

Der „Lanzenstich“

Zum Werk von Klaus Iserlohe

Herbert Schade, München*

Im Jugendbildungshaus St. Altfrid, in dem Franz Hengsbach, der Bischof von Essen, eine „Stätte der Bildung und Begegnung, der Ermutigung und gläubigen Hinführung zu einer christozentrischen Humanitas und zu Christus selbst, der die Mitte unseres Lebens ist“, sieht, entstand ein bedeutendes Werk, das die Worte des Diözesanbischofs auch künstlerisch Gestalt annehmen ließ¹.

Im Jahre 1981 hat der Bildhauer Klaus Iserlohe aus Aachen im Auftrag und in Zusammenarbeit mit dem damaligen Rektor der Jugendbildungsstätte, Pfarrer Heinrich Grafflage, in der Kapelle des Hauses eine eindrucksvolle Tabernakelwand fertiggestellt. Man gab dem Werk den Titel: „Schöpfung und Erlösung“ (Abb. 1). Diese Wand, die aus zwölf Bohlen eines harten afrikanischen Baumes (= Wenge) gebildet ist, wirkt archaisch, urtümlich und geheimnisvoll. Ein Wald als Wand erhebt sich gleichsam vor uns und macht in seinem ornamentalen Gefüge die ältesten Mysterien der Bibel und der Menschheit sinnenfällig: die Entstehung der Welt und ihr Heil. Dieses Werk von Klaus Iserlohe wirft viele Fragen auf.

„Da kann von Kunst keine Rede sein“ – Zur Charakterisierung von Künstler und Werk

Es gibt wohl kaum einen Künstler, der so sehr hinter seinem Werk zurücktritt wie der Bildhauer Klaus Iserlohe aus Aachen. Er hat keine Beziehungen zu einer Galerie und nimmt an Ausstellungen nicht teil. Man findet seinen Namen nicht in der Literatur zeitgenössischer Kunst.

* Dieser Aufsatz bringt in entfalteter Form den Schlußteil eines Vortrags, der auf Einladung von Akademiedirektor Dr. Franz Henrich unter dem Titel „Das Mysterium des 20. Jahrhunderts“ (I. S. Glazunov) und die Anti-Kunst. Ein Beitrag über die Beziehungen der Menschenbilder der modernen Kunst zum ‚Menschen als Bild (= Imago Dei)‘“ am 28. Juni 1986 in der Katholischen Akademie in Bayern gehalten wurde. *Die Redaktion.*

Für Hinweise und Korrekturen dankt der Verfasser Frau Helga Rosenberger.

¹ Franz Hengsbach, *Eine Stätte der Begegnung, Besinnung und Bildung. Die Geschichte von St. Altfrid*, in: *Die Jugendbildungsstätte St. Altfrid im Bistum Essen (Ein Führer durch Haus und Kirche)*, Essen 1985, 10.

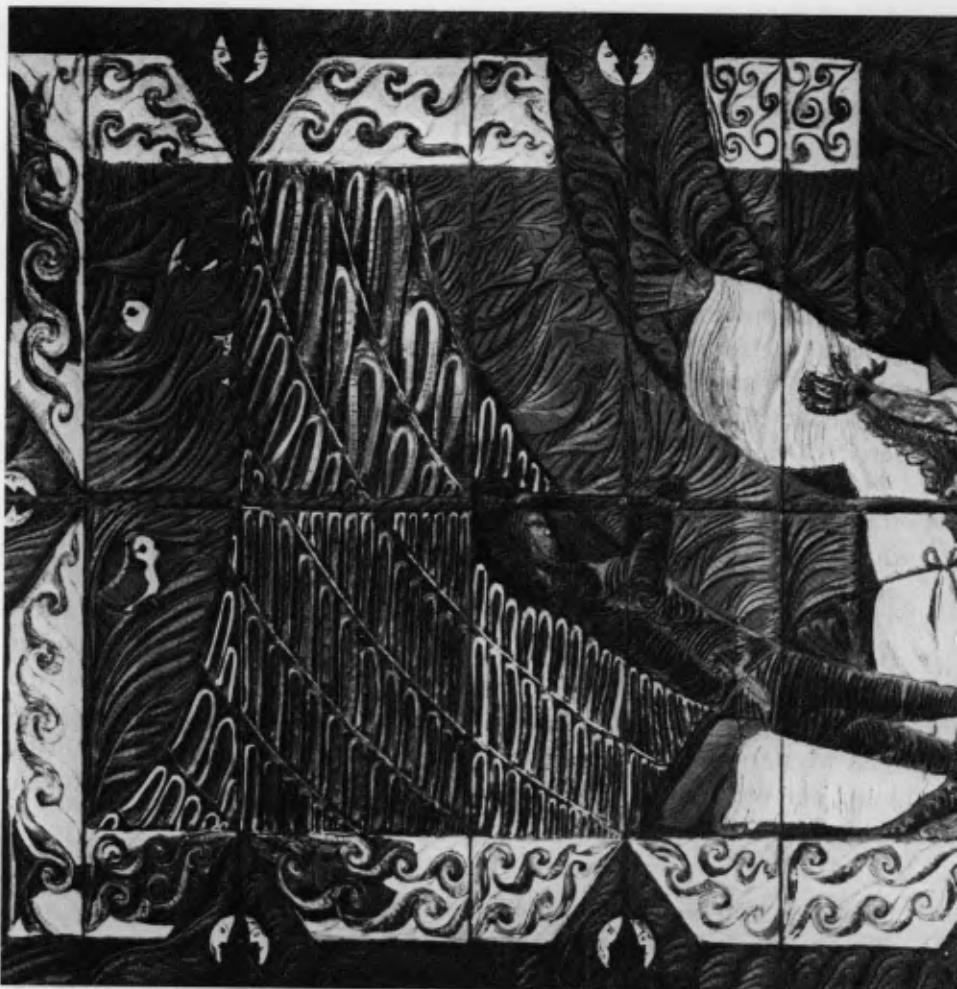
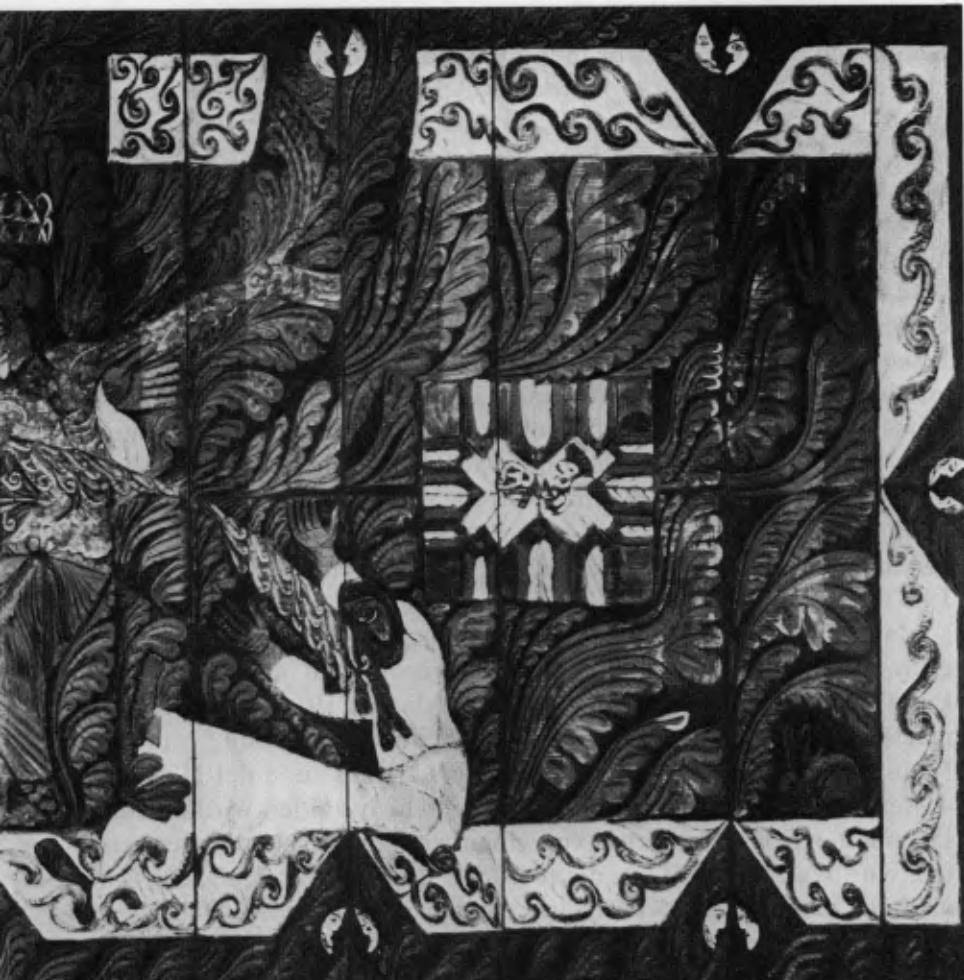


Abb. 1: Klaus Iserlohe: „Lanzenstich“. Altarwand St. Altfried (Essen).

Selbst seine Werke zeichnet er nicht mit seinen Namenszügen. Er sagt in einem Brief: „Überzeugen Sie sich selbst. Anbei einige kleine Dinge, die ich so gemacht habe. Da kann von Kunst keine Rede sein.“ Durch diese Zurückhaltung blieb der Bildhauer Klaus Iserlohe im Schatten der großen Kirchenbaubewegung verborgen, und sein Werk ist nahezu unbekannt². Hinter seinem Widerstand gegen die „Bewußtseinsindustrie“

² Vgl. dazu Herbert Schade, *Kunst und Kirche*, in: *Handwörterbuch religiöser Gegenwartsfragen*, hrsg. von U. Ruh, D. Seeber, R. Walter, Freiburg 1986, 232–236.



steht jedoch eine künstlerische und religiöse Haltung. Iserlohe weiß mit Walter Benjamin, daß das Kunstwerk wesentlich und vorrangig durch „Kultwert“ und „Aura“ geprägt wird, und daß der „Ausstellungswert“ unterwegs ist zu einem „Kunstwerk als Ware“, dessen Politisierung alle geistigen Kräfte einebnnet. Die kosmisch-psychische Gesetzlichkeit, die schon die Kunst der Sumerer und Ägypter prägte, nimmt den Künstler in ihren Dienst. Für diese Wirklichkeit bildet der ästhetisierende Betrieb unserer Ausstellungen mit ihren Privatmythologien und dem Zerfall der Formen höchstens eine Art Humus, aus dem der Bildhauer seine Welt

schuf. Das Geheimnis vorpersonalen Seins und das Mysterium der Schöpfung erheben sich vor ihm. Deshalb findet man – abgesehen von einigen Frühwerken – bei ihm keine Arbeiten mit aufgesetztem „Ausdruck“ oder eine Kultivierung „privater Erlebnisse“. Es ist das Urgestein des Kosmos oder die Lava psychischer Grundvorgänge, die Iserlohe vor uns offenlegt.

Dementsprechend beobachten wir in seinem Werk eine Beziehung zwischen Skulptur und Architektur. Es wird von einem Spannungsgefüge von Raum und Körper geprägt. Iserlohens Welt wird von einer flächigen „Aspektive“, nicht von einer räumlichen „Perspektive“ bestimmt. Seine Arbeiten charakterisiert die Vorliebe für harte und dauerhafte Materialien wie Blaustein oder das kaum durch ein Schnitzmesser zu verletzende eisenharte Holz der afrikanischen Wenge. In diese nahezu unzerstörbaren Materialien meißelt und graviert der Bildhauer seine Sonnen und Monde, die gespaltenen und verbundenen Gesichter seiner archetypischen Menschen, Spiralen und Bänder und ein Bild, das wir als „Kreuzigung“ zu bezeichnen gewöhnt sind, in dem ein Soldat die Seite Jesu öffnet.

Man könnte von einer Wiederentdeckung des Herz-Jesu-Motivs sprechen. Aber Iserlohe stellt in diesem Thema nicht das vermeintliche Empfinden des „historischen Jesus“ dar, das im 19. Jahrhundert sentimentalisierte „Herz“. Seine Bildwelt scheint vom „Schnitt“ durch die Mitte des Kosmos, der „Schlachtung des Lammes“ und der „Lanze“ zu wissen, die im Parzival und in der Gralsgeschichte zitiert wird, in der ein sagenhafter König Amfortas, von einem verhängnisvollen Speer getroffen, eine Wunde empfängt, die nie heilt. Es ist ein Ereignis, das schon im Buch Genesis mit der Teilung des einen kosmischen Menschen in zwei Geschlechter angedeutet wird, jene „Spaltung der Natur“ (vgl. Scotus Eriugena, *De divisione naturae*), die zugleich ihre Bindung mitbedeutet. Die Ägypter verstanden den kosmischen Vorgang im Bild des „Gottes mit dem stillgestandenen Herzen“, ein Herz, von dem der Psalmist des Sterbezuges Christi am Kreuz klagt: „Mein Herz ist wie Wachs zerschmolzen in der Mitte meines Leibes“ (Ps 22,15), und: „Bewahre meine Seele vor dem Lanzenstoß, mein Gott.“ (Ps 22,21) Hugo Rahner konnte deshalb schreiben: „Wir können die prophetische Urwelt der biblischen Messiasverheißung als letztgültige Aussage der Offenbarung des Alten Testamentes so zusammenfassen: Lebendiger Geist wird den Erlösten zuteil durch totes Herz.“³

³ Hugo Rahner, *Gedanken zur biblischen Begründung der Herz-Jesu-Verehrung*, in: *Cor Saluatoris. Wege zur Herz-Jesu-Verehrung*, unter Mitarb. von R. Gutzwiller, H. Rahner und K. Rahner hrsg. von J. Stierli, Freiburg 1954, 28.

Klaus Iserlohe hat jene kosmisch-geschichtliche Verflochtenheit seiner Symbolwelt sicher nicht literarisch erworben. Georg Scherer gibt in seinen bedeutsamen Erklärungen der Werke des Künstlers in der Wolfsburg, der Akademie des Bistums Essen, einen ersten Hinweis auf den Ursprung dieser Vorstellungswelt, wenn er schreibt: „Er (sc. der Künstler) muß sie (die Konzeption) aus dem eigensten Einsatz seiner Existenz verstehen, sich mit ihr identifizieren, sich in dem Punkt seiner eigenen Person, den unsere theologisch-philosophische Tradition ‚Herz‘ nennt, für sie engagieren und zu seiner eigenen, authentischen Aussage machen, wenn der Gehalt im Werk Gestalt annehmen soll.“⁴ Vielleicht dürfen wir verkürzt sagen: Klaus Iserlohe hat das Urbild der Menschheit, den Inbegriff jeder Anthropologie und das Mysterium von Tod und Auferstehung als Archetypus im Kosmos, in der Überlieferung und in seiner eigenen Seele entdeckt.

Der Weg in diese Innenräume und die Katakomben des Unbewußten verlief verschlungen wie die Spiralformen seiner Ornamentik.

Zur Herkunft und zum Bildungsgang des Bildhauers

Klaus Iserlohe wurde am 20. September 1928 in Wermelskirchen im Bergischen Land als Sohn eines Mützenmachers geboren. Schon mit sechs Jahren ließ der weitschauende Vater seinem Kind Privatunterricht im Zeichnen und Malen geben. Nach Vollendung der Schule zog der junge Mann nach München, wo er an der Akademie für bildende Künste in der Klasse Henselmann von 1949 bis 1958 die Bildhauerei studierte. Josef Henselmann, der Schöpfer des „Rufers“, des „Ganymed“, der „Steinigung des Stephanus“ im Passauer Dom mit seinem „Bekenntnis zu Stamm und Block“ (Karl Baur), vermittelte dem Studierenden eine weitere Ausbildung⁵. Der junge Bildhauer sah mit einem nach innen gewandten Gesicht schon damals die Gestalten im Block. Heiter und kompromißlos ging er ans Werk und legte in den Reliefs des „Christus beim Gang über den Wassern“ und des „Abendmahls“ die Grundlagen für sein späteres Schaffen. Um sich vom akademischen Lehrbetrieb zu lösen, zog Iserlohe nach Schweden. Die Lichtverhältnisse des Landes ließen ihn über die Zusammenhänge zwischen Dunkelheit und Helle nachdenken und regten ihn zum Malen an. Eigenwillige und – wie ihm schien – spitzaufragende Architekturen beeindruckten ihn. Klaus Iser-

⁴ Georg Scherer – Klaus Iserlohe, *Bilder und Zeichen. Die Sakramentskapelle der Wolfsburg*, Essen 1981, 8.

⁵ Vgl. Josef Henselmann: *Leben und Werk*, mit einem Vorw. von K. Baur, München 1970.

lohe hatte sich aufgemacht, um neu zu sehen und „eigenen Boden unter den Füßen“ zu gewinnen.

Rektor Manfred Paas schreibt in seinen Betrachtungen der Tabernakelwand: „Als ‚Jahrgang 1928‘ erlebte Iserlohe an der Münchener Hochschule für bildende Künste den Zusammenbruch alter und neuer Kulturformen. Um den Modernismen zu entgehen, begab er sich 1952 bis 1953 nach Rom und konnte dort Gesetzmäßigkeiten erfahren.“⁶ In Rom, wo Iserlohe im Schatten und Schutz des „Germanikums“, des Deutschen Kollegs, lebte, stand er ganz unter dem Eindruck der alten und uralten Monamente, deren Formgesetze ihn weiter prägten. Licht und Maß und die „vermittelbaren Formen des Machens“ lernte der Künstler in dieser Stadt. Aufzeichnungen über die Theorie der Anatomie entstanden.

1953 und 1954 vervollständigte Klaus Iserlohe seine Ausbildung an der Dombauhütte in Köln. Der Leiter der Hütte, Architekt W. Weyres, hatte als Baumeister wesentlich mitgearbeitet, um die in Schutt und Asche gestürzten Kirchen zu restaurieren. Ihm verdankt auch der moderne Kirchenbau eine Reihe von Sakralbauten und Anregungen in Buchform. Während Iserlohe in München den Umgang mit Holz und Schnitzmesser erlernt hatte, forderte ihn als Steinmetz der Dombauhütte ein härteres Material und übte ihn in den Gebrauch des Meißels ein.

Anlässlich der Heiligtumsfahrt im Jahre 1958 rief ihn Dr. Leo Hugot nach Aachen und beauftragte ihn mit selbständiger Bildhauerarbeit in der Dombauhütte.

1960 heiratete der Künstler Marlies Andre. Diese Ehe, aus der drei nun schon erwachsene Kinder hervorgingen, gab dem Leben und dem Werk des Künstlers eine feste Grundlage. Seitdem arbeitet Klaus Iserlohe, der sich mit seiner Familie in Aachen niederließ, als freier Künstler und schuf eine stattliche Menge von bedeutenden Werken, bis hin zum pfeilerhaften Steinbildwerk des hl. Liborius, das soeben für die Stadt Paderborn vollendet wurde.

Nach diesen knappen Bemerkungen zum Lebenslauf Iserlohes wollen wir versuchen, die Formprinzipien seines Schaffens zu erfassen.

Hinweise auf die Stilentwicklung des Werkes

Das Werk Iserlohes in seiner geschichtlichen Entwicklung zu überschauen und darzustellen, ist heute noch nicht möglich. Es ist dazu nicht

⁶ Rektor Manfred Paas, *Schöpfung und Erlösung. 24 Dias zur Tabernakelwand in der Kirche der Jugendbildungsstätte St. Altfrid in Essen-Kettwig*, Essen 1985, 5.

nur zu groß, sondern auch zu differenziert. Deshalb sollen hier anhand zweier Reliefs parallel zu Gedanken des Bildhauers Karl Knappe vergleichbare Grundpositionen in den Arbeiten von Klaus Iserlohe aufgezeigt werden.

„In der Kunst aller Stile ist das echte Handwerk Voraussetzung“, schreibt Knappe. „Unsere Zeit will dies nicht mehr wahrhaben, sie hat das Wort ‚künstlerisch‘ geprägt und steht immer noch unter diesem verhängnisvollen Vorzeichen. Das Wort ‚künstlerisch‘ (aber) ist Halbwelt im Geiste.“⁷ Gegen diese „Halbwelt im Geiste“ stellt Klaus Iserlohe – und stimmt dadurch mit Karl Knappe überein – die Einbindung des bildhauerischen Werkes in einen großen Zusammenhang, eben eine Architektur oder die Schöpfung selbst. „Der Stein, das Holz sind wieder Mitträger unseres Schicksals geworden – sie tragen den Atem der Schöpfung und sind nicht mehr Verwertungsstoffe für ‚Ismen‘ gleich welcher Art.“⁸ Dieses Gesetz gilt vor allem für eine Arbeit im Baumstamm. Ein Baum ist ein Geschöpf, an dem sich das Wesen der Weltarchitektur ablesen läßt.

So singt der Dichter Joseph von Eichendorff:

„Schläft ein Lied in allen Dingen,
die da träumen fort und fort,
und die Welt hebt an zu singen,
trifft du nur das Zauberwort.“

Und der Bildhauer Karl Knappe ergänzt dazu: „Also ist der Sinn des Schlagens in den Baumstamm nicht etwa eine Manier oder Originalität des Individuums, sondern mehr ein Anklopfen und eine Bitte an die ewigen Tore der Natur und das Bitten um die Antwort, daß wir das Ewige nicht zerstören, trotzdem wir schlagen müssen.“⁹

Zum Holzrelief des „Christus, der über den Wassern schreitet“

Vor diese „ewigen Tore der Natur“ oder vor die „Tore des Ewigen in der Schöpfung“ führt uns Klaus Iserlohe schon früh mit dem Relief eines „Christus, der über den Wassern schreitet“ (Farbtafel I). Zweifellos könnten wir vorher noch andere Arbeiten im Werk des Künstlers namhaft machen. Mit dem Holzrelief oder Baumstamm aber befinden wir uns mitten in der eigenartigen Formwelt des Frühwerks des Bildhauers.

⁷ Karl Knappe, *Das Gesetz heißt Wand, der Ausweg Plastik. Gedanken zur Kunst unserer Zeit*, nach Briefen zusammengest. und hrsg. von H. Beck, Stuttgart 1950, 15.

⁸ Ebd., 65.

⁹ Karl Knappe, „Baumstämme“ (1938), zit. nach: H. Schade, *Der Baum als Raum der Seele. Zu den Skulpturen von Bernhardine Weber*, in: *GuL* 56 (1983) 441.

Wir stehen damit zugleich im Zentrum der religiösen Auseinandersetzungen unserer Zeit.

Das Bildwerk des „Christus, der über den Wassern schreitet“, stellt ein Naturwunder dar, ein Geschehen, dem etwa der Exeget Rudolf Bultmann den Realitätscharakter abspricht und dem in dessen Nachfolge auch andere Exegeten eine „existentielle Interpretation“ als Bild für Vorgänge im Inneren des Menschen geben.

Es kann nicht die Aufgabe dieser Betrachtung sein zu zeigen, wie der scheinbare Widerspruch zwischen Naturgesetz und Glauben im Bibelbericht rational aufzulösen ist. Vielmehr wird hier nur die Frage aufgeworfen, ob eine solche Szene verbildlicht werden kann. Ist der „Gang Christi über den Wassern“ darstellungswürdig, und kann er überzeugend Gestalt annehmen? Denn es ist mehr als wahrscheinlich, daß ein derartiges Motiv schon im Bild magische Züge aufweisen und den Eindruck eines Taschenspielereffekts hervorrufen könnte. Diese problematischen Züge werden wir im Relief Iserlohens nicht finden. Sein Christus im Baumstamm steht groß über den Wassern. Er beeindruckt uns, und wir sind von der Fähigkeit des Künstlers, ein Wunder zu verbildlichen, überzeugt und betroffen. Wir wissen mit dem versinkenden Petrus: Dieser Herr, und nur er, kann uns vor dem Ertrinken retten und uns aus den Fluten des Wassers ziehen.

Wie kommt es in dem Relief des Bildhauers zu dieser überzeugenden Bildaussage? Zunächst besteht das Werk aus einem knorriegen Baumstamm, dessen Maserungen von den „kreisenden Ringen“ (R. M. Rilke) berichten, „die sich über die Dinge ziehen“. Dieser Baumstamm repräsentiert das Leben der Schöpfung. Zu dieser hautnahen Gegenwart der Biosphäre im gewachsenen Baum tritt in der Ornamentalität, die der Schnitzer der Szene verleiht, ein weiteres Element hinzu. Da ist der von der Natur gebildete Baumstamm selbst, der das Reliefbild in sich trägt und die Gestalten aufnimmt. Die durch den Bildhauer herausgeformten Wellen und Strudel bilden ein Gefüge, das die kosmische Ordnung der Winde und Wasser vergegenwärtigt. Dann beobachten wir den mächtigen, aufwärts gerichteten Schwung des Schiffes, das die Apostel auf Christus hin rudern. Weiterhin sehen wir die Gegenbewegung des Petrus, der absinkt und zugleich von Christus hochgezogen wird.

In der Mitte aber steht Christus, unbeweglich wie die Weltachse. Sein Blick ist fast teilnahmslos in die Ferne gerichtet, als wollte er sagen: „Kleingläubiger, warum hast du nicht geglaubt.“ Um ihn kreist wie um einen „unbeweglichen Beweger“ das schicksalsträchtige Geschehen auf den Wassern. Christus selbst scheint mit dem Baum identisch, dessen Knorren neben ihm wie ein Weltenberg aufragt.

Der Vorgang im Bildwerk steht weiterhin im Zeichen einer doppelten Perspektive. So wird das Schiff in einer Vogelperspektive gegeben oder, wie man bei der Beschreibung von Bildern des Malers Marc Chagall gesagt hat, von einer „Sternenperspektive“. Klaus Iserlohe und wir mit ihm schauen gleichsam vom Himmel aus dem verzweifelten Rudern der Apostel im Schiff zu, die vergeblich mit den Fluten zu kämpfen scheinen. Dagegen steht der Christus frontal vor uns, ohne von den Wirbeln der Wasser und Winde aus dem Lot zu geraten. Die Aufhebung dieser formalen Gegensätze oder die Synthese von Profil und Enface, Raum und Fläche in der höheren Einheit einer kosmologischen Ordnung verleihen der Komposition Spannung und Kraft.

Der Bildhauer schnitzt also den Christus als Achse so in den Stamm, daß der „Weltenbaum Christus“ darin alles ist und der Künstler Klaus Iserlohe nichts.

Während Pablo Picasso den Werken seine „Handschrift“ aufprägt, eine „Rosa Epoche“ seiner „Blauen Epoche“ folgen läßt, den Kubismus erfindet, einen eigenen Surrealismus entwirft und immer wieder seine persönlichen Erlebnisse, um nicht zu sagen Affären, ins Bild setzt, finden wir in den Werken des Aachener Bildhauers von einer individuellen Handschrift oder einem „eigenen Stil“ (sc. einer Manier oder Masche) nahezu nichts. „Überzeugen Sie sich selbst... Da kann von Kunst keine Rede sein.“ Dieser unbekannte Sohn des Mützenmachers aus Wermelskirchen ist „bloß“ ein „Evangelist des Baumes“, ein „Chronograph der Schöpfungsrealität“. Er verbildlicht die Gesetzmäßigkeiten von Seele und Kosmos wie die unbekannten Maler im Grabbau der Nefertari in Ptah und Osiris, den Gestalten des „Djed-Pfeilers“ und des „Herzskarabäus“, der stillsteht und wieder zu laufen beginnt. Dieser Vorgang der alljährlichen Wiederkehr des Sonnenlichtes im Frühlingspunkt, den der „Djed-Pfeiler“ symbolisiert, weil die Sonne mit den Planeten eingebunden bleibt in den beständigen Gang des Fixsternhimmels mit seinem Tierkreis und den Zirkumpolarsternen, ist das große Geheimnis des „Weltenbaums“. Die „Erkenntnis des Kreislaufs von Leben und Tod als das höchste Prinzip der Weltordnung“, dessen Entdeckung der große Orientalist Hartmut Schmökel mit Anton Mortgaat den Sumerern zuschreibt, bestimmte nicht nur die Vorstellungswelt des Alten und Neuen Testamentes¹⁰. Dieses Strukturgesetz der Welt prägt auch heute noch die Vorgänge im Kosmos. Es bildet die Grundlage der natürlichen Offenbarung und ist „die unveränderliche Sprache der Schöpfung“ (André Parrot), aus der die Bildwelt hervorgeht.

¹⁰ Vgl. Hartmut Schmökel, *Das Land Sumer. Die Wiederentdeckung der ersten Hochkultur der Menschheit*, Stuttgart 1955, 168.

Diese kosmischen Vorgänge und die sie ausdrückenden Bildvorstellungen sind also nicht erstmalig als „mythologische Rede“ von den Verfassern des Neuen Testametes auf Christus angewandt worden, sondern sie vollziehen sich immer wieder in der Schöpfung selbst, wenn der Berg sich aus den Wassern erhebt und die Sonne über dem Meer aufsteigt, wenn der Herbst Wasser in Wein verwandelt und die Sonne am Beginn des astronomischen Jahres den Frühling und damit das neue Leben hervorbringt. Das kosmologische Drama von Licht und Finsternis bestimmt den Menschen in seinem Wesen und in seiner Sprache. Deshalb schreibt Augustinus in seinem Johanneskommentar: „Hat denn das Geschöpf seinen Schöpfer nicht erkannt? Zeugnis gab der Himmel durch den Stern (sc. bei der Geburt); Zeugnis gab das Meer, es trug den Herrn, da er auf ihm wandelte; Zeugnis gaben die Winde, sie ruhten auf sein Geheiß; Zeugnis gab die Erde, sie ward erschüttert bei seiner Kreuzigung...“¹¹ Auch der Künstler, dessen Blick auf die Schöpfung und in die Gesetzmäßigkeiten des Seelengrundes nicht durch Medien, durch Fernsehen und den Blätterwald der Presse ver stellt wird, kann diese Bildwelt in der Maserung seines psychischen Grundes wahrnehmen. C. G. Jung nennt diese Urbilder deshalb „Archetypen“ und vergleicht sie mit den Dogmen, den festen Wahrheitsaussagen der Religion. Aber es wird für uns und selbst für den Künstler immer schwerer, diese Tiefenschichten in uns und die Sternbilder über uns zu sehen und zu verstehen, denn Plakatwände und Reklameschilder, eine wachsende Masse menschenunwürdiger „technologisch-merkantiler Ikonostasen“ verdecken das Fundament, auf dem unser Dasein gründet.

Um so betroffener sind wir, wenn es Bildhauer wie Klaus Iserlohe gibt, die nicht den „publizistischen Blechtrommlern“ folgen, sondern allein den „Schatz im Acker“ suchen, den von Gott gemaserten und geprägten Grund unseres Seins. Das gilt nicht nur von dem Frühwerk des „Christus über den Wassern“, sondern stärker noch von der Granitplatte im Priesterseminar in Aachen.

Zum Granitrelief der „Heimsuchung Mariens“ (Abb. 2)

Im Treppenhaus des Priesterseminars in Aachen sehen wir beim Eingang eine Reliefplatte aus belgischem Granit (= Blaustein), die das Leitmotiv für die jungen Männer bildet, die der Berufung zum Priestertum folgen. Gerd Heinemann, der Regens, faßte das Thema des Steinreliefs, die Begegnung zwischen Maria und Elisabeth, in einer Bild-

¹¹ Augustinus, *Johannes-Kommentar*, 3. Vortrag, 5.



Abb. 2: Klaus Iserlohe: Heimsuchung. Relief aus belgischem Granit (Blaustein), Priesterseminar, Aachen 1970.

betrachtung sehr gut zusammen: „In der begrüßenden Umarmung nehmen die beiden Frauen einander glaubend in den Blick und entdecken in überwältigender Erfahrung das neue Leben, das verborgen im Innern des Schoßes steckt. Erfahrung der Heimsuchung und liebenden Nähe Gottes mitten zwischen ihnen!“¹²

Wie hat der Künstler dieses gewaltige Thema dargestellt? Die Begegnung der beiden Frauen vollzieht sich auf einer schmalen, hochrechteckigen Platte, die von einem Giebel bekrönt ist. Neben der Gestalt der Elisabeth schieben sich links die Stufungen eines Gebirges aufwärts. Wir befinden uns also in einem Haustor, das auf einem Berg steht oder, wie Lukas es sagt: „In jenen Tagen ging Maria in die Stadt Juda, die im Gebirge lag, trat in das Haus des Zacharias ein und begrüßte Elisabeth.“ (Lk 1,39f) Dieser Bericht des Evangelisten ist einfach, aber im Granit wird der Rahmen der Tür von dem gewaltigen Geschehen der „Begegnung“ und der „Umarmung“ der beiden Frauen nahezu gesprengt. Die Figuren bleiben zwei, als gäbe es zwischen ihnen eine Achse. Zugleich aber führt der Bildhauer breite Bänder um sie, die vom Kopf in gewundener Form bis zu den Füßen herabfallen, und bindet die Gestalten wie ein Ornament zusammen. Ornament heißt auch bei Klaus Iserlohe nicht Verzierung oder Dekoration, sondern wie in der Antike und in der mittelalterlichen Theologie „Welt“ und „Kosmos“; das ist die große Ordnung des Lichtes, die das Leben auf der Erde bedingt. So feiert man den Geburtstag des Täufers im Juni in der Sommersonnenwende, wenn das Licht der Sonne zu sinken beginnt, und den Geburtstag des Herrn zur Weihnacht, in der Wintersonnenwende, wenn es wieder steigt. „Er muß wachsen“, so verkündet Johannes, der letzte Prophet, „ich aber muß abnehmen.“ (Joh 3,30) Empfangen aber werden beide in der Tag- und nachtgleiche, Johannes im Herbst, Christus im Frühling, wenn das Licht von Tag und Nacht gleich ist und die Welt im Zeichen der kosmischen Gerechtigkeit, in der Waage, steht. Der Beginn des Sonnenlaufes, der Anfang des astronomischen Jahres im Frühlingspunkt am 21. März, vollzog sich im Tierkreiszeichen des Widders oder, wie das Johannesevangelium sagt, im Zeichen des „Lammes Gottes“. Dieses Christussymbol sehen wir im Leib der Mutter Gottes, während im Leib der Elisabeth Johannes, der letzte Seher des Alten Bundes, „aufhüpft“, weil er in Christus sein Zeichen, das Lamm, sah. Die Alten maßen diesem Punkt der Frühlings-Tagundnachtgleiche, in der das Licht der Sonne wieder zu seinem Anfangspunkt zurückkehrt, deshalb solch große Bedeutung zu,

¹² Gerd Heinemann, *Heimsuchung. Zusage und Anspruch für unser Priesterseminar (eine Bildbetrachtung)*.

weil an der Ordnung von Zeit und Zahl, Licht und Leben die Rationalität des Kosmos sichtbar wird – eben jene Geistigkeit des Weltalls, die es ihnen erlaubte, auf einen verborgenen Gott zu schließen.

Demgemäß wirken auch die zwei oberen Arme, die sich – wenn auch mit Mühe – als Gliedmaßen der beiden Frauenfiguren nachweisen lassen, wie die Hände des unsichtbaren Gottes, der dieses Gefüge aus Gegensätzen, das Weltall oder die weiblichen Gestalten als Inbegriff der beiden Welthälften, zusammenhält. Die Ägypter sagten: Was Ptah, der Schöpfer, im Herzen ersonnen hat, hat er durch sein Wort ausgesprochen. In der Granitstele des Klaus Iserlohe in Aachen wird aus den einander entgegengesetzten Profilen das eine Antlitz des ursprünglich ungeteilten „Himmlischen Menschen“ (1 Kor 15,47) wiederhergestellt, der gleichsam mit einem Mund das „Wort Gottes“ ausspricht, und die Welt erweist sich durch die Menschwerdung im Bilde der Heimsuchung als erlöst. Gerd Heinemann meditiert demzufolge treffend: „Die Kirchenväter sagen, daß der Christ schwanger ist vom Worte Gottes und daß Gott in ihm Gestalt annehmen will.“¹³

Die steinerne Platte mit dem Bild der „Umarmung von Maria und Elisabeth“ in Aachen wird zum Inbegriff jeder Gemeinschaft im Zeichen des „Wortes Gottes“, des Lebens und der Liebe Christi in uns.

Diese Struktur der Bildwelt von Klaus Iserlohe erhält in einer Reihe von Kreuzigungsdarstellungen und besonders im archaischen Gefüge der Balkenwand mit dem Motiv des „Lanzenstichs“ im Bildungszentrum St. Altfrid in Essen-Kettwig seine ikonologische Krönung.

Zu den Bildwerken des „von der Lanze getroffenen Gottes“

Bevor wir dieses gewaltige Bild des Künstlers näher betrachten, müssen wir die Bemerkungen zur Entwicklung des Stiles, die wir eingangs machen, einschränken oder differenzieren. Wenn hier das Schaffen des Bildhauers im Zeichen eines „Evangelisten des Baumes“ charakterisiert wurde, der gleichsam ohne jeden Rückgriff auf künstlerische Mittel dafür sorgt, daß in seinem Werk der „Weltenbaum Christus“ oder der „Himmlische Mensch“ alles ist und Klaus Iserlohe nichts, so trifft das nur bedingt zu. Während die Formgebung des „Ganges Christi über den Wassern“ sich mit den Gestaltungen ottonischer Buchmalerei vergleichen ließe, nimmt später die elementare Formgesetzlichkeit zu. Nicht zuletzt erhalten aufgrund der härteren Materialien die Werke eine archaischere Struktur und wirken wie Totems der indianischen oder

¹³ Ebd.

negroiden Kunst. Man könnte auch an irische Stelen oder Kreuze denken. Die Ornamentik arbeitet mit Spiralen, flächigen Akanthus- oder Ginkgoblattformen. Das biblische Motiv wird verfremdet. So prägt die Pfeiler, Platten und Holzreliefs von Klaus Iserlohe schließlich ein unverwechselbarer Charakter, dem aber alle naturalistischen Varianten einer zeitgenössischen oder privaten Erlebniswelt fehlen. Vor allem gibt es bei Iserlohe nicht jene schockierenden Herausforderungen einer sogenannten Anti-Kunst, durch die heute eine Reihe von „Machern“ die Öffentlichkeit zu beunruhigen sucht. Klaus Iserlohe müht sich um das Heilige, um den Urgrund, auf dem man bauen kann und der trägt. Den Charakter eines Siegels oder einer Prägung beobachten wir besonders in dem Motiv des „Lanzenstichs“ von St. Altfrid und seinen Varianten.

Die „Durchbohrten“ in der Tabernakelwand des Jugendzentrums von Essen-Kettwig (Farbtafel II)

In der gemaserten Wand der Kirche von St. Altfrid, die von einem langgestreckten weißen Rahmen gefaßt wird, begegnen zwei Gottesgestalten, Vater und Sohn, wie die Erklärung sagt, einander. Ein Halbkreis, von oben eingesenkt, umringt die Figuren, die von den Reliefs zweier Menschen flankiert sind. Einer von diesen Menschen durchstößt nach hinten gelagert die beiden Gottesgestalten mit einer gewaltigen Lanze. Der dunkle Mensch sucht Vater und Sohn zu durchbohren und schließlich zu töten; aber er öffnet nur das eine Herz Gottes und die Türe des Tabernakels als Ursprung des Lebens. Tod und Leben kämpfen in diesem Relief einen seltsamen Zweikampf. Es stirbt der Herzog des Lebens, um durchbohrt die Quelle des Daseins seines göttlichen Herzens zu erschließen. Diese Bildvorstellung ist uralt, denn sie beschreibt den „Anfang“ und bleibt immer gegenwärtig, heute und bis zum Ende der Zeiten.

Die Heilige Lanze aus den Kleinodien des Römischen Reiches wußte von dieser Sache zu berichten. Und die Gralsgeschichte des Wolfram von Eschenbach hat – wie wir schon erwähnten – von dem König Amfortas erzählt, der von einem Speer tödlich getroffen war, aber niemals sterben konnte. Die Christenheit besitzt noch heute die „Heilige Lanze“, von der die Kreuzfahrer träumten und die große Kaiser getragen haben. Genauso aber weiß der Evangelist Johannes davon zu sagen, wenn er vom Tode Christi berichtet: „Einer von den Soldaten aber hat mit einer Lanze seine Seite geöffnet, und sogleich floß Blut und Wasser heraus. Und der es gesehen hat, hat das bezeugt. Und sein Zeugnis ist wahr. Und er weiß, daß er die Wahrheit sagt, damit auch ihr glaubt. Denn das ist geschehen, damit die Schrift erfüllt wird: Kein Gebein sollt ihr von

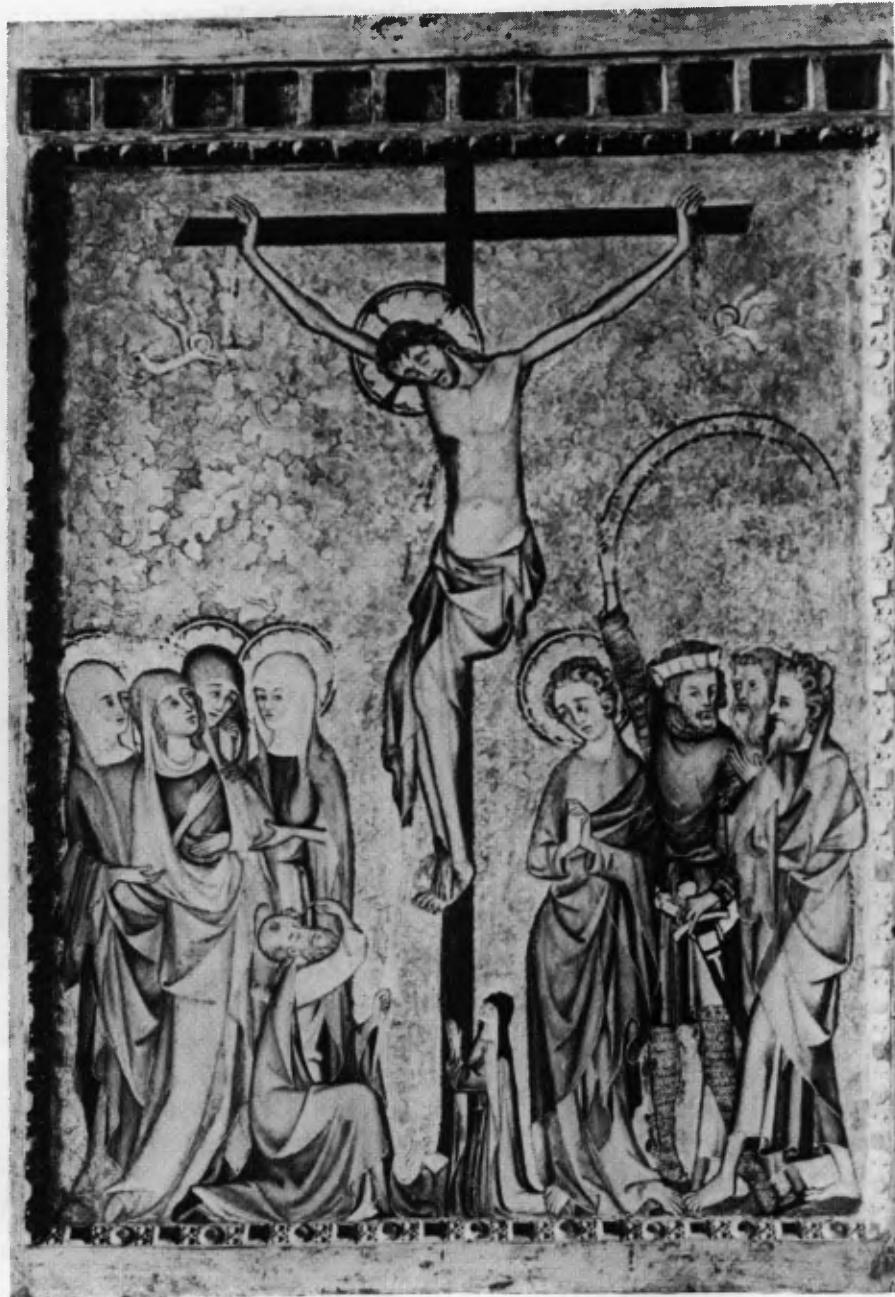


Abb. 3: Kölner Meister (um 1310): Lanzenstoß und Blut Christi öffnet die Augen des Soldaten. Flügelaltar, Mitteltafel, Wallraf-Richartz-Museum, Köln.

ihm zerbrechen. Und eine andere Schriftstelle sagt: Sie werden auf den schauen, den sie durchbohrt haben.“ (Joh 19,34–37; vgl. Ex 12,46; Sach 12,10)

Dieser geheimnisvolle Text des Evangelisten Johannes weist mit seinen Zitaten darauf hin, daß der Vorgang der Durchbohrung oder der Seitenöffnung uralten Vorbildern entspricht. Und Justin (2. Jh. n. Chr.), der Apologet und Märtyrer, sprach von Christus, wie Hugo Rahner berichtet, oft nur als von dem „Durchbohrten“¹⁴. Was soll dieser Name eines „Durchbohrten“ bedeuten?

Zur kosmologischen Erklärung des „Durchbohrten“

Es ist sicher, daß mit diesem Namen nicht nur die Hinrichtungsart des historischen Jesus beschrieben wird, wie man von einem „Gehängten“ oder „Geköpften“ spricht. Vielmehr identifiziert Justin, der hochgelehrte Schüler des Evangelisten Johannes, das Ereignis des „Lanzenstoßes“ mit einem Vorgang am Himmel, den wir „am Anfang“ des astronomischen Jahres beobachten können.

Wenn die Sonne am Beginn des astronomischen Jahres, am 21. März, ihren Lauf beginnt, durchstößt sie gleichsam den Fixsternhimmel im Bilde des „Widders“. Diesen „Stoß“ durch den „Widder“ hat Moses als „Paschah-Opfer“ gefeiert oder als Osterfest (vgl. Ex 12,46). Das Lamm oder das Tierkreiszeichen des Widders wurde durchbohrt, aber es galt – da es im nächsten Jahr wiederkam – als nicht zerstörbar; deshalb durfte man „kein Gebein an ihm“ (bei der Paschamahlfeier) zerbrechen. Seine Wiederkunft am Himmel zeigt die Auferstehung der ganzen Welt im Frühling und das Wiedererwachen des Lebens. Als Vorgang im Weltall war dieses Ereignis auch Symbol einer natürlichen Offenbarung. In den Schriften des Alten Bundes, die „Lamm“ mit „Gotteskind“ oder „Messias“, also mit dem „Kosmischen Menschen“, identifizieren, war dieser „Durchbohrte“ zugleich der Messias oder Gottesknecht.

Es vollzieht sich also im historischen Ereignis der Hinrichtung Christi ein vergleichbares Geschehen wie am Himmel. Dieses Geschehen am Himmel, die „Durchbohrung“ des Lammes oder Gottesknechtes, garantiert die Weltordnung der Schöpfung. Der Jude Jesus aus Nazareth, der vor den Mauern Jerusalems von den Römern gekreuzigt und von einer Lanze durchbohrt wird, während seinen Mitverurteilten die „Gebeine zerbrochen“ werden, weist sich gleichsam am Himmel aus als derjenige,

¹⁴ Vgl. Hugo Rahner, *Die Anfänge der Herz-Jesu-Verehrung*, in: *Cor Salvatoris*, aaO. (Anm. 3), 57.

der die Weltordnung in der Schöpfung gewährleistet. Der „Lanzenstoß“ macht das Geheimnis von Tod und Auferstehung im Kosmos und im geschichtlichen Ereignis der Hinrichtung Christi offenbar.

Dieses Geheimnis wird in der alten Kunst immer wieder dargestellt.

Zu einigen alten Bildern des „Lanzenstoßes“

In einem Triptychon des Wallruff-Richartz-Museums in Köln sehen wir den „Soldaten“ mit der Lanze. Von dem Blut, das aus der Seite Christi strömt, wird sein Auge getroffen und gleichsam geöffnet. Er erkennt im durchbohrten Jesus Christus den Herrn des Weltalls wieder (Abb. 3).

Was in dieser Kreuzigungstafel der „heidnische Hauptmann“ als Hinrichtung vollzieht, bringt ein ganz anderes Ereignis hervor, denn durch das „Öffnen der Augen“ des Heiden wird im Bild die Gottessohnschaft Christi offenbar. Den gleichen Akt vollbringt in anderen Bildern des Mittelalters die Gestalt der Liebe, die „Charitas“. Sie öffnet mit einem Speer oder mit einem zweischneidigen Schwert das Herz Christi (vgl. Farbtafel III). In zahllosen Kunstwerken, Gemälden, Reliefs, Skulpturen und in großartigen Dichtungen wird dieses Motiv immer wieder gefeiert. Nicht zuletzt gilt es als Variante des Hohenliedes, in dem wir lesen: „Vulnerasti cor meum.“ („Du hast mein Herz verwundet.“ – Hld 4,9) Im Hohenlied führt demnach die Braut die Lanze und durchbohrt das Herz des Geliebten. Diese Bibelstelle bildet geradezu die Grundlage der Mystik des Mittelalters. Dieses Wort hat auch der alexandrinische Theologe Origenes in beeindruckender Weise interpretiert und dabei deutlich gemacht, daß die Voraussetzung zum Verständnis des Textes die Einsicht in das Wesen der Welt ist. Erst wer den Bildcharakter der Welt begreift, vermag auch den „Lanzenstoß“ im Hohenlied und im Evangelium des Johannes zu verstehen: „Mit himmlischer Liebe und himmlischem Verlangen handelt die Seele, wenn sie, nachdem sie einmal die Schönheit und Pracht der Herrlichkeit des Wortes Gottes wahrgekommen hat, diese Schönheit auch liebt und durch eben dieses Wort wie durch ein Geschoß oder einen Pfeil getroffen eine Wunde empfängt. Dieses Wort ist nämlich das Bild und der Glanz des unsichtbaren Gottes, des Erstgeborenen der ganzen Schöpfung. In ihm ist alles geschaffen, was im Himmel und auf Erden ist, sei es sichtbar, sei es unsichtbar. Wenn also jemand es vermag, mit aufnahmefähigem Geist die in dem Wort selbst geschaffene Schönheit und den Glanz zu erfassen und zu schauen, wird er von ihrer Anmut und von dem Licht ihrer Herrlichkeit wie von einem Speer getroffen. So sagt es der Prophet (Is 49,2): Von dem auserwählten Geschoß durchbohrt wird der durch das Wort (sc.



Abb. 4: Klaus Iserlohe: *Symbol der Trinität mit Spirale*. Relief der Hauptwand der Sakramentskapelle in der Wolfsburg (Akademie des Bistums Essen) aus Anröchter Dolomit.



Abb. 5: Vergoldetes Bronzerelief, gefunden in Athlone (Dublin, Museum): „Lanzenstich“-Christus mit (Planetens-)Spiralen auf der Brust. Ende 8./Anfang 9. Jh.

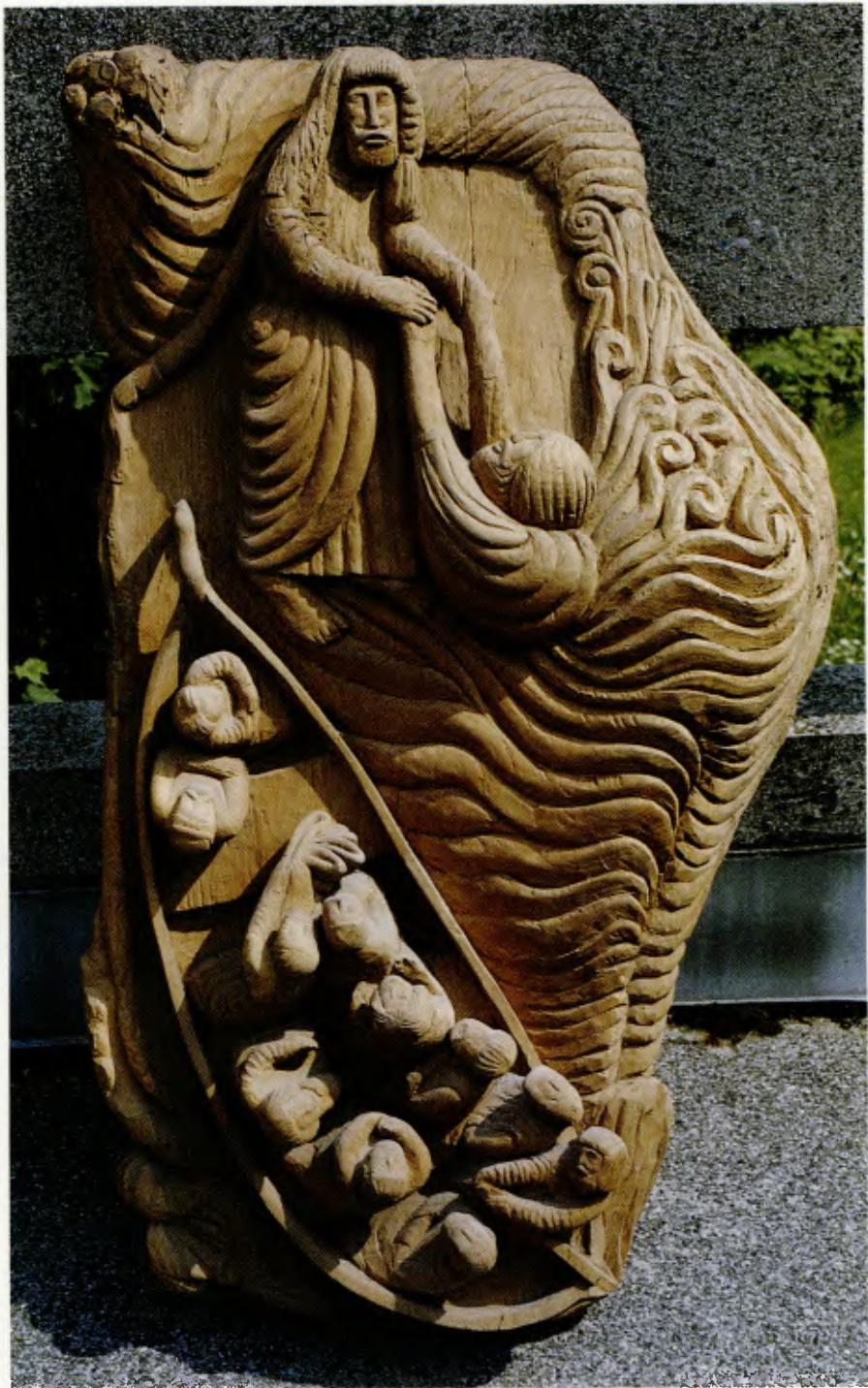
Gottes) Getroffene eine heilsame Wunde empfangen und von ihrem glückseligen Feuer brennen.“¹⁵ Dieses Thema tritt auch im Werk des Aachener Bildhauers in immer neuen Formen auf.

Zu den Bildvarianten des „Lanzenstoßes“ im Werk des Klaus Iserlohe

Es sind vor allem drei Motivkreise, die man in der alten Bildüberlieferung und auch im Werk von Klaus Iserlohe vom Zeichen des Frühlingsanfangs her verständlich machen kann: Da ist zutiefst das Bild des dreifältigen Gottes. In vergleichbarer Weise wird von diesem Vorgang das Bild der Erschaffung der Kirche begreifbar. Besonders aber wird in der Wende vom Winter zum Frühling und von der Finsternis zum Licht der Begriff der Freiheit oder besser der freien Entscheidung für Gott und das Gute einsichtig und nachvollziehbar.

Zum ersten Motiv gehören Vater und Sohn im Relief von St. Altfrid. Der Vater im weißen Gewand des unerfahrbaren Lichtes mit einem Haaraufbau, der der phrygischen Mütze ähnlich sieht, die die Weltkuppel symbolisiert. Der Vatergott galt immer als „unsichtbar“ oder – wie die Ägypter ihn nannten – als „Amun“, das heißt „der seinen Namen verbirgt“. Ihm gegenüber steht der „Sohn“ oder, wie die ägyptische Theologie ihn nannte, „Tut-an-ch-Amun“, das heißt „das lebendige Bild des verborgenen Gottes“. Für das Trinitätssymbol in der Wolfsburg (Abb. 4) beschreibt Georg Scherer treffend Sinn und Bedeutung der Gottesgestalt: „Als die den ganzen Horizont erleuchtende ewige Sonne erhebt sich eine kreisförmige Scheibe über das ganze Bild und beherrscht von dorther den gesamten Raum. Aus ihm und in ihm blicken die Augen. Sie blicken nämlich zum Unterschied vom Menschenpaar auf der Tafel des Sündenfalls (sc. in der Wolfsburg) einander an. Im Sehen sind sie ineinander versunken. Zugleich blicken sie wie mit einem einzigen Augenpaar aus sich heraus auf uns. Damit wird angedeutet, daß in der Beziehung von Vater und Sohn in der Trinität, von Ursprung und Logos im Sinne des Johannesevangeliums, die Sehnsucht aller Liebe, wie sie sich zwischen Menschen zu ereignen vermag, von Ewigkeit her erfüllt ist.“ Weiterhin interpretiert Scherer die spiralförmige Bewegung, die der Komposition eigen ist, als Inbegriff des Heiligen Geistes: „Der Sonnenkreis, in dem Vater und Sohn miteinander verbunden sind – die gleichmäßige, kreisförmige Bewegung galt in der Antike und im Mittelalter als die vollkommenste Form der Bewegung –, entwickelt

¹⁵ Origenes in *Canticum Canticorum, Prologus; PG 13, 67, B/C.*



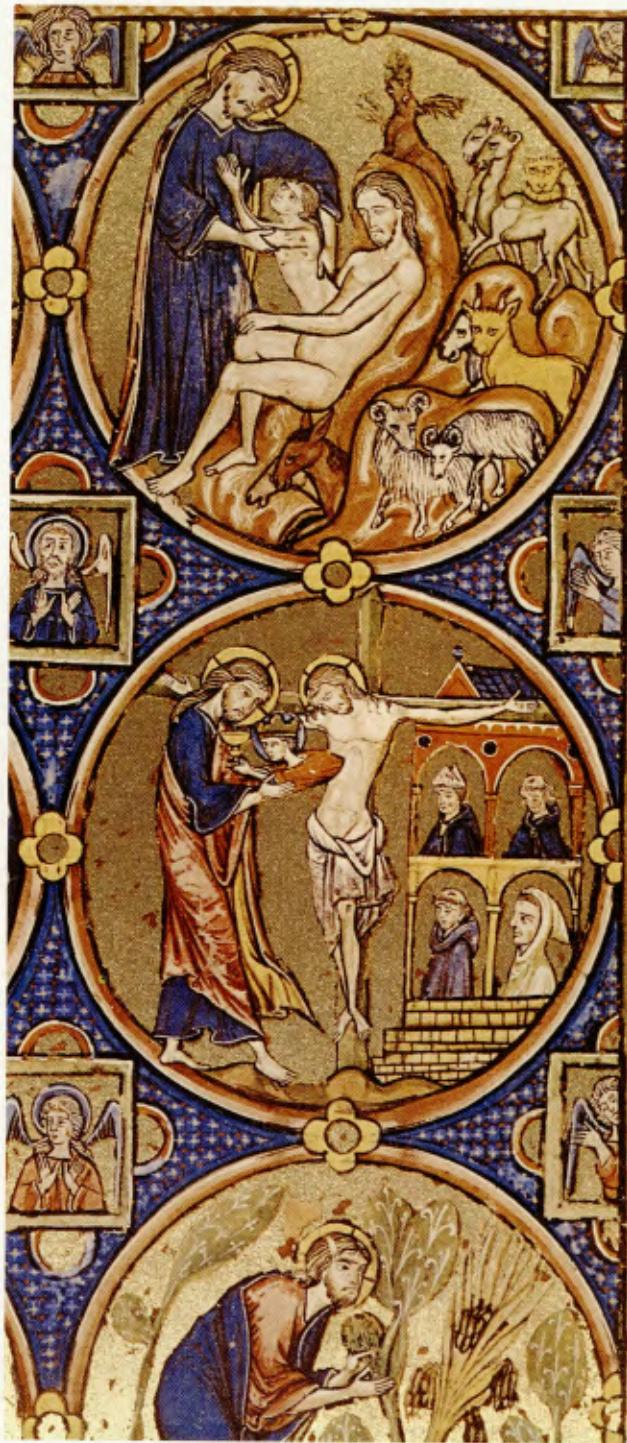
Farbtafel I: Klaus Iserlohe: Christus, der auf den Wassern schreitet. München 1947.



Farbtafel II: Klaus Iserlohe: „Lanzenstich“. Altarwand St. Altfried (Essen); Ausschnitt.



Farbtafel III: Glasmalerei, um 1320 (vermutl. Lüneburg): Christus am Kreuz, von Caritas umarmt und mit dem Schwert durchbohrt; Gerechtigkeit, Friede, Barmherzigkeit, Wahrheit, Johannes und Maria. Kloster Wienhausen bei Celle, Fenster im Chorgang.



Li fer der home a si mage, et si leindort et tret fors del costei adam eue et fet unes et autres bestes.

Cqe der en dormi adam senefie le pere qui endormi le fil en la citz fue qui usi del costei adam senefie sainte eglise qui est fors del costei adam est coronee de xij graces les diuines bestes senefiet des illes religions

Li plante dex son uergier de boent arbres et despini es et planta arbres de uié.



Abb. 6: Klaus Iserlohe: Geburt der Kirche aus der Seite Christi (Detail). Altarrelief, 1972.



Abb. 7: Typologische Darstellung der Erschaffung Evas aus der Seite Adams, Erschaffung der Kirche aus der Seite Christi, Neuschöpfung des Täuflings aus dem Wasser; dazu Moses mit den Gesetzesstafeln. *Bible moralisée*, um 1250. Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat 11560, fol. 186 r.

sich in unserem Bild aus einer Spirale, einem alten Symbol für die Unendlichkeit. Diese Spirale entspringt aber im Herzen Gottes. Sie geht von der Mitte seines göttlichen Lebens aus und ist zugleich der Atem, die Atmosphäre, die lebendige Bewegung, in welcher Gott er selbst ist, der Heilige Geist. Die Spirale entfaltet sich selbst wieder als ein Kreis, so daß der Geist in seiner Kraft der Vereinigung dargestellt wird.“¹⁶ Die-

¹⁶ Georg Scherer – Klaus Iserlohe, aaO. (Anm. 4), 26f.



Abb. 8: Klaus Iserlohe: Altarrelief von St. Maria zu den Aposteln in Mönchengladbach-Neuwerk, 1971/72, aus belgischem Granit (Blaustein).

sen „Menschen in der Spiralform“ oder „konzentrischen Kreisen“ beobachten wir schon in der Vorgeschichte. Auf der Brust eines Gekreuzigten der irischen Kunst kehren die Spiralen wieder (Abb. 5), und in einer Reihe von irischen Kreuzen prägen sie der Skulptur ihr Formgesetz auf. Es ist der Lauf der Planeten, der diesem Symbol zugrunde liegt. Die Schöpfungswirklichkeit und die Wege des Lichtes in der Welt werden damit einmal mehr als Gottesbild verstanden.

Ein vergleichbares Mitspracherecht oder Prinzip erkennt Scherer auch – ganz im Sinne der oben erwähnten Gestaltungsgesetze von Karl Knappe – im Anröchter Dolomit, der dem Trinitätsbild vorgegeben war: „Dieser Stein eignet sich nämlich vorzüglich für den Versuch einer Darstellung des Urgrundes, aus dem alles Wirkliche stammt. In diesem Stein überschneiden sich nämlich in jeweils variierender Weise zwei farbliche Grundtöne, grün und graublau. Im Grün werden wir auf den

Urvollzug des Lebens verwiesen und darauf, daß alles Leben eine Nachahmung und ein Gleichnis jenes ursprünglichen Lebens ist, weil es aus ihm stammt (Thomas von Aquin). Wir dürfen dabei z. B. an Hildegard von Bingen denken, welche das Grün zur göttlichen Farbe erklärt hat, weil sie in ihm das Wesen des Lebens selber ausgedrückt fand. Im Graublau wird dieses Lebendige zurückgeborgen in sein Geheimnis, seine Unterschiedenheit von allem, was in der Welt ist. Distanz und Nähe, Allgegenwart und Verborgenheit Gottes sind so bereits im Stein gegenwärtig, in welchen das Bild geschlagen wurde. Indem im Graublau des Steines – und einem von der Bearbeitung stammenden Schimmer des Weißen, einem alten Zeichen der alles einschließenden Transzendenz Gottes – ein Verweis auf das absolute Geheimnis Gottes geschieht, weist das Trinitätsbild über sich hinaus...“¹⁷

In uralter Entsprechung zum Trinitätsbild schlägt Klaus Iserlohe auch die Kirche als Frauengestalt oder als Inbegriff der Sakamente, die aus der Herzwunde Gottes kommen (Abb. 6; 8). Das erste künstlerische Vorbild dafür finden wir in der *Bible moralisée* des 13. Jahrhunderts, in dem die Ecclesia als gekrönte Frauengestalt aus der Seite Christi emporsteigt. Ihr parallel sehen wir in dieser gotischen Bibelillustration die Erschaffung Evas aus der Seite Adams (Farbtafel IV; Abb. 7).

Während Klaus Iserlohe in der Balkenwand von St. Altfrid den Tabernakel, das Gehäuse des Sakraments, ins Herz Gottes stellt, beobachten wir in Neuwerk (Mönchengladbach), wie die Kirche als Frauenfigur aus der Seite hervorkommt. Man hat den Künstler mißverstanden, wenn er den Vatergott an dieser Geburt der Gotteskirche mit teilnehmen läßt, und gemeint, ein Vatergott unter dem Kreuz Christi sei unorthodox, also theologisch falsch. Doch müssen wir dazu feststellen, daß schon in den alten Illustrationen der Erschaffung Evas eine Gottesgestalt die Frau zu sich emporzieht.

Die offene Seite oder das Herz ist gleichsam das Prinzip von Vater und Sohn und Heiligem Geist, das im Sakrament und unter dem Bild der Frau mit anschaubar wird.

In besonderer Weise wird in der Balkenwand – und das ist die dritte Variante des „Frühlingsmotivs“ – das Wesen der Freiheit oder der Entscheidung im Bild des „Lanzenstichs“ sichtbar. Im Frühlingspunkt wendet sich die Sonne zum Leben. Er gilt als das „Tropaion“, das Siegeszeichen, in dem die Schlacht sich wendet. Es ist das platonische Chi (= X), das uns allen als Ρ oder Chi-Rho bekannt ist und das die Soldaten Konstantins als Namenszug Christi auf ihre Standarten hefteten. In der

¹⁷ Ebd., 25.

Wand von St. Altfrid bezeichnet es zu Recht den Ort des Lammes. Es ist aber das Sinnzeichen des „Schnitts“ der Sonne oder des „Lanzenstiches“. Der Bildhauer von St. Altfrid führt uns also vor die Balkenwand, in der ein dunkler Mensch mit der Lanze sich an den Turmberg von Babel lehnt und ein begnadeter Mensch sich, getroffen vom Blut Christi, zu Gott erhebt, und ruft uns zur eigenen Entscheidung auf: „Tod und Leben kämpften da einen seltsamen Zweikampf. Der Fürst des Lebens, dem Tod erliegend, herrscht als König und lebt.“ (Ostersequenz)

So bringt Klaus Iserlohe in dieser Balkenwand des Jugendzentrums den Grundcharakter der Welt und das Rollsiegel des Daseins wieder in unsere Erinnerung zurück, denn er weiß, daß auch wir im Zeichen des „Lanzenstiches“ vom Siegel der Schöpfung und des Kreuzestodes geprägt werden und „eine Wunde empfangen, die nie mehr heilt“.

„Der Wald kommt auf uns zu ...“

Es sind die Hexen, die im Drama „Macbeth“ des englischen Dichters Shakespeare dem Titelhelden einen geheimnisvollen Orakelspruch zufüren: „Solange nicht der Wald auf dich zukommt, behältst du die Herrschaft.“ Im Symbol des Baumes erscheint dort der legitime König. Aber – wann hat je ein Wald seine Wurzeln gelöst und sich auf uns zubewegt? Dieses Orakel hat also Macbeth in seiner Herrschaft bestärkt und noch grausamer werden lassen. Doch dann, am Höhepunkt seines Machtrauschs, tritt ein Bote auf und meldet: „Der Wald kommt auf uns zu.“ Im Schutz der Zweige eines Waldes nähern sich plötzlich verborgene Heere des rechtmäßigen Herrn.

Es ist kaum zu bezweifeln, daß in der Mitte der geistigen Auseinandersetzungen der Gegenwart die Frage nach dem Wesen der Welt steht, deren Sinnbild der Wald ist. Die Welt wurde in unserem technologisch-merkantilen Zeitalter in ein Energiereservoir umgemünzt, das man ausnützen kann. Sie hat ihren Deutungswert verloren. Dementsprechend werden Bäume abgeholt und Wälder vernichtet. In dieser „entwurzelten“ Welt, in der sogar Theologen behaupten, die Schöpfung trüge „keine Spuren Gottes“, wächst das Chaos. Welt und Mensch werden ausgebeutet. Die Bauwerke der überkommenen Anthropologie stürzen ein. In den verwitternden Ruinen werden jedoch wieder die Grundrisse der kosmischen Architektur der Alten sichtbar. Nicht nur Karl Knappe wußte, daß „der Stein und das Holz Mitträger unseres Schicksals“ sind. Auch Martin Buber diskutierte die Problematik der modernen Kunst unter dem Bild seiner „Begegnung mit einer Linde“, die zu ihm zu sprechen beginnt. Klaus Iserlohe schafft deshalb mit manchen anderen

Künstlern keine „Kunst für die Feuilletons“ und für die „geistige Halbwelt“ (K. Knappe) einer „sich selbst zelebrierenden Gesellschaft“ mehr. Er läßt in St. Altfrid und in der Wolfsburg „den Wald auf uns zukommen“, in dem der wahre König thront. Er läßt den Dolomit zu Wort kommen und den Granit sprechen, der die Botschaft der Maat¹⁸ und den Grundstein Christus in sich trägt. Seine Werke besitzen die Prägung durch kosmische Gesetze. Sie zeigen wie die Bibel und die Exegese des Juden Philo von Alexandrien, daß die Welt Züge des Sohnes Gottes offenbar macht. Die Reliefs des Künstlers wirken wie jene geronnene Lava der Urbilder und Archetypen, die der Himmel in unsere Seelen schrieb. Sie verbildlichen die kosmische Liturgie von Licht und Finsternis, von Tod und Auferstehung im Zeichen des „Lanzenstichs“, von der schon die Sumerer und Akkader wußten. Deshalb ruft uns im Haus St. Altfrid, wo der Wald aus zwölf Bohlen mit dem Bild des durchbohrten Herrn der Welt vor uns aufragt, der Bildhauer Klaus Iserlohe auch das Wort des Gilgamesch entgegen: „Wir wollen uns zusammentun und das eine verrichten, ein Werk, das nicht zuschanden wird im Tode...“¹⁹

¹⁸ „Maat“ = „Basis“, der „Urhügel“ als Inbegriff der Grundordnung in der ägyptischen Theologie und Kunst; – Göttin der Gerechtigkeit; vgl. Wolfgang Helck, in: *LÄ* III, 1110–1119.

¹⁹ Pierre Amiet, *Die Kunst des Alten Orient (Ars Antiqua)*, Freiburg 1977. Vorspruch: *Gilgamesch-Epos*, 4. Tafel I 16f.

Fasten zum Heil

Biblische Wurzeln einer therapeutischen Praxis

Heinrich Spaemann, Überlingen

Im Hinblick auf Heil kennt die Bibel ein Fasten, das der Unterscheidung des Heiligen dient, und eines, das auf die Begegnung mit dem Heiligen vorbereitet. Eine dritte Weise des Fastens begegnet uns in Jesu vierzigätigem Wüstenaufenthalt, es hat inspirierende Bedeutung für das Fasten von Christen.