



Benedictus – Geseegneter,
um Segen zu werden...
Benediktiner



Im Kapitelsaal unserer Abtei befindet sich seit einigen Monaten eine neue Ikone: Christus Pantokrator mit dem heiligen Benedikt. Nur diese zwei Personen sind dargestellt – um das Wesentliche der benediktinischen Spiritualität hervorzuheben, aber auch um der Dankbarkeit für die schützende Hand des heiligen Benedikt über die Dormitioabtei durch ihre hundertjährige Geschichte hindurch Ausdruck zu verleihen.

1. Das Christusbild als Mitte der Regula Benedicti

„Das Gold der Benediktusregel ist Christus“ und „Die Regula Benedicti ist ein Christusbuch“ – die christozentrische Dimension der Benediktusregel, die sich nicht unmittelbar aus der Regel selbst ergibt, ist die theologische und die spirituelle Basis der Regula Benedicti, die die Klostersgemeinschaft als Schule des Herrn prägt. Beziehung zu Christus und die Begegnung mit Christus sind Mittelpunkt der Mönchsgemeinschaft und des Lebens jedes Einzelnen.

Es sind zwei Leitsätze, die das Christusbild zum Ausdruck bringen. Erstens: „Christus omnia“ (Ambrosius) und zweitens: „Vivere Christo“ (Paulus von Nola). Beide Aussagen haben durchgehende Relevanz in der Regula Benedicti und korrespondieren mit zwei ihrer Leitsätze: Erstens: *Nihil amoris Christi praeponere* – Der Liebe Christi nichts vorziehen (RB Kap.4,21). Dieses Motiv christozentrischer Spiritualität spannt einen Bogen über die gesamte Regel, indem es am Ende (RB Kap. 72,11)

erneuert und verstärkt aufgegriffen wird: *„Christo omnino nihil praeponant“* – Christus sollen sie überhaupt gar nichts vorziehen. Zweitens: *„Suscipe me, Domine, secundum eloquium tuum et vivam...“* – Nimm mich auf, Herr, nach deinem Wort, und ich werde leben (RB Kap. 58,21). Das Ziel der beständigen und lebenslänglichen Gottsuche findet in der Regula Benedicti Ausdruck in einem Wort: *„ad“* – zu, auf, hin. Der Text verweist auf Christus als Ziel des Lebens und der Lebenshingabe.

2. Das Christusbild in der Ikonographie

Die Ikone auf einen Kunstgegenstand zu reduzieren, läuft darauf hinaus, sie um ihre Hauptbedeutung zu bringen. Sie ist „Theologie im Bild“, das heißt sie vergegenwärtigt, was das Evangelium durch das Wort offenbar macht. Sie ist also Ausdruck der göttlichen Offenbarung und unserer Gemeinschaft mit Gott.

Das Johannesevangelium fasst die christliche Grunderfahrung in die Bekenntnisaussage: *„Das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt“* (Joh 1,14). Auf Ihn als den Sohn des unsichtbaren Gottes verweist der Evangelist: *„Niemand hat Gott je geschaut; der Sohn, der Einzigegezeugte, der im Schoß des Vaters ist, er hat Kunde gebracht“* (Joh 1,18). Und Paulus bezeichnet Ihn als Bild des unsichtbaren Gottes. Vom unsichtbaren Gott kann und darf man sich kein Bild machen, aber *„wenn der Körperlose um deinetwillen Mensch wird, dann darfst du auch das Bild seiner menschlichen Gestalt malen“* (Johannes von Damaskus). Formal gesehen ist das autonome Christusbild ein Portrait. Seine

Aufgabe besteht in der Repräsentation, das heißt Vergegenwärtigung des Erlösers als des ewigen Wortes Gottes, ähnlich wie auch sonst ein Portrait (von lat. *protrahere* – „etwas Bestimmtes hervorbringen“) eine bestimmte Person darstellen soll.

Ein solches Christusbild eignet sich sowohl für Monumentaldarstellungen im Kirchenraum - vor allem im Altarraum – als auch für die Mönchszelle oder für die Privatan-dacht in der „schönen Ecke“ einer christlichen Wohnung.

Die Ikonenmaler hatten und haben die Aufgabe, im Christusportrait die Idealität seiner Person wiederzugeben, das heißt, die Erhabenheit seiner göttlichen Person mit wahrer Menschheit zu verbinden. Zugleich soll in der Schönheit seines Bildes die Schönheit der durch ihn erlösten Menschheit aufleuchten.

Die Mittel, welche sich für die Gestaltung eines Heiligenbildes besonders eignen, sind die immateriellen Linien und Farben. Die Kenntnis ihrer Formen, Ausdruckswerte und Kontrastwirkungen ist für die Hagiographen wichtig.

Vor allem die Linie ist das Bauelement für das Bildnis; Kompositionslinien bestimmen das Bildgefüge, Konturlinien begrenzen Flächen wie Nimbus und Haupt, Linien formen das Antlitz und seinen Ausdruck und dienen als Strukturlinien der Flächenbildner Bart und Haar. Der Form nach unterscheidet man gerade, gebrochene und gebogene Linien unterschiedlicher Länge und Stärke, aber auch Abstand und Richtung sind aussagekräftig. Der Hell-Dunkel-Kontrast kann flächenhaft für die Lichtwirkung eingesetzt werden.



Die Farbe wird vor allem psychologisch empfunden. Gold als warmes und hellglänzendes, beständiges und kostbares Material wird zum Sinnbild eines überirdischen Leuchtens göttlicher, ewiger Herrlichkeit und wird vor allem auf Nimbus und Hintergrund gelegt.

Die Proportionen z.B. des Christusbildnisses folgen häufig nicht den Regeln der Anatomie und sind stattdessen einem eigenen Kanon unterworfen: Hiernach ist es die Nase (Kleinmodul), die für Haar und Stirnhöhe, die Strecke zwischen Nasenspitze und Kinnschuppe und für die Nimbusbreite maßgeblich ist. Nun detailliert darüber zu berichten übersteigt den Rahmen dieses Artikels.

3. Christus Pantokrator mit dem Mönchsvater Benedikt

Der Bildtypus des Pantokrators (Alleinherrscher, Allerhalter) besitzt formal und inhaltlich eine außerordentliche Bandbreite – vom Mandylion (Antlitz des Herrn) bis zum Welterhalter (Kosmokrator). Doch ist nicht jede Ikone mit der Beischrift Pantokrator auch ikonographisch gesehen eine solche. Immerhin gibt es einige Indizien für eine halbwegs sichere Bestimmung dieses Bildtyps. Zunächst noch jugendlichen Aussehens, wird der Pantokrator vor allem nach dem Bilderstreit immer stärker als reifer und Achtung gebietender Mann dargestellt. Bei unserer Ikone handelt es sich um einen solchen klassischen Pantokrator-Typus.

Auf der linken Seite der Ikone ist Christus ganzfigurig dargestellt. Mit der Rechten

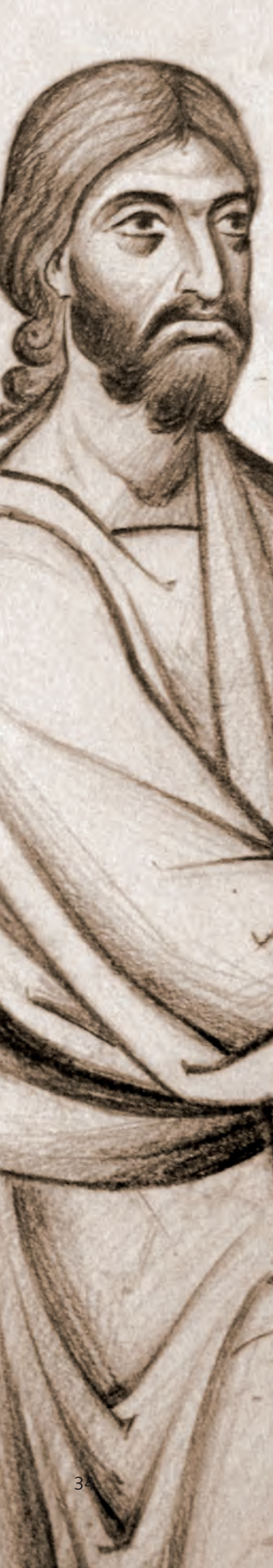
segnet er, zugleich nimmt er die Dormitio-Basilika in Schutz, während er in der Linken die Schriftrolle hält.

Seine Gestalt hebt sich ab von dem goldenen Hintergrund, und unter seinen Füßen befindet sich ein kleines königliches Podest, typisch für die Zeremonien des byzantinischen Kaisers. Auch der große Kreuznimbus steht für göttliche Lichtfülle.

Die Gestalt Christi, dargestellt in der ganzen Länge der vertikalen Achse, wirkt monumental und imposant. Es ist eine lebendige Gestalt ohne jede Steifheit, und diese Wirkung wird erzielt durch die Stellung der Füße, durch eine leichte Drehung von Schultern und Armen und durch die Lebendigkeit seines Bildes. Bei der Betrachtung des Antlitzes des hier dargestellten Herrn ist man getroffen von der ungeheuren Würde und Majestät dieses Angesichtes und der gleichzeitig so tiefen Sanftmut des Ausdrucks. Das Angesicht des Herrn drückt zugleich geistige Energie und eine verhaltene Nachdenklichkeit aus. Die Züge der gesamten Gestalt spiegeln Harmonie und Rhythmus. Eine weitere Besonderheit der Darstellung sowohl Christi als auch des heiligen Benedikt sind der Mantel und die Tunika, die mit einem dichten Faltenwurf gezeichnet sind: „Der Herr ist König! Er hat sich in Herrlichkeit gekleidet“ (Ps. 92,1). Die Strenge der Symmetrie, welche den erhebenden und zugleich Furcht einflößenden Ausdruck der Majestät Gottes mitbewirkt, wird etwas abgemildert durch den weichen Fluss des Haares, das bis auf die Schultern fließt. Dadurch gleicht die Gestalt einer jener antiken Statuen von Kaisern, Rhetoren und Philosophen.

Diese Art statuenartiger Darstellung von





Königen und Gelehrten war in der byzantinischen Kunst des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts auf Ikonen und Miniaturen sehr beliebt. Die Worte des Dionysius Areopagita fassen die Gestalt des Pantokrators zusammen: „Gott ist Schönheit, weil er aus seiner Lichtquelle alle Wesen wie das Licht bestrahlt, um sie mit Schönheit zu kleiden.“

Auf diese Weise wurde Christus, wurden Evangelisten, Apostel und Heilige dargestellt. Das Interesse der Kunst an dieser Art der ikonographischen Darstellung in jenem Zeitraum ist kein Zufall, sondern entspricht einer weit verbreiteten Orientierung der ganzen byzantinischen Kultur jener Epoche an der Klassik. Als Modell für diese Figuren dienten die Kunstwerke des 9. und 10. Jahrhunderts, die die Faszination an der Antike zum Ausdruck brachten – und so wurden genau diese Darstellungen zu Vorbildern für die Künstler des späten 12. und des 13. Jahrhunderts, deren Kunst als Beginn der Renaissance der Paläologen angesehen werden kann.

Die Ikone zeichnet sich aus durch ihre verlängerten Proportionen, durch die kraftvolle und klare Zeichnung und durch kräftige und intensive Töne bei der Farbgebung der Gewänder. Hier zeigt sich das Licht der jenseitigen Welt nicht in der Schönheit der Gesichter, sondern im kühlen, aufhellenden Leuchten der Gewänder der Dargestellten.

Die Gewandung zeigt in Überwurf und Untergewand die üblichen Formen der Spätantike. Die Farben der Gewänder, mit sehr teuren Pigmenten gemalt, sind dieselben wie die des byzantinischer Kaiser: Ein in dunklem Smaragd bis Lapis Lazuli gehaltener Überwurf und eine purpur-zinnoberrote Tunika. – Allein Christus Pantokrator darf in diesen Farben gekleidet sein. Die Gewandfarben des Pantokrators weisen auf sein Wesen hin. Purpur, das imperiale oder das himmlische Rot, die häufigsten Farben des Untergewandes Christi, sind Ausdruck seiner göttlichen Natur. Das geheimnisvolle Blau des Obergewandes kann diese Aussage noch verstärken. Das Obergewand kann aber auch grünblau oder grün sein, was als ein Hinweis auf seine menschliche Natur verstanden werden kann und im Gegenüber zum roten Untergewand die Doppelnatur (wahrer Mensch und wahrer Gott) hervorhebt. Im Untergewand ist stets ein Teilstück der Clavi sichtbar. Clavi sind meist goldverzierte Leinenstreifen zu beiden Seiten des Untergewandes, von den Schultern bis zum Saum. Sie stellen Rangabzeichen im kaiserlichen Hofstaat dar und sind von hier als Attribute der Herrschaft und der höchsten Vollmacht in die Symbolsprache der Christusikone übertragen worden.

Benedikts Gewänder dagegen sind farblich so komponiert, dass sie dem Kanon für die Mönche entsprechen: Die hellblaue Tunika deutet auf das Mönchsleben, die engelsgleiche Lebensweise hin, die olivgrüne bis dunkelbraune Kulle ist Symbol der Sehnsucht und steht zugleich für die Strenge des klösterlichen Lebenswandels. Die Füße der Mönche sind beschuht – Zeichen der Wachsamkeit und Kampfbereitschaft. Zwischen Untergewand und Mantel (griech. mandyas) wird das dem abendländischen Skapulier entsprechende, dem monastischen Stand in besonderer Weise eigene Schima sichtbar – genau so wie der Gürtel ist es ein klassisches Darstellungsmerkmal eines Mönches.

Die Tonsur signalisiert, dass hier ein Gottgeweihter dargestellt ist, in demütiger Haltung in unmittelbarer Nähe des Pantokrators, die Mönchskapuze nicht auf dem Kopf: Heilig ist, wer in Christus Gott ähnlich geworden ist – und nun tritt hier ein Heiliger als unser Fürsprecher vor Christus.

Auf einem kostbaren Purpurtuch ruht das Modell der Dormitio basilika. Die auf den Ikonen wiedergegebenen Gebäude entsprechen in der Ikonographie oftmals so präzise den wirklichen Klostergebäuden, dass man sie im Falle eines Wiederaufbaus alter Baulichkeiten als Modell zu Rate zog.

Im Klöstern befinden sich die Ikonen der Heiligen als uns vorausgegangene, ewig Fürbittende: die im Kloster lebenden Mönche sind umgeben von einer „Wolke von Zeugen“ (Heb. 12, 1) und nehmen teil am Lobpreis Gottes - jetzt und auch im himmlischen Jerusalem. Die Ikone soll den Mönchen der Dormitioabtei den täglichen Segen nach der Komplet als eine Bitte und feste Zuversicht nahe bringen:

„Der Herr segne und behüte euch.

Der Herr lasse sein Angesicht über euch leuchten und sei euch gnädig.

Der Herr wende sein Angesicht euch zu und schenke euch Heil!“

(Num 6, 24-26)

Bernhard Maria Alter OSB