. Selbst in dem umfangreichen Werk von Tilmann Mellinghoff und David Watkin über den deutschen Klassizismus, das laut Klappentext »auch sonst eher stiefmütterlich behandelte Orte« vorstellen will, fehlt jeder Hinweis.<sup>16</sup> Dabei besticht Bandhauers Marienkirche durch konstruktive Klarheit und ästhetische Qualität. Dem quadratischen Grundriss mit halbkreisförmiger Apsis ist ein griechisches Kreuz eingeschrieben.

Dadurch wird der Außenbau mittels Risaliten gegliedert: im nördlichen und südlichen Kreuzarm durch kantige Stützen, die Dreiecksgiebel tragen, während im Westen und Osten sogenannte Thermenfenster in die Giebelfront hineinragen. Die Säulenpseudobasilika des Inneren ist durch ein breites Mittelschiff, schmale Seitenschiffe und eine kassettierte Tonne über dem Architrav charakterisiert. Kannelierte dorische Säulen verleihen dem Raum eine monumentale Wirkung. In der fensterlosen Apsis tragen sechs Halbsäulen ein Kuppelgewölbe, das am Scheitelpunkt durch ein Oculus, ein Rund- oder



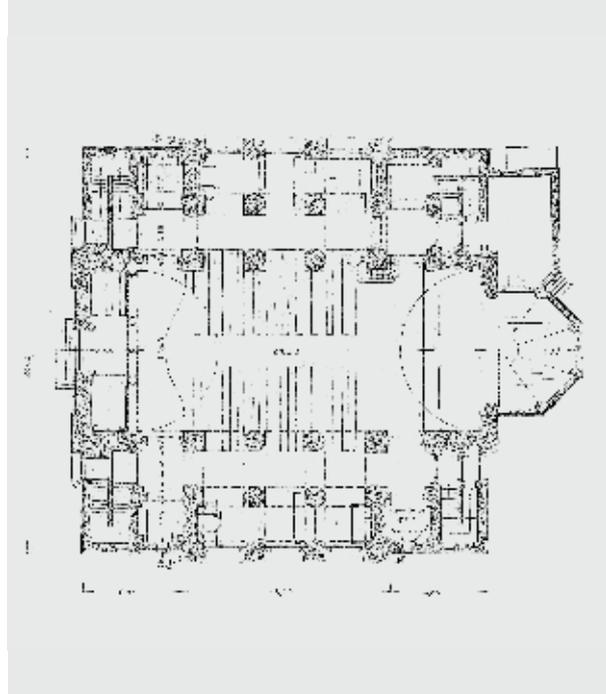
Blick zum Altar, Wirkung des Glasfensters bei innen beleuchteter Kirche



Blick in das nördliche Seitenschiff



Die Kirche St. Mariä Himmelfahrt mit dem nicht ausgeführten Turm  
(nach einer Zeichnung von C. Schulze)



Grundriss der Kirche St. Mariä Himmelfahrt

Ochsenaugenfenster, geöffnet wird. Anregungen erhielt Bandhauer durch das »Architectonische Lehrbuch« aus den Jahren 1810 bis 1825 von Friedrich Weinbrenner – der für Baden das war, was Klenze für Bayern oder Schinkel für Preußen war<sup>17</sup> – sowie durch Jean-Nicolas-Louis Durand (1769–1834) »Précis de leçons« von 1802 bis 1805. Aus den Lehrschriften Weinbrenners und des französischen Klassizisten Durands, denen sich das architektonische Vokabular wie mit einer Baukastenmethode entnehmen ließ, konnte sich Bandhauer in seiner Denk- und Vorgehensweise bedienen. Vor allem aber schöpfte er Anregungen aus der Architektur des Oberbau Rates Georg Moller, an dessen staatlicher Bauschule in Darmstadt er 1814 sein Studium begonnen hatte.<sup>18</sup> Trotz der lehrbuchmäßigen, mitunter trockenen Struktur besitzt der Bau eine gewisse Eleganz.

Der architektonischen Noblesse entsprechen kostbare Ausstattungsstücke wie der aus italienischem Marmor bestehende Altar sowie die Gestaltung des Altarraumes mit dem eingelegten Boden aus Quarzporphyr. Anspruchsvoll ist vor allem das Glasbild im Thermenfenster über der Chorapsis im Gründungsbau gewesen. Es zeigte »die Huldigung wichtiger Vertreter der abendländischen

Kirche an das Herz Jesu. Zu den Füßen Jesu knien der hl. Ferdinand, König von Spanien, und die hl. Märtyrerin Julie, die Namenspatrone des Herzogspaares, ihnen reihen sich die vier großen lateinischen Kirchenväter an: Gregor der Große, Augustinus, Hieronymus und Ambrosius. Ferdinand hält das Heiligtum in der Hand, das er selbst dem Herzen Jesu erbaute und weihte. Die ganze Darstellung atmet Ferdinands Geist.«<sup>19</sup> Gemeint ist der Bauherr, Herzog Ferdinand von Anhalt-Köthen (1769–1830), aber von welchem Geiste ist hier die Rede? Das Weihegebet des Herzogs vom 15. August 1828 spricht vom Herz Jesu, das Ferdinand »auf so wunderbare Weise aus dem Irrtum zur katholischen Religion« geführt habe.<sup>20</sup> Tatsächlich lag der Weg aus dem »Irrtum« in die Bekehrung zum »wahren Glauben« nur wenige Jahre zurück: Am 28. Oktober 1825 fand in der Kapelle des Erzbischofs von Paris, Hyazinth-Louis de Quélen (1778–1839), der Übertritt des Köthener Herzogspaares Ferdinand und Julie (Gräfin von Brandenburg, seit 1816 Herzogin von Anhalt Köthen 1793–1848) zur katholischen Kirche statt.<sup>21</sup> »Ungeheures Aufsehen und nicht wenig Bestürzung« soll die Konversion erregt haben.<sup>22</sup> Dies nicht zuletzt am preußischen Hof von König Friedrich Wilhelm III. (1770–

1840), dem Halbbruder der Herzogin Julie. »Denn wer in der Welt hätte sich so etwas jemals ahnen lassen«,<sup>23</sup> und »so kann ich Sie nur aus dem Grunde meines Herzens bedauern«, schrieb der König an Julie, in »solche Irrsale, in solche Verblendung geraten zu sein«.<sup>24</sup>

Die »Verblendung« des Herzogpaares kam nicht ganz unvorbereitet: Julie war schon lange durch die »protestantischen Lehrsätze [...] völlig unbefriedigt«, und auch ihr Gemahl bekannte, dass ihm die »protestantische Religion« nicht genüge.<sup>25</sup> Mitentscheidend, die »Macht der Wahrheit« – so der Herzog –<sup>26</sup> zu erkennen, war der Schriftsteller Adam Müller (1779–1829),<sup>27</sup> der Kopf eines Leipziger Romantikerkreises, der das Paar mit der Literatur zum Beispiel von Joseph Görres oder von Joseph de Maistre bekannt machte. Adam Müller, der 1805 in Wien zum Katholizismus konvertiert war, avancierte am Köthener Hof zum politischen, philosophischen und künstlerischen Inspirator – vor allem mit der Literatur des »Renouveau catholique«, der katholischen Erneuerung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die überwiegend deutschen und französischen Autoren dieser literarischen und philosophischen Bewegung waren geprägt und ernüchert von den Exzessen nach der Französischen Revolution. Bei ihnen ist zugleich ein Bedürfnis nach Spiritualisierung zu spüren, die die katholische Romantik zu befriedigen schien. Joseph von Eichendorff (1788–1857), der sich mehrfach in Köthen aufhielt und dort ein Haus erwarb,<sup>28</sup> schrieb: »Der Inhalt der Romantik war wesentlich katholisch, das denkwürdige Zeichen eines fast bewusstlos hervorbrechenden Heimwehs des Protestantismus nach der Kirche.« Es war die »Poesie der Religion«,<sup>29</sup> die mehr anzog denn ein als nüchtern empfundener Protestantismus. Indessen war es nicht nur diese Poesie: Eine »Lieblingsidee der Romantik war die der Wiedervereinigung der getrennten Brüder im Glauben«,<sup>30</sup> die an Leibniz anknüpfte.<sup>31</sup> Ihr fühlte sich Adam Müller ganz besonders verpflichtet.

Es ist auch dieser geistesgeschichtliche Zusammenhang, der die Köthener Marienkirche zu einem so interessanten Bauwerk macht. Zu den Zufällen der Kunstgeschichte indes gehört es, dass das verlorene Herz-Jesu-Fenster, das Dokument der als provokant empfundenen Konversion des Herzogspaares von Anhalt-Köthen, knapp 190 Jahre später eine Wiedergeburt erlebt, indem es mit neuem Inhalt und neuem Leben durch den Künstler Michael Triegel erfüllt wird, der sich – zuvor konfessionslos – 2014 katholisch taufen ließ. Ähnlich wie die katholischen Romantiker der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts empfindet er schmerzhaft die Leerstellen einer kalten Aufklärung, die nach seiner Meinung gefüllt sein wollen: »Kunst, die mich am tiefsten berührt, ist meist solche, die eine unerfüllbare Sehnsucht zur Voraussetzung hat, Sehnsucht nach Überwindung des Schmerzes, nach Auferstehung und Erlösung.« Sie »bietet [...] ein utopisches Potential, das sich dem Hedonismus unserer Tage entgegenzustellen versucht«.<sup>32</sup>

- 1 Friedrich Nietzsche, zitiert nach Michael Triegel: Gräber und Auferstehungen, in: Richard Hüttel (Hg.): Werner Tübke – Michael Triegel. Zwei Meister aus Leipzig (Ausstellungskatalog Kunsthalle Rostock und Kunsthalle Jesuitenkirche Aschaffenburg), Leipzig, Frankfurt a. M., Berlin 2014, S. 175–181, S. 175.
- 2 Vgl. Erhard Nestler: Christian Gottfried Heinrich Bandhauer. Ein Klassizist in Anhalt. Veröffentlichung des Stadtarchivs Dessau-Roßlau, Bd. 10, 2. Überarbeitete und erweiterte Aufl., Dessau-Roßlau 2012, S. 32.
- 3 Vgl. ebd. und ebd., S. 70, sowie Bernd Nebel: Christian Gottfried Heinrich Bandhauer und der Einsturz der Nienburger Saalebrücke am 6. Dezember 1825, Norderstedt 2015.
- 4 Vgl. Norbert Pietsch: Kath. Pfarrkirche St. Maria Köthen, Saarbrücken 2003, S. 17.
- 5 Vgl. Wilhelm van Kempen: Die Kunst des Klassizismus in Anhalt nach 1800, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Bd. 4, 1928, S. 1–87, S. 85 f.
- 6 Vgl. Nestler (wie Anm. 2), S. 33.
- 7 Vgl. ebd., S. 26 und Nebel (wie Anm. 3), S. 21, S. 25. Zu Moller vgl. Marie Frölich, Hans-Günther Sperlich: Georg Moller. Baumeister der Romantik, Darmstadt 1959. In Vorbereitung ist das Buch von Michael Groblewski, Wolfgang Lück, Helge Svenshon: Georg Moller (1784–1852). Bauten und Projekte des großherzoglichen Staatsbaumeisters in Hessen-Darmstadt (erscheint voraussichtlich im August 2015).
- 8 Nestler (wie Anm. 2), S. 26.
- 9 Ebd., S. 27 f. Vgl. auch S. 40 f.
- 10 Ebd., S. 45.
- 11 Zitiert nach Nestler (wie Anm. 2), S. 80.
- 12 Zu Heideloff vgl. Andrea Knop: Carl Alexander Heideloff und sein romantisches Architekturprogramm. Monographie und Werkkatalog (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte, Bd. 67), Neustadt an der Aisch 2009.
- 13 Heideloff zitiert nach Nestler (wie Anm. 2), S. 80 f.
- 14 Vgl. Nestler (wie Anm. 2), S. 81.
- 15 Van Kempen zitiert nach Nestler (wie Anm. 2), S. 81.
- 16 Vgl. Tilmann Mellinghoff, David Watkin: Deutscher Klassizismus. Architektur 1740–1840, Stuttgart 1989.
- 17 Zu Weinbrenner aktuell: Friedrich Weinbrenner 1766–1826. Architektur und Städtebau des Klassizismus (Ausst.-Kat. Karlsruhe 2015), Petersberg 2015.
- 18 Vgl. Anm. 7. Zu vergleichbaren Innenräumen Mollers vgl. zum Beispiel die Abbildungen bei Frölich/Sperlich (wie Anm. 7), S. 245–247.
- 19 Franz Schulte: Herzog Ferdinand und Herzogin Julie von Anhalt-Cöthen. Eine religionsgeschichtliche und religionspsychologische Studie, Cöthen (Anhalt) 1925, S. 89. Zur ursprünglichen Ausstattung der Kirche vgl. ebd., S. 105 f.
- 20 Zitiert nach ebd. Zum Jesuiten Pierre Ronsin, der das Herzogspaar laut ebd., S. 38, auf die Konversion vorbereitete, vgl. Raymond A. Jonas: France and the cult of the sacred heart. An epic tale of modern times (Studies on the history of society and culture 39), Berkeley 2000, S. 144 f., sowie Robert Aleksander Maryks, Jonathan Wright: Jesuit survival and restoration. A global history 1773–1900 (Studies in the history of christian traditions 178), Leiden 2014, S. 208.
- 21 Vgl. Schulte (wie Anm. 19), S. 41.
- 22 Ebd., S. 42.
- 23 Brief Friedrich Wilhelms III. zitiert nach ebd., S. 44.
- 24 Ebd., S. 45.
- 25 Zitiert nach ebd., S. 27.
- 26 Zitiert nach ebd.
- 27 Vgl. Schulte (wie Anm. 19), S. 34. Vgl. auch Jakob Baxa: Herzog Ferdinand von Anhalt-Cöthen und Adam Müller. Ihre persönlichen Beziehungen in den Jahren 1819–1825, in: Anhaltische Geschichtsblätter 1 (1925), S. 148–158.
- 28 Vgl. Schulte (wie Anm. 19), S. 30, sowie [www.koethen-anhalt.de/de/joseph-freiherr-von-eichendorff.html](http://www.koethen-anhalt.de/de/joseph-freiherr-von-eichendorff.html) (22. 5. 2015).
- 29 Joseph von Eichendorff: Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, Paderborn 1857, S. 208.
- 30 Schulte (wie Anm. 19), S. 35.
- 31 Vgl. ebd., S. 37.
- 32 Triegel (wie Anm. 1), S. 177.

# Vom »Allbekannten« zum »Niegehörten«. Michael Triegels Methode der Verwandlung christlicher Bildthemen

Ausgerechnet Friedrich Nietzsche (1844–1900) hat Michael Triegel (geb. 1968) stark beeinflusst, jener Philosoph, dessen »Unzeitgemäße Betrachtungen« so gern zitiert werden, wenn man mit dem »Bewahrenden und Verehrenden« der Geschichte abrechnen will.<sup>1</sup> Michael Triegel ist zweifellos ein »Bewahrer« und ein »Verehrer« der Geschichte – und er ist ein begeisterter Nietzscheaner. Wie kann das zusammengehen? Im zweiten Stück der »Unzeitgemäßen Betrachtungen« geht es um den »Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben«. Der Nachteil, den Nietzsche für das Leben sieht, ist oft zitiert worden: die »klägliche Nachahmung«,<sup>2</sup> das »widrige Schauspiel einer blinden Sammelwut, eines rastlosen Zusammenscharrens alles einmal Dagewesenen.«<sup>3</sup> Nietzsches berühmte Schrift ist aber auch so zu lesen, dass die Vergangenheit im »Dienste des Lebens« betrachtet werden muss.<sup>4</sup> Der Mensch hülle sich dann nicht »in Moderduft«,<sup>5</sup> sondern sein Gedächtnis könne alle seine »Tore« öffnen und die unordentlichen, stürmischen und kämpfenden Gäste aus der Geschichte in belebender Weise empfangen.<sup>6</sup> Das sind die Dienste, »welche die Historie dem Leben zu leisten vermag; jeder Mensch und jedes Volk braucht je nach seinen Zielen, Kräften und Nöten eine gewisse Kenntnis der Vergangenheit.«<sup>7</sup>

Genau diese Kenntnis hat Michael Triegel. Er schleppt also nicht eine »ungeheure Menge von unverdaulichen Wissenssteinen mit sich herum«,<sup>8</sup> sondern die Wissenssteine werden von ihm neu aufgeschichtet und fruchtbar gemacht. In einem künstlerischen Prozess sei das »Allbekannte zum Niegehörten umzuprägen«, fordert Nietzsche.<sup>9</sup> Das könnte ein Motto Triegels sein.

Das Gemälde »Auferstehung« von 2002 ist ein typisches Beispiel für diese Umprägung. Der Titel setzt den Betrachter auf eine vertrackte Fährte. Der Maler zeigt in einem Bild zwei Ereignisse der christlichen Überlieferung, die allerdings nacheinander stattfinden – die Auferstehung und die Szene, bei der die Frauen das leere Grab vorfinden. Sehr viel irritierender ist aber etwas anderes: Der Auferstehende gleicht in seiner Haltung dem »Apoll vom Belvedere«, jener berühmten Statue aus der Zeit um 320 vor Christus, die zum Inbegriff des »Klassischen« wurde. Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) hat die Statue als »das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums« angesehen.<sup>10</sup> Noch erstaunlicher aber ist, dass Michael Triegel vor dem auferstehenden Christus/Apoll vom Belvedere einen sitzenden Jüngling zeigt, den Weingott Dionysos. Der Gott des Rausches ist eingeschlafen, das Buch rechts neben ihm ist zur Hälfte unvollendet, das Rotweinglas schwebt über dem Unfertigen. Aus der biblischen Szene wird eine mythologische, aus dem Thema der leiblichen Auferstehung Christi entwickeln sich die antiken Götter Apoll und Dionysos.

Michael Triegel bezieht sich mit diesen beiden Göttern auf Friedrich Nietzsches Schrift »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« von 1872. Nietzsche hatte die Tragödie aus den Dionysosfesten herleiten wollen, jenen rauschhaft-exzessiven Spielen der griechischen Antike. Es war allerdings nicht seine Absicht, ein gelehrtes Werk der alten Philologie zu schreiben. Vielmehr wollte er mit dem Gegensatzpaar des Dionysischen und Apollinischen die Antithese zweier Lebensprozesse anschaulich machen: apollinische

Auferstehung, 2002  
Acryl-Ölmalerei auf Leinwand, 200 × 185 cm





Am Kreuz (Große Version), 2008  
Mischtechnik auf Holz, 78 × 124 cm

Schönheitswelt und dionysische Zuchtlosigkeit, apollinische Bildkunst und dionysische Musik. Nietzsche versteht die beiden Lebensmächte als Gegensätze, die »aus der Natur selbst ohne Vermittlung des menschlichen Künstlers« mit elementarer Wucht hervorbrechen. »Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche und unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohn, dem Menschen.«<sup>11</sup> Die Vitalität des dionysischen, zu sich selbst gefunden habenden Naturmenschen trifft auf die Idealität des apollinischen Kulturmenschen in seiner Starre, seinem Pflichtbewusstsein und seiner Askese.

Diese Gegenüberstellung Friedrich Nietzsches aber will Michael Triegel mit seinem Gemälde relativieren. Es scheint zwar, dass Apoll – von der verklärenden Gloriole umfungen – triumphiere, aber der Künstler sieht den olympischen »Zauberberg«<sup>12</sup> als einen Ort der mythischen Einheit. Den hellen, »apollinischen Schönheitstrieb«<sup>13</sup> und die dunkle, »rauschvolle Wirklichkeit«<sup>14</sup> sind für den Maler zwei Seiten einer Medaille. Peter Sloterdijk hat erhellend die Verbindung zwischen Apoll, dem »Gestalt- und Oberflächengott«, und Dionysos, dem »Drang- und Strömungsgott«, so beschrieben, dass »dieser energetisierte Apollo eine Erscheinung des Dionysos verkörpert«.<sup>15</sup>

Aus Michael Triegels Gemälden kann man »eine Form von hermeneutischer Beweglichkeit«<sup>16</sup> herauslesen; jene Fähigkeit, den ikonografischen Status quo, wie solche Themen ins Bild gesetzt werden, immer wieder zu überschreiten. Es berührt den Kern der Triegel'schen Sichtweise, dass auch im antiken Griechenland die beiden mythischen Sphären nicht als Gegensätze empfunden wurden. Nietzsche selbst deutet es an, wenn er in der »Geburt der Tragödie« davon schreibt, dass sich die olympische Götterordnung so entwickelte, »wie Rosen aus dornigem Gebüsch« hervorbrechen.<sup>17</sup>

Triegels Bildsprache ist eine der geistigen Verbindungen und Synthesen. Das Apollinische und das Dionysische gehören für ihn zusammen, apollinische Kultur und dionysische Sinnlichkeit, apollinische Ratio und dionysische Ekstase. Triegels ikonografische Fusionen sind seine Besonderheit. Er schafft Denkbilder, die den Betrachter geistig herausfordern, die zum Mitdenken auffordern. Es sind keine einfachen Geschichten, die er erzählt, keine Standard-Ikonografien, nicht etwas, was wir ohnehin schon wissen, breitet er vor uns aus, sondern etwas Neues. Es sind geistige Konfigurationen voller Komplexität, motivische Metamorphosen, Tradierungen und Weitergaben, keine totalen Brüche und Neuanfänge.

Die Schönheit seiner Bilder schließt jedoch die Überraschungen, die außergewöhnlichen Einfälle nicht aus. Als ob er aus Bruchstücken des Überlieferten etwas Neues zusammenfügen wollte, formt er die ikonografischen Versatzstücke um, verwandelt er die Darstellungen aus der Geschichte der Kunst. Bilder wie seine »Auferstehung« sind Demonstrationen »der Aufstockung des Handwerkerkönnens zum Künstlerkönnen«, sie zeigen die »zwei Naturen des Kunstwerks«, nämlich »ganz Handwerk und ganz Mirabile« zu sein.<sup>18</sup> Gegen die gemalten und gedachten Kümmerlichkeiten mancher hoch gehandelten zeitgenössischer Kunst setzt Triegel die »Wiedereroberung des Wunderbaren«.<sup>19</sup>

Ein Beispiel für die Subtilität, mit der Michael Triegel seine Geschichten erzählt, ist das Bild »Am Kreuz« (Große Version) von 2008. Das Gemälde scheint eine Pietà zu zeigen, der Leichnam Christi ist vom Kreuz abgenommen. Beim herkömmlichen Andachtsbild ruht der tote Körper indessen im Schoße Mariens. Tatsächlich hat sich der Maler von einem berühmten Werk anregen lassen, das ganze Künstlergenerationen von Sandro Botticelli bis Max Beckmann inspiriert hat, von Enguerrand Quartons Pietà von Villeneuve-lès-Avignon, die um 1455 entstand und sich heute im Pariser Louvre befindet. Bei dem Vorbild sieht man neben der Mutter Christi noch den trauernden Johannes den Täufer, Maria Magdalena mit Tuch und Salbgefäß sowie den Stifter des Bildes, den Kanoniker der Kartause von Villeneuve. Michael Triegel aber hat die Beweinungsgruppe aus seinem Bild getilgt. Anstelle der Personen ist nur ein Lattengerüst zu sehen, das die Umrisse von Maria und Johannes andeutet. Mit dieser Isolierung wird der Ausdruck des toten Körpers noch gesteigert. Der sich aufrichtende Leichnam scheint das einzig Lebendige zu sein. Tatsächlich ist der Moment zwischen Karfreitag und Osternacht gemeint, der Schwebezustand zwischen Tod und Leben. Die Pietà Triegels ist so auch eine Vorwegnahme der Auferstehung Christi – in einer nie zuvor gesehenen Darstellung!

Mit seinem Werk »Deus absconditus« von 2013 versucht Michael Triegel gar die erstmalige Veranschaulichung eines bedeutenden christlichen Themas, das Bild vom »unbekannten Gott.« Der Maler hat zu »Deus absconditus« einige erhellende Erklärungen geliefert. Er sieht eine »tote Bühne der Kunst vor der Dunkelkammer eines ewigen Nichts«, eine Fülle stilllebenartiger Gegenstände, wobei »die Schreibmaschine der Marke Ideal keine Texte mehr« produziert. Das »Leben ist geopfert und die Überbleibsel dieser Schlachtung stehen im Pappkarton unter dem Tisch«. Ein »Abendmahlstisch, doch ohne versammelte Gemeinde; ein Zettel mit dem abstrakten Erklärungs-

Deus absconditus, 2013 ►  
Mischtechnik auf Maltafel, 160 × 260 cm







versuch der dreieinigen Gottheit – doch verbirgt dieser Zettel die Präsenz der Wunden des Erlösers; auch Christi Auferstehung ist nur noch Symbol – eine im kippenden Holzkasten eingesargte gotische Holzskulptur, kostbar zwar, doch tot.<sup>20</sup> Es ist sicherlich kein Zufall, dass der Maler mit seinem Bildtitel an »De deo abscondito« (Vom Unbekannten Gott) anspielt, der berühmten philosophischen Schrift des Nikolaus von Kues (1401–1464) von 1444/45. Die Abhandlung ist als Gespräch eines Heiden mit einem Christen aufgebaut, ein Dialog in der sokratischen Tradition, worin sich Fragender und Antwortender gemeinsam den Erkenntnissen nähern. Der Heide fragt: »Welcher Mensch ist dann wissend, wenn man nichts wissen kann?«, worauf der Christ antwortet: »Für einen Wissenden ist der zu halten, der weiß, daß er nichts weiß.«<sup>21</sup> Der Heide insistiert: »Was weißt du von dem Gott, den du anbetest?«, und der Christ erwidert: »Ich weiß, daß alles, was ich weiß, nicht Gott ist, und daß alles, was ich erfasse, ihm nicht ähnlich ist, sondern daß er vielmehr alles übersteigt.«<sup>22</sup> Mit Nikolaus von Kues könnte Michael Triegel sagen, dass je mehr der Mensch sich als Nichtwissender erkennt, er umso belehrter sein wird. Bei seinen Bildern geht es im Sinne des Nikolaus von Kues um ein belehrtes, wissendes Nicht-Wissen, es kann für ihn nur um Deutungen gehen, um Mutmaßungen zu einem durch Vielheit und Andersartigkeit gekennzeichneten Gott.

Triegels Gemälde »Verwandlung der Götter« von 2010 ist dafür besonders charakteristisch. In der Mitte des Sockels erscheint Mithras, der persische Gott, ein Mittler zwischen Licht und Finsternis, Gut und Böse, Orient und Okzident. Der Vielgestalt des persischen Gottes entspricht die Ansicht des Künstlers von den vielen Gesichtern Gottes im Sinne des Nikolaus von Kues. In dem Gemälde laufen die »Fäden« der unterschiedlichen Namen Gottes zentral im Jesuskind zusammen. Der Kniende mit dem brennenden Herzen der Liebe in der Hand spielt auf Augustinus an, auch er ein Mittler von Antike und Christentum, von Bibel und Platon beziehungsweise Plotin, von antikem und christlichem Liebesbegriff. Die mehrschichtige Sicht Triegels auf seine vielgestaltigen, polymorphen Götterfiguren mündet in einen Polytheismus, in eine Synthese der so unterschiedlichen und doch so verwandten Ideen vom Göttlichen. In diesem Prozess der Synthese ist es unausweichlich, dass das Fremde vertraut und das Vertraute fremd wird. Triegels künstlerisches Prinzip ist die Metamorphose. Wie ein irdischer Demiurg, ein künstlerischer Schöpfergott, transformiert er den Götterhimmel in ein Reich der Gegenwart. Altbekannte Bilder der Kunstgeschichte schließlich werden einem Prozess der Assimilation unterworfen. Ihre Themen

und Darstellungsformen werden aufeinander bezogen, verschmelzen gar miteinander und sind so überraschenden Wandlungen ausgesetzt. Die Wahlverwandten Michael Triegels sind vor allem Maler der italienischen Renaissance wie Giovanni Bellini, Raffael, Leonardo, Pontormo oder Bronzino.

Michael Triegel ist eine ganz einzigartige Stimme in der zeitgenössischen Kunst, er ist wahrscheinlich der philosophischste Maler seiner Generation. Er taucht tief in die Geschichte der Bilder ein. Man könnte mit Nietzsche sagen, dass das historische Wissen in ihn »aus unversieglischen Quellen immer von Neuem hinzu und hinein« strömt.<sup>23</sup> Aber er wird von der Historie nicht überwältigt, er sinkt nicht in den »Staub bibliographischer Quisquilien.«<sup>24</sup> Die »historischen Triebe«, die andere zu Epigonen machen, wirken bei ihm wie ein »Bautrieb«<sup>25</sup> und machen ihn zum »glücklichsten Bereicherer und Mehrer des ererbten Schatzes.«<sup>26</sup> Triegel nimmt Besitz von dem »Schatz« und versteht es, ihn zu heben, zu bewahren und in seinen Bildern zum Leuchten zu bringen. Die Historie ist für ihn das anregende Material, mit dessen Hilfe er unablässig neue Fragen und Formen findet.

1 Friedrich Nietzsche: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–IV. Nachgelassene Schriften 1870–1873, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München, Berlin 1988 (= Kritische Studienausgabe Bd. 1), S. 265.

2 Ebd., S. 273.

3 Ebd., S. 268.

4 Ebd., S. 269.

5 Ebd., S. 268.

6 Ebd., S. 272.

7 Ebd., S. 271.

8 Ebd., S. 272.

9 Ebd., S. 294.

10 Johann Joachim Winckelmann: Beschreibung des Apollo im Belvedere, in: Winckelmanns Werke in einem Band, Berlin, Weimar 1976, S. 62–63, S. 62.

11 Nietzsche (wie Anm. 1), S. 29 f.

12 Ebd., S. 35.

13 Ebd., S. 36.

14 Ebd., S. 30.

15 Peter Sloterdijk: Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik, Frankfurt a. M. 2009, S. 46.

16 Ebd.

17 Nietzsche (wie Anm. 1), S. 36.

18 Sloterdijk (wie Anm. 15), S. 462.

19 Ebd.

20 Michael Triegel, in: Richard Hüttel (Hg.): Werner Tübke – Michael Triegel. Zwei Meister aus Leipzig, München 2014, S. 179.

21 Zitiert nach Gerd-Heinz Mohr, Willehad Paul Eckert (Hg.): Nicolaus Cusanus. Eine bibliophile Einführung, Köln 1962, S. 63.

22 Ebd., S. 64.

23 Nietzsche (wie Anm. 1), S. 272.

24 Ebd., S. 268.

25 Ebd., S. 295 f.

26 Ebd., S. 333.

## Gedanken zu den Fenstern für St. Mariä Himmelfahrt in Köthen

»Die Schönheit wird die Welt retten.« Dieser berühmte Satz aus Dostojewskis Roman »Der Idiot« könnte wohl als Motto meiner gesamten künstlerischen Arbeit gelten, besonders aber für die beiden Thermenfenster in St. Mariä Himmelfahrt in Köthen. Schließt der russische Dichter mit dieser Aussage, schließe ich, ihr folgend, selbst die Augen vor dem Grauen, dem Leid, der Hässlichkeit der Welt? Was meint dieser Begriff der Schönheit? Ist er in unseren Tagen nicht längst lediglich zum Verkaufsargument einer entgrenzten Konsumgesellschaft geworden, die mit der Oberfläche schöner Körper Waren zu verkaufen sucht?

Von der griechischen Antike über die Kunst des Mittelalters und der Renaissance bis hin zur Aufklärung und der Weimarer Klassik war man sich der Einheit des Wahren, Guten und Schönen bewusst, der »Kalokagathia«. Für die Kunst ergab sich daraus die Forderung, hinter dem schönen Schein der Oberfläche eine intelligible Welt zu suchen und einer moralisch guten Idee eine schöne Form zu geben: »Denn von der Größe und Schönheit der Geschöpfe lässt sich auf ihren Schöpfer schließen.« (Buch der Weisheit 13,5) So mag es nicht verwundern, dass Dostojewski seine Hoffnung auf Erlösung der Welt durch Schönheit angesichts der Sixtinischen Madonna Raffaels zum Ausdruck bringt. Auf diesem Bild ist der Vorhang, der uns vom Ewigen trennt, beiseite gezogen und wir schauen die Vision der Gottesmutter mit ihrem Sohn als Utopie der Erlösung. Gleichzeitig blicken Maria und das Jesuskind auf uns – mit ernsten, vielleicht traurigen Augen. Diese Wechselbeziehung des Schauens, diese Spiegelung des Menschlichen im Göttlichen und umgekehrt sollte ein Grundmotiv meiner Fenster werden, die der Gottesmutter Maria, der Personifikation der Reinheit, der Demut, des Guten und damit für mich des Schönen gewidmet sind.

Im Frühjahr 2014 wurde ich gefragt, ob ich Ost- und Westfenster der katholischen Hofkirche gestalten würde. Die Thematik sprach dafür, auch dass die Anfrage wenige Wochen vor meiner eigenen

Taufe an mich herangetragen wurde. Und als ich den strengen klaren Kirchenraum sah, stellte ich alle anderen Projekte zurück, um mich ganz dieser Aufgabe widmen zu können.

Während meiner ersten Romreise im Mai 1990 hatte ich vor den Gemälden Caravaggios in San Luigi dei Francesi das mich prägende Erlebnis, dass Kunst nicht Selbstzweck sei, dass Kultur über Jahrtausende aus dem Kultus hervorging und diesem diene. Der Künstler müsse immer wissen, dass es etwas gibt, das größer ist als er selbst und dem er dienen könne, wie es der Dirigent Riccardo Chailly vor meinem Bild »Karfreitag 1300« formulierte. Diesen Dienst zu leisten war ich angesichts der Person Mariens, dieses Urbilds des Dienstes, nur zu gern bereit.

In der Capella Contarelli Caravaggios hatte ich gelernt, dass für die Beziehung eines Kunstwerks zum Betrachter die Beziehung des Werkes zum Raum, in dem es sich befindet, eine entscheidende Rolle spielt. Der nur vor Ort in Rom zu erlebende Kunstgriff des Caravaggio besteht darin, dass er die Illusion erzeugt, als ob die Figuren in den drei Gemälden vom Licht des realen Thermenfensters der Kapelle beleuchtet würden. Das heilige Personal empfängt scheinbar das gleiche Licht wie der in der Kapelle stehende Betrachter, wodurch die Distanz von Artefakt und Rezipient, von Kunstwerk und Betrachter, wenn nicht aufgehoben, so doch erheblich verringert wird. Die Sphären der Kunst und des Lebens nähern sich an. Der Umstand, dass es sich in Köthen um Fenster handelt, mag die angesprochene Wechselbeziehung noch steigern, denn der Betrachter empfängt das Licht quasi durch das Kunstwerk. Dabei stand für mich die Aufgabe, auch auf den real existierenden Raum zu reagieren und eben nicht in der Abgeschlossenheit des Ateliers einen »Triegel« für den white cube einer Galerie zu malen. Ich wollte daher auf den weißen Raum in seiner Klarheit Bezug nehmen, auf das breite Spektrum der gesamten Farbpalette verzichten, in der monochromen Grisaillemalerei die Figuren als einen integralen Bestandteil des

Raumes selbst erscheinen lassen und dachte formal an die Terracotten der Della Robbia in Florenz oder an das zur Zeit der Erbauung der Kirche entstandene Wedgwood-Porzellan – weiße Figuren vor blauem Grund. Diese Zurücknahme aber hat vor allem auch inhaltliche Gründe. Sie mag anspielen auf die Bescheidenheit Mariens. Zudem kann das leuchtende Blau des Hintergrundes dem Betrachter der Fenster von seinem tiefen Standpunkt aus, selbst an einem trüben Tag, den Blick in den Himmel suggerieren und es ist in der Ikonografie die Farbe der Mutter Christi. Über den Eindruck hinaus, dass das Spiel von Licht und Schatten auf den Gesichtern, Körpern und Gewändern der Figuren mit der vorhandenen Architektur korrespondiert, kann die Farbe Weiß der Dargestellten auch symbolisch verstanden werden. In Jesus und Maria finden der geistige Kern und die sinnliche Natur des Menschen wieder zur Deckung. Dafür steht das österliche Weiß, das auch die Farbe des Taufkleides ist.

Auf dem Ostfenster über dem Altar werden die Verkündigung und die Pietà gezeigt. Auf dem rechten Zwickel des dreigeteilten Fensters ist Maria in demütiger Haltung dargestellt. »Siehe, ich bin die Magd des Herrn. Mir geschehe nach Deinem Wort.« (Lukasevangelium 1,37) In einer Geste der Beglaubigung legt sie ihre rechte Hand auf ihr Herz. Ihr Blick ist gesenkt, sie ist ganz bei sich, fragt nicht, sondern nimmt die ihr zugedachte Rolle an. Sie hält ein Buch in der Hand als Hinweis auf die Bibelworte »auf dass erfüllet werde die Schrift«. Dieses ist geschlossen, denn mit der Inkarnation des Herrn beginnt ein neues Testament. Auf dem linken Zwickel naht ihr der Engel mit seinem Gruß und mit dem Reinheitssymbol der Lilie. Er blickt sie an – bei Lukas lesen wir: »Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er geschaut.« Während hier der Beginn des Lebens thematisiert wird, nimmt das Mittelfeld Bezug auf sein Ende. So wie Maria Jesus empfangen, so hält sie den toten Sohn am Fuße des Kreuzes wieder im Schoß. Das Kreuz selbst führt aus dem Bild heraus und muss gedanklich vom Betrachter ergänzt werden. Es ragt aus dem sichtbaren

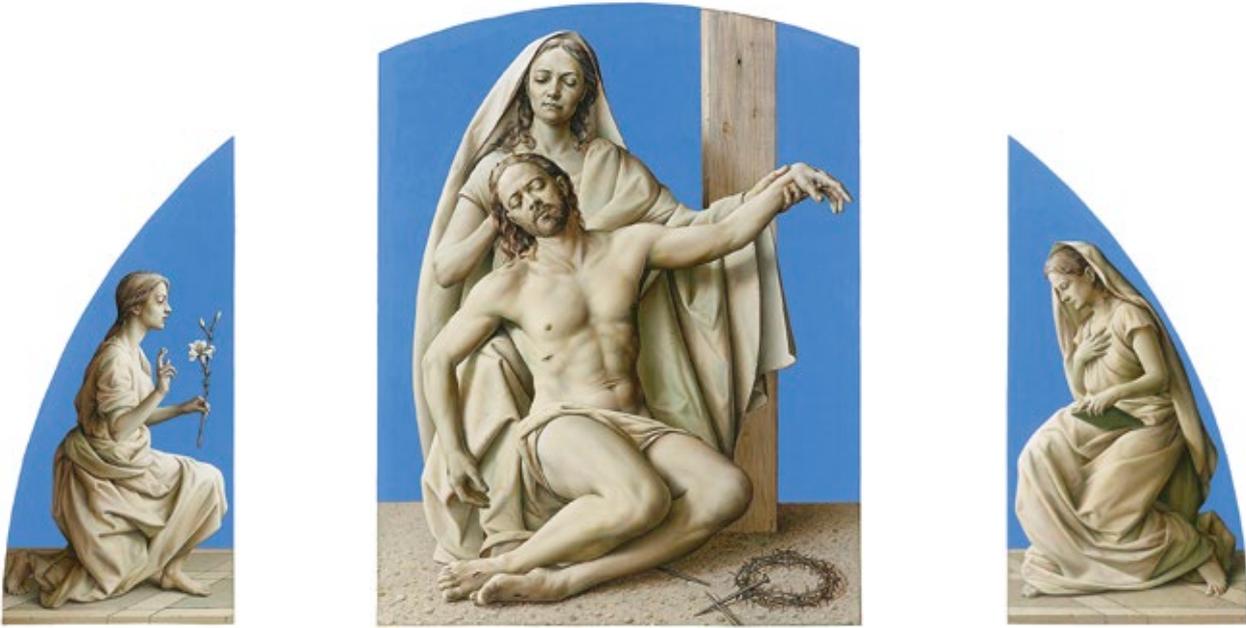
Kunstwerk in eine höhere Sphäre, es ist zu groß. »Per visibilia ad invisibilia«, heißt es bei Paulus. Vom Sichtbaren zum Unsichtbaren. Vielleicht spricht dieses Detail somit einerseits von den Grenzen der Kunst, andererseits von der Offenheit der Deutung für den Betrachter, der aufgefordert ist, das Werk mit und weiter zu erschaffen. Am Leichnam Jesu sehen wir die Wundmale, nicht aber die Spuren der Geißelung und der Marter am Kreuz. Während zahlreiche spätgotische Vesperbilder oder Maler wie Matthias Grünewald das Leiden im geschundenen Körper thematisierten, zeigten Raffael in seiner »Grablegung« oder Michelangelo in der Pietà des Petersdomes einen beinahe unverletzten, schönen Körper des Heilands, der die Auferstehung am Ostersonntag schon erahnen lässt. Auf dem Ostfenster sind die Eckpunkte von Christi menschlichem Sein dargestellt, der Betrachter kann die Spanne seines eigenen irdischen Lebens meditieren und der Gläubige findet Bezug zu den Handlungen der heiligen Messe, besonders der Eucharistie.

Auf dem Westfenster wird dieser menschlich-göttliche Bezug geweitet über das Sein auf Erden hinaus, hin zum Spannungsbogen Schöpfung – Sündenfall – Erlösung. Wir sehen die Aufnahme Mariens in den Himmel, die Marienkrönung durch die Trinität, flankiert von Adam und Eva. Als wiederkehrende Motive mag man die Spiegelung, die Verwandlung und das Schauen erkennen. Die ersten Menschen Adam und Eva sind in den Zwickeln – im Sinne der Bedeutungsperspektive – im Vergleich zu den Figuren des Mittelteils deutlich kleiner dargestellt, gleichsam als unsere Vertreter, durch deren Sündenfall der göttliche Heilsplan notwendig wurde. Beide blicken auf Gott Vater, Sohn, Heiligen Geist und Maria, an der das vollzogen wird, worauf Christen hoffen, die Aufnahme mit Leib und Seele in den Himmel. Maria verkörpert hier die durch Christi Tod und

Entwurf für das Ostfenster von St. Mariä Himmelfahrt, Detail aus der Pietà ►







Entwurf für das Ostfenster von St. Mariä Himmelfahrt, Verkündigung  
 (linker Zwickel: Engel, rechter Zwickel: Maria) und Pietà (Mitte)

Auferstehung erlöste Menschheit. Adam schraubt sich in der Bewegung der *figura serpentinata* von der ihn bindenden Erde empor und wendet sich hoffend zum Licht. Eva kniet anbetend vor der Dreifaltigkeit und wendet sich fürbittend an Maria, ihre Hände sind wie ein Gefäß geöffnet. Das Symbol menschlicher Schuld – der Apfel vom Baum der Erkenntnis – liegt auf dem Boden, die Sünde ist abgetan. Und es vollziehen sich die Verwandlungen: Christus ist der neue Adam, Maria die neue Eva, selbst der Apfel erfährt eine Metamorphose. Maria hält in ihrer Linken einen Granatapfel, wie einen Reichsapfel als Zeichen königlicher Macht. Ikonografisch aber steht der Granatapfel sowohl für Christus, dessen Blutstropfen der Passion wir in den leuchtend roten Kernen der geöffneten Frucht erkennen können, als auch für die Kirche – viele Samen sind in einer geschlossenen Frucht vereinigt. Das Symbol der Schuld hat sich verwandelt in eines des Heils. Ein Zepter trägt Maria nicht. Die weltlichen Herr-

scher vergangener Zeiten senkten ihr Zepter, um ihren Willen einer Begnadigung zu verkünden. Maria nun öffnet ihre rechte Hand zum Zeichen des Segens und der Gnade und senkt sie nach unten.

Vorbildern der Spätgotik und der Renaissance folgend sind Gottvater und Sohn, mit Ausnahme der Wundmale Christi, einander vollkommen spiegelbildlich gegenübergestellt. Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde und der Menschensohn Jesus Christus spiegelt die Göttlichkeit des Vaters. Menschliches und Göttliches vereinen sich im nicht abreißen Blick der beiden Personen aufeinander. Früher bezeichnete man den Blick als Augenstrahl. Über diesem unsichtbaren energetischen Strahl schwebt die Taube des Heiligen Geistes als dritte Person der Trinität.

Lange beschäftigte mich die Frage, mit welchem symbolischen Gegenstand Maria zu krönen wäre. – Eine heute anachronistische Königskrone, ein Kranz aus Rosen wie im Gemälde des Velásquez?



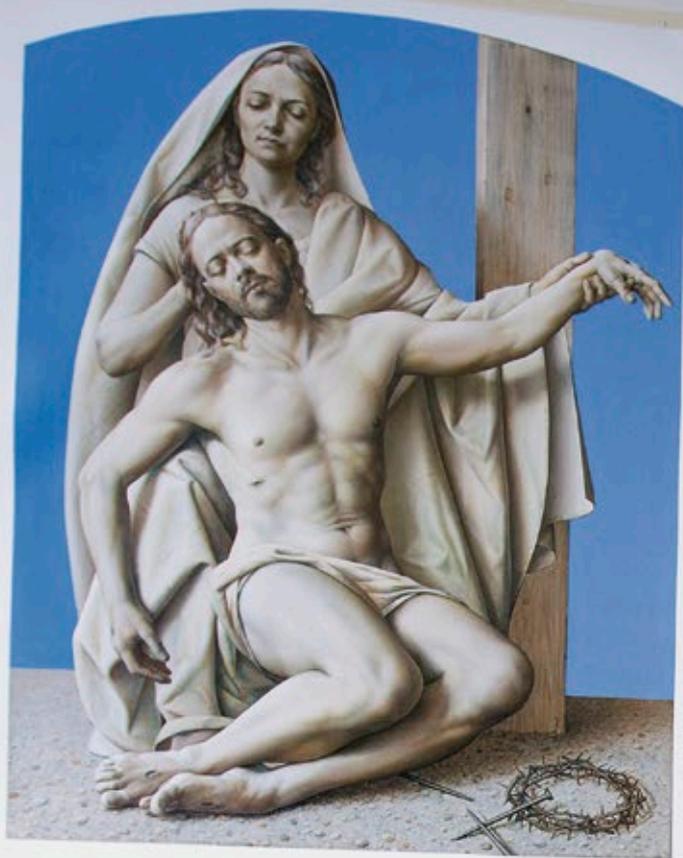
Entwurf für das Westfenster von St. Mariä Himmelfahrt, Adam (rechter Zwickel) und Eva (linker Zwickel), Himmelfahrt und Krönung Mariens (Mitte)

Ich entschied mich für einen Sternenreif: »und ein Kranz von zwölf Sternen auf ihrem Haupt«. (Offenbarung des Johannes 12,1) Maria wird buchstäblich mit dem Himmel gekrönt. Verschiedene Ausleger der Heiligen Schrift im Mittelalter und in der Renaissance assoziierten mit diesen Sternen die zwölf Tierkreiszeichen. Wenn wir uns verdeutlichen, dass die zwölf Tierkreiszeichen niemals gleichzeitig am Himmel erscheinen, wir aber auf dem Fensterbild sehr wohl zwölf Sterne zählen können, soll die Schlussfolgerung sein, dass vor Gottes Angesicht, im Moment der Aufnahme von Körper und Seele in die Ewigkeit die Zeit aufgehoben ist, der Tod besiegt. So mag diese Darstellung von unserer Hoffnung auf Erlösung sprechen, davon, dass auch an uns geschehen möge, was an Maria bereits vollzogen ist im Fest einer himmlischen Hochzeit.

»Was liegt an aller unsrer Kunst der Kunstwerke, wenn jene höhere Kunst, die Kunst der Feste, uns abhanden kommt«, schreibt

Friedrich Nietzsche in der »Fröhlichen Wissenschaft«. Doch notiert er 1873 auch den Satz: »Nur die (schöne) Kunst vermag uns zu retten.« – Kann sie das? Für mich soll sie die Breite unserer Erfahrungen reflektieren, die Zerrissenheit des Menschen, Leid und Schrecken und Tod, aber eben auch die Schönheit der Welt, Glaube, Liebe und Hoffnung – Utopie. Dieser Bezug auf das Schöne, die Neuentdeckung des Vergessenen und die Auferstehung des vermeintlich Toten könnte eine heilsame Provokation sein in einer Zeit, deren ästhetische Provokationen sich oft genug in der Übertretung von Ekel-Schwellen, im politischen Affront oder in gezielter Blasphemie erschöpfen und damit langweilend erwartbar und fad geworden sind.

Ich gebe mich dem Traum hin, dass die Dreiheit des Wahren, Guten und Schönen noch immer ein utopisches Potenzial besitzt: »Die Schönheit wird die Welt retten.«



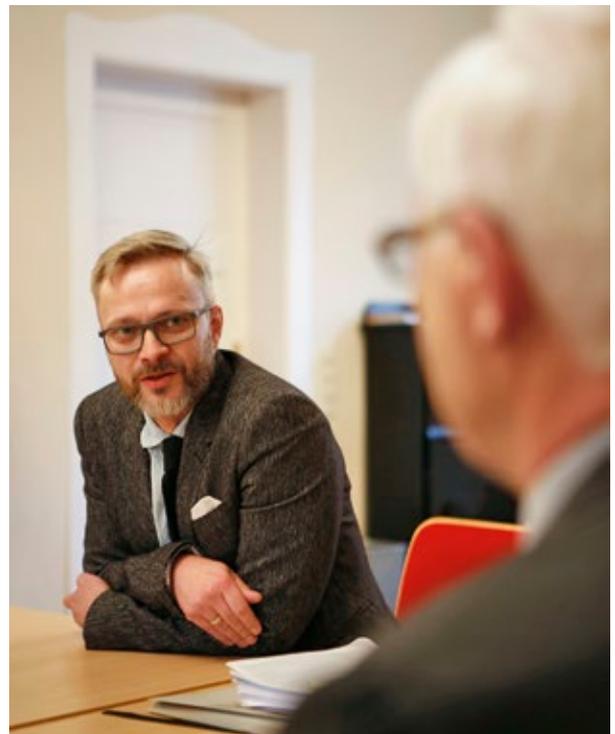
# ENTWÜRFE UND BERATUNGEN







Nachdem Michael Triegel den Auftrag zur Gestaltung der Fenster erhalten hatte, arbeitete er an den ersten Entwürfen und stellte diese in Köthen vor. Es gab mehrere Beratungen, in die unter anderen der Kirchenvorstand, Vertreter des Bistums und der Denkmalschutzbehörden, der Architekt und die Förderer einbezogen waren. Im Bild oben (v.l.): Heinfried Stuve (Architekt), Dr. Werner Sobetzko (Gesamtkoordinierung des Projektes), Andreas Brandt (Kirchenvorstand), Pfarrer Armin Kensbock.





Triegels Atelier befindet sich in der alten Leipziger Baumwollspinnerei. Nach der Überarbeitung der ersten Blätter entstanden dort die fertigen Entwürfe für die Fenster im Maßstab 1 : 2. Neben den Auftraggebern besuchten auch mehrfach Mitarbeiter der ausführenden Glasmalereiwerkstatt das Atelier und klärten erste Details der Umsetzung. Für diese wurden hochauflösende Daten benötigt, deshalb mussten die Blätter durch eine Kombination aus Scannen und Fotografie digitalisiert werden.







Um einen ersten Eindruck davon zu bekommen, wie die neuen Fenster wirken, gab es Vorbesichtigungen in der Schloss- und Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt. Es wurden vor Ort erste Muster bei Lichteinfall betrachtet und die Effekte eingeschätzt, die nach der Platzierung der Scheiben zu erwarten waren. Außerdem verlangten die technischen Besonderheiten des Projektes eine intensive Begleitung durch das Landesamt für Denkmalpflege (hier anwesend Dr. Holger Brülls, 4. v. l.).



# HERSTELLUNG IN DER GLASWERKSTATT







Die international renommierte Paderborner Glasmalereiwerkstatt Peters brachte im Sommer 2015 Triegels Entwürfe auf die Glasscheiben. Zunächst wurden die Grundlagen für die eingesetzten gestalterischen Mittel bestimmt: die genauen Farbtöne, die Stärke der Kontraste oder die Tiefenwirkung der verwendeten Raster. Dazu wurden immer wieder Proben von Details einzelner Motive angefertigt, verglichen, verworfen und neu hergestellt.





Schließlich wurden die Bilder auf die Glasscheiben aufgebracht. Dabei bestand eine besondere Herausforderung darin, die Wirkung von Triegels Maltechnik, etwa seiner mehrschichtigen Farblasur, auf das neue Medium zu übertragen. Das wurde erzielt durch eine Kombination unterschiedlicher Techniken, in Zusammenarbeit mit der Firma Thiele Glas in Wernsdorf: Ein keramischer digitaler Druck erhielt über eine Rasterung Tiefe; mittels Airbrush-Technik und Sandstrahlen wurden die Scheiben farblich und plastisch vollendet. Die einzelnen Bearbeitungsebenen waren vorab mit dem Künstler genau abgestimmt worden. Besondere Details erfuhren dann noch eine Überarbeitung von Hand.

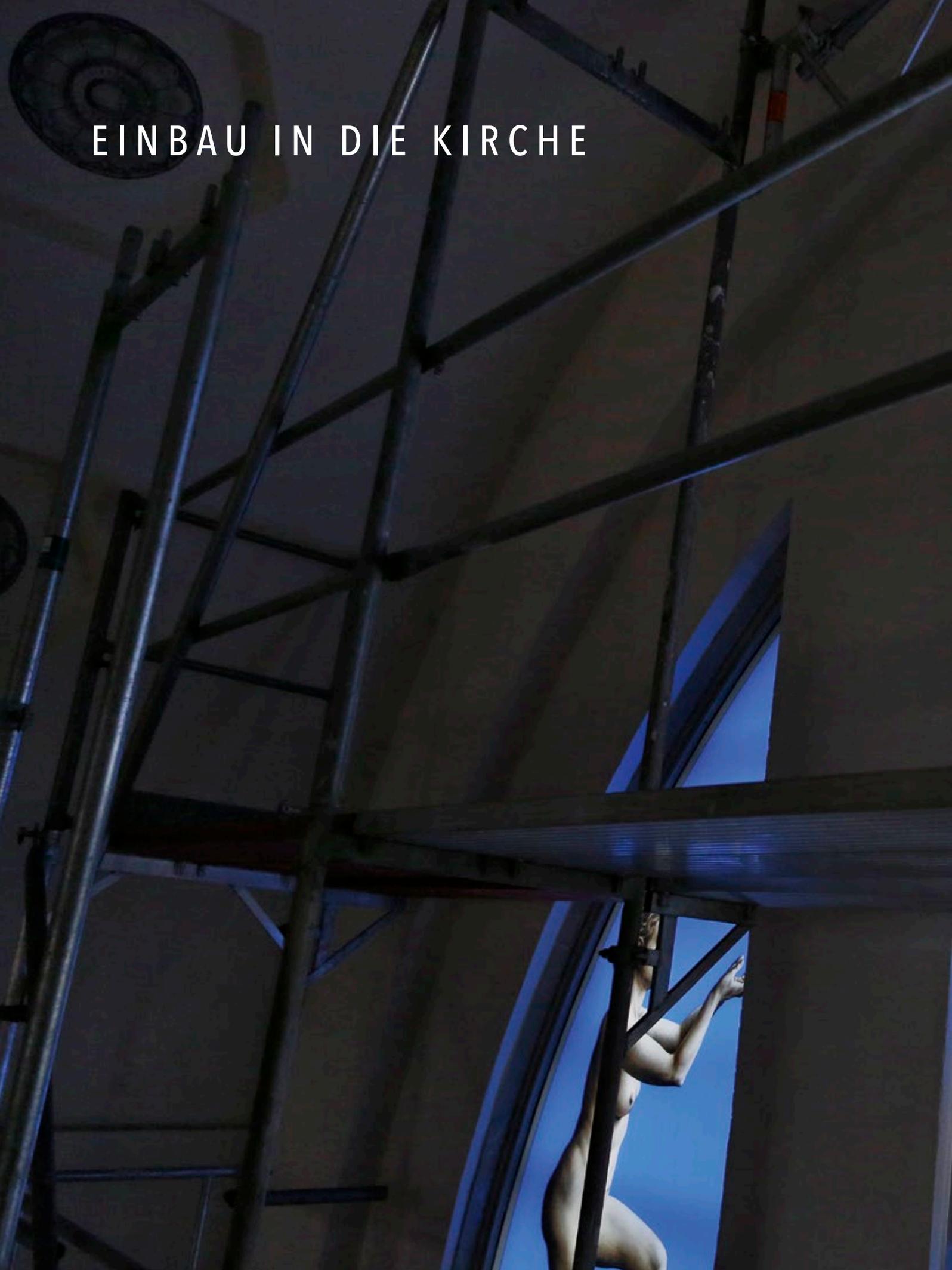






Als die Scheiben zum ersten Mal in ihrer richtigen Anordnung probierhalber aufgestellt wurden, war dies nicht nur für den Künstler ein großer Moment. Über neun Monate waren insgesamt zwölf Mitarbeiter an ihrer Ausführung beteiligt, darunter Jens Hiestermann (Abwicklung der gesamten technischen Ausführung), Michael Vockel-Böhner (Motivabstimmung und Rasterentwicklung), Eduard Schizle (Entwicklung und Abstimmung des blauen Hintergrundes und der Farbigkeit), Sergej Niederhaus (Projektkoordination) und Albert Fibich (Betreuung der Montage vor Ort).

# EINBAU IN DIE KIRCHE

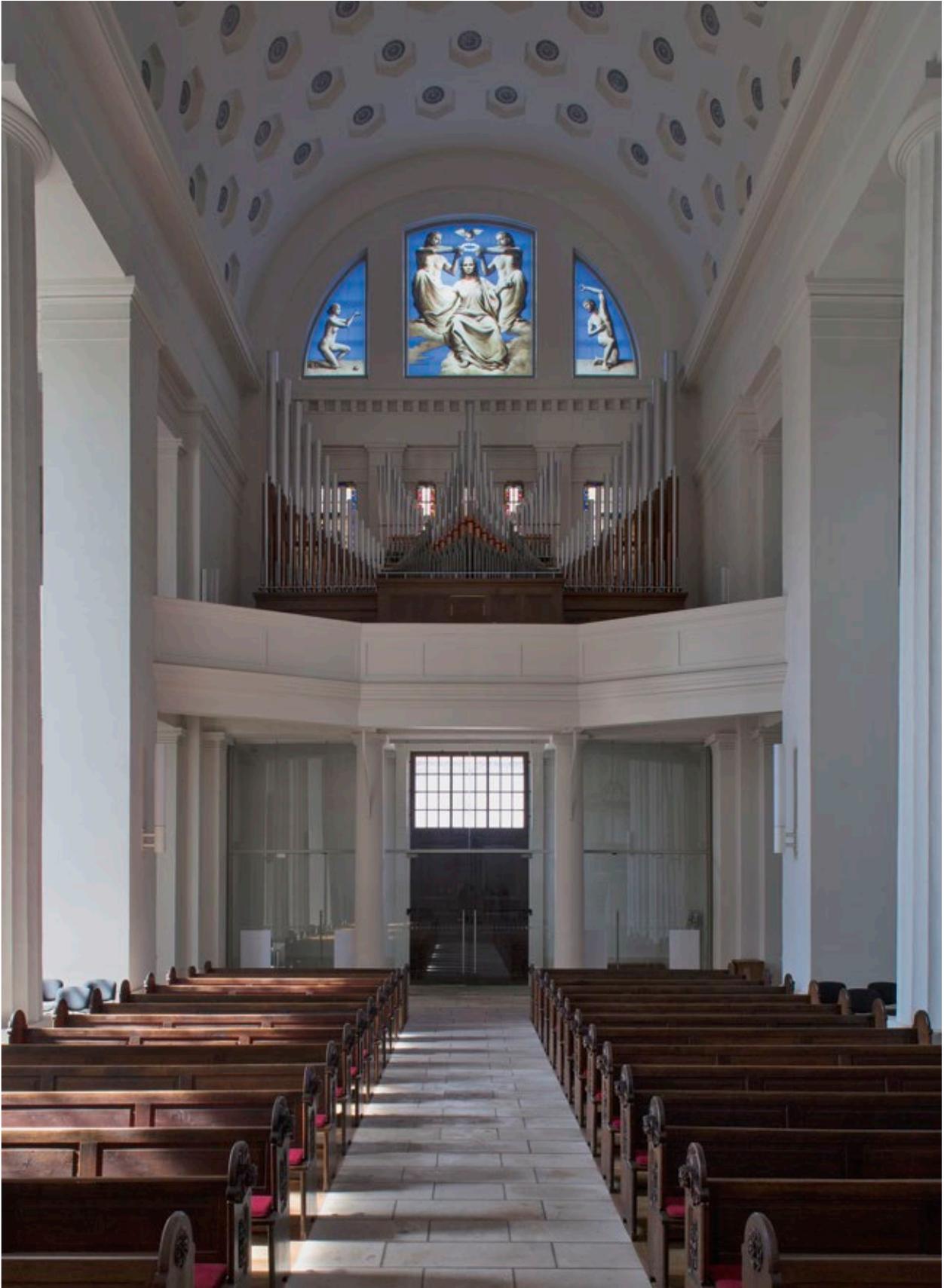




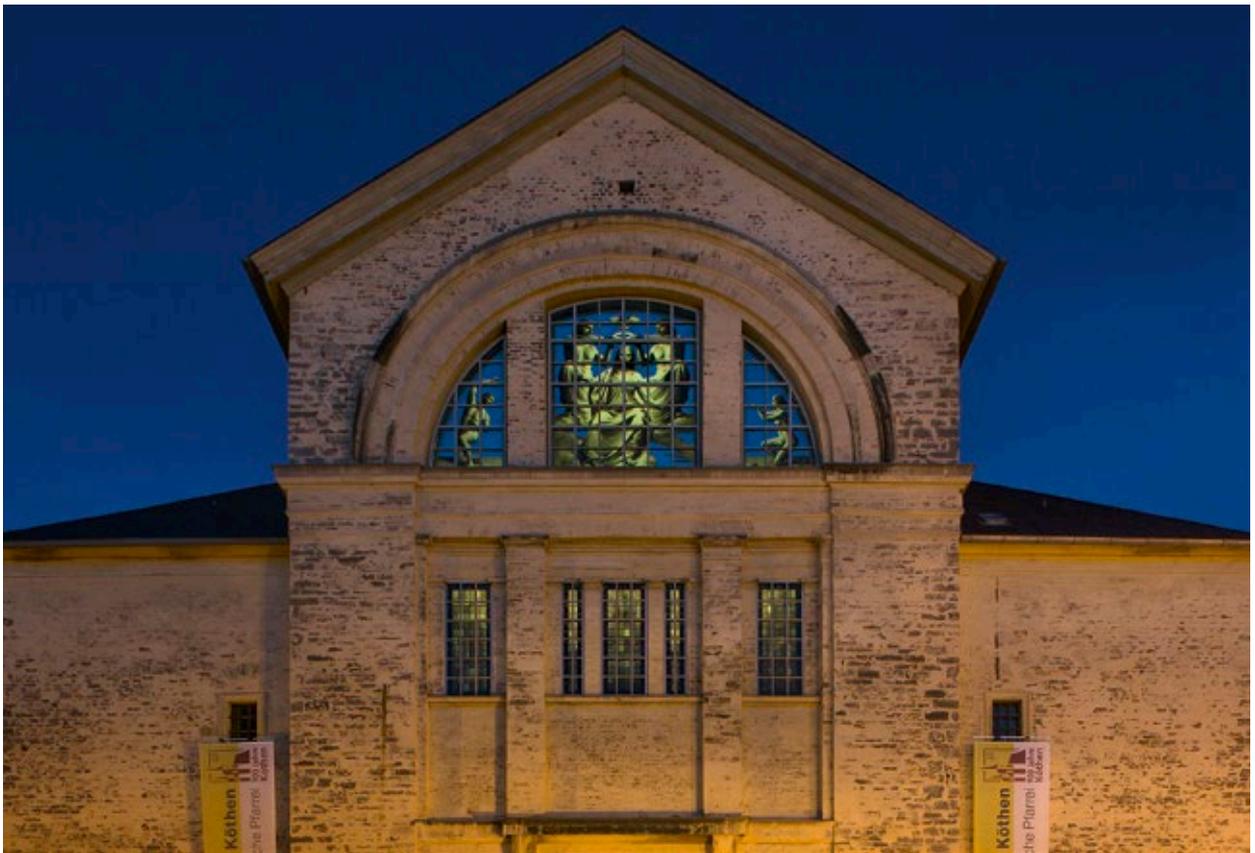
Die einscheibigen Kirchenfenster sind in ihrer besonderen Ausführung und in einer solchen Größe einmalig. Das war nicht nur bei der Fertigung in der Paderborner Werkstatt eine Herausforderung. Auch der Transport nach Köthen, immerhin über 300 Kilometer, verlangte besondere Vorkehrungen. Der Weg ins Kircheninnere war Millimeterarbeit: Die beiden Mittelscheiben konnten nur in Schräglage und auf Filzen rutschend durch die Türen geschoben werden. Bis zum Einbauort in 14 Meter Höhe wurden die 290 Kilogramm schweren Teile dann mit Winden und per Hand gehoben.







Glasmalerei wirkt gewöhnlich entweder durch das hindurchscheinende Licht oder aber – bei der Hinterglasmalerei – angestrahlt vor einem lichtundurchlässigen Hintergrund. Die Köthener Bilder sind jedoch sowohl für Durchlicht als auch für Auflicht gestaltet: Sie erstrahlen im Inneren der Kirche, wenn tagsüber die Sonne durch die Fenster scheint; gleichzeitig sind die Darstellungen von außen deutlich erkennbar. Ist abends die Kirche erhellt, leuchten sie weithin, während sie innen beinahe wie Wandgemälde anmuten. Diese Besonderheit wird durch eine speziell für dieses Projekt entwickelte Mischtechnik erreicht, mit der die Farben auf die Scheiben gebracht wurden.











# Erklärung der Fachbegriffe

## AP SIS

halbkreisförmiger Anbau, der mit einer Halbkuppel überwölbt ist. Im Fall der Köthener Marienkirche wird der Chor durch eine Apsis gebildet.

## ARCHITRAV

meist verzierter Abschlussbalken, der quer eine Säulenreihe abschließt. Hier bildet er den Übergang zwischen den Säulen des Mittelschiffes und dem Tonnengewölbe.

## DAMNATIO MEMORIAE

(lat. »Verdammung des Andenkens«), bewusste Vermeidung des Andenkens an eine Person.

## DORISCHE SÄULE

eine der fünf Grundformen griechischer Säulenordnungen. Ihr Kapitell, der Abschlussstein, erscheint ohne Verzierungen und wirkt so im Vergleich zu anderen Säulenordnungen sehr schlicht. Außerdem ist ihr Schaft ohne Sockel auf dem Boden verankert.

## GLORIOLE

Lichterscheinung (Heiligenschein), die als goldener Reif oder Schein um den Kopf oder den ganzen Körper einer Person dargestellt ist.

## GRIECHISCHES KREUZ

Kreuz mit jeweils gleich langem Quer- und Längsarm. Damit unterscheidet es sich vom lateinischen Kreuz, dessen Querarm kürzer als der Längsarm ist. Der Grundriss der Köthener Marienkirche basiert auf einem griechisches Kreuz.

## HERMENEUTIK

(gr. »Auslegung« oder »Deutung«), die Lehre vom Interpretieren und Verstehen von Texten.

## IKONOGRAFIE

Beschreibung und Auslegung von Bildmotiven. In Hinblick auf historische Kontexte, Ideen und Glaubensstraditionen werden Inhalte und Motive benannt und erläutert.

## KANNELIERTE SÄULE

Säule, deren Schaft nicht glatt, sondern von Längsrillen durchzogen ist.

## METAMORPHOSE

(gr. »Wandlung«), bezeichnet den Prozess einer Veränderung oder eines Gestaltwechsels.

## PIETÀ

Figurengruppe, die den vom Kreuz genommenen Jesus Christus im Schoß seiner weinenden Mutter liegend zeigt.

## RISALIT

Gebäudeteil, der aus der Flucht der Gebäudeoberfläche hervorspringt und der Gliederung des Baus dient.

## SÄULENPSEUDOBASILIKA

Bautyp für Kirchengebäude. Im Gegensatz zu einer Basilika, deren Seitenschiffe niedriger als das Mittelschiff sind, fällt dieser Höhenunterschied bei der Pseudobasilika weniger auf und ist teilweise von außen gar nicht zu erkennen.

## THERMENFENSTER

Rundbogenfenster, die aus einem Halbkreis errichtet und in Bahnen unterteilt sind. Ihren Namen verdanken sie ihrem ursprünglichen Vorkommen in den Thermen des antiken Roms.

# Baugeschichte der Kirche

1825

Herzog Ferdinand und seine Herzogin Julie von Anhalt-Köthen konvertieren zum Katholizismus und beschließen den Bau einer katholischen Kirche.

1827

Baubeginn unter dem Architekten Gottfried Bandhauer.

2. JULI 1830

Einsturz des Baugerüsts bei Beginn der Turmbauarbeiten. Daraufhin erfolgt die Entlassung Bandhauers. Christian Konrad Hengst übernimmt die Bauleitung.

23. AUGUST 1830

Tod Herzog Ferdinands. Er wird nach Fertigstellung der Kirche in der Krypta beigesetzt. Auf die Ausführung eines Turmes wird verzichtet.

1832

Abschluss der Bauarbeiten unter Herzog Heinrich von Anhalt-Köthen, dem Bruder Ferdinands.

2. JUNI 1833

Weihe der Kirche, die fortan als Hofkirche bzw. Schlosskirche, als Grablege der herzoglichen Familie und als Pfarrkirche genutzt wird.

27. JANUAR 1848

Tod der Herzogin Julie. Sie wird neben ihrem Gemahl in der Krypta der Kirche beigesetzt.

1933

Einbau und Weihe der Orgel, hergestellt von Anton Feith, Paderborn.

2008/09

Grundsanie rung der Kirche nach historischem Vorbild (Innenraum, Gestühl, Fenster, Deckengewölbe, Altarraum, Aufgänge, Krypta, Orgel, Glockenwerk) mit Mitteln der Bundesregierung, des Bistums Magdeburg, des Landes Sachsen-Anhalt, der Stadt Köthen, des Landkreises Anhalt-Bitterfeld, der Ostdeutschen Sparkassenstiftung gemeinsam mit der Kreissparkasse Anhalt-Bitterfeld, der Rudolf-August Oetker-Stiftung, der Deutschen Bundesstiftung Umweltschutz und Lotto Sachsen-Anhalt.

2009

Die Kirche erhält zwei neue Glocken, die in der Kunstgießerei Lauchhammer gefertigt wurden. Mit der Glocke von Gustav Becker, Halle (1829) und dem Dreiergeläut der Firma Schilling aus Apolda (1966) ist das Geläut nun sechsteilig.

2010

St. Mariä Himmelfahrt wird Pfarrkirche der neu gegründeten Pfarrei St. Maria Köthen aus den Gemeinden des bisherigen Gemeindeverbundes St. Maria und St. Anna in Köthen, Herz Jesu in Osternienburg und Hl. Geist in Görzig mit St. Michael in Edderitz.

2015

Die Kirche erhält zwei von Michael Triegel gestaltete Thermenfenster.

# Michael Triegel

# Werkstandorte

1968

geboren am 13. Dezember in Erfurt

1987

Abitur

1989

Arbeit als Schrift- und Grafikmaler

SEIT 1990

regelmäßige Studienreisen nach Italien, Großbritannien und in die Schweiz

1990 – 1995

Studium der Malerei und Grafik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig bei Prof. Arno Rink

1995

Diplom; anschließend Beginn des zweijährigen Meisterschülerstudiums bei Prof. Ulrich Hachulla (Landesstipendiat)

1996

Preisträger beim Deutschen Kunstpreis 1996/97 der Volksbanken- und Raiffeisenbanken

1998

Kunstpreis der Dragoco AG »Der Mensch im Raum«

1999

Helen-Abbott-Förderpreis für bildende Kunst, Berlin – New York

2000

Ausführung des Wandbildes im historischen Rathaus Plochingen

2004

Ausführung der Predella zum Altar der Kapelle zu Langreder;  
Porträt der Äbtissin M. Assumpta Schenkl (Kloster St. Marien zu Helfta)

2005/06

Ausführung des Flügelaltars der Kirche in Grave

2006

Einweihung des Altars in Grave; Erteilung des Auftrags zur Gestaltung des Seitenaltarretabels für die Stadtpfarrkirche St. Laurentius zu Ebern (Wettbewerbssieger)

2007

Vollendung und Weihe des Seitenaltars für St. Laurentius zu Ebern

2009

Porträt des Regensburger Bischofs Dr. Gerhard Ludwig Müller;  
Preisträger des Schnell und Steiner Kulturpreises »Kunst und Ethos«

2009/10

Ausführung des Deckengemäldes »Harmonia Mundi« für die Dommusik Würzburg

2010

Ausführung des Porträts des Papstes Benedikt XVI. für das Institut Papst Benedikt XVI. in Regensburg

2011

Ausführung des Altarretabels für die Stadtpfarrkirche St. Augustinus in Dettelbach, Einweihung am 28. August 2011;  
Ausführung von vier Tafeln für die Kanzel des Stephansstifts Hannover, Einweihung am 3. Juni 2012

2013

Ausführung eines zweiten Porträts des Papstes Benedikt XVI. für die Deutsche Botschaft im Vatikan

2014

Kunstpreis der Stiftung Christliche Kunst Wittenberg; Ausführung des Porträts des Heiligen und Gemeinschaftsgründers Vinzenz Pallotti im Auftrag der Pallottiner-Gemeinschaft (Vereinigung des Katholischen Apostolates)

Michael Triegel lebt und arbeitet in Leipzig

Kunstmuseum Walter, Augsburg

Panorama Museum, Bad Frankenhausen

Bundespräsidialamt, Schloss Bellevue, Berlin

Stadtpfarrkirche St. Augustinus, Dettelbach

Katholische Kirchenstiftung St. Laurentius, Ebern

Angermuseum, Erfurt

Evangelische Kirche Grave

Kunstsammlungen der Evangelisch-lutherischen

Landeskirche, Hannover

Grassimuseum, Leipzig

Kunsthalle der Sparkasse Leipzig

Kunstsammlung Galerie Leipziger Hof, Leipzig

Museum der bildenden Künste Leipzig

Sammlung Fritz P. Mayer, Leipzig

Sammlung VNG art Leipzig

Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis,

Minnesota, USA

Grand Rapids Art Museum, Grand Rapids,

Michigan, USA

Kunstsammlung Dresdner Bank, Naumburg

Rathaus Plochingen

Ministerium für Arbeit, Soziales, Frauen und

Familie, Land Brandenburg, Potsdam

Sammlung Prof. Dr. Hasso Plattner, Potsdam

Sammlung Ostdeutsche Landesbausparkasse

Potsdam

Kulturamt Landkreis Prignitz

Bistum Regensburg, Bischöfliches Ordinariat,

Regensburg

Kartäusermuseum Tüchelhausen

Sammlung Commerzbank Wittenberg

Würzburger Dommusik, Würzburg

Museum am Dom, Würzburg

Städtische Museen Zittau

# Einzelausstellungen

- 1989  
Bad Frankenhausen, Schloss (Malerei und Grafik)
- 1993  
Plattenburg, Ahnensaal (Malerei und Grafik)
- 1994  
Naumburg, Galerie Führ (Grafik)  
Potsdam, Ministerium für Arbeit und Soziales (Malerei und Grafik, Katalog)
- 1995  
Leipzig, Vereinsbank, »Tempus fugit« (Malerei und Grafik)
- 1996  
Heppenheim, Rathaus, zusammen mit U. Hachulla (Radierungen)  
Erfurt, Bilderhaus Krämerbrücke (Malerei und Grafik)  
Bad Frankenhausen, Panorama Museum, Studiogalerie (Malerei und Grafik)  
Leipzig, Galerie Leipziger Hof (Malerei und Grafik)
- 1997  
Rathaus Reichenbach (Radierungen)  
Plattenburg, Ahnensaal (Malerei und Grafik)  
Chicago, Worthington Gallery (Malerei und Grafik)  
Pirmasens, Kunstverein (Radierungen)
- 1998  
Ilmenau, Kleine Galerie Ilmenau (Malerei und Grafik)  
München, AkademieGalerie (Malerei)  
Leipzig, Regierungspräsidium (Radierungen und Aquarelle)
- 1999  
Chicago, Worthington Gallery (Arbeiten auf Papier)  
Leipzig, Ausstellungszentrum Kroch-Haus, Universität Leipzig (Malerei und Grafik)  
Bautzen, Stadtmuseum (Malerei und Grafik)  
Frankfurt am Main, Galerie Schwind (Malerei und Grafik, Katalog)
- 2000  
Dresden, Residenzschloss, zusammen mit G. Herrmann (Malerei und Grafik)  
Bad Arolsen, Museum im Schloss Bad Arolsen (Malerei und Grafik)
- 2001  
Hohenossig, Künstlerhaus (Malerei und Grafik)  
Meerane, Galerie ART IN (Malerei und Grafik)
- 2002  
Leipzig, Galerie ERATA (Radierungen)  
Frankfurt am Main, Galerie Schwind (Malerei und Grafik)
- 2003  
Leipzig, Kunstverein, Projektgalerie (Malerei)  
Berlin, Matthäus-Kirche im Kulturforum (Malerei und Grafik, Katalog)  
Frankfurt am Main, Galerie Schwind (Malerei, Katalog)  
Güstrow, Stadtmuseum (Malerei und Grafik)
- 2004  
Leipzig, Galerie am Sachsenplatz (Radierungen)  
Chicago, Worthington Gallery (Arbeiten auf Papier)  
Glauchau, Galerie art gluchowe (Malerei und Grafik)
- 2005  
Sonneberg, Städtische Galerie (Malerei)  
Aschaffenburg, Galerie CasArte (Radierungen)  
Leipzig, Galerie Schwind (Malerei)
- 2006  
Pleasanton, Kalifornien, Worthington Gallery West (Arbeiten auf Papier)  
Bad Frankenhausen, Panorama Museum (Malerei und Grafik)
- 2007  
Olpe, Kunstverein Südsauerland e.V. (Malerei und Grafik)
- 2008  
Leipzig, Galerie Schwind (Malerei und Grafik)  
Würzburg, Museum am Dom, »Sprache der Dinge« (Katalog)  
Frankfurt am Main, Galerie Schwind (Arbeiten auf Papier)
- 2009  
Zittau, Galerie Kunstlade (Grafiken und Aquarelle)  
Panitzsch, Kunstverein (Gemälde, Grafiken und Aquarelle)
- 2010  
Regensburg, Museum St. Ulrich, »Wirklich?« (Gemälde und Arbeiten auf Papier, Katalog)  
Leipzig, Museum der bildenden Künste Leipzig, »Verwandlung der Götter« (Katalog)
- 2011  
Regensburg, Museum St. Ulrich (Präsentation der Papst-Porträts)  
Frankfurt am Main, Dommuseum, »Papst Benedikt XVI. – Porträts«  
Berlin, Matthäus-Kirche im Kulturforum, »per visibilia ad invisibilia« (Gemälde)  
Berlin, Evangelisches Zentrum, »lux et umbra« (Grafik)  
Wittlich, Galerie Bose, »Ganz Handwerk und ganz Mirabile« (Grafik, Aquarelle)
- 2012  
Chemnitz, Galerie Oben (Grafik)  
Würzburg, Kunsthandlung Franz Xaver Müller (Grafik)  
Leipzig, Galerie Schwind (Malerei)
- 2013  
Leipzig, Kirchengemeinde Panitzsch (Grafik)  
Dresden, Amtsgericht Dresden (Grafik)  
Berlin, Galerie Schwind (Arbeiten auf Papier)
- 2014  
Leipzig, Galerie Schwind, Sommergrafikausstellung

# Gruppenausstellungen

1992

Eisenach, Landestheater (Arbeiten des Sommerpleinairs)

1993

Pirmasens, Kunstverein (Radierungen von Studenten der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig)

Leipzig, Mädlerpassage, »Leipzig. Ein Wettbewerb«  
Perleberg, Stadtmuseum (Ergebnisse des Grafiksymposiums, Katalog)

1994

Mainz, Universität Mainz (Radierungen von Studenten der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig)

1995

Leipzig, Kunsthalle Elsterpark (Diplomausstellung des Fachbereichs Malerei/Grafik der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig)

Chemnitz, Neue Sächsische Galerie (Ausstellung der Druckgrafischen Werkstätten der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig)

Leipzig, Brockhauszentrum (Meisterschüler der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig)

1996

Leipzig, Galerie im Hörsaalbau, »Symposium 96« (Radierungen)

Bonn, Kunstmuseum, anschließend in Wiesbaden, Nassauischer Kunstverein, Deutscher Kunstpreis der Volksbanken und Raiffeisenbanken

1997

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, anschließend in Leipzig, Museum der bildenden Künste Leipzig, »Lust und Last. Leipziger Kunst seit 1945« (Katalog)

1999/2000

Salzburg, Rupertinum, anschließend in Bozen, Museion – Museum für moderne und zeitgenössische Kunst, »Figuration« (Katalog)

2001

Bautzen, Kunstverein, »Pro Figura. 6. Bautzener Herbstsalon« (Katalog)

Leipzig, Messehaus am Markt, Leipziger Jahresausstellung (Katalog)

2002

Antwerpen, anschließend in Barcelona, Sammlung des Museums am Dom Würzburg

Bad Frankenhausen, Schloss, »Orbis pictus – Zeitgenössische deutsche Stilleben«  
Aschaffenburg, Kunsthalle Jesuitenkirche, »Grünwald in der Moderne« (Katalog)

2005

Lehrte, Nikolauskirche, »Deine Altäre, Herr Zebaoth«

2006

Wittenberg, Cranach-Stiftung, »Stille Nacht. Die Weihnachtsgeschichte in der bildenden Kunst«  
Schwetzingen, XYLON-Museum, Aquarellmalerei der Gegenwart

2007

Berlin, St.-Matthäus-Kirche, anschließend Bremen, Kulturkirche St. Stephani, »Hommage an Paul Gerhardt«

Marburg, Galerie Michael W. Schmalfluss, »Heilig, Heilig, Heilig – Elisabeth«

2007/08

Frankfurt am Main, Museum Giersch, »Mattheuer, Tübke, Triegel – Eine Frankfurter Privatsammlung« (Katalog)

Münster, Akademie Franz Hitze Haus, »AVE MARIA – Verkündigungsdarstellungen in der Gegenwartskunst«

2008

Leipzig, Mendelssohn-Haus, »Leipziger Künstler in den Schweizer Alpen«

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, »Fantasie und Handwerk. Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco« (Katalog)

2008/09

Wien, Leopold Museum, »Christian Schad – Retrospektive« (Katalog)

Leipzig, Museum der bildenden Künste Leipzig, »Kopf oder Zahl – Leipziger Gesichter und Geschichten 1858 – 2008« (Katalog)

2009

Assen (Niederlande), Drents Museum, »Realisme uit Leipzig: drie generaties Leipziger Schule« (Katalog)

Leipzig, Baumwollspinnerei, Werkschau 2009  
Rolle (Niederlande), Collectie Harms Rolde, »Neue Leipziger Malerschule – Een andere schoonheid«

2009/10

Leipzig, Museum der bildenden Künste Leipzig, »60/40/20. Kunst in Leipzig seit 1949« (Katalog)

2010

Paris, Galerie Alain Blondel, »Trois peintres de Leipzig – Arno Rink, Ulrich Hachulla, Michael Triegel«

Paris, Galerie Monica de Champfleury, »La nouvelle génération de l'école de Leipzig«

2011

Leipzig, Galerie Schwind, »Künstler der Galerie«  
Erfurt, Angermuseum, »Benedikt XVI. zu Gast im Angermuseum Erfurt«

Leipzig, Kunsthalle der Sparkasse Leipzig, »Saxonia Paper« (Zeichnungen)  
Erfurt, Angermuseum, »Hausbesetzung«

2012

Ulm, Museum der Brotkultur, »Martyrium, Vision, Caritas«

Leipzig, Baumwollspinnerei, Werkschauhalle, »Eros und Thanatos – Bilder aus der SØR Rusche Sammlung« (Beteiligung)

Würzburg, Kunsthandlung F. X. Müller, Grafik  
Erfurt, Kunsthandlung am Markt, Grafik  
Leipzig, Galerie Schwind, »Neue Bilder«

2013

Coburg, Kunstverein, »Ulrich Hachulla, Michael Triegel – Arbeiten auf Papier«

Würzburg, Museum am Dom, »Nicht nur Leipzig!«  
Leipzig/Berlin, Galerie Schwind, »Künstler der Galerie«  
Duisburg, Lehmbruck Museum, »Frauen – Liebe und Leben«

2014

Halle/Saale, Kunstverein Talstraße e.V., »Doppelgänger – Die Puppe in der Klassischen Moderne«  
Regensburg, Museum am Dom (Zum Heiligen Sebastian)

Rostock, Kunsthalle, »Werner Tübke – Michael Triegel. Zwei Meister aus Leipzig« (Katalog)  
Wittenberg, Altes Rathaus

2015

Aschaffenburg, Kunsthalle Jesuitenkirche, »Werner Tübke – Michael Triegel. Zwei Meister aus Leipzig« (Katalog)

# Literatur zu Michael Triegel

## MONOGRAFIEEN / AUSSTELLUNGSKATALOGE

Richard Hüttel (Hg.): Werner Tübke – Michael Triegel. Zwei Meister aus Leipzig, Ausst.-Kat., Kunsthalle Rostock, 21. Juni – 14. September 2014, Kunsthalle Jesuitenkirche Aschaffenburg, 24. Januar – 19. April 2015, München 2014.

Richard Hüttel (Hg.): Verwandlung der Götter, Ausst.-Kat. zur Retrospektive im Museum der bildenden Künste Leipzig, 28. November 2010 – 13. Februar 2011, München 2010.

»Wirklich?« Michael Triegel. Malerei und Arbeiten auf Papier, hg. vom Bischöflichen Ordinariat Regensburg, Kunstsammlungen des Bistums Regensburg, Ausst.-Kat., Museum St. Ulrich Regensburg, 16. April – 20. Juni 2010, Regensburg 2010.

Michael Triegel – Sprache der Dinge, hg. von Michael Koller und Jürgen Lenssen, Ausst.-Kat., Museum am Dom Würzburg, 26. September – 30. November 2008, Würzburg 2008.

Michael Triegel – ars combinatoria, hg. von Gerd Lindner, Monografie anlässlich der Ausstellung im Panorama Museum Bad Frankenhausen, 1. Juli – 8. Oktober 2006, Bad Frankenhausen 2006.

Michael Triegel – Verzeichnis der Druckgrafik 1991 – 2004, Edition Galerie Schwind, Frankfurt am Main 2004.

Karl Schwind (Hg.): Michael Triegel. Im Spiegel die Welt, Köln 2003.

Michael Triegel. Malerei und Grafik, hg. von Friederike Sehmsdorf, Ausst.-Kat., »Wirklich – Fremd« in der St. Matthäus-Kirche Berlin, 8. März – 21. April 2003, Berlin 2003.

Michael Triegel, Ausst.-Kat., Universität Leipzig, Ausstellungszentrum Kroch-Haus, 8. März – 10. April 1999; Stadtmuseum Bautzen, 16. Mai – 1. August 1999; Galerie Schwind, Frankfurt am Main, 12. September – 30. Oktober 1999, Edition Galerie Schwind, Frankfurt am Main 1999.

## WEITERE LITERATUR (AUSWAHL)

Jo Goertz (Hg.): Photography meets Artists. Das Porträt in der Verwandlung, Bielefeld 2009.

Richard Pietraß (Hg.): Ich bin ein schwaches Both ans große Schiff gegangen. Die Lebensreise des Paul Fleming in seinen schönsten Gedichten, Halle 2009.

Realisme uit Leipzig. Drie generaties Leipziger Schule, mit Beiträgen von Diederik Kraaijpoel, Eduard Beaucamp, Harry Tupan, Ausst.-Kat., Drents Museum Assen/Niederlande, Zwolle 2009.

Christian Schad. Retrospektive. Leben und Werk im Kontext, Ausst.-Kat., Leopold Museum, Wien, 26. September 2008 – 6. Januar 2009, Wien 2008.

Wahrheit ist, was uns verbindet. Ausst.-Kat. für das Jaspers-Jahr 2008 in der Carl von Ossietzky Universität, Oldenburg 2008.

Wolf-Dietrich Löhr/Stefan Weppelmann: Fantasie und Handwerk. Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco, Ausst.-Kat., Gemäldegalerie Berlin, 10. Januar – 13. April 2008, München 2008.

Petra Bahr/Christhard-Georg Neubert (Hg.): Ein Gast auf Erden. Annäherung an Paul Gerhardt, Frankfurt am Main 2007.

Markus Zink (Hg.): Siehe! Zeitgenössische Kunst in evangelischen Kirchen, Zentrum Verkündigung der EKHn, Frankfurt am Main 2007.

Brigitte Schad/Thomas Ratzka (Hg.): Grünewald in der Moderne. Die Rezeption Matthias Grünewalds im 20. Jahrhundert, Ausst.-Kat., Galerie der Stadt Aschaffenburg, 30. November 2002 – 28. Februar 2003, Köln 2003.

Jürgen Emmert: Gegenüberstellungen Alter und Neuer Kunst im Museum am Dom, Museumsschriften der Diözese Würzburg, Regensburg 2003.

Eduard Beaucamp: Kritische Reflexion. Werke ostdeutscher Künstler im Museum am Dom, Museumsschriften der Diözese Würzburg, Regensburg 2003.

Dunkle Nacht. Radierungen von Michael Triegel zu einem Text von Juan de la Cruz in der Übersetzung von Viktor Kalinke, Leipzig 2002.

Ursula Blickle Stiftung Kraichtal (Hg.): »Figuration«, Ausst.-Kat., Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal; Museum für moderne und zeitgenössische Kunst, Rupertinum, Salzburg; Museion – Museum für moderne und zeitgenössische Kunst Bozen, Zürich 1999/2000.

Herwig Guratzsch/G. Ulrich Großmann (Hg.): Lust und Last. Leipziger Kunst seit 1945, Ausst.-Kat., Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 15. Mai – 7. September 1997; Museum der bildenden Künste Leipzig/Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, 2. Oktober – 31. Dezember 1997, Ostfildern-Ruit, 1997.

# Impressum

© 2015 Sandstein Verlag, Dresden

## HERAUSGEBER

Ostdeutsche Sparkassenstiftung

## LEKTORAT

Christine Jäger-Ulbricht, Sandstein Verlag

## GESTALTUNG

Joachim Steuerer, Sandstein Verlag

## SATZ UND REPROGRAFIE

Gudrun Diesel, Jana Neumann, Sandstein Verlag

## DRUCK UND VERARBEITUNG

Grafisches Centrum Cuno GmbH & Co. KG, Calbe

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

Dieses Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

[www.sandstein-verlag.de](http://www.sandstein-verlag.de)

ISBN 978-3-95498-141-0

Das Glasmalereiprojekt wurde gefördert von der Ostdeutschen Sparkassenstiftung gemeinsam mit der Kreissparkasse Anhalt-Bitterfeld.

## BILDNACHWEIS

Stefan Hoyer/punktum:

S. 6, 13, 14, 15, 32, 34, 35 o.l., 35 m.r., 35 u.r., 36 o., 37 o.r., 38, 39 u., 40, 43 o., 44 u., 48, 50, 51, 52, 53, 54, 56, Cover

Glasmalerei Peters, Paderborn:

S. 2, 36 u., 37 o.l., 37 u., 39 o., 42, 43 u., 44 o., 45, 46, 47

Galerie Schwind, Leipzig:

S. 19, 20, 22, 24, 28, 30, 31, Klappen

Dr. Werner Sobetzko, Köthen:

S. 35 m.l.

Hermann Giesau (Hg.):

Die Kunstdenkmale des Landes Anhalt.

2. Band, Teil 1, Burg b. M. 1943,

S. 173 f.: S. 16

Frontispiz:

Entwurf für das Westfenster von

St. Mariä Himmelfahrt, Arbeitsstand

vor der farbigen Fassung.



Mit Michael Triegels Fenstern für die katholische Pfarrkirche St. Mariä Himmelfahrt hat Köthen ein neues Wahrzeichen erhalten. An den beiden Stirnseiten der West-Ost-Achse des Kirchengebäudes leuchten nun Glasfenster mit Darstellungen aus dem Leben Mariens. In diesem Buch erläutert der Künstler, welche Aspekte der biblischen Erzählungen ihnen zugrunde liegen, wie er diese interpretierte und welche persönlichen Motivationen ihn geleitet haben. Daneben wird einerseits aufgezeigt, in welchen geistes- und kunstgeschichtlichen Bezügen Triegels Werk und seine eigentümlichen Figurenkonstellationen stehen, und andererseits wird die Geschichte der Köthener Pfarr- und Schlosskirche vorgestellt, die als einer der architektonisch bedeutendsten nachreformatorischen katholischer Sakralbauten im protestantisch geprägten mitteldeutschen Raum gilt. Eine Bilderchronik dokumentiert zudem die wichtigsten Stationen der Entstehung dieser Kunstwerke – von den Skizzen in Triegels Atelier über die Fertigung der Scheiben in Paderborn bis zu ihrem Einbau in Köthen.

**SANDSTEIN**

ISBN 978-3-95498-141-0