



KLAHN. Sakrale Bilder

III WORTBILDER - DAS GEMALTE WORT

Die Texte dieser gemalten Wortbilder sind Gebete und Gotteslob: Das Vaterunser, Luthers Kanzelgebet, das Reformationslied, der 19. Psalm, selbst die Orgelflügel in ihrer Bestimmung sakraler Musik. Die Teppiche der Heimsuchung und des *Ecce Homo* wiederholen die Evangelien.

Wie auch in seinen profanen Themenkreisen, transportiert Klahn das Wort zum Sinn mittels seiner Bildgestaltung: Indem das Wort durch die schönen Schriftzeichen, zumeist in Rot und Gold oder Grün und Gold eine Aufwertung im Sinne einer ästhetischen Wertsteigerung erfahren, in der das Wort zum Bild wird, erfährt auch der Inhalt des Wortes eine Erhöhung. Die schön gestaltete Schrift ist die Voraussetzung für die höhere geistige Bedeutungsebene des Wortes. Es ist dasselbe Gestaltungs- und Gedankenprinzip wie in der iro-schottischen Buchmalerei des frühen Mittelalters. Selbst bei erheblichem Verlust der Lesbarkeit ist die schöne Gestaltung eine Verbeugung vor dem Wort Gottes.

“Das Gebet ist das zentrale Phänomen der Religion. Der religiöse Trieb ist wesentlich Gebetstrieb” schreibt Friedrich Heiler in seinem Buch über das Gebet. (Anm.33) Und in Anbetracht der drei Altarrückseiten von Zella-Mehlis, Abbehausen und Bad Eilsen scheint mir zutreffend und hilfreich der Vers aus dem Ecclesiasticus 18, Vers 23: *“Ebe du betest, bereite deine Seele vor und sei nicht wie ein Mensch, der Gott versucht.”* (Anm.34)

III, 1 Vaterunser-Tür

Plattdeutsches Vaterunser
Öl auf Eisen
207 x 88,5 cm
214 x 88,5 cm mit Beschlägen
1930

Stadtkirche Celle

Im Turm der Stadtkirche Celle führt diese feuerfeste Eisentür in die ehemalige Orgelstube, für die Klahn 1930 eine gesamte getäfelte Ausmalung entworfen hatte. Zwei Türen und einzelne Gefache werden hier ausgestellt. Die Tafeln mit Adam und Eva wurden ob der Nacktheit übermalt. (III, 12a-e)

In seiner für die dreißiger Jahre charakteristischen, an romanischer Majuskel orientierten Schrift, die er auf Teppichentwürfen wie auf Altären variierend einsetzt, hat Klahn das plattdeutsche Vaterunser geschrieben, in seiner eigenen, emotionaleren Sprache: Das Gebet ist Privatsache.

Der Text besteht aus ausgewählten Zeilen des Vaterunsers, das Martin Luther 1539 in Liedform gebracht hat. Inwieweit Johann Sebastian Bach den Luthertext im Zusammenhang mit seinen Orgelstücken “Vater unser im Himmelreich” (BWV 737 und 683) verwendet hat und Klahn den Bachttext zur Grundlage für seine Übersetzung ins Plattdeutsche nahm, konnte noch nicht geklärt werden. Anzunehmen ist auch - und das entspräche Klahns Arbeits- und Denkweise - , daß er die einzelnen Zeilen seines Vaterunsers selbst aus dem Luthertext gewählt hat. Zumal da im Lutherlied die letzten Zeilen *“... denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in alle Ewigkeit”* fehlen.

Klahns Vaterunser-Fassungen sind nicht identisch, sie variieren ebenso, wie seine Schrift sich entwickelt. Zwischen die einzelnen Wörter auf der Celler Tür setzt Klahn einfache Kreuze, an besonderen Positionen Radkreuze und auf die Beschläge Ankerkreuze. Als umlaufendes Schriftband hat Klahn das Vaterunser auch auf den Außenflügeln des Karfreitags-Altars (I, 3) in Messing gestaltet, auf dem Bergpredigt-Teppich im Textilentwurf (V, 4).

Die Tür zur Orgelstube, dem Ort der sakralen Musik, gestaltet sich mit dem Gebet des Herrn zur *Porta Coeli*, zur Tür ins Himmelreich, wie die Portale einer jeden Kirche auch begriffen werden wollen. (Anm.35)



VADER UNSER IN HIMMELRIEK
FÖR DEN WI ALL TOSAMEN SCHÖLLT
GLIEK UN BRÖDER SIEN UN DI
ROPEN AN WI BED
LAAT HILLIG WARRN DIN NAM
LAT TO UNS KAM' OK DIN RIEK
GESCHEH'N DIN WILL TOGLIEK
OP ERDEN AS INT HIMMELRIEK
GIFF HUUT UNS ALL UNS DÄGLI BROD UN
VERGIFF UNS USE SCHULD
AS WI UNS SCHULLIGERN EHR
SCHULD UN FEHL VERGEWEN
FÖHR UNS O HERR IN VERSÖKUNG
NICHT WENN UNS DE BÖSE FIEND ANFICHT
VUN ALLEN ÖWELN UNS
ERLÖS DENN TID UN DAGE
DE SUND BÖS BESCHEER UNS
OK EN SELIG ENN NIMM UNSE
SEEL IN DINE H(an)D
DENN DIN
IS RIEK U(n) KRAFT U(n) HER(r)LICKEIT
IN ALLE EWIGKEIT
AMEN"

IV, 2 Petrus und der Hahn.

Öl auf Holz
152 x 74 cm
Um 1930/1931 (?)
Kloster Amelungsborn im Weserbergland

nicht in der Ausstellung



Das Bild ist eine hochdramatische psychologische Studie voller Angstsuggestion. Die hochrechteckige, schmale Bildtafel, im Format eher ein Altarflügel denn ein solitäres Tafelbild, ist rahmensprengend gefüllt mit der Hauptgestalt des Petrus links und der gespenstischen Gestaltung von Objekt-und-sein-Schatten-Spiel rechts. Vor rotem Grund in rotem, kurzärmeligem Gewand steht frontal der Apostel. Die Schultern hochgezogen, die Arme leicht vom weich konturierten Körper gelöst, die Hände gespreizt an die Hüften gelegt, blickt er wie gebannt nach links aus dem Bild heraus. Im Sinne der üblichen Lesbarkeit eines Bildes wird der Betrachter so abrupt mit der Figur konfrontiert. Merkwürdig unbeholfen das Stehen auf klumpfußartigen, zu grüner Fläche in grober Kontur reduzierten Füßen. Sind das die Füße des Bösen schlechthin, wie sie Klahn im *Thomas-Altar* und im *Ecce Homo - Handwaschung des Pilatus* so bedeutsam einsetzt?

Rechts neben dem Apostel sein Attribut, der Hahn: Stolz Tier mit rotem, goldgehöhtem Gefieder und rotem Kamm, sitzt er antithetisch zu Petrus auf einem Stumpf, dessen rechte Hälfte schwarz ist.

Und hier beginnt das gefährlich anmutende Moment des Bildes: Vom rechten Bildrand her regt sich eine dämonische Schattengestalt mit langen Händen und zeigt mit spitzen Zeigefingern auf Petrus.

Kopf und Hände in synchroner Bewegung. In irrationaler Logik bekommen nun auch der Hahn und Petrus selbst einen Schatten, werden von ihrem Schatten wie von Erynnyen verfolgt. Das Psychodrama ist perfekt inszeniert, vor allem in der Flächigkeit der Gestalten und der Reduktion der Farbe auf das vorherrschende Rot und Schwarz.

Ich möchte das Bild mit dieser Farbigkeit, der starken Differenzierung zwischen körperlicher Flächigkeit und zeichnerischer Präzision in die unmittelbare Umgebung des *Thomas-Altars* datieren, d.h. vor dem Mehliker *Gethsemane*, womöglich vor dem *Ecce Homo*. Stilistische Beweggründe sind auch der Pinselduktus der Bodenangabe, ist die Gestaltung der groben Füße, ist der Menschentypus des Petrus.

Klahn hat mit diesem Bild mehr geschaffen als eine Illustration des Bibeltextes. Er geht in seiner Auseinandersetzung mit dem Text sehr präzise um, das erfahren wir immer wieder, bevor er zu seinen eigenen Gestaltungslösungen kommt. Der Verrat des Petrus wird vornehmlich bei den Synoptikern geschildert, fast identisch. Doch bei Lukas ist ein Satz, von dem ich glaube, daß Klahn ihn zum Angelpunkt genommen hat. Lesen wir den Zusammenhang in Lk 22, 59-62:

IV, 3 Petrus auf den Wellen

Öl auf Holz
150 x 150 cm
1937
Privatbesitz Weimar

“Und über eine Weile, wohl nach einer Stunde, bekräftigte es ein anderer und sprach: Wahrlich, dieser war auch mit ihm, denn er ist ein Galiläer. Petrus aber sprach: Mensch, ich weiß nicht, was du sagst. Und alsbald, da er noch redete, krähte der Hahn. Und der Herr wandte sich und sah Petrus an. Und Petrus gedachte an des Herrn Wort, wie er zu ihm gesagt hatte: Ehe der Hahn heute kräht, wirst du mich dreimal verleugnen. Und Petrus ging hinaus und weinte bitterlich.”

Ich glaube, so das Licht und den Goldreflex auf der Petrusgestalt und selbst auf dem Hahn zu verstehen. Auch die Wendung nach links aus dem Bild heraus. Auch die Schatten, die von einem Licht verursacht werden, das von links kommt: Das Licht ist der Christus. Er steht szenisch außerhalb des Bildes, ist jedoch dramaturgisch in die Komposition hineingenommen. Christus dreht sich um zu Petrus und wirft sein Licht auf ihn und verursacht zugleich das Schattenbild desjenigen, der auf den Petrus zeigt als einen der Gefolgsleute des Jesus von Nazareth.

Trotz des irrationalen roten Grundes erzeugt dieses Leuchtlicht, das von links außerhalb von Christus ausgeht und auf Petrus und Hahn trifft, durch den raumschaffenden Schlagschatten eine fast surreale Räumlichkeit. Denn es ist nicht nur der Schatten der im Bild sichtbaren Gestalten Petrus und Hahn, sondern auch der Schatten der imaginären, außerhalb des Bildes stehenden Gestalt, die nur aus dem Bibeltext, also dem erzählerischen Zusammenhang erklärbar ist.

Das Spielen auf verschiedenen Realitätsebenen, das dramatische Schattenspiel zeigt Klahn als einen Künstler seiner Zeit in einer Reihe mit den großen Dramatikern und Filmregisseuren.

Klahn sublimiert die vielfigurige Geschichte aus dem Lukasevangelium zu einem allezeit gültigen und allezeit aktuellen psychologischen Ereignisbild.

In der unendlichen Ortlosigkeit eines Meeres - kein Horizont, kein Ufer - eine Figuration aus winzigkleinen rotgewandeten Menschen, die, nur durch ihre eigene figurale Komposition als in einem Boot sitzend verständlich, aus den hinteren Tiefen spricht: der oberen rechten Ecke wie in einer Schlangenlinie in die Bildmitte getrieben werden. Begleitet von Gischt und sich in Wellenkämmen und -tälern behauptend.

In breitem Pinselduktus überlagert Klahn mit stark verdünnter Farbe bräunliche Farbschichten mit grünlich-bläulichen, um Meerestiefe zu verdeutlichen. Und er komponiert das Bild aus der Vogelperspektive und läßt den Betrachter eintauchen in die Unendlichkeit eines Ozeans in der nach allen Seiten offenen Form. In dieser blaugrünen Naturgewalt von wogendem Wasser halten sich im mittleren Vordergrund zwei Gestalten an den Armen: Die größere als Christus zu verstehende links faßt die kleinere Gestalt rechts an den Armen. Diese beiden sind mit ihren roten Gewändern gleichermaßen flächig gestaltet wie die anderen Figuren, die Zwölf Apostel im Boot, doch ihre fein gezeichneten Gesichter spiegeln die Dramatik des hilflos suchenden, versinkenden Petrus und des Milde und Kraft verströmenden Christus.

Klahn thematisiert die Geschichte vom Jesus, der auf dem Meer wandelt und vom versinkenden Petrus, wie sie bei Matthäus geschildert wird (Mt 14, 22 - 31). Vornehmlich verdeutlicht er die Verlorenheit und Hilflosigkeit der kleinen Menschen angesichts der Größe und der Kraft der bloßen Natur.

Die “brueghelsche” Kleinteiligkeit der Figuren im großen Grund hat Klahn verschiedentlich kompositorisch eingesetzt. So auch im “Karfreitags-Altar”. Der Kontrast in Struktur, Maßstab und Farbe sind Bildmittel, mit denen Klahn hier sehr überzeugend umgeht. Er zeigt sich als Expressionist und doch zugleich als in abendländischer Tradition gebunden.



Detail: Petrus auf den Wellen