

Die Bärenraupe weiß nur, daß jenseits
Grün wächst. Herrliches Grün, vermutlich freßbar.
Sie hat Lust auf Grün. Man müßte hinüber.

Keine Chance. Sechs Meter Asphalt.
Sie geht los. Geht los auf Stummelfüßen.
Zwanzig Autos in der Minute.

Geht los ohne Hast. Ohne Furcht. Ohne Taktik.
Fünf Laster, ein Schlepper. Ein Pferdefuhrwerk.
Geht los, und geht und geht und geht und kommt an.

EINÜBUNG UND WEISUNG

„Es ist der Herr“ (Joh 21, 7)

Betrachtungen zur ältesten Pantokrator-Ikone des Sinaiklosters

Seit der Geburt Jesu Christi erreicht das Wort Gottes die Ohren der Menschen auf menschliche Weise; seit jener Zeit hat Gott ein menschliches Gesicht. Deshalb haben Theologen es immer wieder neu versucht, das Wort Gottes in menschliche Worte umzusetzen und Künstler haben sich bemüht, das menschliche Antlitz Gottes darzustellen.

Doch ist das nicht so einfach, wie es klingt: Auch wenn Gott uns in Jesus Christus menschlich nahe kommt, so bleibt er doch der Geheimnisvolle, der unbegreifbare Gott. Wir können auch Jesus nicht einfach auf ein Wort festlegen, wir können ihn nicht in ein bestimmtes Christusbild einsperren. Immer ist er der ganz andere, den wir nie völlig erfassen. Immer wenn wir meinen, ihn zu kennen, wenn uns sein Gesicht vertraut geworden ist, so sollten wir uns aufrütteln lassen von den vielen anderen Gesichtern, die er uns zuwendet.

Deshalb wollen wir hier ein Christusbild betrachten, das uns wieder neu die Augen öffnen kann für die vielen Gesichter Christi, da es das fleischgewordene Wort Gottes zugleich in seiner göttlichen Majestät und in seiner menschlichen Güte und Nähe darzustellen versucht. Es ist jedenfalls kein einfacher, kein „pflegeleichter“ Jesus, der uns da anblickt; es ist ein forderndes, ein einnehmendes Gesicht. Aus diesem Grunde wollen wir den Satz über dieses Bild schreiben, den der Lieblingsjünger am See Tiberias zu Petrus sagte: „Es ist der Herr“ (Joh 21,7).

Es handelt sich hierbei um eine Christusikone, die im Katharinenkloster auf dem Berg Sinai aufbewahrt wird. Auf beiden Seiten ist die Holztafel leicht beschnitten worden; links wohl etwas mehr als rechts. Die Ikone ist in enkaustischer Maltechnik hergestellt worden, das heißt Wachsfarben wurden erhitzt und in mehreren Schichten auf den Malgrund aufgestrichen, was einen sehr differenzierten Farbauftrag und eine lange Haltbarkeit ermöglicht. Kurt Weitzmann, der als erster die Kunstschatze des Klosters untersuchte, datiert sie in die erste Hälfte des sechsten Jahrhunderts.¹ Es wäre somit eines der ältesten Christusbilder in der Kunst, das uns den klassischen byzantinischen Christustypus vor Augen führt.² Jener Typus hat unsere Vorstellung von Christus derart geprägt, daß selbst ein Kind die Person auf dem Bild auf Anhieb identifizieren könnte. Es hat fast den Anschein, als wäre hier ein Porträt von Jesus gemalt worden, so individuell und so persönlich sind seine Züge.³

Zu diesem Eindruck trägt vor allem die starke Asymmetrie bei, welche dieses Gesicht kennzeichnet. Die rechte Wange Jesu ist deutlich stärker als die linke; so fällt auch der Schnurrbart auf dieser Seite nicht so steil ab. Die linke Augenbraue wiederum ist viel weiter nach oben gezogen als die rechte. Auch der mittellange Bart ist nicht einfach nach unten ausgerichtet, sondern leicht nach links gekämmt. Die braunen Haare schließlich fallen links auf die Schulter, während sie rechts hinter dem Nacken verschwinden.⁴ Und selbst die beiden schwarzen Pupillen liegen auf verschiedenen Höhen in der braunen Iris.⁵ Dies alles gibt dem Gesicht Christi eine betont menschliche Note, denn das menschliche Gesicht ist niemals wirklich symmetrisch.⁶

Andererseits wird Christus aber auch in seiner Göttlichkeit charakterisiert. Dazu trägt zum einen der große, goldene Heiligenschein mit dem eingeschriebenen Kreuz

¹ Vgl. K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons, Vol. I: From the sixth to the tenth century*. Princeton 1976, 13–15.

² Andere Beispiele können auf einem Silberkreuz (um 570) von Kaiser Justin II. im Schatz von St. Peter in Rom und auf Goldmünzen der ersten Regierungszeit Kaiser Justinians II. (685–695) gefunden werden. In jedem Fall ist eine Verbindung zum Kaiserhof gegeben, weshalb auch für unsere Ikone eine Entstehung in Konstantinopel angenommen werden kann. Auch einige Christusbilder, die im Auftrag von Kaiser Justinian I. (527–565) zum Beispiel in Ravenna angebracht wurden, zeigen den klassischen Christustypus. Da Justinian I. das Katharinenkloster auf dem Sinai gründete, ist unsere Ikone vielleicht als kaiserliches Geschenk dorthin gelangt.

³ Von manchen Forschern wird deshalb die These vertreten, daß der klassische Christustypus seinen Ursprung in dem Antlitz hat, das auf dem Grabtuch von Turin zu sehen ist. Vgl. W. Bulst SJ und H. Pfeiffer SJ, *Das Turiner Grabtuch und das Christusbild*. Bd. 1: *Das Grabtuch*. Forschungsberichte und Untersuchungen. Frankfurt/Main 1987, 109–113.

⁴ Es ist hingegen noch nicht die charakteristische Stirnlocke zu sehen, die ab dem Ende des 7. Jahrhunderts das östliche Christusbild prägt.

⁵ Dabei schaut die linke Pupille den Betrachter direkt an, während die rechte nach oben gerichtet zu sein scheint. Ist es zu gewagt, hierin Christus symbolisch als Brücke zwischen Gott und Mensch dargestellt zu sehen?

⁶ Zu Recht macht Helene Hoerni-Jung darauf aufmerksam, daß dieses Gesicht geradezu irritierend lebendig erscheint. Es verweist uns darauf, daß mehr noch als ein Bild aus Holz und Wachs der lebendige Mensch eine Ikone Christi sein kann. Vgl. H. Hoerni-Jung, *Vom inneren Menschen*. Ikonen des göttlichen Sohnes. München 1995, 28–31.



bei.⁷ Auch die segnende Hand⁸ kennzeichnet Christus als denjenigen, der über uns Menschen steht und uns seine Gunst zuspricht. Vor allem aber das Evangelienbuch mit dem prächtigen Goldeinband in seiner Linken akzentuiert ihn als *das Wort Gottes*; er spricht uns das wertvolle Wort zu, das er selbst ist.

Hinter den Schultern Jesu (die auch nicht auf derselben Höhe liegen, die Figur Christi ist leicht gedreht) sieht man eine Wand, welche die hintere Grenze der Szene bildet und sich in der Mitte halbkreisförmig öffnet. In solchen halbkreisförmigen Nischen saßen in der Antike die Kaiser zu Gericht; in einer solchen Nische der Maxentiusbasilika in Rom stand die Kolossalstatue des Kaisers Konstantin. Und auch die Päpste hatten ihren Thron in den ersten römischen Großkirchen in der Mitte der Apsiswand. Wenn der Künstler des sechsten Jahrhunderts Christus vor einer solchen Nische darstellt, dann charakterisiert er ihn auf diese Weise als eine Person von höchster Bedeutung, als einen mächtigen Herrscher.

Die rückwärtige Wand begrenzt aber den Bildraum nicht, sie ist nach oben nicht geschlossen, sondern sie weicht dem Nimbus Christi. Dadurch wird über ihr in zwei verschiedenen Farbzonen der Himmel sichtbar. Es ist, als ob durch die Gegenwart Christi der Himmel in den geschlossenen Raum der Menschen einbrechen würde.⁹ Dies ist ein sprechendes Symbol der göttlichen Macht Christi.

Unsere Ikone stellt Christus als den *Pantokrator* dar, als den „Allherrscher“. Sie hat das Ziel, die Allmacht Gottes bildhaft sichtbar zu machen. Sie erreicht dies aber nicht nur mit Hilfe der genannten ikonographischen Motive, sondern viel mehr noch durch schwerer zu fassende Mittel: durch den Ausdruck des Gesichtes und durch den unbeschreibbaren Blick Christi.

Es ist ein hoheitsvolles Gesicht, das uns da anblickt. Aber es ist auch ein sehr ernstes Gesicht. Eine Spur von Leid und Traurigkeit liegt über ihm. Es ist kein weicher, kein lieblicher Jesus; er zeichnet sich durch Härte und Entschiedenheit aus. Es ist der Feuer-und-Schwert-Christus, der Christus der Tempelaustreibung, der Christus der Worte gegen die Pharisäer. Wie ein Richter scheint er über unserem Leben zu thronen. Er stellt uns Gott in seiner Unerreichbarkeit vor Augen, den Gott, dem wir Menschen niemals gleichkommen werden, der immer einen Grund hat, uns streng anzusehen. Dieses Gesicht hält uns auf Abstand. „Es ist der Herr.“

Das Lebensziel der christlichen Mystiker und der Angehörigen kontemplativer Orden war und ist die *unio mystica*, die innerliche Vereinigung mit Gott. Auch heut-

⁷ Der Nimbus hat genaugenommen keine andere Funktion, als die besondere Ausstrahlung sichtbar zu machen, die ein außergewöhnlicher Mensch hat. Was meist als flache, hinter dem Kopf liegende Scheibe dargestellt wird, müssen wir uns deshalb eigentlich als dreidimensionale, die ganze Person umgebende Aura vorstellen. In der christlichen Kunst finden wir ihn zunächst ausschließlich als Attribut der Göttlichkeit Christi.

⁸ Es handelt sich hier um eine der ostkirchlichen Segensgesten. Zugleich stellt er ein leiblich gesprochenes Glaubensbekenntnis dar: Die fünf Finger bezeichnen in dieser Haltung den dreieinen Gott (Vater, Sohn und Geist) sowie die beiden Naturen Christi (Gott und Mensch).

⁹ Diese Deutung der Wand als eines Symbols der menschlichen Begrenzung wird unterstützt durch eine Marienikone, die ebenfalls im Katharinenkloster zu finden ist und wahrscheinlich aus derselben Werkstatt stammt. Hier ist die rückwärtige Wand sehr viel höher gezogen und läßt nur einen schmalen Streifen Himmel frei. Abb. bei: Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine*, Nr. B 3.

zutage sehnen sich viele Menschen danach, sich in die ausgestreckten Arme der Liebe Gottes fallen lassen zu können. Doch ist das bei dem Christus dieses Bildes möglich? Es ist nicht der seinen Lieblingsjünger umfangende Christus der *Johannesminne*.¹⁰ Wir können mit ihm nicht verschmelzen im seligen Taumel der Liebe. Dafür ist dieses Gesicht zu ehrfurchteinflößend, dafür läßt es uns zu sehr Distanz halten. In seiner Hoheit baut sich dieses Bildnis vor uns auf wie ein Spiegel, der uns das Abbild unserer eigenen Geringfügigkeit und Armseligkeit zurückwirft. Ganz klein kommen wir uns vor, wenn wir ihm gegenüberstehen.

Und doch ist der durchdringende Blick dieser beiden ungleichen Augen alles andere als verurteilend. Er blickt durch unsere Masken hindurch bis auf den Grund unseres Herzens; er sieht, was wir getan haben, und er weiß, wer wir wirklich sind. Er nimmt unsere Schuld ernst, vielleicht klagt er uns sogar an, aber er verurteilt uns nicht. Es liegt so viel Menschlichkeit und Güte in diesem Blick, daß wir darauf vertrauen dürfen, niemals von ihm verdammt zu werden.

Unwillkürlich denken wir an die Szene im Hof des Hohenpriesters, an Petrus, der den Herrn dreimal verleugnete. „Da wandte sich der Herr um und blickte Petrus an“ (Lk 22,61). Dieser Blick muß es gewesen sein; ein Blick voller Enttäuschung und voller Trauer. Ein Blick, der Petrus den Spiegel vorhielt, so daß er sich ungeschminkt sah, in all seiner Schuld und Treulosigkeit. „Und er ging hinaus und weinte bitterlich“ (Lk 22,62). Aber es war kein Richterspruch in diesem Blick, kein Urteil. Gerade in seiner Ehrlichkeit und Trauer war es ein Blick der Liebe.

An diesem Blick hat uns der unbekannte Künstler durch seine Ikone Anteil gegeben. Er hat uns trotz aller Distanz das Bild eines liebenden Gottes vor Augen gestellt. Kein Wunder, daß eine spätere Hand in kleinen roten Lettern auf die linke Seite der Tafel schrieb:

IC XC O ΦΙΛ[ΑΝΘΡΩΠ]Ι[Ο]C — JESUS CHRISTUS DER MENSCHENFREUND.

Wir können auf die Menschenliebe unseres Gottes vertrauen und brauchen uns nicht vor ihm zu verstecken, wie die ersten Menschen es taten (vgl. Gen 3,8–10). In Christus hat Gott uns sein menschenfreundliches Gesicht geoffenbart. Er ist der Herr, der Macht hat, aber auch groß ist im Vergeben. Und im Vertrauen auf seine Güte können wir uns mit Petrus vor ihn hinstellen und all das Stückwerk unseres Wollens und Liebens ihm entgegenstrecken:

„Herr, du weißt alles, du weißt doch, daß ich dich liebe“ (Joh 21,17).

Detlef Stäps, Stuttgart

¹⁰ Vgl. hierzu: D. Stäps, *Das menschliche Antlitz Gottes. Bilder von Christus*. Würzburg 1992, 25–28.