

György Lehoczky – Theologie im Bild

Martin Meiser

1. Zur Biographie des Künstlers

Wie bei nicht wenigen Menschen dieser Alterskohorte, so spiegeln sich auch bei György Lehoczky die weitreichenden politischen Umwälzungen in einem bewegten Lebenslauf wider; dass Lehoczky die wiederholten auch beruflichen Neuaufbrüche meistern konnte, verdankt er seiner Doppelqualifikation als Architekt wie als Maler – und seinem unerschütterlichen Gottvertrauen.

Die erste Hälfte seines Lebens¹ spiegelt die Zeit Großungarns wieder, in der die i.F. zu nennenden Stationen seiner Vita politisch unter einer Hand vereinigt waren. Geboren wurde Lehoczky am 30. August 1901 in Vihnyepeszerény, einem Kurort in der heutigen Slowakei, als Sohn des Forstbeamten György Károly Dénes Lehoczky sen. und Eszter Kachelmann (sie stammte aus einer Fabrikantenfamilie). Beide Eltern waren evangelisch, Augsburgischen Bekenntnisses, die Vorfahren waren Presbyter gewesen. Vermutlich aufgrund der berufsbedingten Versetzung des Vaters zog die Familie 1910 nach Fiume (heute Rijeka in Kroatien).

Abb. 1: György Lehoczky von Kistrákői und Bistricska

In dieser Zeit entdeckten die Eltern das künstlerische Talent von György Lehoczky und ließen ihn im Malen unterrichten. Nach einer weiteren Station in Zagreb zwang die Zerschlagung der Donaumonarchie

¹ Die Biographie des Künstlers ist gut aufbereitet bei Oranna Dimmig, »Mit einem schönen Bildvorrat vor Augen ...«. Eine biographische Collage mit Texten von György Lehoczky, Gergely Lehoczky und Vera Dieckmann-Lehoczky, in: György Lehoczky (mit einem Werkverzeichnis), hg. vom Arbeitskreis György Lehoczky und dem Institut für Aktuelle Kunst im Saarland, Saarbrücken 2010, S. 9-29. Dieser Band ist insgesamt die wichtigste Quelle der Erschließung dieses Lebenswerkes.

zum Umzug nach Budapest. Dort nahm Lehoczky 1921 das Studium der Architektur auf und schloss es 1927 mit Diplom ab. 1931 eröffnete er ein eigenes Architekturbüro mit zeitweise bis zu zehn Mitarbeitern. Breit ist die Palette der Bauaufträge (Kirchen, Museen, Verwaltungs- und Fabrikgebäude, Strandbäder, kleinere Bahnhöfe; Planung eines kompletten Kurortes) wie der Bauweisen und -stile. Bei 95 Architektenwettbewerben gewann er insgesamt 32 mal den ersten Preis. An der Staatlichen Bau- und Kunstgewerbeschule Budapest unterrichtete er Zeichnen und Kunstanschauung. 1927 heiratete er Edit Cmetonyi (1905-1994); 1930 kam der Sohn Gergely zur Welt (†1979), 1937 die Tochter Veronka (=Vera Dieckmann-Lehoczky).

Im Winter 1944 floh seine Familie von Budapest über Sopron und Innsbruck (dort wurde das komplette Fluchtgepäck incl. aller Papiere gestohlen) nach Lustenau in Vorarlberg an die österreichisch-schweizerische Grenze und wurde dort vorübergehend von den Franzosen interniert. Bis 1947 war er, in Schwarzach/Vorarlberg u.a. als künstlerischer Leiter einer Keramikfabrik tätig, daneben auch als Grafiker; in dieser Zeit begann er eine erste Bibelillustration. 1947 folgte er dem Rat eines Landsmannes Biro Karoy und zog nach Saarbrücken; ein Jahr später folgte die Familie. Zunächst erhielt er eine widerrufliche Zulassung als Architekt, wurde dann aber als staatenloser Ausländer nicht in die im August 1948 konstituierte Architektenkammer des Saarlandes aufgenommen (die Einbürgerung in das damals noch selbständige Saarland wurde 1955, die Einbürgerung in die Bundesrepublik Deutschland 1967 vollzogen). Dadurch war er gezwungen, seinen beruflichen Schwerpunkt zu verlegen. Über den Bildhauer Günther Maas kam er an Aufträge für Kirchenfenster heran, die er zunächst über die Werkstatt Maas, dann über die Werkstatt Josef Wenzel (heute Glasmalerei Frese in Saarbrücken-St.-Arnual) ausführen ließ. Dank zahlreicher notwendiger Kirchenneubauten und -wiederaufbauten fand er in den Jahren ab 1950 darin zunächst ein reiches Betätigungsfeld.

Fenster sind zu sehen von ihm an über fünfzig Orten im Saarland. Die Fenster der Stiftskirche St. Arnual in Saarbrücken hat er in Zusammenarbeit mit dem Verwaltungsrat des Stiftes unter Vorsitz von Kirchenrat Otto Wehr nach einem detaillierten theologischen Bildprogramm erarbeitet. Anlässlich ihrer Einweihung der Glasfenster in der Stiftskirche St. Arnual wurde ihm 1959 durch Bundespräsident Theodor Heuss ein Kunstpreis verliehen.

Doch auch architektonisch hat György Lehoczky Spuren im Saarland hinterlassen. In einer pro-forma-Zusammenarbeit mit Rudolf Gühler (sonst hätte er, nicht Mitglied der Architektenkammer, nicht aktiv werden dürfen) errichtete er 1953-1955 unter Verwendung von Bauteilen für ein Heim der Hitlerjugend das Redemptoristenkloster Heiligenborn in Bous, veranlasst durch einen gemeinsamen Krankenhausaufenthalt mit Pater Alfons Maria Reinstadler CSsR, 1958-1960 das Redemptoristinnenkloster Heilig Kreuz in Püttlingen.

Von 1959 bis 1965 war er nebenamtlicher Dozent für die Fächer Freihandzeichnen und Schriftzeichen an der Staatlichen Ingenieurschule Saarbrücken (heute Hochschule für Technik und Wirtschaft des Saarlandes).

Außerhalb des Saarlandes finden sich Werke in der Pfarrkirche St. Ulrich in Rastede (Oldenburg: St. Ulrich), in der ungarischen Kirche in Montreal (Kanada: zwölf Fenster mit ungarischen Heiligen) sowie in der Pfarrkirche Saint Pierre in Moulin-lès-Metz (Lothringen: Petrus-Szenen; Emmaus; Gründonnerstag; Speisung der 5000).

Allmählich nahmen zeitbedingt die Aufträge für Kirchenfenster ab; die Kriegsschäden waren beseitigt, und die Welle der Kirchenneubauten kam an ihr Ende. Lehoczky verlegte sich auf das Malen von Tafelbildern und auf Buchillustrationen. Deren bekannteste, Mukis Wunderbaum von 1971 – den Text schrieb Michaela Bach –, wurde ins Englische und Japanische übersetzt und in Japan als Schulbuch für den Deutschunterricht ausgegeben.

1962 wurde ihm eine Ehrenrente von der Regierung des Saarlandes bewilligt, 1967 erlangte er die deutsche Staatsangehörigkeit.

Am 16. Januar 1979 verstarb György Lehoczky in Saarbrücken. Er ist auf dem Hauptfriedhof begraben.

In den Jahren 1962 und 1972 waren Ausstellungen seiner Werke in Saarbrücken zu sehen, 2009 in St. Wendel. 2008 hat sich der »Arbeitskreis György Lehoczky« konstituiert (Sprecher: Johannes Wittenkämper), der auch als Herausgeber des wichtigen Buches »György Lehoczky« , o.O., o.J. (Saarbrücken 2010) firmiert.²

2. György Lehoczky als Architekt

Nach 1945 war in der Architektur die Rückbesinnung auf den Bauhaus-Stil vorherrschend: »einfache, glatte kubische Baukörper mit flachen Dächern«³ waren gefragt. Diesem Trend ist György Lehoczky nicht gefolgt, wie die Bauwerke in Bous (1953-1955) und in Püttlingen (1958-1960) zeigen.

In Bous experimentierte er mit traditionellen Bauformen, die auch den Einfluss seiner Kirchenentwürfe der Zwischenkriegszeit zeigen, etwa in der Idee der Gestaltung der Fassade mit dem Motiv »Der lehrende, segnende und sendende Christus unter seinen Aposteln«,⁴ Der Gebäudekomplex in Bous, unter Verwendungen von Ruinen eines HJ-Heimes aus der NS-Zeit gebaut, stellt sich dem Betrachter, den der Weg von unten heranzuführt, als eine Gottesburg regelrecht quer, gegen den Ungeist der vergangenen

² Wie Anm. 1.

³ Günther Mönke, Was hat aber diese Geschichte mit dem Architekten zu tun? Georgy Lehoczky aus der Sicht eines Kollegen, in: György Lehoczky [wie Anm. 1], S. 126-135, hier S. 131.

⁴ Ebd., S. 128.

Zeit. Auch das Relief »Christus unter seinen Aposteln« spiegelt das wieder: Judas Iskariot ist nicht als Person dargestellt; stattdessen sieht man eine Schlange. Das Motiv der Beeinflussung des Judas durch den Teufel ist aufgrund von Lk 22,3 natürlich auch in der kirchlichen Kunst vergangener Tage präsent; die Symbolisierung des Teufels als Schlange kann bei dem Relief aber als Anspielung auf Gen 3,5 verstanden (»Ihr werdet sein wie Gott«) und wiederum auf den Ungeist der NS-Zeit bezogen werden.

Im Bau des Redemptoristinnenklosters Heilig Kreuz in Püttlingen fand er, möglicherweise unter dem Eindruck der Chapelle Notre Dame du Haut in Ronchamp (Architekt und Maler: Le Corbusier, eigentlich Charles-Édouard Jeanneret-Gris, 06.10.1887-27.08.1965)⁵ schließlich zu einem expressionistischen Stil: Der typische Klostergrundriss – rechteckig, um zwei Innenhöfe konzentriert – wurde beibehalten, aber durch Verwendung gebogener Mauernlinien aufgeweicht; die Klosterkirche ist zweischiffig in Laien- und Schwesternschiff über Eck konzipiert; sie zeichnet sich durch ein schwungvoll nach oben geführtes Dach aus – Annäherung an die umgebende Hügellandschaft wie damalige Technikbegeisterung spiegeln sich wider –, zugleich aber verengt sich der Raum nach vorne, und die hohe Altarwand führt den Blick des Besuchers wie von selbst in die Höhe auf die Darstellung der Hl. Dreieinigkeit in drei übereinander angeordneten, dreieckigen Fenstern, mit dem Gottesauge, dem Kreuz und der Taube als den Symbolen.⁶

3. György Lehoczky als Maler

Lehoczkys Darstellungen sind u.a. durch die mittelalterlichen religiösen Wandmalereien Ungarns geprägt.⁷ Geometrische Formensprache kennzeichnet sein Werk; bevorzugt werden En-face- und Profilsichten. Kein Beleuchtungslicht, keine Eigen- und Schlagschatten stören die Ausbreitung der Farben. Eine Vielfalt von Formen, Farben, Figuren und Gegenständen beleben seine Bilder.

⁵ Den Hinweis verdanke ich Herrn Architekten Franz-Josef Warken, Riegelsberg (mdl., am 30. Mai 2012), der sich um die Sammlung der Werke György Lehoczkys sehr verdient gemacht hat.

⁶ Gudula Overmeyer, Kloster Heilig Kreuz in Püttlingen, in: György Lehoczky [wie Anm. 1], S. 97-111, hier S. 98; dort S. 102 auch Hinweise zur Interpretation. Von Bedeutung scheint mir, dass die Farben Blau und Rot auch im obersten, Gott Vater symbolisierenden Fenster begegnen: Das Kreuz Christi wie die Wirkung des Heiligen Geistes, die Kirche, ist im Wollen Gottes grundgelegt.

⁷ Lorenz Dittmann, »Alles ist eine Einheit, und ich fühle, dass ich auch dazugehöre!« Ein Beitrag zu G. Lehoczky als Maler, György Lehoczky [wie Anm. 1], S. 30-43, hier S. 31. Offenbar führte das gelegentlich auch dazu, dass Lehoczky Aufträge nicht bekam, vgl. Thomas Wagner, Bilder des Glaubens. Kirchenfenster von György Lehoczky, in: György Lehoczky [wie Anm. 1], S. 75-85, hier S. 82.

Die Bewegung nach links ist in der Malerei die Bewegung hin auf die Ferne, das Unbekannte, die Freiheit. Lehoczky's Weihnachtsbild (1968)⁸ ist durch diese Bewegung gekennzeichnet: Die Besucher der Krippe ziehen, von rechts kommen, zu dem erhöht dargestellten Platz des Jesuskindes, der insgesamt in eine Kirche mit zwei Türmen eingepasst ist. Lehoczky hat die Bewegung zum Christlichen offenbar als Befreiung empfunden⁹ – und als solche verkündigen wollen.

In dem bereits genannten Band »György Lehoczky«, hrsg. vom gleichnamigen Arbeitskreis, hat Eva Wolf die Fenster der Stiftskirche von St. Arnual in Saarbrücken einer ausführlichen Würdigung unterzogen; Joachim Conrad hat Werke in der Evangelischen alten St. Johanneskirche Saarbrücken, den Pfarrkirchen in Beeden, Namborn und Balterweiler sowie der Friedhofskapelle in Saarbrücken-Gersweiler theologisch interpretiert, Thomas Wagner Werke in einigen Saarbrückener Kirchen (Christkönigskirche, Immanuelkirche, Notkirche, alt St. Johann (ev.), Schlosskirche) und die Kreuzkapelle in Püttlingen sowie Entwürfe für St. Barbara, Dudweiler.

Im folgenden sollen zwei Jesus-Zyklen gewürdigt werden, beide jeweils mit 14 Fenstern, nämlich in Steinbach bei Ottweiler und in der Pauluskirche in Neunkirchen.¹⁰ Beide Zyklen sind sukzessive entstanden, werden am vom heutigen Betrachter als Einheit erlebt.

3.1. Der Jesuszyklus in Ottweiler-Steinbach

In Steinbach sind die Fenster ca. 1 m hoch und 1,30 m breit. Die drei Fenster »Jesus und die Apostel« sind im August 1954, die beiden Fenster zu Jesu Geburt 1954, die Fenster zur Blindenheilung, zur Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt 1955, das Fenster mit Engeln und Jüngern 1956 eingebaut worden.

Der Zyklus beginnt links vorne (Zählung: I 1) mit zwei Fenstern, die Jesu Geburt darstellen. Auffällig ist, dass der Verkündigungengel nicht nur in der Verkündigungsszene I 1, sondern auch in der Szene der Anbetung der Weisen aus dem Morgenland I 2 dargestellt ist. Auffällig ist auch die Körperhaltung des Jesuskindes: Die Arme sind ausgebreitet wie bei dem Gekreuzigten.

⁸ Abgedruckt in dem Beitrag Lorenz Dittmann, »Alles ist eine Einheit« [wie Anm. 7], S. 39.

⁹ Ebd., S. 40.

¹⁰ Ausdrücklich danke ich Herrn Hans-Jürgen Ruppenthal, Neunkirchen (Saar), für die Erlaubnis zum Abdruck der Photographien.



Abb. 2: Anbetung der Hirten



Abb. 3: Anbetung der Weisen aus dem Morgenland

I 3 stellt die Heilung eines Blinden dar – mit auffällig gebeugter Körperhaltung des Hilfesuchenden (Er wird, Mk 10,46 folgend, als Bettler gekennzeichnet).



Abb. 4: Heilung eines Blinden

I 4 behandelt die Hochzeit zu Kana, zu dem Zeitpunkt, als der Speisemeister von dem Wein probiert (Joh 2,9).

In I 5-7 wird in drei Fenstern die Abendmahlseinsetzung dargestellt. Jeder der Jünger wird mit Namen bezeichnet; Judas entfernt sich bereits; er ist in roter und gelber Gewandung gezeichnet.



Abb. 5: Die Abendmahlseinsetzung.



Abb. 6: Die Abendmahlseinsetzung; auf dem Gewand Jesu die Einsetzungsworte.



Abb. 7: Die Abendmahlseinsetzung; unten links entfernt sich Judas.

Auch die Fenster II 1-3 gehören zusammen; sie zeigen (II 2) Jesus am Kreuz zwischen Trauernden (II 1) und Spöttern (II 3), deren unterschiedliche soziale Herkunft der Künstler den biblischen Texten entnimmt. Die Schlange verweist auf die äußere Ursache des Todes Jesu, das Handeln des Judas Iskariot.



Abb. 8: Die Trauernden am Kreuz Jesu. Rechts die Schlange und der Beutel mit den dreißig Silberlingen.



Abb. 9: Die Kreuzigung Christi.



Abb. 10: Phariäser und Schriftgelehrte am Kreuz

Einer der Spötter ist faktisch ohne Gesichtszüge gezeichnet – soll eine Warnung an den Betrachter eingeschlossen sein, dass da die eigenen Gesichtszüge eingeschlossen wären? II 4 wird die Verkündigung der Auferstehung an die Frauen dargestellt; die Szene spielt sich im Dunklen ab. Ist hier das Dunkel des Nichtverstehens der Frauen gezeichnet (Mk 16,8)?



Abb. 11: Die Frauen am Ostermorgen am Grab

II 5 hat die Erscheinung Jesu vor den Jüngern nach Joh 20,19-24 zum Inhalt; im Hintergrund erkennt man die durch Jesus geöffnete Tür. Jesu Heiligenschein ist blutrot gehalten – der Hinweis auf das Leiden ist, ganz der biblischen Erzählung gemäß, noch im Bild festgehalten, obwohl Thomas nicht eigens hervorgehoben wird.



Abb. 12: Der Auferstandene im Jüngerkreis



II 6 und II 7 haben Pfingsten zum Thema; die Gesichtszüge der Jünger, die den Heiligen Geist empfangen, sind in helleren Farben als noch in II 5 gezeichnet, wo Lehoczky vermutlich noch die Angst im Bild festhalten wollte. Der Heilige Geist wird im Symbol der Taube gezeichnet, mit langen Flügeln, die roten Feuerzungen verdanken sich Apg 2.



Abb. 13: Die Ausgießung des Hl. Geistes

In Steinbach wurde zusätzlich in der Rückwand das sog. »Heldengedenkfenster« eingebaut; die Umschrift zitiert Apk 14,13 (»Selig sind die Toten, die im Herrn sterben«) - dargestellt ist, wie Menschen zum Kreuz fliehen. Heilung im Leid, aber auch Zurechtweisung kann man als Aussage des Bildes erkennen.

3.2. Der Jesuszyklus in der Pauluskirche in Neunkirchen (Saar)

In der evangelischen Pauluskirche Neunkirchen (Saar) ist ein 14-teiliger Jesuszyklus zu sehen, der noch deutlicher zeigt, wie Lehoczky theologische Anliegen durch Farbe und Form verwirklicht – laut Aussage seiner Tochter eines seiner besten Werke.¹¹ 1955 wurde als erstes Fenster dasjenige zur Sturmstillung eingebaut, 1959 dasjenige zur Taufe Jesu, dann 1962 die Fenster zu Jesu Geburt und Jesu Versuchung, 1965 die restlichen Fenster auf der linken Seite bis einschließlich des Hirtenmotivs, 1966 die Fenster des Passions- und Osterteils. Der heutige Betrachter erlebt den Zyklus jedoch als Einheit.

¹¹ Fernmündlich am 29. Mai 2012. Laut Aussage seiner Tochter hat Lehoczky dann am besten gearbeitet, wenn er von den auftraggebenden Pfarrern nicht allzusehr beeinflusst wurde. Manchmal kam es aber auch dazu, dass er Aufträge dann nicht annahm.

Zu sehen sind an den Seitenwänden je sieben Glasfenster von ca. 1,55 m Höhe; der Zyklus beginnt auf linken Seite (von der Empore aus betrachtet) vorne (i.F. I 1), der Schlusspunkt wird rechts vorne erreicht (i.F. II 7). Es ergibt sich folgende Gliederung:

I 1 stellt Jesu Geburt sowie Hirten und Könige bei der Anbetung dar. Das Jesuskind ist überlebensgroß dargestellt und hell eingefasst. Die gliedernden schwarzen Querstriche formen m.E. ein liegendes Kreuz.



Abb. 14: Anbetung der Hirten und Könige

I 2 stellt Jesu Taufe dar (Mk 1,9-11 parr.). Johannes trägt ein Kreuz mit derselben Farbe »gelb«, die Jesus bei der unmittelbar im Folgenden dargestellten Leidensankündigung im Gewand trägt:



Abb. 15: Die Taufe des Herrn

I 3 stellt Jesu Versuchung dar (nach Mt 4,1-11, vgl. die Aufschrift *apage Satanas*). Der Satan wird mit wirrem Kopf dargestellt. Bei Jesus ist die rechte Hand erhoben; das dürfte als Lehrgestus zu verstehen sein. Die linke Hand zeigt mit dem Finger auf den Satan, sie dringt (vgl. den schwarzen Querbalken) in seine Welt ein. Wiederum ist die Bewegung von rechts nach links zu beachten – Bewegung des Ungewohnten.



Abb. 16: Versuchung in der Wüste

I 4 gibt die Sturmstillung wieder. Jesu Gewand ist blau (Wasser) und weiß (Farbe des Göttlichen). Einer der Jünger wagt sich in die durch den rechten vertikalen Balken abgegrenzte Sphäre Jesu hinein.



Abb. 17: Die Sturmstillung

I 5 behandelt die Auferweckung des Jünglings zu Nain (Lk 7,11-17). Ins Auge fällt sofort der Kontrast zwischen dem schwarzen Gewand der Leichenträger und dem weißen Gewand Jesu, durchsetzt mit Rot-Tönen an den Ärmeln. Das Bild trägt die Aufschrift »Weine nicht« (Lk 7,13). Die Witwe ist in blauer Gewandung gekleidet. Die Farbe »Blau« ist hier m.E. die Farbe des Nichtverstehens. Der rechte schwarze schräg verlaufende Längsstrich trennt die Sphäre des Lebens (rechts), von der Jesus kommt, von der des Todes, in die Jesus eingreift. Die Bewegung des Bildes ist eine Bewegung von rechts nach links und ist als solche die Bewegung des Unerwarteten. Jesu Arm liegt vor dem vordersten Arm des ersten Trägers. Tod und Leben begegnen sich, der Tod wird vom neuen Leben in Jesus »zugedeckt«.



Abb. 18: Die Auferweckung des Jünglings zu Nain

I6 thematisiert die Hochzeit zu Kana (Joh 2,1-11). Jesus ist in weißem und rotem Gewand dargestellt, Maria in blauer Gewandung (m.E. wiederum Ausdruck für ihr Nichtverstehen). Die Taube als Symbol des Heiligen Geistes erscheint ebenfalls im Bild – Ist das ein Hinweis auf das Abendmahl, wo ja auch um den Heiligen Geist gebeten wird in der Epiklese?



Abb. 19: Die Hochzeit zu Kana

17 Jesus, der gute Hirte, ist wieder in weißer und roter (Farbe der Kirche?) Gewandung dargestellt, überlebensgroß. Er hält die Wölfe fern. Im Bild sind die Wölfe durch schwarzen Querstrich von den Schafen getrennt; Jesu Gewand reicht in die Unheilsphäre hinein. Vermutlich ist das ein Hinweis auf den Tod, dem Jesus ausgesetzt sein wird, dem er sich aber auch selbst aussetzt (Joh 10,18).

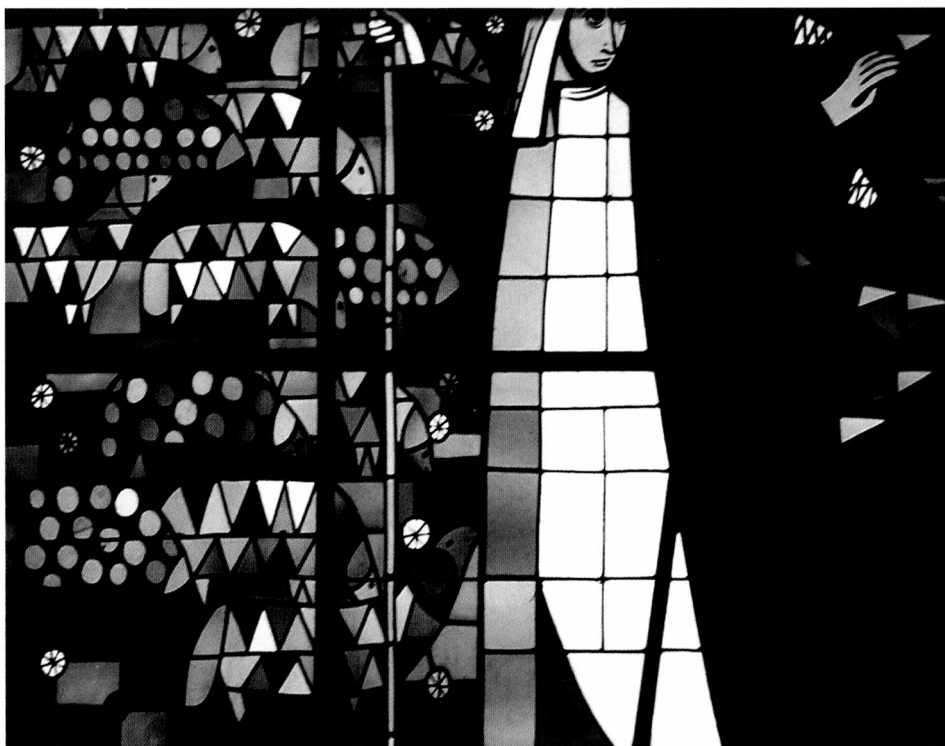


Abb. 20: Christus der Gute Hirte

II 1 stellt die Einsetzung des Abendmahls dar. Judas ist schon nicht mehr am Tisch; sein Platz ist leer. Man sieht, wie er gerade den Raum verlässt und als einziger aus der Szene hinaus sieht, nicht mehr in Gemeinschaft mit Jesus steht. Die Farben seines Gewandes sind rot, gelb, grün (gelb ist die Farbe des Leidens Jesu).



Abb. 21: Das letzte Abendmahl

II 2 thematisiert Jesu Gebetskampf in Gethsemane in der Fassung von Lk 22. Der Engel ist wie Jesus weiß gewandet. Er durchbricht die durch den rechten schwarzen Vertikalbalken gezogene Grenzlinie in den Bereich Jesu hinein.



Abb. 22: Jesus betet im Garten Gethsemane.

II 3 zeichnet die Gefangennahme nach. Jesus ist wiederum weiß und rot gewandet (wie in I 7). Er will dem Petrus wehren. Der linke schwarze Querstrich trennt die Gruppe der Jünger von der Gruppe der Häscher Jesu. Aber auch Jesu rechter Arm hält nicht nur Petrus auf, sondern schützt zugleich die Jünger. Neben Jesus steht m.E. Judas.



Abb. 23: Die Gefangennahme des Herrn

II 4 stellt das Verhör vor dem Hohenpriester dar. Dieser, in weißer und grauer Tracht, steht im Dunkel des Nichtverstehens (blau dargestellt), Jesus mit weißem, vor allem rotem Gewand (Königsfarbe, vgl. Joh 18,36) im Licht, das hell gelb und grün ist – in den Passionsfarben.



Abb. 24: »Sehet, welch ein Mensch«

II 5 stellt Christus am Kreuz dar, in den Farben weiß und grau. Die Sonne ist gelb gezeichnet, in den Farben des Leidens, als Ausdruck der Mittrauer des Kosmos. Blutstropfen kommen aus Jesu Arm, der im Bild über der Sonne zu stehen kommt. Die unteren Blutstropfen könnten fast auch von der Sonne stammen. Wiederum wäre die Vorstellung dargestellt, dass die Kreatur beim Tod des Gottessohnes mittrauert.



Abb. 25: *Jesus stirbt am Kreuz*

II 6 hat die Verkündigung der Auferweckung zum Inhalt. Der Engel ist weiß gewandet. Die beiden gelb gezackte Linien kann man so interpretieren: Das Leid ist durchbrochen, das Grab ist zersprengt.



Abb. 26: Der Engel verkündet die Auferstehung des Herrn

II 7 stellt Christi Himmelfahrt dar: Christus ist in der Gloriolo, weiß gekleidet. Die rechte Hand ist erhoben; vermutlich ist ein Lehrgestus intendiert. Links anschließend sind m.E. die vier Evangelisten dargestellt mit ihren Symbolen. Jeder hat ein Buch in Händen, und bei jedem sieht das Buch nach außen gleich aus: auf einem Goldgrund ist das Kreuz zu sehen.



Abb. 27: Christus in der Mandorla – dabei die Symbole der vier Evangelisten

Bemerkenswert bei diesem Zyklus sind gleichermaßen Farb- und Formsymbolik wie Auswahl und Anordnung der behandelten biblischen Geschichten.

Die Farbsymbolik enthält naheliegenderweise weiß als die Farbe des Göttlichen, schwarz als die Farbe des Todes. Zu beachten ist die Farbe gelb als die Farbe des Leidens (ist hier der Einfluss mittelalterlicher Passionsdarstellungen greifbar), vor allem aber blau als die Farbe des Nichtverstehens. Die Thematik des Leidens wird durch Farbe und Form auch in biblische Szenen eingebracht, in denen sie nicht von vornherein zu erwarten ist (s. I 2).

Hinsichtlich der Formsymbolik ist in dem Neunkirchener Zyklus zweifellos eine Weiterentwicklung gegenüber dem Zyklus in Steinbach zu beobachten, nämlich in dem Einbezug der horizontalen wie vertikalen schwarzen Querbalken; die damit gezogenen Grenzen werden, und das macht den Reiz der Darstellung aus, mehrfach durchbrochen, zumeist von Jesus. Auch die Bewegungsrichtung einzelner Bilder von rechts nach links ist überraschende und aussagekräftig.

Auswahl und Anordnung der biblischen Erzählungen sind überraschend; der komplette zweite Teil ist dem Leiden und der Auferweckung Christi gewidmet. Aber auch der erste Teil hat einen Schwerpunkt in der Bedrohung bzw. in der Bewahrung der Bedrohung durch Jesus – physisch Bedrohliches enthalten die Szenen I 4 und I 5, geistig Bedrohliches die Szenen I 3 und I 7. Ist es zu viel gesagt, wenn man im Satan von I 3 und in den Wölfen I 7 eine Anspielung auf die eben erst zurückliegende NS-Zeit entdeckt, I 4 auf die Bewahrung des Schiffeins der Kirche deutet?

4. György Lehoczky als Mensch

Kennzeichnend für ihn als Menschen waren – so lässt es der 2010 erschienene Band des »Arbeitskreises aktuelle Kultur« in vielen Beiträgen erkennen – die Liebe zum Schönen, die Liebe zu seiner Heimat, eine manchmal bis zu vernichtenden Selbstzweifeln reichende Demut – und ein unterschütterliches Gottvertrauen. Nicht umsonst ist der Engel eines seiner Lieblingsmotive, sowohl in seiner Malerei¹² als auch in persönlichen Zeugnissen.

Er erinnert sich: 1910 und 1911 habe er im Alter von neun und zehn Jahren malen gelernt von einem jungen italienischen Maler namens Fabro de Santi. »Gott segne ihn. Er hat mich zum Schönen geleitet, es hat auf mein Leben Auswirkung gehabt. Von Niemandem sonst habe ich malen gelernt.«¹³

Nach seiner Bibelillustration von 1947 bekennt er: »Den Text (scil. die Bibel) mit De-

¹² Overmeyer, Heilig Kreuz [wie Anm. 6], S. 97-111, hier S. 98.

¹³ Dimmig, biographische Collage [wie Anm. 1], S. 11.

mit gelesen und mit bescheidenem Talent versucht zu zeichnen, fern meiner geliebten Heimat in Schwarzach/Vorarlberg.«¹⁴

Seine Selbstlosigkeit kommt darin zum Ausdruck, dass er – ihm war bittere Armut keineswegs unbekannt; in Saarbrücken lebte seine Familie eine Zeitlang in einem Schrebergarten ohne elektrisches Licht und ohne Wasserversorgung –, für das Kloster Heilig Kreuz in Püttlingen unentgeltlich die Vorentwürfe und Pläne erstellt sowie die Bauleitung und künstlerische Gestaltung übernommen.¹⁵

Gegen Ende seines Lebens bekennt er:

»Ich sagte nie, dass ich gearbeitet habe – ich habe in meinem Leben nur gespielt, mit Reißschiene und Zirkeln, mit bunten Gläsern, mit Bleistiften, Farben und Pinseln. Jetzt, da ich alt geworden bin, habe ich nachgedacht, dass mein Pinsel eigentlich sagen könnte, er habe meine Bilder gemalt. ... Wie ich meinen Pinsel geführt habe, so führte meine Hand ein guter Engel. So sage ich hier Dank dem Engel für die vielfältige Hilfe und bitte ihn, er möge meinen Dank höher leiten«¹⁶.

Abbildungsnachweis:

Familienbesitz Dieckmann, Wiesbaden: Abb. 1

Hans-Jürgen Ruppenthal, Neunkirchen: Abb. 2-27



¹⁴ Joachim Conrad, *Biblia pauperum – die Verkündigung des Evangeliums in der Glaskunst des György Lehoczky*, in: György Lehoczky [wie Anm. 1], S. 66-73, hier S. 67.

¹⁵ Overmeyer, *Heilig Kreuz* [wie Anm. 6], S. 97.

¹⁶ Dimmig, *biographische Collage* [wie Anm. 1], S. 27.