SIMON PENG-KELLER

auferstehungsleicht

Der ikonografische Weg von Josua Boesch

TVZ

SIMON PENG-KELLER

auferstehungsleicht

TVZ

SIMON PENG-KELLER

auferstehungsleicht

Der ikonografische Weg von Josua Boesch

TVZ
Theologischer Verlag Zürich

Publiziert mit freundlicher Unterstützung des Fördervereins Josua Boesch und der Katholischen Kirche im Kanton Zürich.

Der Theologische Verlag Zürich wird vom Bundesamt für Kultur für die Jahre 2021–2024 unterstützt.

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

Umschlaggestaltung
Mario Moths, Marl

Titelbild
Josua Boesch, Der Unverfügbare, 1994
© Förderverein Josua Boesch

Fotos
Doro Röthlisberger, Marcel Egli und Bruno Fäh
© Förderverein Josua Boesch, www.josuaboesch.ch

Satz und Layout
Mario Moths, Marl

Druck
AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

ISBN 978-3-290-18470-4 (Print)
ISBN 978-3-290-18471-1 (E-Book: PDF)

© 2022 Theologischer Verlag Zürich
Ergänzte Neuauflage, Erstauflage 1999, Noah Verlag, Oberegg

www.tvz-verlag.ch

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotografischen und audio-visuellen Wiedergabe, der elektronischen Erfassung sowie der Übersetzung, bleiben vorbehalten.

INHALT

Geleitwort 9
Vorwort zur Neuausgabe 10
Einleitung 13
Morgendämmerung 17
Auferstehen mit den Metallen 18
Das leere Gesicht 19
Der Durchbruch 22
Der Wiederkommende 25
Berührt und betroffen vom Ur-Du 26
Die vier Elemente 29
Im Zeichen des Messias 30
Der heilige Berg und das heilige Zelt 32
Der Tabernakel 33
Ökumenische Gemeinschaft 36
Freundschaft im Feuer 37
Berufung 38
Der Lebensbaum 39
Gekreuzigte Autorität 42
Das Auferstehungsrad 42
Der Auferstehungsweg 46
Eremitische Freundschaft 50
Kain und Abel 52
Der geeinte Mensch 60
Ende Drama 60

Ende Sintflut 66
Eucharistie werden 68
Geist und Institution 70
Der brennende Dornbusch 74
Die Johannes-Ikone 76
Der neue Kelch 78
Kirche im achten Tag 80
Ehre sei Gott in der Tiefe *(Keramik: Katharina Schuppli)* 82
Aufgebrochenes Holz 85
Der Seiltänzer 86
Ikonische Fragmente 89
Alleluja 89
Das Zeichen des Jona 90
Die Auferstehung des Judas 94
Am Meer der heilenden Trauer 98
Achtsamkeit 100
Kirchenschiff auf Ziegel 102
Der Kosmos darf nicht auseinanderbrechen 104
Der Geist weht, wo er will 106
Die Auferweckung von Lots Frau – die Auferweckung der Mutter Kirche 108
Dreiung 110
Der Strahlende 112
Die neue Erde und der neue Himmel 114

Fünf Kontinente: Eine Welt 114

Der Allumarmende und Allumstrahlende *(Keramik: Katharina Schuppli)* 116

Der Harfenspieler *(Keramik: Katharina Schuppli)* 118

Der aufgebrochene Himmel *(Keramik: Katharina Schuppli)* 120

Heilender Einbruch *(Keramik: Katharina Schuppli)* 120

Pfingstrose *(Keramik: Katharina Schuppli)* 122

Einkehr *(Keramik: Katharina Schuppli)* 122

Subasiostein 124

Offenes Zelt 124

Der Unverfügbare 126

Der Knochen 128

Träumende Raupe und Schmetterling 128

Zwei Hörende *(Skulptur: Luigi Verdi)* 130

Ur-sprung 130

Die Wurzeln des Männlichen 132

Cherub und Seraph 136

Der Ur-Quell *(Bild: Louis Jacquet)* 138

Animus-Anima 138

Trans-mission 143

Ikonisches Menschsein – Theologie und Spiritualität der Ikonen 144

Ein Brief anstelle eines Nachworts 145

Bücher von Josua Boesch 150

Daten und Masse zu den Ikonen 150

GELEITWORT

Liebe Leserin, lieber Leser

Als mich Simon Peng vor eineinhalb Jahren im Spital besuchte, verglich ich ihm gegenüber meine Situation mit den Trauben, die meine Nachbarn im Wehntal zum Ausreifen bis Weihnachten in die Nebenkammer aufhängten, und mit den Boskopäpfeln, die sie auf eine Hurde darunter legten, bis sie geniessbar wurden. Ja, ausreifen und geniessbar werden, das war wohl nicht nur der Sinn meines Spitalaufenthaltes, sondern das ist auch der Sinn meiner letzten Lebensetappe. Und der hat sich dann auch auf überraschende Weise bestätigt in der Zusammenarbeit mit Simon an diesem Buch. Beim gemeinsamen Abschreiten meines ikonografischen Weges bin ich in eine stille innere Glut geraten, sodass jetzt alles, was mir damals wie ein neuer Morgen aufdämmerte, heute wie ein Abendglühen vorkommt. Da stehe ich nun staunend in der Glut dieses Abendhimmels und freue mich an den wunderschönen Fotos und den vielen intuitiv erfassten Zusammenhängen, die im Geschriebenen aufleuchten. So will ich dir wünschen, dass auch für dich etwas davon spürbar und anschaulich wird und es dich ermutigt, deinen eigenen Weg der Wandlung und der Erfüllung weiterzugehen.

Josua

Josua Boesch

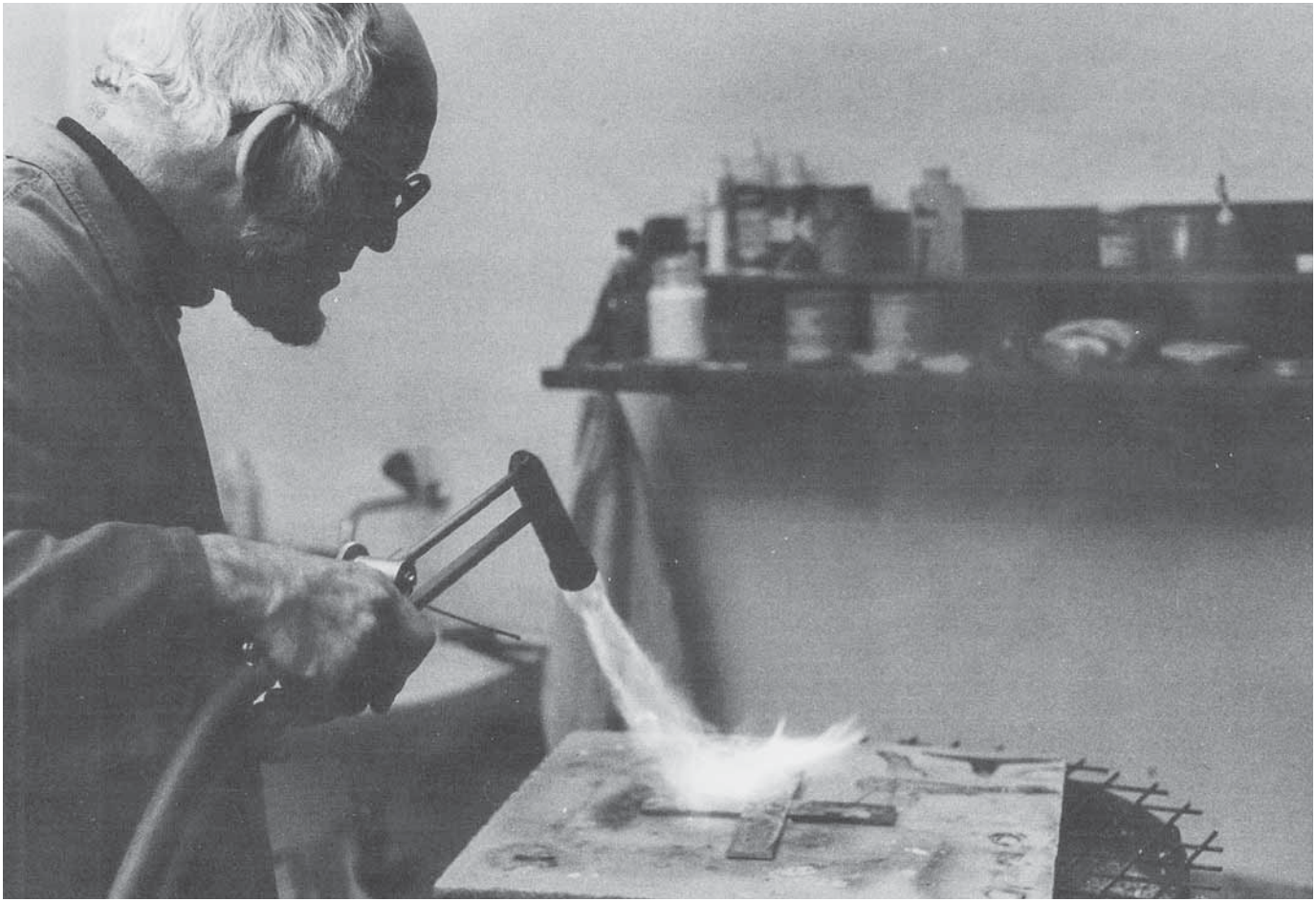
Josua Boesch ist 13 Jahre nach der Erstveröffentlichung von *auferstehungsleicht* gestorben. Dass das 1999 erschienene und bald schon vergriffene Buch nun zehn Jahre nach seinem Tod zu seinem 100. Geburtstag neu aufgelegt wird, hätte Josua bestimmt gefreut und vermutlich auch zahlensymbolisch gedeutet. Für mich selbst bedeutete es eine willkommene Gelegenheit, mich Josuas Werk neu zuzuwenden. Dabei wurde nicht allein die von vielen Begegnungen und Gesprächen erfüllte Entstehungszeit des Buches wieder präsent, sondern ebenso die Zeit danach. Sie umfasste zwei grössere Ausstellungen: 1999 im Mattli in Moorschach und 2002 in der Zürcher Liebfrauenpfarrei zum 80. Geburtstag des Ikonografen. Danach folgten die Jahre des Abschieds und des Loslassens. Nach seiner Rückkehr nach Zürich musste Josua mehrmals seine Bleibe wechseln. Die Räume, die er bewohnte, trugen seine Handschrift und atmeten eine achtsam gestaltete Stille. Bei jedem Umzug wurde die Anzahl der Bücher und persönlichen Gegenstände kleiner. Ein paar Handikonen sowie die Ikone mit dem fossilen Ahornblatt (S. 41) und jene vom Ur-Quell (S. 139) begleiteten ihn bis zuletzt. Stellvertretend standen sie für den Anfang und das Ziel seines Schaffens, für den Ursprung und die Vollendung seines Weges.

Als ich Josua 1991 kennenlernte, stand er auf dem Höhepunkt seines Schaffens. In seiner kleinen Cella in Farneta di Soci traf ich auf eine Fülle von eben erst entstandenen oder schon etwas älteren Ikonen. Immer brannte ein Öllämpchen vor der Ikone mit dem Lebensbaum. Dieser atmosphärische Raum war Werkstätte, Wohnzimmer und Kapelle zugleich. Alles hatte auf 20 m^2 seinen Ort gefunden. Heiliges und Profanes waren hier nicht mehr zu unterscheiden. Jahre später, in den langen Gesprächen, die an ein wöchentliches Mittagessen in meiner damaligen Einzimmerwohnung in Zürich anschlossen, erzählte mir Josua von der Entstehung seiner Ikonen und den persönlichen Erfahrungen, die hinter ihnen standen. Meist konzentrierten wir uns auf eine einzige Ikone. Das vorliegende Buch ist nach und nach aus dichten Begegnungen, aus dem gemeinsamen Schauen entstanden. Es lädt ein, in einen Dialog einzutreten und den Weg des Aufbruchs, des Findens und des Gefunden-Werdens achtsam nachzugehen und kreativ mitzuvollziehen.

Damit die Bilder und Texte Schätze preisgeben, erfordern sie eine meditative Lektüre und ein verweilendes Schauen. Es handelt sich um ein Schaubuch, in dem sich Text und Bild, Meditation und Kontemplation ergänzen, nicht unähnlich den illuminierten Handschriften des Mittelalters. Dass das Bild nicht vom Wort und das Wort nicht vom Bild zu trennen ist, gehört zu den zentralen Einsichten, die Josuas Ikonenarbeit leitete. Wort und Bild erschliessen sich gegenseitig. Die Tagebuchaufzeichnungen und meditativen Texte, die in ähnlicher Weise «geboren wurden» wie die Ikonen, bilden den Verständnishintergrund für die Bilder, die über alles Sagbare hinausweisen und in ihrer Offenheit verschiedene Zugänge erlauben. Das Buch zeichnet nach, wie konsequent dieser Metallikonograf mit seinen Möglichkeiten nach einer neuen Bildsprache suchte.

Ein grosser Dank gebührt dem Förderverein Josua Boesch, der Katholischen Kirche im Kanton Zürich sowie Bruno Fäh, die diese Neuveröffentlichung ermöglicht haben.

Zürich, 17. Januar 2022 *Simon Peng-Keller*



EINLEITUNG

Würde mich jemand fragen, was mich am tiefsten beruhigt, ich antwortete ihm: Schönheit und Stille. Beide gehören für mich zusammen, denn Schönheit verbreitet Stille. Gott muss so unsagbar schön sein, dass man in SEINER Nähe verstummt und höchstens ein staunendes «Oh» oder ein «DU» stammeln kann. Schönheit hat mit dem Geheimnis des Mangels und mit der Erfüllung des Mangels zu tun. Doch viele können nicht warten, bis der Mangel in ihrem Innern wie von selbst aufgefüllt wird. Sie greifen gierig nach der Schönheit und verschlingen sie, nach dem Motto: «Ich hab dich zum Fressen gern.» Wie könnte Gott ihnen in SEINER Schönheit begegnen, wenn sie schon mit Pflanzen, Tieren und Menschen so umgehen? Sie würden auch IHN noch verschlingen und dadurch des Anblicks ihrer eigenen Schönheit für ewig verlustig gehen. Denn die eigene Schönheit lässt sich nur im Anblick eines anderen schauen. Darin liegt das Geheimnis unserer Ebenbildlichkeit. Hat Dostojewski das gemeint, wenn er sagte, die Welt werde durch Schönheit erlöst?

So schreibt Josua Boesch am 17. Juli 1985 meditierend in sein Tagebuch. Schönheit ist mystagogisch. Sie führt hin zum Geheimnis Gottes und ist Gestalt dessen, was die Theologie Gottes «Herrlichkeit» (griech. = doxa) nennt. In der ikonografischen Tradition des christlichen Ostens bewahrte sich das Wissen um diese heilsame Schönheit, während es im Westen spätestens in der Neuzeit weitgehend in Vergessenheit geraten ist. Die reformierten Kirchen entfremden sich nach dem Bildersturm nicht nur von der geschauten Schönheit Gottes, sondern vom kontemplativen Schauen überhaupt. Die nüchterne Theologie des Wortes lässt wenig Raum für die mystische Theologie, die den katholischen Gläubigen überlassen wird. Diese pflegen reichlichen Umgang mit Andachtsbildern, die das beschauliche Leben fördern sollen und es auch tun. Nach einer letzten Blüte im Barock gerät jedoch auch hier die schöpferische Suche nach Gottes Schönheit ins Stocken. Die Theologien der Neuzeit haben die Schönheit von ihren beiden Schwestern Wahrheit und Gutheit getrennt und vertrieben: « (...) die gottdurchlichtete Welt wird Schein und Traum, Romantik, bald nur noch Musik, aber wo die Wolke verzieht, bleibt unverdaulich ein Gebild der Angst, die nackte Materie übrig (...) .» (Hans Urs von Balthasar)[1]

1 Hans Urs von Balthasar, Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik. Band 1: Schau der Gestalt. Einsiedeln 1988 (3. Aufl.), S. 17.

Die Ausgrenzung des Schönen aus einer Religiosität, die vor allem vernünftig und gehorsam sein will, hat die «Gottesfinsternis» (Martin Buber) des 20. Jahrhunderts mitbedingt. Nur das Schöne kann entzücken und den göttlichen Eros (Dionysios Areopagita) im Menschen wecken. Wo es fehlt, wird religiöses Leben glanzlos und fad. Moralischer Appell und gute Vernunftgründe wecken nicht die Begeisterung, die religiöse Praxis zur Spiritualität macht.

Hier setzt der ikonografische Weg von Josua Boesch ein. Der gelernte Silberschmied und reformierte Theologe steht vor einer grossen Herausforderung, als er beginnt, mit seinen künstlerischen Möglichkeiten Bilder zu schaffen, die seiner spirituellen Suche entsprechen. Er beginnt ganz von vorne und hält sich zunächst an geometrische Urformen, aus denen sich nach und nach eine eigene Sprache herausbildet. Diese neue ikonografische Sprache ist ohne die innere Beteiligung des Künstlers und des Betrachters nicht zu verstehen, denn sie ist tastender Ausdruck dessen, was in mystischer Betroffenheit geschenkt wurde. Die Kontemplation des Ikonografen weckt die Kontemplation dessen, der vor der Ikone zu verweilen bereit ist. Im Tagebuch des Künstlers heisst es:

6. Februar 1986. Es ist besonders tröstlich, dass Ikonen so still da sind. Sie schreien ihre Botschaft nicht lautstark in die Welt. Im Zeitalter des Fernsehens lehren sie uns nahe sehen. Von innen her. Sie öffnen den innersten Horizont. Ihre Botschaft wirkt wie ein Ferment. Ansteckend und verwandelnd.

Josua Boesch redet gerne von der «ansteckenden Gesundheit» der Ikonen. Sie sind auferstehungsleicht und so authentische Gestalt christlicher Spiritualität, die als Leben aus dem Geist eine heitere Beschwingtheit in sich trägt, «wie wenn man zum Tanze ausgeht» (Bruder Klaus). Oder wie es schon in den neutestamentlichen Apokryphen heisst: «Dem All zugehört der Tanzende. Wer nicht tanzt, begreift nicht, was sich begibt.» Wenn ich im Folgenden versuche, mit einer repräsentativen Auswahl von Metallikonen und Texten von Josua Boesch seinen ikonografischen Weg nachzuzeichnen, so schreibe ich als jemand, der von diesen Ikonen berührt und getröstet, zum Denken und zum Tanzen angeregt worden ist. Im Bemühen um eine Wiederentdeckung der christlichen Mystik möchte ich das Wagnis eingehen, Josua Boeschs Werk in diese Tradition hineinzustellen. Dass es wie alle echte Mystik eine erneuernde Kraft in sich birgt, ist mir gewiss. Ich hoffe, sie durch dieses Buch breiteren Kreisen

zugänglich machen zu können. Ein Wagnis ist dies auch insofern, als die hier zitierten Tagebuchnotizen manchmal als zu persönlich erscheinen könnten und damit das Ikonografische durch die Selbsterfahrungen des Künstlers verdunkelt statt erhellt würde. Hinzu kommt, dass die Intimität mystischen Betroffenseins gewahrt werden muss. Da es das Ganze und das Innerste eines Menschen betrifft, kann es von einem neugierigen Blick nicht erfasst werden und würde darum dem Missverständnis preisgegeben, wenn es nicht geschützt würde. Wenn ich mich zu diesem biografisch-persönlichen Zugang dennoch entschlossen habe, so in der Hoffnung, dadurch die mystagogische und theologische Bedeutsamkeit dieses Werkes eindringlicher aufzeigen zu können.

Die Ikonen tragen eine Bedeutungsfülle in sich, die weit über die bewusste Intention des Ikonografen hinausgehen, wie mir in unseren gemeinsamen Ikonenbetrachtungen häufig bewusst wurde. Der folgende Text soll darum nichts weiter als eine Hinführung zu den Ikonen sein. Er soll helfen, ihren Tiefengehalt zu entdecken und so der eigenen Ikone und dem auferstehungsleichten Sein auf die Spur zu kommen.

Was Johannes vom Kreuz in Bezug auf den eigenen Kommentar zu seinem «Geistlichen Gesang» schreibt, gilt analog auch für die Ikonen von Josua Boesch:

Es würde vielmehr von Unwissenheit zeugen, wenn man meinte, dass das, was die Liebe in mystischer Gewahrwerdung sagt, wie das bei den vorliegenden Strophen der Fall ist, auch nur annähernd mit Worten gut erklärt werden könnte. (…) Was man davon erklärt, ist für gewöhnlich nur der geringere Teil dessen, was es in sich enthält.[2]

2 Johannes vom Kreuz, Der geistliche Gesang. Freiburg/Basel/Wien 1997, S. 25.

MORGENDÄMMERUNG

An Epiphanie 1974 schreibt Josua Boesch ins Tagebuch:

Der Weihnachtsstern ist mir zum Morgenstern geworden. Daran ist nichts mehr zu rütteln. Nein, ich gehe nicht bei Herodes vorbei, sondern «auf einem andern Weg in mein Land» (Mt 2,12) wie die drei Könige. Mein Land ist auch nicht mehr das alte. Im neuen Land sind der Pfarrer und der Kunsthandwerker eins. Woher ich das weiss? Ich habe Vreni zu ihrem zwanzigsten Geburtstag am 18. November 1973 einen Ring gemacht. Im Atelier meines Lehrmeisters in Zürich. Mir schien, ich hätte die Werkzeuge erst gestern weggelegt und nicht vor dreissig Jahren. Es sind wirklich genau dreissig! Und seit ich die Werkstatt verlassen habe, weiss ich: jetzt sind meine beiden Berufe eins. Von nun an will ich nur noch diese Einheit leben. Ganz Mensch sein.

Als der damals kaum Zwanzigjährige bald nach dem Ende seiner Lehrzeit als Silber- und Goldschmied mit seinem Meister das Gespräch sucht und ihm mitteilt, er gebe den erlernten Beruf zugunsten eines Theologiestudiums auf, geht der Meister hinaus auf die Strasse und weint. Später gesteht der kinderlose Goldschmied seinem Lehrling: «Du warst für mich wie ein Sohn. Ich habe gehofft, wir würden zusammenarbeiten. Du der Künstler – ich der Techniker!»

Schon der Lehrling ist versucht, die Konventionen der Goldschmiedekunst zu durchbrechen und «edle» und «unedle» Metalle miteinander zu verbinden. Er ahnt, dass sich dort, wo man nicht mehr aufs Verkaufen aus ist und die Metalle gleichwertig behandelt, eine unglaubliche Schönheit verbirgt. Als Pfarrer wehrt sich Josua Boesch gegen die Einteilung in Wertvolle und Wertlose, Fromme und Ungläubige und tritt dafür ein, diese letzten Kategorien einem anderen zu überlassen.

Jetzt, dreissig Jahre später kehrt er in die Werkstatt seines Meisters zurück. Der ursprüngliche Beweggrund, seiner Tochter einen Ring zu ihrem 20. Geburtstag zu machen, öffnet die Türe zu lang verschlossenen Räumen, deren Reichtümer – einmal erahnt – nicht mehr zu vergessen sind. Pfarrer und Kunsthandwerker – nicht nur der Lehrmeister staunt, was da zum Vorschein kommt, wenn Kupfer, Messing, Silber und Gold gemeinsam durchs Feuer gehen.

Vier Metalle im Feuer verwandelt. Kupfer, Messing, Silber und *Gold. arte contemplativa*. Kunst aus dem Schauen, ohne zu wissen, was daraus wird. Sonst wählt einer nur reines Metall. Was hat schon Kupfer mit Gold zu tun, und Messing mit Silber? Das Wertlosere würde den Wert des Kostbaren nur mindern. Aber jetzt kommt das Übergangene zu seltener Schönheit. Zu grösserer Würde. Feuer hat beide verwandelt. Gold stirbt für Kupfer, und beide erstehen neu und ganz anders. Zur Einheit von beiden. Oder von vieren.[3]

Kerzenständer aus Messing (1974)

Die Suche danach, wie sich Kupfer, Messing, Silber und Gold verbinden können, ist eine Suche nach Auferstehen im Hier und Heute. Der Ikonograf, der mit den Ikonen durchs Feuer geht, erlebt Sterben und Auferstehen am eigenen Leib. Was bisher undenkbar war, sucht sich jetzt Gestalt und Gefäss. Schon im ersten Jahr, in dem die eigenen Möglichkeiten ausgelotet werden, bilden sich viele der Grundformen und Motive des späteren Werks aus: Kreis, Dreieck und Quadrat, Welle, Spirale und Parabel. Es gilt, das Wesen der Metalle zu beachten, sie ernst zunehmen und darüber zu staunen, mit welcher Schönheit sie aus dem Feuer kommen. Alles ist kostbar, nichts, das sich nicht verwandeln liesse.

9. Januar 1974. Im Traum schaue ich «vollendete Armut»: Abendmahlskelche und Teller, Wandbehänge aus Metall, Kreuze und Schmuck, alle aus Kupfer, Messing, Silber und ganz wenig Gold, zu einer Einheit geworden im Feuer. Im Erwachen spriessen die Ideen nur so, als würden sie vom Lebensbaum fallen. Was ist nur mit mir geschehen? Es ist wie erwachen. Endlich erwachen! Ja, das bin ich: Pfarrer und Kunsthandwerker. Das Arme trägt das Vollendete. «Der Sand wird blühen» (Jes 35,7).

Aus den Urformen von Kreis und Parabel entstehen Schalen, Kelche, Kerzenständer und Kreuze, in denen sich nicht nur die Metalle, sondern auch Alltag und Liturgie verbinden. «Eucharistie werden» wird eine spätere Ikone heissen. Das lässt keine Trennung in verschiedene Lebensbereiche mehr zu und relativiert die konfessionellen Formen radikal auf ihren Ursprung hin, der sich institutioneller Verfügbarkeit entzieht. – Die Verbin-

3 arte contemplativa, S. 10.

dung der Metalle enthält nicht nur für den Goldschmied ein Risiko, das zu Vorsicht mahnt. Zum Wandlungsweg gehört auch die Verwandlung der defensiven Vorsicht in Achtsamkeit, die Neues wachsen lässt und mit Respekt begleitet, was sich entwickelt. Schliesslich ist dieser beginnende Künstler mit seinen über fünfzig Jahren einer, der warten gelernt hat, bis sich etwas in den Formen seines Alltags zeigt. Seit Beginn seines ikonografischen Schaffens sind die Metalle, die Urmaterialien und -formen nicht in die Werkstatt verbannt und abgetrennt vom übrigen Leben. Sie sind präsent in den alltäglichen Räumen und sammeln dort wie Sonnenkollektoren über lange Zeit Licht und Wärme, bis das Ikonische ins Auge springt.

DAS LEERE GESICHT

Damit der Durchbruch zur «archetypischen Ikonografie» geschehen kann, müssen konfessionelle und nationale Grenzen überschritten werden. Auf einer Schweden-Reise begegnet Josua Boesch Franziskus:

20. Juni 1973. Als ich gestern dem Siljansee entlang zurück in die Pension ging, setzte ich mich auf eine Bank und schaute in die Weite. Auf einmal war mir, als sässe Franziskus neben mir. Rechts neben mir, auf derselben Bank. Einfach so. Still und ohne etwas zu sagen. Nach einer Weile legte er seine linke Hand auf meine rechte. Lange. Ganz lange. War ich je einmal so glücklich? Dann habe ich ihm sein Zeichen bestätigt. Genau so behutsam wie er habe ich meine rechte auf seine linke Hand gelegt. Bevor er ging, fragte er: «Was verbindet mich mit deiner Zukunft?» Als ich am Abend in der Vesper den Text vom Speerstich in die Seite des Gekreuzigten lesen hörte (Joh 19,34), durchfuhr es mich: die Hand von Franziskus ist ja stigmatisiert! Und ich Ahnungsloser habe sie berührt. Gezeichnet von SEINER Liebe!

Gezeichnet von SEINER Passion geht Josua Boesch seinen Weg weiter, lässt sich von Franziskus leiten und entdeckt das Kreuz von San Damiano. Vor diesem Kreuz wird auch er angehaucht vom Auferstandenen, der ihm mit ausgestreckten Armen entgegenschaut. Hier entscheidet sich sein persönlicher Weg, der ihn bald einmal zu den Mönchen von Camaldoli

führen wird. Hier verbinden sich die ikonografischen Urformen Kreis, Quadrat, Dreieck und Parabel mit den Formen einer alten ikonografischen Tradition, die in das byzantinische Kreuz von San Damiano eingegangen ist. Während im Westen künstlerisch und theologisch der Akzent auf dem gekreuzigten Jesus liegt, betont die Ostkirche die Wirklichkeit des auferstandenen Christus. Nicht die schaudervolle Realität des Kruzifixus entspricht dieser Theologie, sondern die glanzvolle Mächtigkeit des Pantokrators. Der Christus von San Damiano steht an der Grenze zwischen diesen beiden Welten. Die ostkirchliche Heiterkeit verbindet sich mit der Schlichtheit und der Armut, die gerade Franziskus so beeindruckte. Mehr noch als die äussere Form des Damiano-Kreuzes ist es diese auferstandene Christusgestalt, die den ikonografischen Durchbruch von Josua Boesch vorbereitet. Dieser schmächtige und schwebende Christus mit seinen weit ausgebreiteten Armen kann sich in eine Urgestalt verwandeln, die den Möglichkeiten des Metalls entspricht:

> Dreieck – Schale – Kreis, Figur des aufrechten Menschen, wenn Gott und Mensch wieder eins sind. Ureinfach, eindeutig und klar. So sind wir gemeint von Anfang an. Aufrecht, nicht gekrümmt und gebeugt. Nicht gekreuzigt, nicht Opfer. Auferstanden.[4]

Berührt von SEINER Liebe haben sich die Wunden an Händen, Füssen und Herz in Gold verwandelt. Auch das Kreuz von Damiano hat sich verwandelt: die Höhe entspricht der Breite. So liegt ihm mit dem Quadrat eine Form zugrunde, die in dieser heiligen Geometrie als Symbol für die irdische Begrenztheit wichtig bleiben wird. Das irdische Quadrat garantiert, dass Horizontale und Vertikale gleichwertig sind – auch theologisch.

Und das Wichtigste: Das Gesicht ist ausgespart. Im leeren Kreis verbirgt sich das Geheimnis dieser Ikonen. Anders als in den Ikonen des Ostens geschieht hier nicht ein Schauen und Erkennen von Angesicht zu Angesicht. Der Betrachter wird mit der Leere konfrontiert, und alles hängt davon ab, ob er sie aushält. Durch die Bereitschaft zu dieser kritischen Begegnung kann sich die Leere plötzlich in Fülle verwandeln und die eigene Ikone aufscheinen.

4 arte contemplativa, S. 10.