



# DER KAIROS

EINE WIEDERERSCHAFFUNG DER ANTIKE



# INHALT

|   |    |
|---|----|
| IMPRESSUM   | 2  |
| GELEITWORT  | 3  |
| VORWORT   | 4  |
| DER KAIROS IM HOSPIZ<br>ANDREAS STÄHLI                | 7  |
| VON DER FLÄCHE IN DEN RAUM<br>STEFAN DÜRRE            | 15 |
| VON DER FORM ZUM ABBILD<br>HANS EFFENBERGER           | 25 |
| DER KAIROS - EINST UND HEUTE<br>HERIBERT NIEDERSCHLAG | 31 |
| AUTORENLISTE  | 42 |

# IMPRESSUM

Herausgeber: Johannes-Hospiz Münster gGmbH;  
St. Mauritiz-Freiheit 44; 48145 Münster

Fotos: Andreas Stähli, Sebastian Maaß,  
Stefan Dürre, Hans Effenberger

Redaktion: Andreas Stähli, Sebastian Maaß

Layout: Sebastian Maaß

Druckerei: Thiekötter Druck

Auflage: 300 Exemplare



# GELEIT- WORT

Schon die Autorenliste zur vorliegenden Broschüre zum Kairos deutet es an: Auch wir haben ihn gesehen und die Gunst der Stunde genutzt. Ohne die hier aufgeführten Verfasser gäbe es sowohl die Kairosstatue im Garten eines unserer beiden Häuser als auch unser Hospizmagazin „Kairos“ nicht.

Aus welchem Grund ist das Symbol des Kairos für das Hospiz bedeutsam? Zum einen ist da dieses Bild von der guten Gelegenheit, der Chance. Wir sollten uns bewusst machen, dass jeder jeden Tag dem Kairos begegnet und Gelegenheit hat die Dinge so zu beeinflussen, dass sie gut werden. Zum anderen ist da dieses Bild vom rechten Augenblick, das uns im täglichen Allerlei innehalten lässt und danach fragt, ist das, was wir jetzt tun, auch richtig? Ist es das, was der sterbende Mensch, der trauernde Angehörige jetzt braucht? Der Kairos ist so Symbol überlegter Chancenverwertung. Wir wissen, dass unser Handeln oder Unterlassen die einzige Möglichkeit ist, Negatives abzuwenden, nicht so zu handeln wie diejenigen, von denen ein Sprichwort sagt: „Als sie ihr Ziel aus den Augen verloren hatten, verdoppelten sie ihre Anstrengungen“. Ich wünsche Ihnen viel Freude bei der Lektüre dieser Broschüre.

LUDGER PRINZ

Geschäftsführer  
Johannes-Hospiz Münster

# VOR- WORT

Der Kairos versinnbildlicht den hohen Rang des Augenblicks im Leben wie im Sterben. Auch die Menschen im Johannes-Hospiz, sei es stationär, ambulant oder im Bereich der Trauerbegleitung, stehen unter der Gunst und dem Ergreifen seiner Zeit.

In der Akademie am Johannes-Hospiz fand am 2. Mai 2015 ein Symposium statt, das den Titel trug: „Eine Wiedererschaffung der Antike“. Anlass war die feierliche Enthüllung der neu erschaffenen Figur des Kairos, die sich ab diesem Zeitpunkt ihren Räumen zugehörig weiß. Die vorliegende Broschüre gibt vier der Beiträge dieser Veranstaltung wieder. Ein besonderer Akzent wird dabei auf die kunsthandwerkliche Seite, also auf die Rekonstruktionsleistung vom Relief in die Vollplastik gelegt. Er wird von einem zweiten wichtigen umrahmt, nämlich einigen literarischen wie philosophisch-theologischen Überlegungen zum Phänomen des Kairos.

Die Entscheidung für diese Statue ist nicht zuletzt Zeichen und Ausdruck einer inneren Auseinandersetzung, des Nachdenkens über hospizliche Erfahrung, ohne die Hospizarbeit im Allgemeinen und Bildungsarbeit im Besonderen nicht auskommt. Sie ist sichtbarer Ausdruck des Anspruchs auf Reflexion im hospizlichen Kontext, von dem Bemühen um ein Lernen und ein Verstehen. Der Kairos birgt eine Signatur aus Kraft und Relevanz der Antike für die Hospizpraxis der Gegenwart.

ANDREAS STÄHLI





## ANDREAS STÄHLI

### VOM ERGREIFEN DER ZEIT UND VON SEINER UNVERFÜGBARKEIT IM STERBEN

#### „EUCH WANDERERN ZUR BELEHRUNG“: LERNEN IM AUFBRUCH

Der Kairos ist etwas für das Hospiz, weil er etwas für Wanderer ist. Schon Poseidippos von Pella (3. Jahrhundert v. Chr.) fragt in seinem Dialog des Betrachters mit dem Kairos: „Und wozu schuf dich der Künstler?“, und erhält sogleich die Antwort: „Euch Wanderern zur Belehrung“<sup>1</sup>. Hospize sind Herbergen für Menschen, die unterwegs sind, die die Tugenden des Unterwegsseins lernen müssen: kein Gewicht, Einfachheit, Aufbruch, Bewegung im Offenen. Wanderer sind gewissermaßen disponierte „Kairoianer“. Die Sterbenden sind Wanderer auf inneren Wegen, gehen durch Prozesse.

#### LEBENSFREUNDLICHE ZEIT

Der Kairos bezeichnet eine hervorgehobene Zeit im Leben. Hospiz und Zeit, dieser Zusammenhang ist unmittelbar einsichtig. Wir sprechen von der letzten Lebenszeit der Menschen in unserem Haus.

Wenn wir nun sagen, wir bemühen uns in der Begleitung der Erkrankten um Lebensqualität bis zuletzt, wenn wir mit Cicely Saunders in Anspruch nehmen, ihren Tagen mehr Leben zu geben,

# DER KAIROS IM HOSPIZ

<sup>1</sup> Gründel, Johannes: Kairos. In: Lexikon für Theologie und Kirche. Bd. 5. Freiburg 1996, Sp. 1131.

dann meinen wir damit, dass wir am Lebensende die verbleibende Zeit ernst nehmen. Die verbleibende Zeit soll lebensfreundlich sein. Der Kairos steht dafür. Er steht für eine hervorgehobene Zeit. Er steht für eine Zeit, die nicht die der anderen ist, sondern die der erkrankte Mensch als die seine erfährt, - und das im Bewusstsein, dass die Tage sich neigen.

Der Kairos ist dem Leben zugewandt. Er ist nicht der, welcher den Tod bringt. Er ist kein Gott der Tragödie, keiner des Aischylos oder des Sophokles. Kairos ist ein Symbol der Gunst, des Zukommenden, des unerwartet Erscheinenden, des Plötzlichen. Aber der Mensch ist ihm nicht ohnmächtig ausgeliefert. Kein dunkler Ratschluss gründet ihn, sondern eine Chance, eine zum Glück, mag auch in der Tiefe der Kairos-Erfahrung eine Erschütterung liegen, eine „Erschütterung des Alltäglichen“<sup>2</sup>.

Die temporal-existentiellen Grenzen des Kairos sind jene Bereiche, die nicht mehr zu ihm gehören: das bloße Dahinleben (die nur gelebte Zeit) und das radikal Unverfügbare, das Dunkle, Zerstörende eignen ihm nicht. Der Mensch vergeht nicht an seiner kurzen Präsenz. Sein Plötzliches ist lebensfreundlich, ist höhere Zeit.

## DIE DIALEKTIK DER VERFÜGBARKEIT

Seine „Verfügbarkeit“, dass wir ihn als Menschen „ergreifen“ können – bedarf das nicht eines emanzipierten Subjektes? Wie sonst wäre diese Hybris zu denken und in die ironische Form einer zu packenden Locke gebracht? Sie entspringt gewiss nicht der archaischen Erfahrung von Theonomie. Vielleicht auch deshalb ist der Kairos keiner aus der alten Götterreihe.

Der Kairos ist nicht einfachhin „habbar“. Wer nur in der Kategorie von Verfügbarkeit denkt, verkennt die andere Seite. Das ist seine gleichsam göttliche Seite, dass wir ihn eben nicht einfach „haben“ können. Dafür hatten die Griechen eine hohe Sensibilität: für das Große, nicht einfach Machbare. Dazu gehört auch die Ironie, wie auch Sokrates nicht ohne seine Ironie zu verstehen ist.

<sup>2</sup> In Anlehnung an den gleichnamigen Titel der kunstphilosophischen Studien von Bernhard Lypp, erschienen bei Hanser 1991.



Und im Sterben? Welche Bedeutung hat der Kairos in der „ars moriendi“ und ihrem Anspruch, sich schon im Leben in das Sterben einzuüben? Der Kairos lässt sich, genau besehen, nicht einüben. Das ist anders als die Praxis des Zen. Aber wir können wach für ihn sein, auch in der Krankheit, wenn sich eine „kairotische“ Situation einstellt: so zum Beispiel, wenn die Gelegenheit zu einem versöhnenden Gespräch ergriffen wird.

## ZEITERFAHRUNG IM KONTEXT DES KAIROS: STADIEN DER KAIROS-ERFAHRUNG ERLEBTER ZEIT IN DER HOSPIZBEGLEITUNG

Der „Wirkkreis“ des Kairos grenzt sich einmal ab von der bloß gelebten, nicht bewusst, sondern nur dahin gelebten Zeit, und zum anderen von einer radikal unverfügbaren Zeit, die niemals die unsere sein kann. Innerhalb dieser Grenzziehung gibt es gewissermaßen verschiedene Stadien einer möglichen Kairos-Erfahrung. In formaler Anlehnung an S. Kierkegaards Stadien der Existenz, ohne aber der einen Erfahrung eine höhere Gewichtung zu geben als der anderen, könnten sie mit „ästhetisch“, „ethisch“ und „religiös“ bezeichnet werden. „Ästhetisch“ meint dabei: In sinnlicher Erfahrung wird Gegenwart weit, „ethisch“ hat die ethische Relevanz im Ergreifen des Augenblicks im Fokus, „religiös“ sieht die Erfahrung eines höheren Geschehens, das sich plötzlich ereignet.

Alle diese Stadien finden sich in der Begleitung der Erkrankten und ihrer Familien im Hospiz. Es gibt eine Zeit für sie, in der Angenehmes in der Erfahrung über die Sinne wahrgenommen wird. Ein willkommener Duft, eine behutsame Einreibung, ein vertrautes Musikstück u.a. lösen die von schwerer Krankheit Betroffenen von der dahinziehenden, chronologischen Zeit. Gegenwart wird für sie weit im Verweilen, die (belastende) Vergangenheit und die (sorgenvolle) Zukunft haben darin keinen Ort. Anders als in dieser ästhetischen Dimension ruht in der ethischen ein Erkennen von Notwendigkeit im eigenen Tun, eine Entscheidung mit Relevanz. Eine Tochter etwa ergreift den Augenblick, als ihr erkrankter Vater wach und zugeneigt ist und bittet um Verzeihung; oder eine Bewohnerin denkt über letzte Dinge nach, dann fühlt sie den rechten Zeitpunkt und bittet ihren Partner um ein Gespräch. Im religiösen Stadium ereignet sich das Plötzliche, aus dem heraus der Moment sich ins Offene weitet. Es ist eine Erschütterung, ein Ergriffenwerden, nicht planbar und keiner Strategie unterworfen. Ich gebe ein Beispiel, erfahren auf einer Palliativstation in München:

„Es ist Nacht. Die Mitpatientin von Frau G. liegt im Sterben. Wir fahren Frau G. daher in das Wohnzimmer der Station. Ohne von dem Tod ihrer Zimmernachbarin erfahren zu haben, umfängt die Patientin eine große Unruhe. Sie greift (!) nach etwas über ihr. Einer Kollegin antwortet sie auf die Frage, wie es ihr gehe: „Ich will mitfliegen (!), aber ich habe noch keinen Platz“<sup>3</sup>. Aus Gesprächen mit Frau G. wissen wir um ihre spirituellen Zweifel. Das „Religiöse“, von dem ich spreche, ist also nicht zu verstehen, dass nur religiöse Menschen diese Erfahrung machen können. Und weiterhin: Ich bezeichnete am Beginn den Kairos als eine dem Leben der Menschen zugewandte Gestalt. Das Beispiel zeigt indes auch die Seite schmerzlicher Erschütterung: noch keinen Platz zu haben. Das Bild des Fliegens markiert zudem die (ikonografische) Nähe des Kairos zum Seelenvogel „Ba“ aus der ägyptischen Mythologie und zum Bild der gefiederten Seele bei Platon in seinem Dialog „Phaidros“.

<sup>3</sup> Stähli, Andreas: „Ich will mitfliegen, aber ich habe noch keinen Platz“. Reflexion und Erfahrung über Kranksein, Sterben und Tod auf der Palliativstation „Johannes-Hospiz“ in München. Münster u.a. 2002, S. 45.



## ABSCHLUSS

Im Titel meines Beitrages spreche ich von der Unverfügbarkeit des Kairos im Sterben. In der Euthanasie als einer Herrschaftsform des Menschen über den Todesaugenblick ist er entzogen. Die Euthanasie ist eine Negation des Kairos, weil der Mensch eben darin das Unverfügbare an sich reißt und sein (das des Menschen) Ergreifen total wird.

Diese Plastik ist nun Teil unseres Hauses und damit der Akademie, dem ambulanten Hospizdienst und der Trauerbegleitung zugehörig. Sie ist eine lebensfreundliche Figur, die erhebt (schauen wir nur auf die großen Schwingen) aus der Gravitation der Trauer in den Gestus des Leichten. Das wird in der inneren Wendung zur erlebten, statt zur ergrauten Zeit möglich. Im Kairos liegt ein Lebensimpuls. In der Wahrnehmung dieser Figur und in der Auseinandersetzung mit ihr können wir auch in der Bildungsarbeit ins Gespräch kommen: über den Augenblick und seine Bedeutung, über die Fragilität des Gleichgewichtes, darüber, die Waage zu halten und das rechte Maß.

Mögen die Botschaften in der Begegnung mit dieser Figur des Kairos für uns sein:

Erkenne Dich für das eigene Leben im Horizont der Zeit! Erkenne den rechten Augenblick und seine Kraft! Bleibe wach für die Entscheidung aus der Gegenwart für das Höhere! Und nicht zuletzt: Gib ´ (in Anlehnung an Platon) Deiner Seele „Gefieder“, den Aufschwung!



Abb. 01: Ausschnitt aus dem Turiner Relief

## STEFAN DÜRRE

### DER BILDHAUERISCHE PROZESS BEI DER MODELLHERSTELLUNG DER KAIROS-FIGUR

Der griechische Bildhauer und Bronze gießer Lysipp (tätig 4. Jh. v. Chr.), Hofbildhauer Alexander des Großen (356/336-323 v. Chr.) schuf vor nahezu zweieinhalb Jahrtausenden eine Plastik des Gottes Kairos, der Personifizierung des günstigen Augenblicks. Wie die Figur aussah, können wir heute nur ahnen. Die Beschreibung des Werkes etwa in einem Gedicht des Poseidippos von Pella (3. Jh. v. Chr.)<sup>1</sup>, oder ein in Turin aufbewahrtes Marmorrelief nach der Vollplastik des Lyssip (Abb. 01)<sup>2</sup> divergieren in ihren Informationen darüber, wie man sich das ursprüngliche Werk vorzustellen hat. Es ist nicht einmal bekannt, wie groß die Figur war, auch wenn man annehmen darf, dass sie eine Größe besaß, die möglicherweise ihre Mitführung auf den Heerfahrten Alexanders erlaubte.<sup>3</sup>

Der Versuch einer Nachbildung der Plastik konnte demnach nur eine von vielen Möglichkeiten wiedergeben. In vorliegendem Fall verständigten sich unter Abwägung aller Voraussetzungen Herr Dr. Andreas Stähli, der den Auftraggeber vertrat, und Bildhauer Dr. Stefan Dürre, mit fachlicher Unterstützung durch den Archäologen Herr Dr. Heinz-Helge Nieswandt, das Turiner Relief als Vorlage zu benutzen. Es bietet gestalterisch und ikonografisch das sicherste Fundament. Dennoch erforderte die Übersetzung des Reliefs in die Dreidimensionalität höchstes bildhauerisches Geschick und machte einige gestalterische Änderungen nötig, um auch hier eine harmonische Gesamtwirkung zu erzielen.

# VON DER FLÄCHE IN DEN RAUM

<sup>1</sup> Vgl. Gründel, Johannes: Kairos. In: Lexikon für Theologie und Kirche. Bd. 5. Freiburg 1996, Sp. 1129-1131.

<sup>2</sup> Eine Abb. des Original-Reliefs hier auf S. 14.

<sup>3</sup> Der Autor dankt für diese Gedankenregung Herrn Dr. Heinz-Helge Nieswandt.

Zunächst misst die Figur auf dem Relief ca. 52 Zentimeter, sollte als Vollplastik jedoch etwa 90 Zentimeter erreichen (Abb. 02). Aufgrund dieser erheblichen Vergrößerung machte sich eine stärkere Ausdifferenzierung verschiedener Detailformen wie etwa der Flügel erforderlich. Auch war die rechte, im Relief nicht sichtbare Seite der Figur komplett zu entwickeln. Dabei war zusätzlich ein seitliches Ausponderieren der Figur notwendig, das in der Fläche nicht dargestellt werden musste. Auch steht der Gott auf dem Relief nur auf dem linken Bein, das rechte schwebt dicht über dem Boden. Um bei der Vollplastik eine eventuell einzusetzende Stütze unter dem rechten Fuß zu vermeiden, musste der Fuß den Boden berühren. Der Eindruck des leichtfüßigen Davoneilens der Figur sollte jedoch bewahrt bleiben. Auch einige Proportionsverschie-

Abb. 02: Gipsabguss des Turiner Reliefs (rechts) und Schablone für vergrößerte Nachbildung mit Nivelliermaßstab (links)



bungen, für die man sich bei dem Relief offenbar aus gestalterischen Gründen entschieden hatte und die dem Gesamteindruck sicher gut tun, konnten in der Vollplastik nicht übernommen werden. So ragt auf dem Relief das rechte Bein der Figur sehr weit nach vorne heraus und illusioniert überzeugend spannungsvollen Raum, ist aber eigentlich viel zu lang. Auch der rechte Flügel liegt hinter dem Kopf und schaut unterhalb des linken Flügels heraus. Im Relief wird hiermit der Eindruck räumlicher Tiefe erzielt. Hätte man dies jedoch bei der Vollplastik übernommen, befänden sich die Ansätze der Flügel an Stellen der Figur, die sich nicht entsprechen und würden sich noch dazu auf verschiedene Art ausbreiten. Auch die Schalen der Balkenwaage, die beim Relief in ihrem ungleich ausgerichteten Schwanken die Dynamik der Figur aufnehmen, würden in dieser Weise bei der Vollplastik Unruhe erzeugen und mussten naturgemäß senkrecht herabhängend dargestellt werden. Auch auf kleine Freiheiten, die sich der Bildhauer des Reliefs einst genommen hatte, da sie den Gesamteindruck des Werkes nicht beeinträchtigen, musste bei der Vollplastik verzichtet werden, da sie durch die dreidimensionale Betrachtungsmöglichkeit die Aufmerksamkeit auf sich gezogen hätten. Stellt man sich etwa den auf dem Relief nicht sichtbaren Verlauf des linken Flügels hinter den schulterlangen Haaren des Gottes bis zum Ansatz vor, müsste sich dieser am Hals der Figur befinden.

Hinsichtlich des zu verwendenden Materials und seiner arteigenen Stofflichkeit musste gleichermaßen sensibel vorgegangen werden. Sicher war Lysipps Bronzeguss in einigen Partien weicher gestaltet, als es im Marmorrelief der Fall ist, und bei der jetzigen Nachgestaltung wurde für das Modell Gips verwendet, der im Gegensatz zu Bronze das Licht stark absorbiert und noch dazu ungleich heller ist. Für die endgültige Abformung wurde deshalb entschieden, ein Kunstgussmaterial mit hoher Dichte zu verwenden, das in hellem, gebrochenem Farbton nur eine zurückhaltende Formenbeeinflussung besitzt.

Das rein handwerkliche Procedere der Herstellung des Modells folgte allgemein üblichem Vorgehen, das sich zumindest in seinen



Abb. 03: Bildhauerwerkzeug; linke Gruppe: Modellierspachtel (zum Teil mit Schnitzklingen), mittlere Gruppe: Raspeln, rechte Gruppe: Pinsel und Klistierspritze zum Entfernen des leichteren Raspelstaubes

Grundzügen seit – wenn man so will – Jahrtausenden nicht verändert hat. Lediglich die Beschaffenheit einiger der zu verwendenden Materialien und Werkzeuge hat sich gewandelt (Abb. 03, 04).



Abb. 04: Bildhauerwerkzeug; linke Gruppe: Knüpfel, mittlere Gruppe: Stechbeitel, rechte Gruppe: Bildhauereisen mit Hartmetalleinsatz

Zunächst wurde von einem Abguss des Reliefs eine maßstabsgerechte Schablone mit einer Figurenhöhe von etwa 90 Zentimetern aus Pressspanpappe hergestellt (Abb. 02).<sup>4</sup> Hat man für solche Reduktionen früher ein sogenanntes Rasternetz verwendet, kam nun eine Beamer-Projektion zum Einsatz. Vor der Hintergrundschablone wurde dann auf einer rechteckigen Grundplatte aus Edelstahl eine Armierung – sozusagen als Skelett – aus acht Millimeter starkem Gewindestab mit Schweißverbindungen aufgebaut (Abb. 05).<sup>5</sup> Wichtig war es hierbei, gleich die räumliche Gestaltung der Figur zu bedenken sowie die Last der Antragsmasse einzurechnen, also diverse Quer- und Diagonalverstreibungen zu schaffen sowie eine Stütze unter der rechten Gesäßhälfte einzubauen, um die Statik des zukünftigen Figurenmodells zu gewährleisten. Feine Detailformen wie Finger erhielten jetzt noch keine Armierung, da ihre exakte Position und Haltung zu diesem Zeitpunkt noch nicht bestimmbar waren.

<sup>4</sup> Die Höhe definiert sich durch den Abstand zwischen linker Fußsohle und oberem Flügelende (noch ohne Plinthe).

<sup>5</sup> Der Gewindestab bestand ebenfalls aus Edelstahl. Verwendet wurde ein Elektroschweißgerät.

Nun wurde das Armierungsgerüst auf einen Drehbock gehoben, damit bei der weiteren Bearbeitung eine unkomplizierte Rundumansicht möglich wäre und man die Plastik bei den auf diese Art wechselnden Lichtverhältnissen besser beurteilen könnte. Danach, ebenso noch vor dem Hintergrund der Schablone, wurde der sogenannte Kern der Figur aufmodelliert. Hierfür kam nicht etwa Ton zum Einsatz, der sich leicht und schnell modellieren lässt, sondern wiederum aus statischen Erwägungen heraus eine grobe, gipsgebundene Masse.<sup>6</sup> Mit plastischer Konsistenz und langer Topfzeit wurde sie mit großen Modellereisen angetragen (Abb. 06). Zur konkretisierenden Formfindung wurde die Masse nach dem Abbinden an entsprechenden Stellen immer wieder mit groben Raspeln bearbeitet (Abb. 03). An anderen Stellen wurde in fortschreitend geringer werdenden Mengen Masse aufmodelliert. Flügel und Hände wurden bei diesem Arbeitsgang noch ausgelassen, da sie dünner bzw. filigraner sind und daher erst später mit feinem Gips modelliert werden sollten.

Als der Kern der Figur hergestellt war, wurde die gesamte Plastik mit einer leicht diffusionsoffenen Sperre aus Acryl-Dispersion eingestrichen,<sup>7</sup> damit das Wasser dem weiterhin anzutragenden feinen Modellgips<sup>8</sup> nicht durch die abgebundene Masse darunter entzogen wird, es nicht zu einem „Aufbrennen“ kommt und die neu aufmodellierten Teile abfallen. Dieses Prinzip wurde bis zum Schluss aller Arbeiten an der Figur beibehalten.

Im Folgenden wurden zunächst Armierungen für Finger und Flügel aus Edelstahl draht angebracht und in ihrer Grundgestalt angelegt, ebenso alle anderen plastischen Details wie das Gesicht, Haare, die Flügel an den Füßen, Zehen, Balkenwaage mit Waagschalen an Schnüren und die Plinthe (Abb. 07 und 08). Für die Form Letzterer wurde eine Elypse gewählt, da diese gegenüber etwa Quadrat, Rechteck oder Kreis, die eher den Eindruck von Statik vermitteln, Bewegung symbolisiert und somit formal und inhaltlich der Figur entspricht. Erst die Vollständigkeit des Modells ermöglichte einen genauen Blick darauf, ob Rhythmus der Gesamtgestaltung und Proportion aller Details zueinander stimmen.

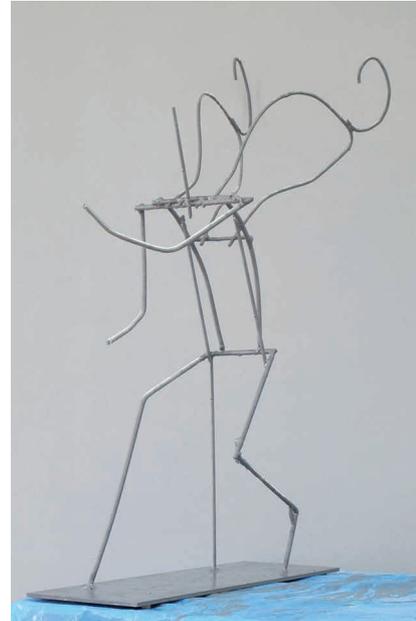


Abb. 05: Armierungsgerüst für das herzustellende Modell der Kairos-Figur



Abb. 06: Aufbau des Kerns der Plastik, Arbeitszustand

<sup>6</sup> Verwendet wurde das Produkt „Haftputzgips Rotband“.

<sup>7</sup> Verwendet wurde das Produkt „Plextol D 498“.

<sup>8</sup> Verwendet wurde das Produkt „Supraduro“.



Abb. 07: Grobanlage linke Ferse mit Flügel



Abb. 08: Grobanlage rechte Hand mit Waagschale

Nun wurden feine Details wie Federn, Finger- und Fußnägel und Haarstrukturen ausgearbeitet. Dies erfolgte vor allem durch skulpturale Vorgänge wie feines Aushauen mit Knüpfel und Eisen (Abb. 04)<sup>9</sup>, Schnitzen mit Klingen und Abheben mittels verschieden geformter Marmorraspeln in unterschiedlicher Größe (Abb. 03). Wo es nötig war, wurden wiederum geringe Antragungen vorgenommen und anschließend dem umgebenden Formenverlauf angepasst. Dafür wurde ein vor allem mit Leim modifizierter Gips verwendet, der eine längere Topfzeit besitzt und sich auch ohne Diffusionsminderung der Oberfläche gut mit bereits hartem Gips verbindet.<sup>10</sup> Als finaler Arbeitsgang erfolgte das Schleifen der gesamten Figur mit Schmirgelpapier der Körnungen 40 bis – je nach Anspruch der Oberfläche – 180 (Abb. 10). Jetzt konnte das Modell in die Hände des Kunstgießers gegeben werden.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Als „Eisen“ bezeichnet der Bildhauer die mit Schlegel oder Knüpfel zu treibenden Meißel für abtragende Arbeiten.

<sup>10</sup> Verwendet wurde das Produkt „Uniflot“.

<sup>11</sup> Mit dem Abguss wurde Herr Hans Effenberger aus Weinböhla bei Meißen beauftragt.

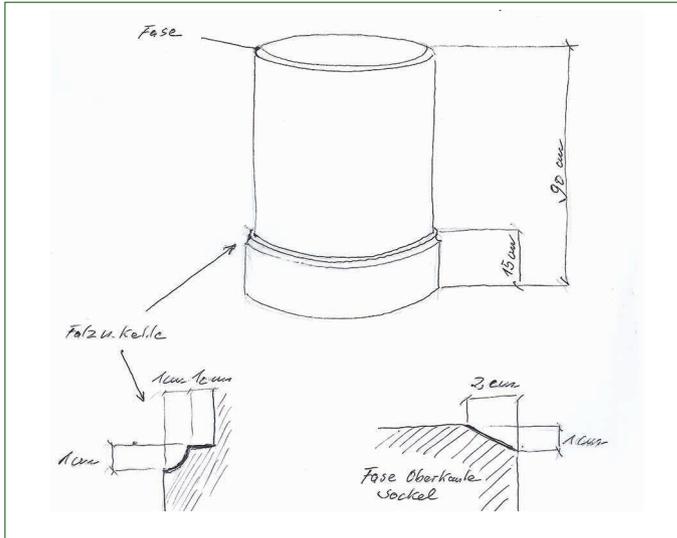


Abb. 09: Handzeichnerischer Entwurf für den Sockel (Stefan Dürre)

Zum Gesamtkonzept einer Plastik gehört traditionell auch der Sockel, dessen Gestaltung im Idealfall nicht austauschbar ist. Für die Kairos-Figur wurde ein Sockel entworfen, dessen Grundform wieder die Elypse der Plinthe aufnimmt (Abb. 09). Seine Höhe wurde so gewählt, dass der Betrachter mehr oder weniger in Augenhöhe an die Plastik herantreten kann, sie aber auch nicht als Denkmal empfindet. Der senkrechte Verlauf der Silhouette des Sockels wurde ungefähr über Fußhöhe mit einem horizontal umlaufenden kleinen Profil, bestehend aus Falz und Viertelkehle, gegliedert. Der obere Abschluss leitet ebenfalls umlaufend mit einer schwachen Fase zur Plinthe der Figur über. Als Material wurde der für das Münsterland typische Baumberger Kalksandstein gewählt. Es schien darüber hinaus wichtig, einen in Bezug auf die Textur relativ homogenen Rohstein zu finden, der nicht mit seinem Eigenleben in Konkurrenz zu den detailreichen Formen der Kairos-Figur tritt.<sup>12</sup> Ob Lysipp in der fertigen Nachbildung „seinen“ Kairos wiedererkennen würde, sei dahingestellt. Zu wünschen bleibt, dass die Figur an ihrem mit Bedacht gewählten Standort von Vielen wahrgenommen wird, um über die Bedeutung des Gottes zu reflektieren.

<sup>12</sup> Mit der Realisierung des Entwurfs für den Sockel wurde die Firma Wilhelm Fark GmbH aus Havixbeck bei Münster beauftragt.

Abb. 10: Fertiges Modell der Kairos-Figur





## HANS EFFENBERGER DIE HERSTELLUNG DES ABGUSSES

Unser Unternehmen (Form & Abbild Effenberger) war mit der Abformung der von Herrn Dr. Dürre modellierten Plastik des Kairos beauftragt. Dieses aus Gips geschaffene Werk diente für unsere weitere Arbeit als Modell.

Es sollte ein Abguss entstehen, welcher im Außenbereich aufgestellt werden kann und somit witterungsbeständig ist. Da ein Gipsabguss diesen Anforderungen nicht gerecht wird, hatten wir ein Material ausgewählt, welches bei uns in solchen Fällen zum Einsatz kommt. Es handelt sich dabei um eine kunstharzgebundene Gussmasse mit der Handelsbezeichnung Acrystal®. In der Verarbeitung ähnelt sie dem Material Gips, jedoch ist die Endfestigkeit wesentlich höher und die Oberfläche geschlossener als dieses.

Bei einem Attribut des Kairos, der Waage, welche er auf der Messerklinge balanciert, fiel die Entscheidung relativ früh, dass sie aus Bronze gegossen werden soll. Zum einen ist es durch die filigrane Ausführung der Details kaum möglich diese in dem gleichen Gussmaterial wie die Figur auszuführen. Zum anderen bildet die Bronze einen reizvollen Kontrast zu dem übrigen Material. Es sei an dieser Stelle nur erwähnt, dass in der Antike eine solche Art der Materialkompositionen geläufig war.

Für die Anfertigung der Negativform war es notwendig, das Modell mit einer Drahtsäge in Teilstücke zu zerlegen (Abb. 01), welche einzeln abgeformt, gegossen und später wieder zusammengefügt wer-

# VON DER FORM ZUM ABBILD



Abb. 01: Das Teilen des Modells erfolgte mit einer Drahtsäge



Abb. 02: Detail des Armansatzes mit dem modellierten Konus

den. Dabei muss man beachten, dass jedes einzelne Stück nach dem Guss kaum einer Überarbeitung bedarf, denn die Gussmasse lässt durch ihre hohe Härte kaum eine Anpassung zu. Auch aus diesem Grund sind besonders die Ansatzstellen der einzelnen Teile so zu präparieren, dass ein späteres Zusammensetzen unproblematisch ist. Wir fertigen deshalb eine Art von Steckverbindung (Abb. 02), welche aus einem Konus und einem entsprechenden Gegenstück besteht.

Nach den Vorbereitungen begann die eigentliche Abformung. Wie heutzutage üblich, haben wir das Modell mithilfe einer Silikonform abgeformt. Wir benutzen dazu einen speziellen Silikon, der aus zwei Komponenten besteht. Die Mischung vulkanisiert kalt aus und es entsteht ein flexibler und stark strapazierfähiger Gummi, welcher sich zum Abformen von Skulpturen bestens eignet.

Davon ausgehend, dass jede Form aus zwei Formhälften besteht, muss man sich im Vorfeld Gedanken machen, wo die Trennung der zwei Hälften verlaufen soll. Ein an dieser Stelle angelegter Tonstreifen übernimmt die vorläufige Trennung, Markierungen dienen dazu, dass die zwei Formhälften passgenau zueinander passen. Anschließend wird Silikonkautschuk angetragen, anfangs noch in einer flüssigeren Konsistenz, um alle Feinheiten der Modellierung abzuformen; später aufgetragene Schichten sind dann pastoser. Ziel ist es, eine relativ gleich starke Gummischicht zu bekommen (Abb. 03). Da die so entstandene Gummihaut selber keine ausreichende Stabilität aufweist, wird eine Gipskappe angetragen (Abb. 04). Diese kann, wie im Falle des Torsos des Kairos, aus mehreren Teilen bestehen. Marken sollen auch dort ein passgenaues Sitzen der Teile untereinander garantieren. Je genauer der Formenbau passiert, umso leichter hat man es beim Zusammensetzen der einzelnen Gussteile. Erst jetzt wird der Tonstreifen (Abb. 05) entfernt und die andere Seite wird analog zu der ersten Seite abgeformt. Nachdem die Gipskappen abgebunden sind und ihre Festigkeit erreicht haben, kann man beginnen das Modell zu entformen.

Die so entstandene Negativform wird nun zusammengesetzt und der eigentliche Guss kann beginnen. Es mag vielleicht verwun-



Abb. 03: Mit Silikon eingestrichener Flügel



Abb. 05: Die Abnahme des Silikons

Abb. 04: Die Gipskappen, im Vordergrund die schon abgenommene Hautschale



Abb. 06: Selbst eine Stirnlampe hilft bei dieser Form nicht weiter; man sieht nicht, wo die Masse noch nicht hingeflossen ist



Abb. 07: Der herausgetretene Leim wird zum passenden Zeitpunkt entfernt

dern, aber es haben sich in unserem Beruf nur wenige technische Hilfsmittel entwickelt, welche die Arbeiten sinnvoll vereinfachen. So wird die Form nun per Muskelkraft gedreht, während die Gussmasse eingebracht wird. Durch die ständige gleichmäßige Drehbewegung wird gewährleistet, dass die Gussmasse überall hingelangt (Abb. 06) und dass keine Blasen auf der Oberfläche entstehen. Durch das Abbinden des Materials wird eine gleichmäßige Wandungsstärke erreicht, welche durch Wiederholung des Gussvorganges verstärkt wird. Nach Aushärtung des Materials kann der Abguss entformt werden, immer wieder ein spannender Augenblick, denn erst da zeigt es sich, wie gut der Guss gelungen ist. Gelegentlich zeigt es sich aber auch, dass man den Guss wiederholen muss. Trotz aller Sorgfalt bleibt es auch nicht aus, dass die Gussteile überarbeitet werden müssen. Die entstandene Naht gilt es zu entfernen, kleine Blasen im Guss zu schließen.



Abb. 08: Manchmal hilft nur eine gewagte Hilfskonstruktion



Abb. 9: Der fertige Abguss an seinem endgültigen Standort

Nach einem Trocknungsprozess wurden die einzelnen Teile verklebt (Abb. 07). Dank der vorbereiteten Verbindungen wurde eine sehr gute Passung erreicht, so dass nur noch die Fugen retuschiert und geschliffen werden mussten.

Die letzte Herausforderung war das Anbringen der Waage (Abb. 08). Diese wurde in bewährter Weise bei der Firma Matteredne in Bad Elster gegossen. Eine letzte Justierung erfolgte vor Ort, da wir den Transport und die Aufstellung des Kairos mit durchgeführt haben. Zurückblickend muss ich gestehen, dass die gesamte Arbeit für uns eine Herausforderung darstellte, welche in ihrem Umfang nicht von Anfang an klar absehbar war. So war es für mich eine interessante Erfahrung, wie aus einer anfänglichen Idee und einer Vorlage in Form eines Reliefs ein dreidimensionales Werk entstanden ist (Abb. 9). Dass die Arbeit uns auch Freude bereitet hat, bedarf vielleicht keiner besonderen Erwähnung.

Die geflügelten Füße des Kairos



## HERIBERT NIEDERSCHLAG EIN IMPULS ZUR ARS MORIENDI

„Zeit ist kostbarer als Gold“ (Fernöstliche Weisheit), letztlich eine gute Gabe, aber zugleich auch Aufgabe. Der Philosophenkaiser Marc Aurel empfiehlt einen Lebensstil, den wir auf dem Sterbebett nicht zu bereuen brauchen: „Wie du beim Sterben gelebt zu haben wünschst, so solltest du jetzt schon leben.“ Die Zeit, in der wir leben, ist gestundete Zeit, - uns zu treuen Händen anvertraut.

Die Griechen in der Antike verwenden für die Zeit zwei verschiedene Worte: „Chronos“, die messbare Zeit, und „Kairos“, den günstigen, beglückenden Augenblick. Aus dem Strom der Zeit, des „Chronos“, ragt der „Kairos“ heraus, den wir, wenn er an uns vorbei gegliitten ist, nicht zurückrufen können. Ist die Chance verpasst, kehrt sie nicht wieder. Alle Kulturen und Religionen weisen auf die Bedeutung der Zeit hin. Die Griechen haben sie sogar vergöttlicht und dem Gott „Chronos“ in Olympia einen Tempel gebaut. In dem alten griechischen Heiligtum des Gottes Chronos befand sich einst eine Statue des Kairos, der Gottheit des rechten Augenblicks<sup>1</sup>.

Kairos wird als junger Mann dargestellt, der nackt, mit geflügelten Füßen voraneilt. Er trägt eine Waage vor sich her. In seine Stirn

# DER KAIROS — EINST UND HEUTE

<sup>1</sup> [www.e-kairos.net](http://www.e-kairos.net), Aufruf am 3.12.2015

fällt eine Haarlocke; Hinterkopf und Nacken sind kahl. Zu diesem Relief, von dem ein Torso an der Adriaküste gelegenen Hafenstadt Trogir gefunden wurde, hat der Dichter Poseidipp – ein Zeitgenosse Kaiser Alexanders des Großen (356–323 v.Chr.) – ein Epigramm geschrieben in Form eines Dialogs des Betrachters mit dem Bildnis dieses Gottes Kairos. Auf die Frage: „Wer bist Du?“, antwortet das Bildnis: „Ich bin Kairos, der alles bezwingt.“ „Warum gehst du auf den Zehenspitzen?“ „Ich fliege wie der Wind.“ „Warum hast du an beiden Füßen Flügel?“ „Ich (der rechte Augenblick) laufe unablässig.“ „Warum trägst du eine Waage vor dir?“ „Um euch an das rechte Maß zu erinnern.“ „Warum hast du in deiner Hand ein spitzes Messer?“ „Um die Menschen daran zu erinnern, dass ich (der günstige Augenblick) spitzer bin als die Spitze.“ „Aber warum fällt dir eine Haarlocke in die Stirn?“ „Damit mich greifen kann, wer mir begegnet.“ „Warum bist du kahl am Hinterkopf?“ „Wenn ich mit geflügelten Füßen an jemandem vorbeigeflogen bin, wird mich keiner von hinten erwischen, so sehr er sich auch mühte.“ „Aber zu welchem Zweck hat der Künstler nun dich geschaffen?“ „Euch, ihr Menschen, zur Lehre hat er mich hierher in den Vorhof der Palaestra in Olympia gestellt“(nach Poseidippos).

Auch die biblischen Texte werden nicht müde, auf die Bedeutung der Zeit für unser Leben hinzuweisen: „Unsere Tage zu zählen, lehre uns! Dann gewinnen wir ein weises Herz“ (Ps 90,12). Dieser Psalm mahnt uns, im Bewusstsein unserer Endlichkeit weise zu entscheiden und die Zeit nicht sinnlos verzaubern zu lassen. Jesus fordert uns zur Wachsamkeit auf. Wir werden eines Tages gerufen. Niemand weiß, wann es sein wird. Der Tod ist sicher, nicht aber die Stunde unseres Todes. Paulus nimmt das griechische Wort „Kairos“ in seinem Brief an die Epheser auf und schreibt: „Nutzt die Zeit“ (Eph 5,16)! Zuvor ruft er den Adressaten seines Briefes zu: „Achtet also sorgfältig darauf, wie ihr euer Leben führt, nicht töricht, sondern klug“. Hinter dieser Mahnung steht die bange Sorge, dass wir unser Leben verfehlen können. Dieser Sorge begegnen wir auch außerhalb des christlichen Kulturkreises. Der indische Dichter und Philosoph Rabindranath Thakur sagt von sich, er wolle am Ende seines Lebens



nicht von sich sagen, er habe in der Zeit gelebt, sondern er habe in der Liebe gelebt. Hier deutet er an, dass unser Leben nur in der Liebe gelingt. Darum zeichnet sich unsere Klugheit darin aus, dass wir einen Lebensstil entwerfen, der auf die Intensität eines Lebens in der Liebe ausgerichtet ist. Don Bosco gesteht, dass er noch nie einem Schwerkranken und Sterbenden begegnet sei, der am Ende seines Lebens bereut habe, zu viel Gutes getan zu haben. Alle unsere Alltagsentscheidungen sollten darauf gerichtet sein, so zu leben, wie wir auf dem Sterbebett wünschen werden gelebt zu haben.

Nur so, im ernstnehmenden Bejahen unserer Endlichkeit und unseres Sterbens, in der wachsenden Vertrautheit mit dem Ruf, der in allem von jenseits der Grenze her ergeht, findet der Mensch aus Angst und Zwang und Selbstverliebtheit zu seiner Freiheit, die ihn schließlich „reifen“ lässt. Von Selma Lagerlöf wird das Gebet überliefert: „Lieber Gott, lass meine Seele reif werden, bevor sie geerntet wird“.

Gefordert ist dafür nicht weniger als das Sterben des „alten Ich“. Damit ist das selbstverliebte, egoistisch durchgesetzte Ich gemeint, gegen das wir anzukämpfen haben: „Wir müssen sterben, damit wir nicht sterben, wenn wir sterben“ (Inscription im Kreuzgang des Schleswiger Domes). Noch dichter und schärfer formuliert es Jacob Böhme: „Wer nicht stirbt, eh er stirbt, der verdirbt, wenn er stirbt“. Wer seine Egoismen nicht zum Zuge kommen lässt, dem erschließt sich ein Weg, der um die eigenen Grenzen weiß, um unbewältigte Aufgaben, Schuldkomplexe, Charakterschwächen, Krankheit und Sterben. Zugleich wird er erfahren, wie er im Vertrauen auf die unendlich sich erbarmende schöpferische Liebe Gottes freier wird und in Gelassenheit und Humor seine Wege zu gehen in der Lage ist. Auf diese Weise kann die Bereitschaft wachsen, einen Lebensstil im Sinne von Marc Aurel zu entwerfen, den ich auf dem Sterbebett nicht zu bereuen brauche.

Um sich dieser überwältigenden Liebe bewusst zu bleiben, empfiehlt Augustinus den Rückzug in die Stille und das Gebet: „Immer wieder brauche ich Abstand vom Lärm des flüchtig verrauschenden Lebens, um nicht in ein kaltes, trotziges Wesen zu verfallen, in Härte, Stolz und Leichtsinn. Dann erfüllt mich echte, tiefe Freude, die mit dem, was man sonst Freude nennt, nicht verglichen werden kann. Dieses heitere Gefühl der Geborgenheit und Gelassenheit überkommt den Menschen, je mehr er in der Kammer seines Herzens Gott anbetet. Diese Ruhe dauert an, wenn er aus dem Heiligtum sich wieder den Geschäften des Alltags zuwendet. Denn wer recht zu beten weiß, der weiß auch recht zu leben.“ Ähnlich empfindet es auch Friedrich Nietzsche. Er schreibt in seinen „Unzeitgemäßen Betrachtungen“: „Wir wissen es alle in einzelnen Au-

genblicken, wie die weitläufigsten Anstalten unseres Lebens nur gemacht werden, um vor unserer eigentlichen Aufgabe zu fliehen, wie wir gerne irgendwo unser Haupt verstecken möchten, als ob uns dort unser hunderttäugiges Gewissen nicht erhaschen könnte ... Allgemein ist die Hast, weil jeder auf der Flucht vor sich selbst ist; allgemein auch das scheue Verbergen dieser Hast, weil man zufrieden scheinen will und die scharfsichtigeren Zuschauer über sein Elend täuschen möchte; allgemein das Bedürfnis nach neuen klingenden Wort-Schellen, mit denen behängt das Leben etwas Lärmend-Festliches bekommen soll ... Jeder Augenblick des Lebens will uns etwas sagen, aber wir wollen diese Geisterstimme nicht hören. Wir fürchten uns, wenn wir allein und stille sind, dass uns etwas in das Ohr geraunt werde, und so hassen wir die Stille und betäuben uns durch Geselligkeit“<sup>2</sup>. Was hier nottut, ist ein neuer Umgang mit der Zeit. Es gilt, in wacher Aufmerksamkeit hinzuhören auf den Spruch des Gewissens, das den Sinn der konkreten Entscheidung erschließen hilft und dem zeitlichen Augenblick „Ewigkeitswert“ verleiht.

Die Griechen hatten ein waches Gespür für die Bedeutung der Zeit und sie haben den „Kairos“ sogar zu einer Gottheit erhoben. Die Christen haben nicht weniger den „richtigen Augenblick“ wert geschätzt, ohne ihn zu vergöttlichen. Die Weisheit der Christen zeigt sich von den ersten Generationen darin, „alles zu prüfen und das Gute zu behalten“. Darum haben sie den Mut gehabt, sogar großartige Tempel der Römer „zu taufen“ und zu christlichen Kirchen umzuwandeln. Sie haben auch Götterstatuen entthront, sie aber als Dokumente hoher Kunst bewahrt. Ohne sie wären die Vatikanischen Museen ärmer. Die Statue des Kairos ist auch für unsere Generation ein in Stein gemeißeltes sichtbares Zeichen für den tiefen Sinn und wichtigen Wert der Zeit.

Glückendes Leben ereignet sich im Angesicht des Todes. Glück besteht im Trost des Gewissens und in der Freude, alles, was sich ereignet und fügt, auf das Ende hin deuten zu können. Susanne Conrad schreibt in ihrem Buch „Sterben für Anfänger. Wie wir den Umgang mit dem Tod neu lernen können“, dass sie sich in der

<sup>2</sup> Friedrich Nietzsche, *Unzeitgemäße Betrachtungen*, Stuttgart 1938, 245f.



Hochphase ihrer Krebserkrankung gefragt habe, wenn nicht so recht gewusst habe, wie sie sich entscheiden sollte: Wäre mir das auf dem Sterbebett wirklich wichtig?<sup>3</sup> Sie erinnert an den Rat von Steve Jobs, der die Studenten der Stanford Universität mahnte: „Eure Zeit ist begrenzt, also vergeudet sie nicht damit, das Leben eines anderen zu leben ... Lasst nicht den Lärm fremder Meinungen eure eigene innere Stimme ersticken. Und vor allem: Habt den Mut, eurem Herzen und eurer Intuition zu folgen. Die wissen schon, was ihr wirklich werden wollt“<sup>4</sup>.

Simone de Beauvoir, eine erklärte Atheistin, hat ein erschütterndes Zeugnis davon hinterlassen. Sie schreibt am Ende des 2. Bandes ihrer Memoiren, sie habe manchmal, wenn sie am Abend ein Gläschen Wein zu viel getrunken habe, „Ströme von Tränen“ vergossen, weil ihre „alte Sehnsucht nach dem Absoluten“ über sie gekommen sei. Die Trunkenheit beseitige gelegentlich die Abwehr- und Kontrollmechanismen, die man in sich aufgebaut habe. Die damals etwa 60jährige Schreiberin ihrer Erinnerungen beginnt sich vor der Zukunft zu fürchten. Obwohl die Zukunft weder Form noch Inhalt habe, fühle sie sich von ihr belastet mit einem Gewicht, das ihr schier den Atem nehme. Sie schreibt: „Voller Melancholie denke ich an all die Bücher, die ich gelesen, an all die Orte, die ich besucht habe, an das Wissen, das sich aufgehäuft hat und das nicht mehr sein wird. Die ganze Musik, die ganze Malerei, die ganze Kultur, so viele Bindungen: plötzlich bleibt nichts mehr... Nichts wird stattgefunden haben. Ich sehe die Haselstrauchhecke vor mir, durch die der Wind fuhr, und höre die Versprechungen, mit denen ich mein Herz berauschte... Sie wurden erfüllt. Aber wenn ich jetzt einen ungläubigen Blick auf dieses leichtlebige Mädchen (von damals) werfe, entdecke ich voller Bestürzung, wie sehr ich geprellt worden bin“.

Besonders die Erinnerung an unbewältigte Schuld kann uns zu schaffen machen. Die schlimmste Strafe unserer Fehlentscheidungen ist die Erinnerung. Sie bleibt. Hier kann der Glaube an die schöpferische Barmherzigkeit Gottes von dem lastenden Druck und der unterschweligen Angst vor einem richtenden Tribunal befreiend wirken. Darum nimmt in der orthodoxen Spiritualität die

<sup>3</sup> Conrad, Susanne: *Sterben für Anfänger: Wie wir den Umgang mit dem Tod neu lernen können.* Berlin 2013, S. 49.

<sup>4</sup> Ebd., S. 51.

Ikone mit dem Bild Jesu und des rechten Schächers einen wichtigen Platz ein. Wir brauchen uns vor unserer eigenen Gebrochenheit nicht zu ängstigen. Gott ist größer als unser Herz, das uns anklagt. Er wartet auf uns und lädt uns ein zum Fest des Lebens und der Liebe. Auf dieses Fest hin sind wir unterwegs.

## **MUT ZUR ENTSCIEDENHEIT – WIDER DIE FREUNDLICHE UNVERBINDLICHKEIT**

Albert Camus fordert in seinem Roman „Der Fall“ die Freiheit ein. Freiheit ist für ihn der entschiedene Wille zu tun, was hier und jetzt gefordert ist. Sie springt für die Frau ein, die in Lebensgefahr ist, und wenn es sein muss, ins kalte Wasser. Freiheit gewinnt dadurch an Kraft und Gestalt. Freiheit „wird“ durch Entschiedenheit und wehrt der „Ursünde“ des modernen Menschen: der freundlichen Unverbindlichkeit.

## **MUT ZUR GELASSENHEIT**

Max Ehrmann in seinen Desiderata von 1927:

„Geh ruhig und gelassen durch Lärm und Hast und sei des Friedens eingedenk, den die Stille bergen kann.

Steh mit allen auf gutem Fuße, wenn es geht, aber gib dich selber nicht auf dabei. Sage deine Wahrheit immer ruhig und klar.

Meide laute und aggressive Menschen, sie sind eine Qual für den Geist.

Nimm den Ratschluss deiner Jahre mit Freundlichkeit an. Und gib deine Jugend mit Anmut und mit Charme zurück, wenn sie endet. Lebe in Frieden mit Gott!“

Der Mensch ist unterwegs, hier noch nicht daheim. Er muss dieses Leben durchschreiten und überschreiten auf die Ewigkeit hin. In der Stille des Gebets wird er bereits vom Hauch dieser Ewigkeit angerührt und zugleich zum selbstlosen Einsatz aus überströmen-



der Liebe befähigt. Wer sich auf Gott hin öffnet, wird sich dem Nächsten nicht verschließen. Hier wird das Feld bereitet für jene Entschiedenheit, die mit dem Trost des Gewissens die „heitere Gelassenheit“ schenkt.

Zum Schluss ein Zitat aus dem Brief des 31-jährigen Wolfgang Amadeus Mozart an den Vater Leopold, datiert in Wien am 4.4.1787: “- ich lege mich nie zu bette ohne zu bedenken dass ich vielleicht: so Jung als ich bin: den andern tag nicht mehr seyn werde - und es wird doch kein Mensch vor allen die mich kennen sagen können dass ich im umgange mürrisch oder traurig wäre - und für diese glückseeligkeit danke ich alle tage meinem Schöpfer, und wünsche sie von Herzen Jedem meiner Mitmenschen.“<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Mozart. Briefe und Aufzeichnungen Bd. 4, hg. von Bauer, W.A.; Deutsch, O.E., Kassel 1963, S. 41.

*Wer bist du?*

Ich bin Kairos, der alles bezwingt!

*Warum läufst du auf Zehenspitzen?*

Ich, der Kairos, laufe unablässig.

*Warum hast du Flügel?*

Ich fliege wie der Wind.

*Warum trägst du eine Waage vor dir?*

Um euch an das rechte Maß zu erinnern.

*Warum hast du in deiner Hand ein spitzes Messer?*

Um die Menschen daran zu erinnern, dass ich spitzer bin als ein Messer.

*Warum fällt dir eine Haarlocke in die Stirn?*

Damit mich ergreifen kann, wer mir begegnet.

*Warum bist du am Hinterkopf kahl?*

Wenn ich mit fliegendem Fuß erst einmal vorbeigeglitten bin, wird mich auch keiner von hinten erwischen, so sehr er sich auch bemüht.

*Und wozu schuf dich der Künstler?*

Euch Wanderern zur Belehrung.

(nach Poseidippos von Pella, 3. Jhd. v. Chr.)





# AUTORENLISTE

Dr. Stefan Dürre,  
Steinbildhauer-Meister und Kunsthistoriker, Dresden

Hans Effenberger,  
Kunstformer, Restaurator, Skulpturensammlung  
Albertinum, Dresden

Prof. em. Dr. Heribert Niederschlag,  
Moraltheologe, Direktor des Ethik-Instituts,  
Philosophisch-Theologische Hochschule Vallendar

Dr. Andreas Stähli,  
Akademie am Johannes-Hospiz

---

---

# DER KAIROS

EINE WIEDERERSCHAFFUNG DER ANTIKE