

HEINRICH PFEIFFER SJ · ROM

ECKPUNKTE
ZUM THEOLOGISCHEN CHRISTUSBILD

Einleitung

Seit Augustinus geschrieben hat, daß wir das Antlitz Christi nicht mehr kennen (De Trin. 3,8), und seit Gregor d. Gr. meinte, die Bilder nur als Bibel der des Lesens Unkundigen rechtfertigen zu können, hat die abendländische Theologie nie den ganzen Ernst der Bilderfrage begriffen¹.

Es wird mehr oder weniger stets so argumentiert: die Menschwerdung ergab auch die Abbildbarkeit Gottes, aber nur für die Zeitgenossen Jesu von Nazareth. Damals wurde aber kein Bild von ihm gemalt; zumindest ist kein zeitgenössisches Porträt von ihm erhalten geblieben. So dürfen die Künstler im Abendland das Christusbild weitgehend neu erfinden, wie sie wollen, und wie es ihrem Empfinden und Geschmack entspricht.

Die Ostkirche kann in einer solchen Erörterung zum Christusbild der Kunst nur ein Zurückbleiben des Westens hinter der umstürzenden Tatsache der Menschwerdung Gottes sehen. Sie argumentiert genau von der Gegenseite her: Wenn Gott Mensch geworden ist, dann ist auch sein Bild für alle Zeiten gegeben, dann ist das echte Christusbild das einzig wahre Gottesbild, das den Künstlern zur Verwirklichung in der Materie aufgegeben ist. An der Möglichkeit, das Bild Gottes mit den Mitteln menschlicher Kunst herstellen zu können, kann daher nicht mehr gezweifelt werden. Die Frage bleibt nur nach dem wie der Verwirklichung des Gottesbildes durch das echte Christusbild.

Bevor wir aber eine Antwort auf diese grundlegende Frage zu geben versuchen, ist zunächst theologisch auf den Folgen der Menschwerdung zu insistieren und zu fragen, wie sich diese Folgen in der Kunst aller Zeiten auswirken.

HEINRICH PFEIFFER, geb. 1939 in Tübingen, Studium der Kunstgeschichte, Klass. Archäologie, Geschichte und Romanistik; Eintritt in die SJ 1963. Studium der Theologie. Professor an der Päpstlichen Universität Gregoriana, Rom.

Einige Folgen der Menschwerdung

Wir haben schon gesagt, daß eine der Folgen der Menschwerdung darin zu sehen ist, daß Gott nun ein Bild hat. Das bedeutet nicht mehr oder weniger, als daß er individuell erkennbar geworden ist, daß ihn ein individuelles Porträt kennzeichnet. Sonst wäre Gott nicht ganz Mensch geworden.

Duns Scotus, der subtile franziskanische Theologe des Mittelalters, betont: Gott hat eine individuelle, männliche Natur angenommen. Aus diesem Grunde wird bei so vielen nackten Christuskinddarstellungen auf dem Schoß der Mutter Maria das männliche Geschlechtsorgan hervorgehoben. Solche Bilder lassen zumeist einen franziskanischen Einfluß erkennen.

Aber nicht nur auf der Annahme einer individuellen, männlichen Natur ist bei der Menschwerdung Gottes zu insistieren, sondern auf dem göttlichen Wirken selbst. Die Menschwerdung ist gottgewirkt, und alles, was Gott tut, hat eine universale Auswirkung, freilich nach der Heilsökonomie nicht ohne Mitwirkung der Menschen.

Durch das Priestertum ist das Heilswirken Gottes in allen Bereichen der Geographie und der Geschichte, nach Christi Tod und Auferstehung, mit aller umwandelnden göttlichen Kraft gegenwärtig. Was mit der Menschwerdung auf Erden begonnen hat, wird durch das christliche Priestertum in allen Zeiten und in allen Teilen der Welt zur Auswirkung gebracht.

Gilt dies für die Zeit nach Christus, so auch in ganz geheimnisvoller Weise für die Zeit vor seinem Erdenleben und seinem alle Menschen erlösenden Kreuzesopfer. Ein Anzeichen für diese Auswirkung, nicht nur in den Raum der Zukunft, sondern auch in den der Vergangenheit mag im Priestertum des Melchisedech, des Vorbildes für das Priestertum Christi, gesehen werden.

Halten wir also fest: Alles, was Gott tut, hat universale Auswirkung, vorab seine Menschwerdung. Wenden wir nun dieses Prinzip auf das Christusbild an, oder genauer auf das Gottesbild, das durch das authentische Christusbild zu verwirklichen ist, muß dies im vollen Sinne des Wortes grundsätzlich in allen nachchristlichen Zeiten und unter Mitwirkung der Menschen herstellbar sein; ja, es müßte sogar eine Vorahnung auf das echte Gottesbild hin in einigen Kulturen der Menschheit schon vorher zu finden sein.

Wenn sich so ein bisher kaum beachtetes Postulat für das Christusbild als wahres Gottesbild a priori ergibt, ist nun a posteriori nach der konkreten Verwirklichung dieses Postulats zu fragen.

Das theologische Problem des Christusbildes und die Christusikone

Seit die griechischen Theologen das delikate Gleichgewicht zwischen der menschlichen und der göttlichen Natur in den Konzilien zwischen dem

4. und dem 6. Jahrhundert immer mehr anzusprechen und zu formulieren versuchten, kam für sie auch das Problem des Christusbildes als einziges Gottesbild in den Blick.

Schon ein Eusebius sah die Schwierigkeit in einem Brief an Konstanze, die Tochter Konstantins: Das Christusbild läßt sich nur als Bild seiner Knechtsgestalt verwirklichen, nicht als das Bild seiner Glorie. Deshalb ist es besser, überhaupt auf eine materielles Bild von ihm zu verzichten².

Während des Bilderstreites werden die Ikonoklasten, die Bilderfeinde, dieses Argument noch verschärfen, indem sie sagen, daß die Bilderfreunde entweder der Häresie der Nestorianer oder der der Monophysiten anheimfallen.

Nur die menschliche Natur ist umschreibbar und abbildbar, nicht die göttliche, die als unumschreibbare und unbegrenzbare sich jedem Zugriff eines Künstlers entzieht. Will der Künstler trotzdem eine Christusikone malen, trennt er dabei die menschliche Natur von der göttlichen, die er nicht darstellen kann. Also ist er in der Praxis ein Nestorianer.

Sagt jemand aber, daß die göttliche Natur in einer Christusikone mitdargestellt sei, so kann er nicht zeigen, worin sich auf dem konkreten Bild die göttliche von der menschlichen Natur unterscheidet. Das kommt aber der Häresie des Monophysitismus gleich.

Gegen dieses raffinierte doppelte Argument, daß der Maler und Verehrer eines Christusbildes entweder der Scylla des Nestorianismus oder der Charybdis des Monophysitismus anheimfällt, vermag die ganze westliche Theologie eigentlich kein vernünftiges Gegenargument zu finden.

Man nimmt die Bilderfrage im Grunde theologisch nicht ernst, indem man die bildende Kunst im religiösen Bereich nur mit anthropologischen Argumenten rechtfertigt. Das Bild dient dem Gedächtnis, zielt das heilige Gebäude und bringt ohne Schrift dem, der das Lesen nicht gelernt hat, die heiligen Ereignisse, von denen die Bibel berichtet, anschaulich nahe. So gesehen, bleibt die ganze Bilderfrage und damit die ganze kirchliche Kunst außerhalb der Theologie.

Den Ansatz zu einer Lösung des Problems, der aber vom Westen nicht aufgenommen worden ist, fand erst nach dem Ende des Bilderstreites der Abt Theodor vom Stoudionkloster in Konstantinopel³. Er bemerkt treffend, daß der Bildcharakter weder der menschlichen noch der göttlichen Natur anhaftet, sondern nur der Person. Nur die individuelle Person kann dank ihrer Abbildbarkeit wiedererkannt werden, und das, fügen wir hinzu, sogar auf jeder halbwegs gut gezeichneten Karikatur. Damit hat sich das Doppelargument der Ikonoklasten als Scheinargument erwiesen.

Das Bild, oder besser, die individuelle Wiedererkennbarkeit ist genauso geistliche Wirklichkeit wie jedes Wort, das ja, wenn ausgesprochen oder gar geschrieben, auch des materiellen Trägers, der Luft oder des Papiers,

bedarf. Oft wird in der westlichen Philosophie und Theologie, wie mir scheint, der Begriff «spirituell» mit dem Begriff «abstrakt» verwechselt.

Daß die Götzenbilder, wie die alttestamentlichen Propheten sagen, nur ein Stück Materie sind, das ist nur ihrer generellen und nicht individuellen Natur zuzuschreiben. Alle Götzenbilder meinen in Wirklichkeit die Darstellung von Naturkräften, wie etwa die der Fruchtbarkeit, aber keineswegs die Wiedergabe individueller Personen und schon gar nicht die des einzigen Gottes.

Nur Jesus Christus ist Gott und individuelle Person zugleich. Diese grundsätzliche, einzigartige Tatsache hebt das Christusbild aus allem anderen Bildschaffen heraus. Nur in diesem Porträt ist alle allgemeingültige Weite der göttlichen Natur und die präzis umschriebene menschliche Person eines individuellen Menschen in eins zu bringen. Grundsätzlich gilt für jedes wahre Christusbild, was von Christus selbst zu Anfang des Hebräerbriefes gesagt wird: es vereint in sich den «Abglanz seiner Herrlichkeit und das Abbild seines Wesens» (Hebr 1,3).

Das Bilderverbot des Alten Testaments

Wenig wird der eigentliche Sinn des alttestamentlichen Bilderverbotes (Ex 20,4) begriffen, und es wurde nur blind wütend von den Ikonoklasten aller Zeiten angewandt. Das Bilderverbot sichert zuallererst die Einzigkeit Gottes und besagt, daß das Verhältnis zwischen dem einzigen Schöpfer und seinen Geschöpfen einlinig und unumkehrbar ist.

Alles, was in irgendeiner Materie wiedergegeben werden kann, ist umgrenzt. Gott aber kann nicht umschrieben und begrenzt werden; ja, sein Name kann nicht einmal ausgesprochen werden, denn sonst hätte die Kreatur ein Minimum an Macht über den Schöpfer. Wenn ich mit meinem Namen angesprochen werde, reagiere ich. Also hat der, der meinen Namen kennt, ein wenig Macht über mich. Deshalb ist die Heiligung des Namens Gottes, d.h. das Nicht-Aussprechen des Namens in Parallele zu setzen zu dem Bilderverbot.

Der zweite Sinn des Bilderverbotes liegt darin, daß Gott selbst sein Bild durch die Menschwerdung des Sohnes geben wollte. Das Bilderverbot schaffte den Leerraum für die menschliche Phantasie, damit diese Gabe aller Gaben ganz rein und von jedem menschlichen Denken fern und ungetrübt empfangen werden konnte. Diese Aufgabe gab Gott den Juden, seinem auserwählten Volk.

Wenn auch später immer etwas von dem Bilderverbot gegenwärtig bleiben soll, dann richtet sich dieses Verbot nur gegen die falsche Weise, ein Christusbild herzustellen oder nur vom menschlichen Denken aus Theologie zu betreiben. Der Mensch muß grundsätzlich in jeder Begegnung mit dem lebendigen Gott in eine absolute Leere eintauchen. Erst dann darf er,

von Gottes Offenbarung angeleitet, den Namen Gottes aussprechen und in aller Ehrfurcht und Anbetung auch das authentische Christusbild in sich empfangen, und wenn künstlerisch begabt, den Mitmenschen in der Materie zum Ausdruck bringen. Das meint wohl eine der Preisungen: «Selig, die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott schauen» (Mt 5,8).

So galt das Bilderverbot für das alttestamentliche Gottesvolk absolut; für das neutestamentliche gilt es nur noch bedingt, als Weg zum authentischen Christusbild. Wer aber vor der Menschwerdung nicht zum von Gott eigens erwählten Volk gehörte, war ein Heide, ging einen anderen Weg.

Die Vorahnung der Menschwerdung in den göttlichen Bildern der vorchristlichen Kulturen und Religionen

Die Zeit der Offenbarung des Alten Testaments, in Vorbereitung zum Neuen Bund, ist in einen präzisen geschichtlichen und kulturellen Kontext eingebettet, dessen Koordinaten sowohl zeitlicher als auch räumlicher Natur sind.

Die Kultur und die ganze Geschichte der Juden vor Christi Geburt steht im Spannungsfeld zwischen zwei Kulturräumen, die drei Jahrtausende alt sind, nämlich Ägypten und Mesopotamien. In den letzten drei Jahrhunderten vor Christi Geburt kommt dann noch der Einfluß Griechenlands hinzu, was äußerlich schon dadurch zum Ausdruck kommt, daß die am spätesten verfassten Bücher des Alten Testaments in Griechisch geschrieben sind.

Nun haben aber die Griechen, mehr noch als die Sumerer und Babylonier, das Menschenbild idealisiert und immer mehr zum Gottesbild emporgesteigert. Nirgends in der Welt wurde der Vatergott so bildlich menschlich erhaben geprägt wie der Zeus des Phidias in Olympia, aber es bleibt festzuhalten, daß es sich um eine Generalisierung des Vaterbildes handelt und nicht um das Bild eines individuellen Gottes.

Nirgends ist die bis zur kriegerischen Technik gehende, von den Göttern empfangene Kunstfertigkeit in einer göttlichen Statue so verwirklicht worden wie in der Athene desselben Phidias im Parthenon auf der Akropolis der attischen Hauptstadt. Und wiederum ist zu sagen, daß es sich keineswegs um das Bild einer individuellen Göttin handelt, sondern um das Bild göttlicher Kräfte. Die Götter des Olymp, und auch die aller polytheistischen Religionen bis auf den heutigen Tag, sind keine Konkurrenten für den einen Gott, sondern nur Ausdruck der von ihm geschaffenen Kräfte und Mächte.

Und doch ist auch zu sagen, daß nirgends das Bild Christi so vorausgeahnt worden ist wie im Zeus und im Apollo der Griechen. Aber das authentische Christusbild ist keineswegs nur eine Synthese aus beiden. Es ist etwas gänzlich Neues, was kein Mensch hätte erfinden können.

Die monströsen Götterbilder der Ägypter, bei denen zumeist der menschliche Leib mit einem Tierkopf verbunden wird, ja Tiere selbst

göttlich verehrt und als Götterwesen im Bilde dargestellt wurden, werden von all denen nicht verstanden und gewürdigt werden können, die nicht zwischen einem einfachen und eigentlichen und einem eher uneigentlichen Bildgebrauch unterscheiden.

Beim eigentlichen Bildgebrauch wird die in der Natur sichtbare Wirklichkeit wiedergegeben, beim uneigentlichen werden an und für sich disparate Fragmente auf mehr oder weniger elegante und ästhetisch überzeugende Weise miteinander verbunden. Letztlich handelt es sich aber immer um die Wiedergabe der den Menschen übersteigenden Naturkräfte.

Ein Gott oder eine Göttin ist viel stärker als ein Mensch. Also gebe ich dem menschlichen Körper einen Löwenkopf. Ein Gott ist nicht an die Erde gebunden. So gebe ich ihn mit einem Falkenkopf wieder. Der uneigentliche Bildgebrauch mag auch als symbolischer angesprochen werden. Ein Gott, oder eine göttliche Kraft hat keinen Löwen- oder Falkenkopf, aber die mit solchen Köpfen gemeinten göttlichen Kräfte werden durch sie im Bilde wiedergegeben.

Die für unser Empfinden monströsen Götterbilder Ägyptens, Indiens und Mittelamerikas sind im eigentlichen Sinne keine Götterbilder, sondern Bezugspunkte für den frommen Menschen, der letztlich in ihnen immer den einen und einzigen Gott ahnt und zu verehren versucht.

Wenn ein frommer Muslim die vielen Namen Allahs meditiert, hat er den Ausdruck seiner Frömmigkeit nur von den uneigentlichen Bildern zu den uneigentlichen Worten verschoben. Auch er kann nur sagen, daß Gott ganz anders barmherzig oder gerecht ist, als Menschen barmherzig und gerecht sind. Bei der Meditation der Namen Allahs wird der unmittelbare Wortsinn immer überstiegen. Den Griechen aber ist der eigentliche Bildgebrauch durch das Idealisieren der individuellen menschlichen Natur im religiösen Bereich zum ersten Mal gelungen.

Von Apollo zu Buddha

Durch den Feldzug Alexanders bis Indien wurde die griechische Kultur bis dorthin gebracht; auch die Fähigkeit des plastischen und zugleich idealisierenden Gestaltens des menschlichen Körpers. Der jugendliche Lichtgott Apollo wurde von den Buddhisten zur Figur ihres Meisters und Gründers Gautama umgeformt.

Als Buddha hat die Gestalt den Sonnennimbus beibehalten und sogar die merkwürdig aufgesteckte, zunächst weibliche Haarfrisur des späten vierten Jahrhunderts, die zur Ushnisha, zum Zeichen der Erleuchtung umgedeutet und umgewandelt wurde.

Buddha ist ursprünglich kein Gott; ja wer die Erleuchtung erlangt hat, ist nach der ersten buddhistischen Lehre größer als die Götter jeglichen

Pantheons jeglicher Religion und Kultur. Das Buddhabild meint aber nie das Bild des einzigen und transzendenten Schöpfergottes. Es meint die individuelle Person des erleuchteten Meisters.

Der Jünger verehrt diesen Meister in seiner Statue, und seine Haltung nachahmend dringt er tiefer in die Meditation ein, bis auch ihm die Erleuchtung zuteil wird. Das Buddhabild ist zutiefst und zuallererst ein Meditationsbild.

Der Meister, wie er in seinen Statuen dargestellt ist, bleibt reglos und schaut nach innen. In der Verehrung, versenkt vor einer solchen Statue, meditiert der Buddhist, bis er frei wird von jedem Begehren und schließlich selbst dem Meister gleich wird. Ganz anders ist die Begegnung des östlichen Christen mit Jesus Christus in seinen Ikonen zu kennzeichnen.

Die ostkirchliche Christusikone

Der in der asiatischen Kunst dargestellte Buddha ist von seiner Gattung her ein allgemeines, idealisiertes Menschenbild und darin den Götterbildern der Griechen zu vergleichen. Es wird aber immer auf eine individuelle Person, nämlich auf Gautama Buddha, bezogen, von dessen Aussehen die Künstler sicher nichts mehr wußten, als sie anfangen, nach hellenistischem Vorbild die ersten Buddhafiguren zu gestalten.

Die Christusikone dagegen betont von Anfang an individuelle Porträtzüge, wie die beiden ungleichen Gesichtshälften. Außerdem schauen alle Christusikonen den Betrachter an. Zudem sind sie allermeist keine Standbilder, sondern Gemälde, die der Tradition gemäß zuerst auf weißen Stoffen zu finden waren; ja, nach den Legenden sind sie göttlichen Ursprungs. Ihre Urbilder sind nicht gemalt, sondern himmlischer Herkunft oder von Christus selbst durch direkten Kontakt mit seinem Gesicht hergestellt.

Der östliche Christ verneigt sich vor einer solchen Ikone, schaut sie an, spricht mit ihr, aber er versenkt sich nicht in Meditation vor ihr. Durch die gemalten Augen der Ikone hindurch fühlt er sich vielmehr von Christus selbst angeschaut.

Wie kann aber eine solche Ikone hergestellt werden? Wie jedes Kunstwerk auf drei Komponenten verweist, so gilt das auch für die Christusikone: Sie ist Ausdruck der Seele des Malers, sie ahmt immer ein Modell nach und verwandelt die Materie in etwas Neues.

Ein Maler kann als Ausdruck seiner Seele nur eine Christusikone malen, wenn Christus in ihm lebt. Fra Angelico soll gesagt haben: «Wer Christus malen will, muß leben wie er.» Wenn Christus, wie es Paulus von sich im Galaterbrief sagt (Gal 2,20), im Maler lebt, dann wird sein Selbstbildnis wie von selbst zur Christusikone.

Wenn die Materie wirklich Trägerin eines göttlichen Bildes werden soll, muß sie in einer gewissen Weise vergöttlicht werden. Dies geschieht durch

die Eucharistie. Durch die eucharistische Kommunion wird die Materie unseres Leibes vergöttlicht. So glaubt wenigstens die katholische und auch die orthodoxe Kirche. Wessen leibliches Wesen vergöttlicht ist, vermag auch die Materie, mit der er als Maler in Berührung kommt, zu heiligen, ja zu vergöttlichen. Solcher Überzeugung sind die Ikonenmaler. Schwierig wird die Frage nur nach dem richtigen Modell.

Das einzig mögliche Modell

Kein noch so heiliger Mensch kann dieses Modell erfinden. Es gäbe im besten Fall immer nur einen Aspekt vom wahren Christusbild. Das authentische Modell kann nur Christus selbst geliefert haben. Wir können geradezu a priori postulieren, daß Christus, und niemand sonst, das Modell seines Porträts geschaffen haben muß, sonst bliebe die Menschwerdung Gottes an einem entscheidenden Punkt unvollendet.

Ich bin mir durchaus bewußt, daß diese Art des Argumentierens dem heutigen Menschen schwer fällt, aber ich sehe keine andere Möglichkeit, wenn wir nicht in diesem wichtigen Punkt hinter der Wirklichkeit, nämlich der Glaubenswirklichkeit der Menschwerdung Gottes, zurückbleiben wollen. Wir müssen sogar noch weitergehen und a priori fragen, wann Jesus in seinem Erdenleben dieses Bild einzig geschaffen haben kann.

Der Ausdruck dieses Antlitzes muß sein ganzes Leben und vor allem seine Passion beinhalten; es muß sogar den ersten Schimmer seiner Verherrlichung in der leiblichen Auferstehung erkennen lassen, denn Gott ist nicht ein Gott der Toten, sondern der Lebenden (Mt 22,32).

Fragen wir nun a posteriori, ob sich von diesem Modell noch eine Spur erhalten hat, nach möglichen Kandidaten für ein solches, so werden wir in der Geschichte und in den Legenden manchen Hinweis finden⁴. Vor allem aber werden wir uns ernsthaft mit den Bildreliquien auseinandersetzen müssen.

Von solchen Bildreliquien, die Christus zeigen, gibt es aber noch zwei, das Grabtuch von Turin und den Schleier von Manoppello, und beide, obgleich dies nicht so scheint, stimmen im Antlitz bis in die letzten Details im Maßstab 1:1 überein. Und nicht nur das; es läßt sich sogar erweisen, daß diese beiden Bilder als die entscheidenden Modelle für alle klassischen Christusdarstellungen fungiert haben, so daß jeder, der einmal ein solches Bild gesehen hat, in allen übrigen Christusbildern dieses Typus immer die gleiche individuelle Person Jesu Christi wiedererkennen kann.

Versuchen wir nun behutsam, Schritt für Schritt, das in diesem Abschnitt Behauptete aufzuweisen. Wir müssen dabei Theologie betreiben, Glaubenswissenschaft, denn wer nicht glaubt, wird diese Art zu argumentieren nicht mitvollziehen können und sich schon gar nicht getrauen, mit mir ein weiteres Stück auf bisher weithin ungebräuchlichen Wegen zu gehen.

Das Grabtuch von Turin

Es sind zwei Dinge, die bei jeder Erörterung des Grabtuches von Turin festgehalten werden müssen: einmal entsprechen alle Leidensspuren genau den Berichten der Evangelien über die Passion Jesu, zum Anderen kann bis auf den heutigen Tag niemand erklären, wie, auf welche Weise auch immer, die Bildspuren auf diesem Tuche zustande gekommen sind⁵. Wenn wir aber die besondere Art dieses Bildes eines Gekreuzigten exakt beschreiben und analysieren, müssen wir sagen, daß es sich nicht um einen Körperabdruck, wie viele gemeint haben, handelt, sondern um eine Parallelprojektion⁶.

Nun ist niemand imstande, eine solche Projektion ohne ihre drei grundsätzlich notwendigen Elemente zu denken: die Energiequelle, normalerweise Licht, ein Projektionsobjekt, das für Licht transparent sein muß, und eine Vorrichtung, die die parallele Bündelung der Projektionsstrahlen bewirkt. All diese drei Elemente müssen wir aber in dem Leichnam eines toten Gekreuzigten annehmen, der auf diese einmalige Weise, nämlich durch Parallelprojektion, sein Bild in dem Tuch hinterlassen hat.

Man muß sich das einmal richtig konkret vorstellen, wie ein solches Bild durch Parallelprojektion entstehen soll. Der Körper müßte so erleuchtet sein, daß nur seine Oberfläche abstrahlt, und diese Strahlen müssen auch noch parallel ausgerichtet werden, ganz abgesehen davon, daß die Lichtquelle im Körper selbst liegen muß.

Hier handelt es sich um eines, wenn nicht das größte Wunderphänomen, das wir überhaupt kennen. Wer an die Auferstehung Christi glaubt, wird dieses Phänomen mit den Berichten der Erscheinung Jesu nach der Auferstehung und denen der Verklärung auf dem Berge zusammen sehen, und es bleibt ihm dann auch nichts anderes übrig, ob er im Namen der Kirche mit Autorität sprechen kann oder nicht, als das Grabtuch von Turin zu einem Zeugen der Auferstehung Jesu Christi zu erklären.

Alle Wunder, die für eine Selig- oder Heiligsprechung genügen, sind nicht von derselben unerklärbaren Dichte, und zudem sind sie auf das Ableben dessen, der eines Wunders gewürdigt wurde, beschränkt. Hier bleibt das Wunder durch die Zeiten sichtbar, solange der materielle Träger nicht zerstört wird.

Mögen die Menschen versuchen, mit welcher Methode auch immer zu datieren – eine absolut sichere Datierungsmethode gibt es nicht, und der C14-Methode ist, wie bekannt, diese Sicherheit schon gar nicht zuzusprechen –, sie können das Grabtuch nicht vom Glauben an die leibliche Auferstehung Jesu Christi trennen. Es bleibt ein Zeuge, der heute mit wissenschaftlichen Methoden befragt werden kann. Die Antwort, die das Glauben an die Aussagen des Zeugen besagt oder nicht, muß jeder für sich selbst geben.

Diese Überlegungen sind wichtig für das wahre Bild Christi, das, wie wir gesehen haben, eines göttlichen Urmodells bedarf. Hier ist ein Wort zum Prototyp der Ikonen zu sagen, den allzu abstrakt denkende Theologen in allen Zeiten mit der lebendigen Person, die in den Bildern dargestellt wird, verwechseln.

Als Prototyp kann in der Kunst nicht das lebendige, noch ständig sein Aussehen wechselnde Modell angesprochen werden, sondern es muss ein schon festgelegtes sein, dem bestimmte Details zukommen. Der Prototyp muß bereits ein Kunstwerk sein, sonst kann er, zusammen mit seinen charakteristischen Details, nicht nachgeahmt werden. Der Prototyp einer Porträtserie hat eine bestimmte Frisur, wird frontal oder von der Seite gesehen, wird mit geöffnetem oder mit geschlossenem Mund gezeigt, als jung oder alt, usw.

Als solch ein Prototyp ist das Antlitz des Grabtuches von Turin in der Kunst spätestens seit dem 4. nachchristlichen Jahrhundert eindeutig nachzuweisen. Das gilt von der frontalen Ansicht, aber vor allem von den ungleichen Gesichtshälften weit über das gewöhnliche Maß des in der Natur gegebenen Unterschiedes hinaus.

Von dem bärtigen Christusbild an der Decke eines Kubikels der Petrus- und Marcellinus-Katakomben in Rom bis zum Pantokrator der byzantinischen Mosaiken Siziliens bis zu den russischen Christusikonen auch noch unserer Zeit sind immer die gleichen wesentlichen, charakteristischen Merkmale festzustellen, die wir auf ein Modell, auf einen Prototyp, nämlich auf das Grabtuch von Turin zurückführen können. Es gibt aber gleichwohl noch ein zweites Modell, einen zweiten Prototyp für das authentische Christusbild.

Der Schleier von Manoppello

In dem Abruzenstädtchen Manoppello, das nicht weit entfernt von der Hafenstadt Pescara an der Adria auf einem der letzten nördlichen Ausläufer des schneebedeckten Maiellamassivs gelegen ist, hat sich auf einem äußerst feinen Schleier ein zweites wunderbares Christusbild erhalten⁷. Es sieht auf den ersten Blick wie Malerei aus. Bei näherer Untersuchung gibt es aber gleichwohl ebenso wenig die Art und Weise seiner Herstellung bekannt wie das Körperbild auf dem Grabtuch von Turin.

Suchen wir in der Geschichte nach den Prototypen des Christusbildes, sind uns zwei, eines in Byzanz und eines in Edessa, bekannt, die als Modelle für die Christusbilder der byzantinischen Kunst benutzt worden sind. Das eine, nach seinem Auffindungsort Kamulia oder Kamuliana in Kappadozien benannt, wurde im Jahre 574 von dort nach Konstantinopel übertragen, das andere blieb noch bis 943 in Edessa, bis es im folgenden Jahr ebenfalls nach Konstantinopel gebracht wurde⁸.

Wir dürfen annehmen, daß beide die Christusikonen des Ostens konkret geprägt haben. Auf dieser Tatsache ruht die Überzeugung der östlichen Christen, daß das wahre Christusbild durch alle Zeiten überliefert worden ist und keineswegs eine Erfindung der Künstler darstellt.

Haben wir gute Gründe, das Grabtuch mit dem Bild von Edessa zu identifizieren, stimmen die alten Kurzbeschreibungen des Christusbildes von Kamulia mit dem Erscheinungsbild des Schleiers von Manoppello überein: nicht gemalt, nicht gewoben, also durch göttliche Kunst entstanden⁹. Nun zeichnet den Schleier von Manoppello eine ganz besondere Eigenschaft aus.

Wie Schwester Blandina Paschalis Schlömer, die heute im Zisterzienserkloster von Helfta lebt, mit einer nicht widerlegbaren Methode nachgewiesen hat, lassen sich die beiden Antlitze, was ihre Bildspuren, nicht was die Blutflecken oder wie Blut aussehenden Flecken angeht, mit Hilfe zweier Großdias im Maßstab 1:1 perfekt zur Deckung bringen¹⁰.

Diese Tatsache ist umso erstaunlicher, als auf den ersten Blick die beiden Gesichter, das auf dem Grabtuch von Turin erkennbare und das des Schleiers von Manoppello, ganz verschieden aussehen. Erst beim exakten Übereinanderlegen der transparenten Fotos wird man der Tatsache gewahr, daß es sich um ein und dasselbe Antlitz handelt, und daß alle Details der Gesichter auf beiden Tüchern einander lückenlos und total entsprechen.

Wir stehen vor der nicht selten beobachteten Tatsache, daß ein Bild subjektiv verschieden von seinem objektiven Gehalt von uns aufgenommen wird. Im Vergleich zum Schleier von Manoppello, der das Antlitz mit offenen Augen und offenem Mund zeigt, müssen wir uns, entgegen unserer Erstauffassung, daß nämlich auf dem Grabtuch die Augen und der Mund geschlossen gegeben seien, sagen lassen, daß auch auf diesem Tuch solche Informationen in den Bildspuren enthalten sind, die beim Übereinanderlegen beider Bilder erkennen lassen, daß in Wirklichkeit der Mund und die Augen auf beiden Tüchern geöffnet wiedergegeben sind.

Die Künstler, die in verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten den einen oder anderen Prototyp zum Modell genommen haben, haben diese einzeln in gleicher Weise subjektiv interpretiert, wie wir das auch noch heute zu tun pflegen. Uns erscheinen auf den ersten Blick die Augen auf dem Grabtuch geschlossen und ebenso der Mund.

Wo wir also in den Christusbildern des klassischen Typus einen geschlossenen Mund vorfinden und gar geschlossene Augen, dürfen wir vernünftigerweise mit Recht schließen, daß dieses Christusbild letztlich auf den Prototyp des Grabtuches zurückgeht. Wo wir aber die Augen auf den Bildern geöffnet vorfinden und ebenso den Mund, muß das Antlitz des Schleiers von Manoppello als Urmodell postuliert werden.

Wir haben oben gesehen, daß Christus selbst nur das Modell für sein für alle Zeiten nachahmbares Bild gegeben haben kann, und daß ein derartiges Bild sein ganzes Leben, einschließlich der Passion und der Auferstehung, enthalten muß. So haben wir aus der theologischen Tatsache der Menschwerdung Gottes und aus der Tatsache, daß nur ein Bild, das den ganzen Lebensbogen eines Individuums enthält, als sein endgültiges und perfektes Porträt angesprochen werden kann, a priori geschlossen. Nun sind wir a posteriori auf den Doppelprototyp des Christusbildes gestoßen.

Auch dieser letztere Umstand, daß es sich um zwei Prototypen, ja um drei handelt, die eins sind, kann nur als ein Wunder bezeichnet werden. Diese drei Prototypen sind das Grabtuch von Turin, der Schleier von Manoppello und die beiden übereinandergelegt.

So sind sie drei und doch eins, und dieses Drei- und Eins-sein kann konkret und anschaulich nachvollzogen werden, mit Hilfe von zwei transparenten Fotos. Was hier konkret erfahren werden kann, hat nur noch eine Parallele, nämlich in der Dreifaltigkeitstheologie, die freilich nicht in konkreter Anschauung, sondern nur in abstrakten und spekulierenden Gedanken von den Menschen dieser Erde in etwa erfahren werden kann: Vater, Sohn und Geist sind unterschieden und doch eins.

Ausblick

Das Christusbild der Kunst ist ein theologisches Christusbild, denn es geht auf ein doppeltes, konkretes, göttliches Modell zurück. Sicher ist dabei der Glaube an die Menschwerdung Gottes und sogar an die leibliche Auferstehung Jesu Christi impliziert. Vom echten Christusbild zu sprechen heißt, konkret Theologie treiben.

Von dieser Warte aus sind Kunsthistoriker und Theologen dazu eingeladen, endlich die angestammte Scheu vor den Christusbildreliquien aufzugeben und diese in den Bereich ihrer Wissenschaften miteinzubeziehen. So können auch beide Disziplinen, so meine ich, auf neue Weise miteinander ins Gespräch kommen.

Schließlich wird in einem solchen Gespräch die Enge und allein oberflächlich beschreibende Genauigkeit vieler heutiger wissenschaftlicher Disziplinen überwunden werden können, die stets in nicht geringer Gefahr sind, auf ganz unwissenschaftliche Weise die Nichtexistenz oder zumindest das Nichteingreifen Gottes in die Geschichte zur nicht genau bedachten Prämisse ihrer Schlußfolgerungen zu machen.

Bei ihrer Übertragung von Kamulia nach Konstantinopel und danach in den folgenden zwei Jahrhunderten wurde die Stoffikone mit dem Christusbild die «Acheiropoietos» genannt, «die nicht von Händen gemachte». Es wird gut sein, uns daran zu gewöhnen, daß wenigstens noch einige wenige

eindeutige Spuren göttlichen Wirkens bis auf unsere Tage erhalten geblieben sind.

Daß aber Gott dank seiner Menschwerdung im wörtlichsten Sinne sein wahres Bildnis geschenkt hat, mag uns Heutige, wenn wir die Zweifel der skeptischen Wissenskultur überwunden haben, mit Dank und Freude erfüllen.

ANMERKUNGEN

¹ S. zur Schrift der des Lesens Unkundigen Heinrich Pfeiffer, *Biblia Pauperum*, in: Dizionario di Omiletica, hg. von Manlio Sodi und Achille M. Triacca, Leumann und Gorle 1998, S. 197-199.

² S. Christoph von Schönborn, *L'Icone du Christ: fondements théologiques élaborés entre le 1er et le 2ème Concile de Nicée (325-787)*, éd. Universitaires, Fribourg 1976; dt. neu bearbeitete Ausgabe *Die Christus-Ikone. Eine theologische Hinführung*, Fribourg 1984.

³ *Antirheticus*, Migne, P.G. 99, sp. 420.

⁴ Nach wie vor bleibt zu diesem Themenkreis grundlegend: Ernst von Dobschütz, *Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende*, (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, N.F. 3), Leipzig 1899. S. zuletzt Heinrich Pfeiffer, *Il Volto Santo di Manoppello*, Pescara 2000, S. 16-23, 66-71.

⁵ Für die kaum mehr überschaubare Literatur über das Grabtuch s. zuletzt die Liste von Karlheinz Dietz, in *Sindon*, N.S. 16, Dez. 2001, S. 44-55.

⁶ S. John P. Jackson, *Il Volto di Cristo tra scienza e fede*, in: *Il Volto dei Volti Cristo* (Akten zum 2. gleichnamigen Kongress, Rom 1998), Gorle 1998, S. 126-134; Sebastiano Rodante, *Il Volto di Cristo e la genesi delle impronte sindoniche*, daselbst, S. 135-145.

⁷ S. Werner Bulst und Heinrich Pfeiffer, *Das Turiner Grabtuch und das Christusbild*, II: Das echte Christusbild, Frankfurt a.M. 1991, S. 65-72; Heinrich Pfeiffer, (wie Anm. 4), S. 24-31.

⁸ S. zuletzt Heinrich Pfeiffer, (wie Anm. 4), S. 17-19.

⁹ S. (wie Anm. 8), S. 17s.

¹⁰ S. Blandina Paschalis Schlömer, *Der Schleier von Manoppello und das Grabtuch von Turin*, Innsbruck 1999.