

Peter Thuswaldner

Kunst zwischen Theologie und Naturwissenschaft

Anton Thuswaldners Steinkreis von Kaprun

Ein Bibelexeget war Anton Thuswaldner zweifelsfrei nicht. Dass es 12 Apostel gab und diese die Jünger und engsten Anhänger von Jesus waren, wusste nicht nur Anton Thuswaldner, sondern jeder, der in einem katholisch geprägten Dorf seine Kindheitserziehung genoss. Dass es aber mit den 12 Aposteln eine sakral-mystische Bewandnis hat, das ahnte Anton Thuswaldner durchaus, denn immer wieder ist diese kaum zu verbalisierende Ahnung festzustellen, die das künstlerische Schaffen Anton Thuswaldners so wesentlich ausmacht. Wenn es dabei um die Artikulation des sinnlich nicht Wahrnehmbaren geht, ist man gut beraten, sich auf Querverbindungen einzustellen, die in die Naturwissenschaft, in die Philosophie in die Theologie in die Soziologie und in viele andere Wissensgebiete hineinreichen, über die Thuswaldner zwar kein einschlägiges fachlich fundiertes Wissen verfügte, für die dahinter liegenden, mystischen Inhalte dieser Wissenschaften aber dennoch ein Wahrnehmungssensorium besaß, dem er mit Mitteln der Kunst zu begegnen vermochte. Es war seine durch nichts zu erschütternde Überzeugung, dass rationale Logik und mathematisches Kalkül nicht die einzig geistigen Fähigkeiten von uns Menschen sein können, uns die Hintergründe unserer Erscheinungswelt zu erschließen. Für Anton Thuswaldner ist es ein mehrfach erklärtes Bekenntnis, dass die irrationale Sprache der Ästhetik eine durchaus

gültige und der Wissenschaft ebenbürtige Form des Erkenntnisgewinns ist und dass es ist die Kunst ist, die dies zu vermitteln hat.

Bei aller Vordergründigkeit seiner eigenen Werk- und Weltinterpretationen, die er immer in theatralischen Worten zu formulieren pflegte, faszinieren seine Bilder und Skulpturen viel mehr durch ihre subtile Ästhetik, für die Thuswaldner selbst weder ein philosophisches Basiswissen, noch ein geeignetes Vokabular besaß und die ihm auch offensichtlich nie so richtig bewusst war. Ästhetik ist dabei nicht unbedingt mit dem Begriff Schönheit gleichzusetzen, sondern meint eher eine innere Ergriffenheit, die jenseits sprachlicher Artikulation im Betrachter entsteht, wenn er sich auf das Bildwerk einlässt, sich also dem Kunstwerk ausliefert. Die Kunst Thuswaldners setzt voraus, dass es existenzielle Inhalte gibt, die mit rationalem und einem auf Logik begründeten Kalkül nicht zu beschreiben sind. Erotik, Spiritualität und rauschhafte Ekstase sind Formen menschlicher Energie, aber sie verweigern sich der Erklärung durch jede Art diskursiv geführter Argumentation. Immer, wenn es in Gesprächen um Inhalte der Literatur, der Musik oder um Fragen der Kunst ging und diese mit naturwissenschaftlich oder gar mit mathematisch gebildeten Personen geführt wurde, konnte Thuswaldner mit heftiger, emotionaler Polemik reagieren und seine tiefste Ablehnung alles Mathematischen nicht deutlich genug artikulieren. Höchst bemerkenswert ist es aber, dass es gerade der für die Mathematik so zentrale Begriff der Zahl ist, der in Thuswaldners Kunst der letzten 20 Jahre einen so

herausragenden Topos darstellt. Betrachtet man die in prismatische Formen gefassten Zahlen und Zeichen, die als monumentale, handgearbeitete Steinskulpturen seinen Garten füllen, muss man sich die Frage stellen, welcher Aufwand an körperlicher Kraft dafür erforderlich ist und woher ein einzelner Mensch diese Energie bezieht.

Nicht verstandesmäßig, aber intuitiv hat Thuswaldner sehr wohl den transzendentalen Aspekt des Zahlenbegriffs erkannt und es wohl auch einschlägiger Literatur entnommen, dass sich das eigentliche Wesen der Zahl einer rational-mathematischen Definition schlichtweg entzieht. R. Dedekind (1831 – 1916) war sogar der Meinung, dass Zahlen nicht rational begründet und erklärt werden dürfen und uns nur von Gott gegeben sein können¹.

Thuswaldner, der jede Art mathematischen Denkens nicht nur abgelehnt, sondern als kunstfeindlich – ja sogar als menschenfeindlich verurteilt hat, greift nun eben diesen transzendentalen Charakter der Zahl auf und verwandelt ihn in seiner Kunst in eine erlebbare Form ästhetischer Anschauung. Dazu gehören die in Stein gemeißelten Zahlenkörper, die er immer wieder mit Buchstaben oder bedeutungsvoll aufgeladenen Wortfragmenten kombiniert, ebenso, wie der zuletzt entstandene Steinkreis, der als mathematische Urform konzipiert ist, und mit archaischen Kultbauten längst versunkener Kulturen zu vergleichen ist. Es ist ein Kunstwerk, das man betreten kann, das man durchschreiten kann, in dessen Zentrum man sich begeben kann, um von dort aus sich der Wirkung der kreisförmig

¹

angeordneten, geometrisch geformten Steine aussetzen kann. Die Abstraktheit der geometrischen Form und der Zahl werden damit zum Gegenstand einer erlebnishaften, ästhetischen Auseinandersetzung und Betrachtung, abgehoben von jeder Art der Zweckgebundenheit und intellektueller Hermeneutik.

Thuswaldner spricht von den 12 Aposteln, denen er ein Denkmal setzen möchte. Was wir aber sehen, sind glatt polierte, geometrische Prismen und Würfel, teilweise mit eingeschnittenen, geraden Linien, die entweder senkrecht oder waagrecht verlaufen.

Die Einzelskulpturen, die jeweils aus einem prismatischen Sockel und einem darauf aufgesetzten Würfel bestehen, sind angeordnet in einem Kreis – auch dieser ein archetypisches Grundelement mathematischer Strukturen - mit 12 ausgezeichneten Punkten, die eine Teilung des Kreises nach mehreren Gesichtspunkten erlauben und die es auch ermöglichen, geometrische Figuren einzuschreiben. Da die Zahl 12 durch 2, 3, 4 und 6 teilbar ist, ergeben sich je nach Teilung Sechsecke, Vierecke und Dreiecke, die zueinander in vielerlei Beziehung stehen können.

Die 12-Teilung hat eine Tradition, die bis in die Zeit der Sumerer und Babylonier zurückreicht und nicht nur im Judentum jene symbolträchtige Bedeutung erlangte. Sie mag wohl auch darin begründet sein, dass man schon sehr früh erkannte, dass sich der Lauf der Sonne in 12 Mondzyklen gliedern lässt. Auch wenn dieses Verhältnis nicht so genau stimmt und durch die Einschaltung zusätzlicher Tage immer ausgeglichen werden musste, war man geneigt, diesen

natürlichen Teilungen – auch jenen der 4 Jahreszeiten - eine göttliche Planmäßigkeit in der kosmischen Gesamtordnung zu unterstellen.

Die Anordnung der Figuren mit ihren unterschiedlichen Kennzeichnungen ist deshalb von nicht unerheblicher Relevanz. Thuswaldner hat weder ein Konzept, noch eine definitive Deutung für die Anlage hinterlassen, doch sollten die mit seinen engsten Angehörigen zu seinen Lebzeiten geführten Gespräche ausreichen, eine der möglichen Anordnungen zu realisieren und sie im Sinne Anton Thuswaldners als gültig zu erklären.

Als unmittelbare Gesprächspartnerinnen mit denen sich Thuswaldner darüber austauschen konnte, standen ihm zwei Frauen gegenüber: Seine Tochter Edith, die im Pinzgau als Ärztin tätig ist und mit dem Ableben ihres Vaters, plötzlich vor der Aufgabe stand, die fertig gearbeiteten Steine so zu arrangieren, dass sie eine Botschaft ihres Vaters an die Mit- und Nachwelt darstellen können. Tochter Edith war es auch, die letztendlich - und freilich auf der Basis der zahlreich geführten Auseinandersetzungen mit ihrem Vater – eine sinnvolle und nachvollziehbare Konfiguration zur Umsetzung brachte. Die realisierte Form ist immer noch mit Unsicherheiten behaftet, doch ist Edith der Auffassung, dass es gerade diese noch verbleibende Unsicherheit ist, die - ganz im Sinne Anton Thuswaldners - dem Betrachter jenen freien Spielraum einräumt, der der Totalität des Kunstwerks erst gerecht wird. Nicht weniger bedeutsam für die Umsetzung der Anlage ist seine Lebensgefährtin Judith Forthuber, deren hartnäckige Fragestellungen an den Künstler zufrieden-

stellende Antworten für jeden ernsthaft denkenden Betrachter forderten. Es ist wahrscheinlich, dass die Strenge der Geometrie, die dem Kunstwerk zu Grunde liegt, eine der Konsequenzen aus diesen unablässig geführten Dialogen darstellt.

Es gab aber noch einen weiteren, allerdings nonverbalen Dialog, mit einer weiteren Frau, den Thuswaldner zu führen hatte und der die Entstehung des Steinkreises begleitete: Es ist der, den er mit seiner verstorbenen Frau Anni auszutragen hatte. Vieles Unverständliche wird verständlich, und Widersprüche einer komplexen Künstlerpersönlichkeit lösen sich auf, wenn man sich die unsichtbare Präsenz Annis, ihr aufopferndes Leben und ihren Tod, der nicht frei von tragischer Schicksalhaftigkeit zu sehen ist, diesem Kultkreis entgegensetzt. Der dreifach durchbohrte Stein im Zentrum, den Anton in einem seiner Gespräche noch als Judas bezeichnet hat, mit dem er sich selber identifiziert hat, der genauso gut Christus, vielleicht auch der in der Bibel als so problematisch beschriebene Petrus gelten kann, trägt deutliche Merkmale jener Frau, die nie im Mittelpunkt stand und dennoch das kaum wahrgenommene Zentrum von Thuswaldners Kunst bildete.

Die unterschiedlichen Beziehungen zwischen fiktiv gezogenen Polygonformen haben zunächst naturwissenschaftliche Relevanz, denn der Aufbau der Materie, den man sich aus geometrischen Elementarfigurationen zusammengesetzt denken kann, ist jedem bekannt und geläufig. Man denke nur an die zahlreichen Formen der Kristallwelt, die unsere Welt des Anorganischen bilden, aber auch an die Vielfalt des

Organischen, denn auch die Biologie kann auf grundlegende Beziehungen, die zwischen den genannten Zahlen bestehen, nicht verzichten. Die hexagonale Ringstruktur so mancher organischer Substanzen, wie z.B. jene der Kohlehydrate, geben Einblick in die Rolle und Bedeutung elementar-geometrischer Bausteine in biogenen Systemen. Man kann daher davon ausgehen, dass dem, was wir Welt nennen, letztendlich geometrische Formen und Zahlen zu Grunde liegen und sowohl Zahlen, als auch die Elementarformen der Geometrie transzendentalen Symbolcharakter besitzen. Wenn wir einen Schöpfergott annehmen und als Gegebenheit voraussetzen wollen, muss dieser wohl notgedrungen mit dem Begriff der Zahl und der geometrischen Form in engem Zusammenhang stehen, wenn nicht sogar mit ihnen identifizierbar sein. Gerade darum scheint es Thuswaldner zu gehen. Mathematik ist eben nicht nur rationales Kalkül; Thuswaldner sucht das Irrationale, das Göttliche und trifft auf das Religiöse. Sein Steinkreis wird damit zu einer Kultstätte, die zurückweist in ferne Vergangenheiten, an die Ursprünge menschlicher Zivilisation, wo Opfer- und Tempelkulte erstmals nachweisbar sind. Da stellt man fest, dass schon aus den frühesten Kulturen der Umgang mit Zeichen und Zahlen ein Charakteristikum für fortgeschrittene Zivilisationskultur darstellen und dass darin sehr bald schon die Zahl 12 eine herausragende Position einnimmt. Die Menschen der antiken Hochkulturen des vorderen Orients wussten freilich nichts von den Errungenschaften der modernen Naturwissenschaft. Dass die Zahl 12 in ihren Mythen und Kosmogonien dennoch eine so

hohe Bedeutung hat, muss mit jener Fähigkeit der Innenschau, der Fähigkeit des intuitiven Zugangs zu den Hintergründen menschlicher und weltlicher Existenz zu tun haben. Dieses Vermögen, in sich selber jene Instanzen wahrzunehmen, die auch den sinnlich wahrgenommenen, äußeren Erscheinungen zu Grunde liegen, die Fähigkeit, diese dann auch mit künstlerischen Mitteln zu artikulieren, muss auch der Kunst Thuswaldners unterstellt werden.

Thuswaldner hat den Steinkreis als Bild für die 12 Apostel konzipiert. In den Evangelien und in der Apostelgeschichte ist zwar immer wieder von den 12 Jüngern die Rede, die Jesus ausgewählt und zu seinem engeren Kreis gerechnet hat, doch werden die Namen in den 4 Evangelien nicht einheitlich wiedergegeben und auch andere Personen – wie z. B. Paulus oder Barnabas, die Jesus gar nicht gekannt haben, werden ebenfalls als Apostel bezeichnet. Die Christliche Theologie ist sich darin weitestgehend einig, dass die Zahl 12 symbolisch zu interpretieren ist und eher auf die Vollkommenheit göttlicher Organisationsformen verweisen soll, als auf die tatsächliche Anzahl der Jesusjünger.

In der Bibel selbst wird deshalb häufig der Bezug zu den 12 Stämmen Israels hergestellt, die nach biblischer Überlieferung die Ausgangsfamilie des jüdischen Volkes bildet.

Diese 12 Stämme, denen die immer wieder genannte Dreieit der Urväter Abraham, Isaak und Jakob vorausgeht, sind legendär – d.h. sie sind historisch nicht greifbar. Für die Antikenforschung bedeutet das, dass sie ebenfalls symbolisch gedeutet werden müssen und auf altorientalischen,

mythologischen Traditionen beruhen und nicht unbedingt auf das Volk Israel beschränkt sein müssen.

Bereits Heinrich Ewald weist schon 1864 darauf hin, dass die 12-teilige Stammesgliederung altorientalischer Völker nicht außergewöhnlich war und beispielsweise für die Völker der Aramäer, der Ismaeliten und der Edomiter sogar biblisch belegt ist.²

Der Schreiber des biblischen Buchs der Offenbarung beschreibt in einer mystischen Schau jene göttliche Stadt, in der er das Neue Jerusalem erkennt. Es ist die Vorstellung eines himmlischen Herrschaftssystems, das bereits Jesus als jenes kommende Reich angekündigt hat, das den Himmel und die Erde umfassen soll und in dem ausschließlich der Wille des höchsten Gottes geschehen werde. Im Zustand einer inneren Erleuchtung macht der Autor der Schrift die außersinnliche Erfahrung eines kosmischen Idealreichs, eingekleidet in eine Zahlensymbolik, die wiederum der Zahl 12 die Bedeutung als vollkommene Zahl für die einzig gültige Form einer theokratischen Gesellschaftsordnung zuspricht.

Die Stadt hat eine große und hohe Mauer mit zwölf Toren und zwölf Engeln darauf. Auf die Tore sind Namen geschrieben: die Namen der zwölf Stämme der Söhne Israels. Im Osten hat die Stadt drei Tore und im Norden drei Tore und im Süden drei Tore und im Westen drei Tore. Die Mauer der Stadt hat zwölf Grundsteine; auf ihnen stehen die zwölf Namen der zwölf Apostel des Lammes.

² Heinrich Ewald, *Geschichte des Volkes Israel*. Band 1: *Einleitung in die Geschichte des Volkes Israel*. 3. Auflage, Dieterich, Göttingen 1864.

Und der Engel, der zu mir sprach, hatte einen goldenen Messstab, um die Stadt, ihre Tore und ihre Mauer zu messen. Die Stadt war viereckig angelegt und ebenso lang wie breit. Er maß die Stadt mit dem Messstab; ihre Länge, Breite und Höhe sind gleich: zwölftausend Stadien. Und er maß ihre Mauer; sie ist hundertvierundvierzig (12 x 12) Ellen hoch nach Menschenmaß, das der Engel benutzt hatte. (Offenbarung 21, 9-15)

Der Text verweist auf jüdische Traditionen. Die 12 Stämme des Volkes Israel erscheinen darin als Tore, die 12 Apostel als Grundsteine.

Archäologische Forschungen legen nahe, dass im Gebiet der Levante die aus der Bronzezeit gefundenen, aufrecht stehenden Quadersteine oder Säulen immer Gottheiten verkörpern.

Meistens handelt es sich um jene Gottheiten, die die Bindeglieder zur menschlichen Welt darstellen. Bekannt sind die beiden Säulen (Jakin und Boas), die den Eingang zum jüdischen Tempel bewachten. Sie werden als bronzene Rundkörper mit aufgesetzten Kugeln beschrieben und sie haben eine Wächterfunktion und eine Vermittlerfunktion zwischen sakraler und irdischer Welt: Das Tor ist geöffnet, doch nur die Priester und kein Uneingeweihter durften die Schwelle zum heiligen Raum überschreiten. Auch dieser Tempel ist historisch nicht belegt, doch bringt er jenes geistig-seelische Faktum zum Ausdruck, das auch die Kunst aller Zeiten betrifft, nämlich, dass sich hinter dem äußeren Erscheinungsbild der Dinge stets das Wahre, das Göttliche

verbirgt und nur dem, der die geistigen Voraussetzungen in seinem Denken und Handeln erfüllt, den Zutritt gestattet. Wenn im biblischen Buch der Offenbarung von 12 Toren und 12 Grundsteinen die Rede ist, die sowohl die Grundfeste eines göttlichen Ortes darstellen, oder überhaupt die einzig möglichen Wege und Zugänge zu einer ultimativen Zielvorstellung menschlicher Existenz bilden, erhält das biblische Bild der Apostel ebenso, wie jenes der 12 Stammväter des von Gott auserwählten Volkes einen völlig neuen Sinn. Die Apostel bildeten den engsten Kreis um den, der sich Sohn Gottes nannte, und von der Kirche werden sie heute als Heilige verehrt. In den Evangelien werden sie dennoch als Menschen mit all den Attributen des Menschlichen und Allzumenschlichen beschrieben. Judas wird den Verrat begehen, Petrus wird den Meister verleugnen und sie alle – einschließlich ihrer Mitte in der Person Jesu – werden ihr irdisches Schicksal als blutige Opfer vollenden.

Einzig Judas wird sich selber richten, er ist der Einzige, der sein Urteil über sich gefällt und vollstreckt hat – er, der sich selber als abgründigsten, fragwürdigsten und erlösungsbedürftigsten aller menschlichen Existenzen gesehen hat. Judas nimmt jene Position ein, mit der man sich als Mensch in seiner Unvollkommenheit am ehesten identifizieren kann, und es ist nicht sicher, ob die Mitte des Kreises mit dem dreifach durchbohrten Steinkubus, nicht eher ihm, als Zielobjekt jenes grausamen Erlösungsdramas, das des Kreuzestodes bedurfte, zugesprochen werden sollte. Thuswaldner lässt die Frage unbeantwortet, doch es wurde

bereits erwähnt, dass es auch ganz andere Deutungsmöglichkeiten um jenes Geheimnis der Mitte gibt. Dass in Thuswaldners künstlerischem Werk das Christentum eine so herausragende Rolle spielt, hat mehrere Ursachen: Thuswaldners künstlerische Prägung hat weniger in seinem Elternhaus, als vielmehr in der Bildhauereifachschule Hallein und in der Werkstätte Jakob Adlhart stattgefunden. Schon in der ursprünglichen Bezeichnung der Adlhartwerkstätte als „Werkstätte für kirchliche Kunst und Kunstgewerbe“ drückt sich der christlich konnotierte Anspruch Adlharts aus, der aber auch für die übrigen Kunstwerkstätten und ebenso für die Bildhauereifachschule Halleins als Leitgedanke eminente Gültigkeit besaß.

Eine andere Ursache ist in der geistigen Konstitution von Anton Thuswaldner zu suchen, denn Thuswaldner war Zeit seines Lebens ein Suchender. Er begriff schon sehr früh, dass die Welt der sinnlichen Erscheinungen nicht alles sein konnte und dass es Hintergründe von mystischem Charakter gibt. Diese Hintergründe, die sich immer wieder auch als bedrohliche Abgründe herausstellten, lagen bei ihm sehr nahe unter der Oberfläche seines Bewusstseins und übten eine permanent beunruhigende Faszination auf sein Denken und Schaffen aus.

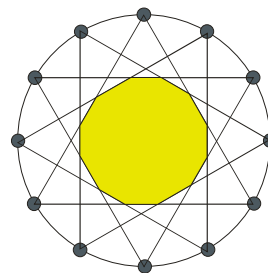
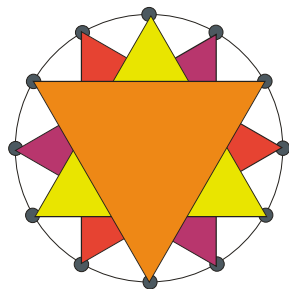
Dass er Mathematik, Technik und auch die Religion nach katholischer Prägung so vehement ablehnte, und dennoch aus ihrem Reichtum an Formen und an Inhalten so maßgeblich schöpfte, hängt mit dieser Nähe zu den dunklen Tiefen seines Unterbewusstseins zusammen, wo auch die Gestalt des Judas nicht mehr allzu weit entfernt ist. Zu den

äußeren Lebensumständen, in denen er sich zu bewegen hatte, wollten diese Inhalte aber nie so recht passen.

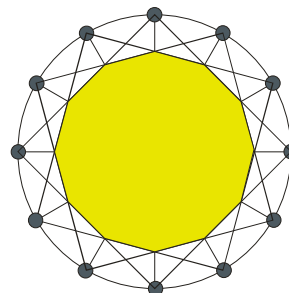
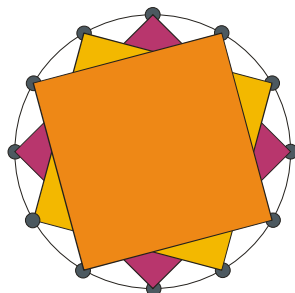
Der Steinkreis

Der Kreis ist eine mathematische Grundfigur – ähnlich wie das Viereck und das Dreieck. Es gibt keine Figur, die den Begriff der alles umfassenden Ganzheit und gleichzeitig ihre Einheitlichkeit eindringlicher und deutlicher zum Ausdruck bringen kann, wie der Kreis.

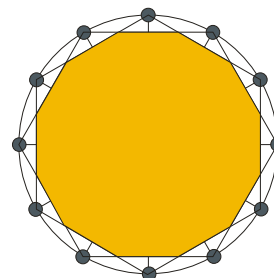
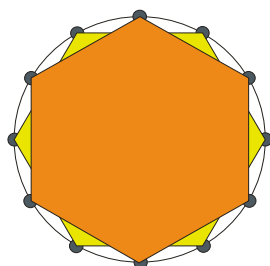
Unter den Zahlen nimmt die Zahl 12 eine ähnliche Sonderstellung ein. Da sie durch 2, 3, 4 und 6 teilbar ist, kann man auch ihr den Begriff der Ganzheit zuordnen – jedenfalls ist das ihre Rolle in zahlreichen Mythen des Altertums. Dem entsprechend sind die Zahlen 2, 3, 4, und 6, die selbst auch mystisch aufgeladen sind, als Teile der 12 zu betrachten.



4 gleichseitige Dreiecke lassen sich einschreiben – sie bilden im Zentrum ein 12-Eck aus.



3 Quadrate lassen sich einschreiben – sie bilden im Zentrum ebenfalls ein 12-Eck aus.

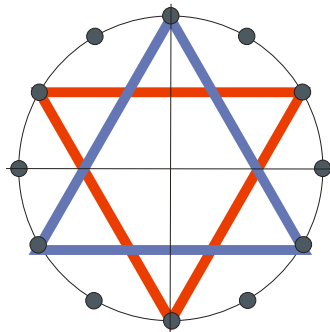


2 regelmäßige Sechsecke lassen sich einschreiben – auch sie bilden im Zentrum ein 12-Eck aus.

Ordnet man den Zahlen die Positionen eines in einen Kreis eingeschriebenen 12-Ecks zu, lassen sich 4 Dreiecke, 3 Vierecke und 2 Sechsecke bilden, wobei in jedem Fall in der Mitte wiederum ein 12-Eck entsteht.

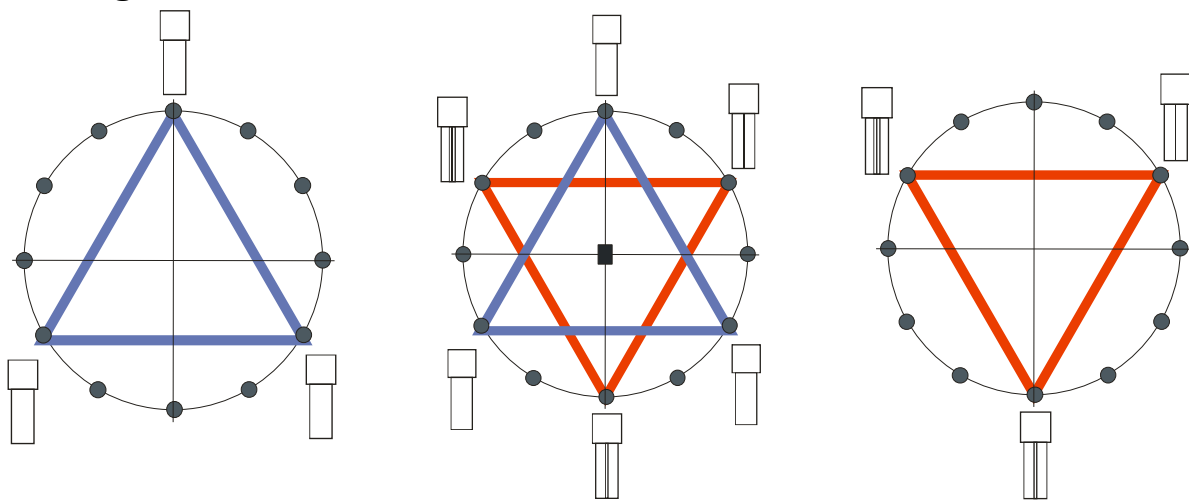
Mit diesen aus der Mathematik hergeleiteten Eigenschaften der Zahl 12 ergibt sich die Symbolkraft der Zahl, die immer für eine kosmische Ganzheit zu stehen hat. Der Umstand, dass der heute noch geltenden Zeitmessung ebenfalls die Zahl 12 zu Grunde liegt und wir das Ziffernblatt der Uhr in 12 Stunden und den Jahreskreislauf in 12 Monate teilen, unterstreicht traditionell hohe Bedeutung der Zahl.

Von besonderer Bedeutung ist das als Davidstern bekannte Identifikationssymbol für das Volk der Juden und des Judentums.



Auch dieses Symbol kann in den Kreis eingeschrieben werden und als zwei ineinander geschobene Dreiecke gelesen werden. Das so entstandene Hexagramm wird von jüdischen Mystikern als Durchdringung irdischer und göttlicher Prinzipien interpretiert. Angeblich galt es bereits für den legendären König David als Schutz- und Siegeszeichen, doch wird es erst seit dem Mittelalter in eindeutiger Weise mit dem Judentum in Verbindung gebracht. Die abwertende Bezeichnung als Judenstern ist erst im Nationalsozialismus entstanden und darf heute wohl als überwunden gelten.

Die beiden Dreiecke, d.h. die 6 Punkte, die den Davidstern bilden, kennzeichnet Thuswaldner durch glatt bearbeitete Frontflächen der aufgesetzten Würfelkörper. Um das eine Dreieck von dem anderen zu unterscheiden, werden die prismatischen Sockel der einen 3er-Gruppe mit Längsriefen am Sockel versehen, während die Sockel der anderen 3er-Gruppe ebenso wie die Frontflächen der aufgesetzten Würfel glatt bleiben. Eine Korrespondenz mit der Anzahl der Jakobssöhne oder der Apostel kann nur dann hergestellt werden, wenn man zur Anzahl der ausspringenden Spitzen, die nach innen gerichteten Ecken dazurechnet. Von machen Judaisten wird das auch tatsächlich so gesehen, eine eindeutige Zuordnung von Namen kann jedoch unmöglich vorgenommen werden, dazu sind die biblischen Angaben viel zu ungenau.



Die Dreieckspunkte des Davidsterns erfahren einheitliche Kennzeichnung

Obwohl die Zahl 12 auch in den Davidstern hineininterpretiert werden kann, bleiben am Außenkreis immer noch 6 Punkte übrig, für die Thuswaldner eine eigene, aber nicht notwendigerweise zwingende Deutung liefert.

Jeweils zwei der um 60° auseinanderliegenden Punkte liefern zusammen mit dem Mittelpunkt ein weiteres Dreieck, das mit der Spitze ins Zentrum weist, von dessen Bedeutung bisher noch gar nicht Rede war.

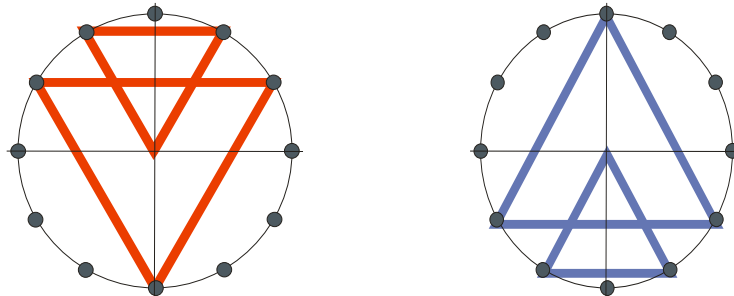
Nicht nur für Anton Thuswaldner hatte dieser Mittelpunkt eine magische Bedeutung. Er hat ihm deshalb auch eine gänzlich andere Kennzeichnung gegeben: Er ruht nicht auf einem Sockel, und anstelle der eingeschnittenen Linien hat er den Stein mit 3 Bohrlöchern versehen.

Ohne Zweifel transportiert hier Thuswaldner einen archaisch-religiösen Inhalt, in den der Einzelmensch nicht nur einbezogen wird, sondern darin als Individuum auch seine universelle Bedeutung erfährt.

Man kennt die aus dem fernen Osten stammenden Meditationskreise, die als Mandalas bekannt sind und ihre spirituelle Bedeutung. Es geht darin um den Menschen, der seine eigene Mitte sucht und in dieser Mitte sein Selbst als das ultimative Ziel seines geistigen Strebens erkennt. Ob nun in Thuswaldners Kultkreis dieser Mittelpunkt mit Jesus, mit der erlösungsbedürftigen Gestalt eines Judas, mit Thuswaldner selbst oder mit einer nicht weiter zu definierenden Gottheit zu identifizieren ist, muss nicht beantwortet werden, weil letztendlich jede der genannten Instanzen die Kriterien der Mitte zu erfüllen vermag.

Dreiecke dieser Art lassen sich mit jedem Punktepaar bilden, die am Kreis den Winkel von 60° bilden. Thuswaldner wählt aber die Punkte so, dass die dabei entstehenden Dreiecke mit den Dreiecken des Davidsterns korrespondieren und er lässt dabei die Form eines Stundenglases entstehen, in dem sich

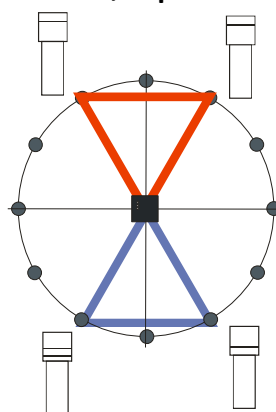
zwei Dreiecke mit der Spitze in der Mitte berühren. Ihre Zusammengehörigkeit zu einer einheitlichen Figur kennzeichnet Thuswaldner durch quer die eingeschnittene Linien an den Würfelfronten.



Die Dreiecke des Davidstern wandeln sich in Dreiecke, die aus der Peripherie in die Mitte streben

Auch das Stundenglas ist seit dem alchemistischen Mittelalter ein Zeichen mit symbolischer Aufladung, die die Vergänglichkeit alles Irdischen heraufbeschwört und den Betrachter stets an den Tod erinnern soll.

Die unterschiedlichen Konfigurationen, zusammengesetzt aus geometrischen Grundformen in denen die Zahlen 6,4,3 und 2 die Hauptrolle spielen, sowie deren Zusammenhänge, kann man als mathematische, Spielerei betrachten.



Die von außen in die Mitte reichenden Dreiecke, die der Mitte ihre besondere Bedeutung zuschreibt

Was Anton Thuswaldner daran faszinierte, war weniger die Mathematik, als vielmehr die mystisch-spirituelle

Konnotation. Diese aber ergibt sich aus den Eigenschaften der Zahl 12 und ihrer Verbildlichung in der Kreisform.

Es bleiben nun noch zwei Punkte übrig, die zusammen mit dem in der Mitte positionierten Steinwürfel eine Achse bilden. Auch diese beiden Punkte fallen durch ihre andersartige Kennzeichnung auf, die sie von den übrigen Steinen unterscheiden:

Der eine im Kreis stehende Stein ist nicht mit geradlinig eingeschnittenen Linien versehen, sondern mit einem außerhalb der Frontmitte gebohrten Loch. Auch der ihm gegenüberstehende Stein unterscheidet sich von den anderen dadurch, dass er nicht mehr waagrechte, sondern drei senkrecht eingeschnittene Linien enthält. Er ist außerdem nicht als ebenflächiger Würfel gearbeitet – die Würfeldeckfläche ist mit einer deutlichen Delle ausgestattet. Das räumt auch dieser Figur eine Sonderstellung ein, die ihm die Rolle von Christus, von Anton Thuswaldner und jene des Judas gleichermaßen zusprechen ließe.

Die Mitte, die nun eine geradlinige Verbindung zu den beiden Außensteinen herstellt, bildet ein Würfel, der an der Vorderfläche 3 Bohrungen aufweist, aber auf keinerlei Sockelbasis ruht.

Auf die Möglichkeit, diese Mitte entweder mit Judas, oder Christus oder gar mit der Person Anton Thuswaldner selbst in Verbindung zu bringen, wurde bereits hingewiesen. Der auf die Erde gesetzte Würfel kann aber auch als Opferaltar gedeutet werden, denn die Kirche stellt uns Christus als das Schlachtopfer dar, das erforderlich ist, um den Weg des sündigen Menschen zu Gott hin überhaupt erst zu

ermöglichen. Dieser archaisch anmutende Opfergedanke, der in den meisten Religionen der Welt bis zum heutigen Tag noch immer den zentralen Punkt aller Glaubensinhalte bildet, scheint auch für Thuswaldners spirituelle Haltung maßgeblich zu sein.

Christus, der Gekreuzigte war für Thuswaldner, der sich nie als praktizierender und gläubiger Christ verstanden hat, trotzdem ein Thema, das er immer wieder aufgegriffen hat. In den von Dr. Wenzel aufgenommenen Fotos stellt sich Thuswaldner selbst in der Haltung des Gekreuzigten und mit dem Gesichtsausdruck des Gequälten dar und erinnert dabei nur allzu sehr an die drastische Kreuzigungsdarstellung von Mathias Grünewald.

Nietzsche, der sich in seinem tragischen Wahnsinn, in dem sein Leben endete, bald mit Dionysos, bald mit dem Gekreuzigten identifizierte, war ihm darin wohl ein Vorbild. Der im Christentum dogmatisch vermittelte Opfertod hätte aber ohne den verhängnisvollen Verrat durch Judas nicht stattfinden können. Wem auch sonst hätte der die Menschheit erlösende Opfertod mehr gelten sollen, als dem, der den Kreuzestod seines Meisters letztendlich zu verantworten hatte, und den die Reue und die Einsicht dazu zwang, das Todesurteil an sich selber zu vollstrecken? Es stellt sich noch die Frage, wie jene im Außenkreis verbleibenden Steine gedeutet werden können. Die Bibel liefert uns nur von wenigen der 12 Jünger Stoff zu hermeneutischer Interpretation. Eine herausragende Rolle wohl spielt Petrus, der seinen Herrn immerhin 3 mal verleugnet hat, schließlich aber doch in den Rang des

höchsten Apostels versetzt wird. Seine menschlichen Verfehlungen stellen ihn die Nähe des mit Sünden beladenen Menschen und wohl auch in die Nähe des gefallenen Judas. Ob nun der durchbohrte Würfel auf der einen Seite, oder der etwas verbeulte Würfel auf der anderen Seite diesem Charakter entspricht, bleibt freilich unklar, wesentlich ist doch die Frage, ob es eine mich oder die menschliche Gesellschaft betreffende Disposition darstellt, die das Leben verständlicher macht. Insofern stellt der Steinkreis ein Abbild der menschlichen Existenz dar. Man kann sich in die Mitte stellen, sich dort mit Jesus als Gottheit identifizieren, aber auch mit Judas, dem raffgierigen und enttäuschten Verräter. In jedem Fall ist es die Identifikation mit sich selber, immer aber umgeben von der Ganzheit des Kosmos, aus der wir nicht herausfallen können.

Es muss für jeden Betrachter zumindest erstaunlich sein, dass sich an Thuswaldners Steinkreis nicht nur mathematische, sondern auch theologische Fragestellungen von höchster Relevanz anhängen lassen. Vieles kann Klarheit schaffen, vieles aber bleibt vieldeutig und fragwürdig, aber es ist gerade das Fragwürdige, - d.h. all das, was Anlass zu tiefer gehenden Fragen gibt, all das, was uns weiter beschäftigt und unser Denken voranschreiten lässt – was Kunst so wesentlich ausmacht.