

J O S E F A U S S E R M A I R

Zum theologischen Verständnis der Ikone

Das griechische Wort „Ikone“ bedeutet nichts anderes als ganz einfach „Bild“, und die Künstler dieser Bilder werden Ikonographen genannt. Es handelt sich hier um Bilder, die für uns „geschrieben“ wurden. Diese „Bilderschrift“ will als solche verstanden und gelesen werden. Ihnen geht es primär um eine Botschaft. Aus diesem Grunde weisen sie auch eine große Nähe zum Wort Gottes auf. Dies legt der Verfasser, Assistent am Institut für Ökumenische Theologie und Fundamentaltheologie an der Kath.Theol. Fakultät der Universität Salzburg, im folgenden klar.

Die Ikonen sind bildhaftes Wort und können daher mit dem bildhaften Reden von Dichtern verglichen werden. Auf diesen Zusammenhang wies auch E. Chr. Suttner hin:

„Wie der Dichterprediger alle Möglichkeiten der Sprache, so schöpft der Ikonograph die der bildenden Kunst aus, um den Adressaten die Botschaft in schöner und gut faßlicher Form nahezubringen. Die Schönheit der Übermittlung kann nämlich die Hörer oder Betrachter zu innerer Ruhe führen; sie kann ihnen eine erlebnishaft Vorahnung von der heilenden Kraft der an sie gerichteten Botschaft vermitteln.“¹

Da die bildhafte Rede leichter als Abstraktes erfaßt werden kann, gelingt es ihr eher, auf das Eine und Ausschlaggebende hinzuweisen: auf die unmittelbare personale Begegnung mit der Botschaft. Das Ich wird so zu einer persönlichen Antwort herausgefordert.²

Der Ikonograph steht unter dem gleichen Anspruch wie der christliche Prediger. Er muß sich in den Dienst nehmen lassen und der Botschaft uneingeschränkt den Vorrang überlassen. Maßstab ist und bleibt für ihn das Wort Gottes, das ihm vorgegeben ist. Er darf sich dabei nicht seinen eigenen Stimmungen aussetzen.

Die Ikone zielt im Grunde auf den Kern der christlichen Botschaft. Sie will die unendliche Liebe und Zärtlichkeit Gottes dem Menschen gegenüber und das Emporgehobenwerden des Menschen im Prozeß seiner „Vergöttlichung“ zum Ausdruck bringen. Sie ist also Zeugnis von der geistlich-körperlichen Verklärung des Menschen und zugleich mit ihm die der ganzen sichtbaren Welt. Sie nimmt außerdem die Zukunft des Reiches Gottes und die Offenbarung der Herrlichkeit Christi im Menschen sichtbar vorweg.³ Die ästhetische Perspektive ist also zweitranzig. Eine nur kunstgeschichtliche Betrachtungsweise verfehlt das innere Wesen der Ikone.

1. Die Ikone in künstlerischer Hinsicht

Auch in der abendländischen Christenheit haben Bilder im kirchlichen Leben eine große Rolle gespielt. Trotzdem muß zwischen einer Ikone und einem Gemälde mit einem religiösen Thema sauber unterschieden werden.⁴ Wir stoßen hier unmit-

¹ E. Chr. Suttner, *Das Evangelium in Farbe. Glaubensverkündigung durch Ikonen*, Regensburg 1982, 7—8.

² Vgl. ebd., 8.

³ Vgl. 2 Kor 5,16: „... auch wenn wir früher Christus nach menschlichen Maßstäben eingeschätzt haben, jetzt schätzen wir ihn nicht mehr so ein“ (Hervorhebung vom Verf.); vgl. auch E. Chr. Suttner, *Evangelium*, 8—10.

⁴ Vgl. L. Ouspensky, *Symbolik des orthodoxen Kirchengebäudes und der Ikone*, in: E. Hammerschmidt u. a. (Hg.), *Symbolik des orthodoxen und orientalischen Christentums (= Symbolik der Religionen*, Bd. 10), Stuttgart 1962, 76.

telbar auf ein Verständnis von religiöser Kunst, das sich im orientalischen Christentum anders darstellt.

Die religiöse Kunst des Westens hat vornehmlich die Aufgabe, der Religion in ihrer geistigen und emotionalen Aneignung durch den Menschen dienstbar zu sein — soweit eine so allgemeine Feststellung überhaupt haltbar ist. Es wird in erster Linie das ästhetische Erleben der Kunst angestrebt. Der Vollzug des Erlebnisses erweckt religiöse Gefühle bzw. verstärkt bereits vorhandene. Paul Evdokimov veranschaulicht diesen Sachverhalt so:

„Jedes Kunstwerk läßt sich mit einem geschlossenen Dreieck vergleichen: Künstler — Kunstwerk — Zuschauer. Der Künstler führt das Werk aus und vermittelt dem Zuschauer ein Gefühl der Ergriffenheit. Das Ganze bewegt sich in einer geschlossenen Innerweltlichkeit. Wenn das Gefühl der Ergriffenheit zu einer religiösen Erfahrung wird, so geht dies allein auf die subjektive Fähigkeit dieses oder jenes Zuschauers zurück, der diese Erfahrung macht und auch sonstwo machen würde.“⁵

In der Ikonenmalerei sind solche Auffassungen von vornherein ausgeschlossen, denn Religion und Kunst stehen nicht nebeneinander, indem die Religion das Motiv und die Kunst die Ausführung liefert. In der Ikone sind beide untrennbar verschmolzen, denn das Herstellen einer Ikone und ihr Betrachten ist gleichsam eine gottesdienstliche Handlung. Der besondere Wert der Ikone besteht darin, daß sie das Mysterium des christlichen Glaubens gegenwärtig setzt und somit sakramentalen Charakter besitzt.⁶

Mit Hilfe des geschlossenen Dreiecks will Paul Evdokimov den grundlegenden

Unterschied zwischen einem Kunstwerk und einer Ikone verdeutlichen.

„Die Ikone mit ihrem sakramentalen Charakter zerbricht das Dreieck und selbst ihre Innerweltlichkeit. Sie erweist sich unabhängig sowohl vom Künstler als auch vom Zuschauer, indem sie nicht Ergriffenheit erweckt, sondern ein viertes Element in bezug auf das Dreieck offenbar werden läßt: Die Erscheinung des Transzendenten, das seine Anwesenheit bezeugt. Der Künstler verschwindet hinter der Tradition, die allein das Wort hat; das Kunstwerk wird zur Quelle der Anwesenheit . . . , vor der man nicht Zuschauer bleiben kann, sondern sie anzubeten hat.“⁷

2. Die Ikone als Offenbarwerden von Schönheit

Es wäre ein großes Fehlurteil, zu meinen, die Ikone entbehre jeglicher Schönheit oder versuche gar, sie zu vermeiden. Vielmehr kann sie uns zu einem vertieften Verständnis von Schönheit überhaupt führen. So ist sie für den orthodoxen Christen der Inbegriff und das Abbild jener stets neuen Schönheit, die keiner nachträglichen Rechtfertigung und Anerkennung bedarf.⁸ Hier steht die Schönheit des Ewigen im Vordergrund.

Die Welt des Unvergänglichen bleibt dem menschlichen Verstehen verschlossen, sie kann aber erlebt und erschaut werden. Die Ikone sollte dieser Vermittlung dienen, indem sie das Unsichtbare sichtbar und das Verborgene ans Licht bringt. Sie läßt uns in eine Wirklichkeit vordringen, die nicht von dieser Welt ist. Sie ist somit niemals nur religiöse Darstellung, sondern ein Bild, das von einem geheimnisvollen Sein erfüllt ist.⁹

Bei der künstlerischen Ausgestaltung ist

⁵ Zit. nach Th. Nikolau, Die Stellung der Ikone. Ihre Bedeutung im liturgischen Leben der orthodoxen Kirche, in: KNA-Ökumenische Information, Nr. 49, 30. November 1983, 8 (bei dem „Zuschauer“ handelt es sich höchstwahrscheinlich um den Betrachter der Ikone und nicht um den während ihrer Entstehung „Zusehenden“).

⁶ Vgl. ebd., 8.

⁷ Ebd., 8.

⁸ Vgl. R. v. Walter, Einige Wesensmerkmale der Ikonenmalerei, in: Ein Leib / Ein Geist — Einblicke in die Welt des christlichen Ostens, hg. v. der Abtei St. Joseph zu Gerleve, Münster o. J., 112.

⁹ A. A. Hackel, Ikonen — Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit, Freiburg 1951, 13.

auf eine Ausgewogenheit zwischen schematischer Symbolkunst und Porträtkarakter zu achten. Einerseits kommt der Ikone ein gewisser Porträtkarakter zu, der niemals ganz verschwinden darf, da auch Christus nicht einfach etwas allgemein Menschliches annahm, sondern ganz konkreter Mensch wurde. Keine Ikone darf um einer symbolischen Aussage willen die enge Beziehung zum Urbild, zum menschgewordenen Wort Gottes verlieren.

In den Personen, die auf den Ikonen dargestellt werden, begegnen wir immer unserer eigenen menschlichen Natur in ihrer verklärten Form. Nicht eine Porträthälichkeit soll erreicht werden, sondern das Ziel besteht darin, durch korrektes Malen des Abbildes dem Urbild näherzukommen.

Die Ikone ist in etwa mit dem Leib des Menschen zu vergleichen. Wie der Mensch im verklärten Zustand seinen Leib nicht verliert, sondern seine körperliche und geistige Verfassung verwandelt und er selbst durch die Gnade gleichsam zur lebendigen Ikone Gottes werden kann, so deutet die Ikone von außen auf diese Verklärung hin. Die Ikone ist keine Darstellung der Gottheit an sich, denn sie zeigt nicht das Unfaßbare, sondern weist auf die Teilhabe des betreffenden Menschen am göttlichen Leben hin, welche sich unüberbietbar in Christus vollzogen hat. Damit überschreitet die Ikone das sinnlich Zugängliche.

„Ein bloßes Portrait im gewöhnlichen Sinn ist also noch keine Ikone, denn es zeigt nur das Menschliche. Um Ikone zu sein, muß ein Bild gleichzeitig mit der geschichtlichen Wirklichkeit einer Person oder eines Ereignisses die göttliche Wirklichkeit wiedergeben.“¹⁰

Die Ikone vermeidet zwei Extreme: Sie gleicht sich nicht dieser Welt an, indem sie das Heilige in rein irdischen Formen auszudrücken versucht, noch vollzieht sie eine völlige Trennung von der Welt, sondern sie verweist immer wieder auf die Verklärung der Materie und des Menschen als das Ziel der Welt.

Diese Sichtweise ist in einem vertieften Verständnis Jesu Christi begründet. Durch die Menschwerdung wurde der Mensch wieder mit sich und mit Gott versöhnt. Das einstige Urbild des Menschen in Adam ist im „neuen Adam“, nämlich in Christus, wieder aufgerichtet. Es zeigt sich in den Heiligen, welche die Ikone darstellt. Durch die Menschwerdung ist es dem Menschen möglich geworden, heilig zu werden. Die Ikone zeigt die Realisierung der Heiligkeit. Sie „erklärt sie“ durch das Bild. Die Ikone ist das, was wir sein müssen und was wir einst sein werden — zumindest nach unserer Möglichkeit.¹¹ Aus diesem Grunde darf dem Ikonenmaler nicht Unfähigkeit zu realistischer Darstellung vorgeworfen werden, wenn er die Heiligen in ihrem verherrlichten Antlitz wiedergibt. „Die Ikone ist demnach ein Lebensweg und ein Mittel; sie ist selbst Gebet.“¹²

Die Darstellungsform des Künstlers ist davon stark betroffen. Er kann über die Form seines künstlerischen Gestaltens nicht verfügen, so wie der Verkünder der Hl. Schrift nicht über dem Text steht. Dies verlangt vom Ikonenmaler ein völliges Zurücktreten hinter seine Aufgabe als Künstler. Denn einziger Inhalt der Botschaft, nicht der Ruhm des Künstlers ist bedeutsam. Das Bild ist nicht seine Konzeption, sondern er gibt weiter, was Generationen vor ihm überliefert haben.

¹⁰ L. Ouspensky, *Symbolik*, 74.

¹¹ Vgl. L. Ouspensky, *Essai sur la Théologie de l'Icone dans l'Eglise Orthodoxe (= Recueil d'Etudes Orthodoxes — Editions de l'Exarchat Patriarcal Russe)*, Paris 1960, 194.

¹² L. Ouspensky — W. Lossky, *Der Sinn der Ikonen*, Bern-Olten 1952, 41, zit. nach: N. Thon, *Ikone und Liturgie (Sophia. Quellen östlicher Theologie 19)*, Trier 1979, 81.

Zeitlos wie die Heilstaten, die Gott an den Menschen jeder Generation wirkt, sind auch die Ikonen — dem Evangelium vergleichbar. Wie der Ausleger der Schrift bleibt der Ikonenmaler an die Norm dessen gebunden, was ihm vorgegeben ist. Er verzichtet auf seine nur individuelle Ausgestaltung und Kreativität und wird so zum betenden und schweigenden Diener der Geheimnisse des Glaubens. Eine Ikone zu signieren stellt somit schon einen Bruch mit der Tradition dar.

3. Das Beispiel der Dreifaltigkeitsikone

Alle Ereignisse der Heilsgeschichte, die in einer Ikone ausgestaltet werden, weisen auf Christus hin. Sie konzentrieren sich in ihm, dem Wort Gottes. Christus ermöglicht dem Menschen den Zugang zur göttlichen Gemeinschaft.

Gottes Heilswirken aber ist trinitarisch. So muß jede christliche Theologie auf den dreifaltigen Gott ausgerichtet sein. Wenn auch Gottes Heilswirken vom Vater ausgeht, sich durch den Sohn realisiert und im Hl. Geist aktualisiert, nimmt es in Christus Gestalt an — freilich eine uneinholbare und unbegreifbare. Gott ist auf dem Angesicht Jesu Christi aufgeleuchtet. So kann der Mensch durch Christus, dem menschgewordenen Wort Gottes, an der göttlichen Gemeinschaft teilnehmen. Die wirkliche Teilnahme des Menschen am trinitarischen Leben, diese Ermöglichung der Gemeinschaft mit Gott, geht mit dem Erkennen seines dreipersönlichen Wesens Hand in Hand. Gott als Dreieiniger wird in der Erfahrung seines Heilswirkens erkannt. Erkennen kann Gott nur, wer in die Gemeinschaft Christi eintritt, wer sein Heilsangebot annimmt.

Das Heilswirken Gottes und die immer Geheimnis bleibende Erschließung seines dreipersönlichen Wesens sind in dieser

Ikone aufs engste miteinander verknüpft. Wenn Gott *ein* Gott in *drei* Personen ist, so ist es das große Anliegen der Dreifaltigkeitsikone, das Problem der Einheit in der Verschiedenheit zu lösen. Sie zeigt dies im Bild der Gemeinschaft.

Es entspricht der menschlichen Erfahrung, daß Gemeinschaft ausgesprochen personal ist, daß sie wesentlich Freundschaft bzw. Liebeshaltung ist, daß zu einer Gemeinschaft wenigstens zwei gehören, die durch ihre Liebe oder Freundschaft miteinander so verbunden sind, daß sie eine neue, gemeinsame Identität erhalten, ohne der jeweils eigenen verlustig zu gehen. Gemeinschaft meint sowohl „Ich“ als auch „Du“ und „Wir“. Sie ist somit wesentlich Einheit in Vielfalt.

Diese Wesenszüge von Gemeinschaft sind in der Dreifaltigkeitsikone zu finden. Die drei Personen auf der Ikone bilden in ihrer Zugeneigtheit zueinander den Kreis, das Symbol der Einheit Gottes.

„Sie sind wirkliche Einheit in ihren Beziehungen. Auch die Bewegungsströme in der Ikone lassen die drei Personen so ineinander gehen, daß gesagt werden muß: Der dreieinige Gott hat nicht Gemeinschaft als etwas Hinzukommendes, sondern selber ist Gemeinschaft.“¹³

Die göttlichen Personen fließen in ihren Beziehungen ineinander. Sie „stehen nicht nebeneinander, sondern ineinander, weil sie, aus dem Ursprungsgrund des Vaters hervorgehend, sich stets aufeinander beziehen und in göttlicher Durchflossenheit [...] deshalb gerade sie selber sind im Selbstbestand, weil sie auch einander zugeordnet sind“.¹⁴ Als eine biblische Grundlage kann das Hohepriesterliche Gebet genommen werden, in dem es heißt: „... wie du, Vater *in* mir bist und ich *in* dir bin, . . .“ (Joh 17,21; Hervorhebung vom Vf.).

¹³ J. Suntinger, Die „Dreifaltigkeit“ von Andrej Rublev. Eine theologische Deutung. Theol. Diplomarbeit, masch., Salzburg 1986, 72.

¹⁴ J. Tyciak, Theologische Perspektiven der byzantinischen Liturgie, Trier 1973, 26.



Vater und Sohn wohnen einander inne. In diesem Zusammenhang nennt Paul Evdokimov den Hl. Geist „Geist der Gemeinschaft“ und er spricht damit das Ineinanderwohnen der göttlichen Personen an. „In seinem Hauch geht der Vater zu seinem Sohn, empfängt der Sohn den Vater, ertönt das ewige Wort.“¹⁶

In dieser tiefen Umschlungenheit kann es keine getrennte Betrachtung von Einheit und Dreiheit Gottes geben. So schreibt Johannes von Damaskus:

„Denn es handelt sich um eine Wesenheit, eine Güte, eine Kraft, einen Willen, eine Wirksamkeit, eine Macht, eine und dieselbe, nicht um drei einander

Daniel Ange veranschaulicht diese Dynamik des dreifaltigen Gottes in seinem Werk über die Dreifaltigkeitsikone so: Der Ausgangspunkt der Linie liegt dort, wo drei Farbtönungen zusammentreffen: das Blau des Mantels, das Rot der Albe, das Gold der Stola.

Nach einem ersten Bogen (der Aorta) strömt das Blut von der geöffneten Seite den Arm des Sohnes entlang. Im Kelch aufgefangen, beginnt es, von neuem aufzusteigen.

Vom ewigen Sohn ausgegangen, vom Lamm „vergossen, von Maria durch den Geist gereinigt, fließt unser Blut durch diesen selben Geist zum Vater zurück.“¹⁵

ähnliche, sondern um eine und dieselbe Tätigkeit der drei Personen . . . Denn wir erkennen einen Gott.“¹⁷

Die göttliche Gemeinschaft bleibt aber nicht in sich und für sich. Durch die Menschwerdung des Sohnes wird der Mensch und mit ihm die Welt in die Gemeinschaft Gottes hineingenommen. Die Welt in ihrer ganzen kosmischen Weite trägt somit den schon anfangsartigen erlösenden Zug Christi.¹⁸

So sollte sich das ganze menschliche Leben nach dem Vorbild der Dreieinigkeit ausrichten. Auch die menschliche Gemeinschaft kann nur in der liebevollen Verwiesenheit des einzelnen auf den anderen

¹⁵ D. Ange, *L'Entreinte de Feu. L'icône de la Trinité de Roublov*, Paris 1980, 215 (Übersetzung vom Vf.). Vgl. auch R. Mainka, Andrej Rublev's Dreifaltigkeitsikone. Geschichte, Kunst und Sinngehalt des Bildes, Ettal² 1986, 36—40.

¹⁶ P. Evdokimov, Die Ikone der heiligsten Dreifaltigkeit von Andrej Rublev, in: *Geist und Leben* 57 (1984) 183—192; 191.

¹⁷ Johannes Damascenus, *De fide orthodoxa*, PG 94, 827 C.D. und 829 A. „Una enim est essentia, una bonitas, una potestas, una voluntas, una facultas, una auctoritas; una, inquam, et eadem, non tres inter se similes, sed una plane et eademque trium personarum motio . . . Unum quippe Deum cognoscimus.“ Deutsche Übersetzung nach: *Johannes von Damaskus, Genaue Darlegung des orthodoxen Glaubens*, (Bibliothek der Kirchenväter, Bd. 44), München 1923, 24.

¹⁸ Vgl. J. Tyciak, Theologische Denkstile im Morgenland und Abendland, in: E. v. Ivánka u. a. (Hg.), *Handbuch der Ostkirchenkunde*, Düsseldorf 1971, 239—331; 312.

gelingen. Der dreifaltige Gott ist das Urbild und die Zielursache der Schöpfung.

„Geheimnisvoll hat er sich in ihr abgebildet und alles auf sich hin geschaffen: In allen seinen Werken hat er das Herz des Menschen, dieses Herz mit seinem Reichtum und seinem Sehnen, nach seinem, des dreifaltigen Gottes, Bild und Gleichnis geformt. Gott in seinem dreipersönlichen Leben ist das Urbild des Menschen.“¹⁹

Das Leben in Fülle ist für den Menschen nur möglich, wenn er nach dem Bild des dreifaltigen Gottes auf allen Ebenen der Beziehung ein Leben der Hingabe führt. In ihrer Gottesebenbildlichkeit sind die Menschen zu einer umfassenden Gemeinschaft berufen: mit Gott und untereinander.²⁰

So geht jede Bewegung in der Ikone vom Vater aus und kehrt erfüllt dorthin zurück. Die griechischen Kirchenväter verstehen die drei göttlichen Personen aus einem dreifaltigen Kreislauf. Der Vater ist die geheimnisvolle Urtiefe des Lebens. Er schenkt das eine göttliche Wesen dem Sohn und dem Hl. Geist.²¹ Die Bewegung in der Ikone, das ständige Fließen, stellt dem Menschen die dynamische Auffassung von der heiligen Dreifaltigkeit vor Augen, wie es J. Tyciak ausdrückt:

„Wie im Leben der Rhythmus kreisförmig strömt, so schließt und öffnet sich stets der dreifaltige Rhythmus vom Vater zum Sohn und zum Heiligen Geist,

um wieder einzuströmen in den Urgrund der Gründe und so in steter erneuter Bewegung die unausdenkbare Schönheit und Kostbarkeit der göttlichen Gemeinschaft zu bilden.“²²

Man darf jedoch nicht vergessen, daß es sich hier um Bilder handelt, die das letzte Geheimnis immer nur andeuten können, ohne es je erschöpfend darzustellen.²³

4. Die Ikone im Dienste der Glaubensverkündigung

Die Ikonen waren für die orthodoxe Kirche immer auch Lehrmittel und hatten eine wichtige und stets aktuelle erzieherische Aufgabe. In gewisser Hinsicht sind sie eine weiterentwickelte Form altchristlicher Symbole. Diese Symbole waren von jeher durch einen engen Bezug zur Hl. Schrift gekennzeichnet. Darüber hinaus spiegeln sie die Taten Gottes zum Heil des Menschen wider. Im Mittelpunkt steht die Person und das Werk Jesu Christi. Sie erinnern an den Inhalt der Schrift, kommentieren und veranschaulichen ihn. Es ist deshalb kein Zufall, daß die Malerei, die die frühchristlichen Symbole ersetzt und weiterführt, in erster Linie Erzählcharakter hat. Szenen, die in der Bibel beschrieben sind, werden Gegenstand der Malerei. Der Ikonenmaler wird ebenfalls Lehrer des Glaubens. Die Ikonen haben bis zur Mitte des 4. Jahrhunderts fast aus-

¹⁹ R. Mainka, A. Rublev's Dreifaltigkeitsikone, 59.

²⁰ Vgl. W. Lossky, Die mystische Theologie der Morgenländischen Kirche (aus dem Russ. übers. v. M. Prager), Graz 1961, 158; vgl. auch Zweites Vatikanisches Konzil, Dogmatische Konstitution über die Kirche „Lumen gentium“, Nr. 1.

²¹ Vgl. J. Tyciak, Denkmäler, 304.

²² Ebd., 305.

²³ Die Kirche ist nach dem II. Vatikanum nicht irgendeine beliebige Ansammlung von Personen, sondern Gemeinschaft in der Gemeinschaft des dreifaltigen Gottes. Diese Verbindung Gottes mit dem Menschen findet in der Eucharistie ihren Ausdruck und ihre Verwirklichung. Es gibt keine wirkliche Gemeinschaft, die nicht durch Christus Gemeinschaft mit Gott wäre, wie sie in der Kirche anzutreffen ist. Die Gemeinschaft der Kirche ist aber — wie es die Dreifaltigkeitsikone darstellt — letztlich eucharistisch begründet. Kirche kann ganz von der Eucharistie her verstanden werden, indem sie Kirche in der Gemeinschaft des dreifaltigen Gottes konstituiert.

Wichtige Grundzüge über die Dreifaltigkeitsikone verdanke ich der unveröffentlichten Diplomarbeit von Josef Suntiger, die 1986 unter dem Titel „Die ‚Dreifaltigkeit‘ von Andrej Rublev. Eine theologische Deutung“ am Institut für Ökumenische Theologie und Fundamentaltheologie der Universität Salzburg approbiert worden ist.

schließlich diesen Kommentar- und Lehrcharakter.

So vergleicht Basilius der Große den Geschichtsschreiber mit dem Maler und stellt beide auf die gleiche Stufe: „Denn das, was das Wort der Geschichtserzählung durch das Hören vorführt, stellt die Malerei durch Nachahmung schweigend vor.“²⁴ Sowohl der Geschichtserzähler als auch der Maler lehrten insofern, als sie an die Ereignisse erinnern und somit „zur Nachahmung“ anspornen. Auch Gregor von Nazianz unterstreicht die pädagogische Bedeutung der Malerei.²⁵

5. Die Ikone in ihrer liturgischen Einbettung

„Das Gebet ist in der Tat das eigentliche Wesen jeder Religion.“²⁶ Dieser Ausdruck J. H. Newmans macht deutlich, daß sich das Wesen der verschiedenen Religionen in der Gestalt ihres Betens offenbare.

Wenn sich im Gebet der tiefste Gehalt jeder Religion ausspricht, so wird das Gebet insbesondere für das Christentum zum einzigen Kriterium; denn wie Jesus Christus uns versichert, „die Stunde kommt und sie ist schon da, zu der die wahren Beter den Vater anbetzen werden im Geist und in der Wahrheit; denn so will der Vater angebetet werden. Gott ist Geist, und alle, die ihn anbetzen, müssen im Geist und in der Wahrheit anbetzen“ (Joh 4,23-24).

Inhalt dieser Anbetung ist in erster Linie der Glaube an den dreieinigen Gott. Er ist „das Dogma der Theologie“. Diesem entsprechend ist „Gott unendlich und unbegreifbar“²⁷ und „völlig unerfaßbar . . .

und unumschreibbar“.²⁸ Die Theologie der Ikone betrachtet diese Aussage, daß Gott unbeschreibbar ist, für verbindlich und unumgänglich. Denn „niemand hat Gott je gesehen. Der einziggeborene Sohn, der Gott ist und am Herzen des Vaters ruht, er hat Kunde gebracht“ (Joh 1,18). Diese Kunde, die Offenbarung Christi, bezieht sich nicht auf die unzugängliche und unbegreifbare Wesenheit Gottes. Da Christus nicht den dreieinigen Gott sichtbar gemacht hat, ist es deshalb nicht gestattet, Bilder des unsichtbaren Gottes anzufertigen. Ausnahmen bilden nur Ikonen mit symbolischem Gehalt, wie z. B. das Gastmahl bei Abraham (Genesis 18), da sie mit dem Text der Hl. Schrift übereinstimmen und der Anbetung Gottes „im Geist und in der Wahrheit“ nicht widersprechen. Die Offenbarung in Jesus Christus ist hauptsächlich Botschaft der unendlichen Menschenliebe Gottes. Jesus Christus kann deshalb dargestellt werden, weil er als Mensch lebte und im vollen Ausmaß die menschliche Natur angenommen hat. Die Darstellung Jesu Christi unterstreicht somit die Wahrheit, daß „das Wort Fleisch geworden ist und unter uns gewohnt hat und wir seine Herrlichkeit gesehen haben“ (Joh 1,14).

Nicht nur die Christusikone, sondern auch diejenige Mariens und der Heiligen stehen in engem Zusammenhang mit dem Geheimnis des Glaubens. Diese Ikonen offenbaren unmittelbar und zugleich anschaulich den gelebten Glauben. In ihnen kommt nicht eine philosophische Wahrheit zum Durchbruch, sondern das gelungene Leben in Christus. Da aber das Heil des Menschen nicht von der Kirche

²⁴ *Basilius Caesariensis*, Hom. 19, In sanctos quadraginta martyres, 2, in: PG 31, 509 A.

²⁵ Vgl. *Gregorius Nazianzenus*, Or. 24, In laudem S. Cypriani, 2, in: PG 35, 1172 B.

²⁶ J. H. Newman, Die katholische Marienverehrung, in: Ders., Ausgewählte Werke, Bd. IV, hg. v. M. Laros u. W. Becker, Mainz 1959, 49.

²⁷ *Johannes Damascenus*, De fide orth. 4, in: PG 94, 800 B.

²⁸ *Theodor Studites*, Antirh. I,1, in: PG 99, 329 C.

bzw. ihrer Liturgie zu trennen ist, bleibt die Ikone mit dem Gottesdienst untrennbar verbunden. Die Ikone bezieht den Menschen immer wieder auf das liturgische Geschehen der Kirche. Sie bringt gleichsam ein Stück Gottesdienst an jeden Ort, an dem sie sich befindet.²⁹

Die Ikone darf also vom gottesdienstlichen Vollzug nicht getrennt werden. Ist doch Liturgie nichts anderes als gelebter Glaube des gesamten Gottesvolkes. Die Ikone ist für den orthodoxen Gottesdienst unerlässlich — von außerordentlichen Umständen einmal abgesehen. Dies beweist ganz klar, daß sie im Gesamten des Gottesdienstes nicht als Dekoration gedacht ist. Da sowohl die Ikone als auch die Liturgie aus derselben Wurzel leben und beide die „Fleischwerdung“ des rechten Glaubens „verkörpern“ — die eine in Form und Farbe, die andere in Wort und Bewegung —, wird daraus die tiefe und letztlich unlösbare Verbindung von Ikone und Liturgie einsichtig. So ist es keine Übertreibung, die orthodoxe Liturgie selbst als eine „lebende Ikone“, ein aus lebendigen Menschen geformtes Abbild himmlischer Herrlichkeit zu bezeichnen.³⁰

Nicht ein Festhalten an schon längst erstarrten Formen³¹ ist der Grund für die

Treue der Orthodoxie zu ihrem symbolischen Gottesdienst, sondern das Wissen darum, daß durch diese Bilder eine ansonsten unsichtbare Wirklichkeit faßbar und greifbar wird. Nicht mehr nur unsere Vorstellung wird angesprochen, sondern wir sehen vor uns das Heilshandeln Gottes. So wird in der orthodoxen Theologie das Kirchengebäude selbst als Ikone der Kirche verstanden. Die Kirche ist kein irdisches Gebäude, sondern durch die Gegenwart Christi ist sie vor allem „die Versöhnung zwischen Himmel und Erde, die Osmose des Himmlischen und des Irdischen . . . Wie die Ikone ist auch die Kirche eine Ergänzung des eucharistischen Gebetes und bildet einen wesentlichen Teil der Liturgie“.³²

6. Die Frage der Verehrung von Ikonen

Manchmal taucht in diesem Zusammenhang die Frage auf, ob die Verehrung von Ikonen theologisch verantwortet werden kann. Wird doch der Ikone eine „Anbetung“ zuteil, die ausschließlich und allein Gott zukommt. Hier darf freilich Verehrung nicht mit Anbetung verwechselt werden. Schon Johannes von Damaskus unterscheidet mehrere Formen der Anbetung.

²⁹ Vgl. die Schrift Romano Guardinis „Kultbild und Andachtsbild“, in der durch eine Gegenüberstellung unausgesprochen der theologische Gehalt der Ikone zum Vorschein kommt: „Das Kultbild geht nicht vom menschlichen Erleben, sondern vom objektiven Sein und Walten Gottes aus . . . Das Andachtsbild geht vom Innenleben des gläubigen Einzelnen aus — des Künstlers und des Auftraggebers, die selbst wiederum für den Einzelnen überhaupt stehen . . . Wir sind gewöhnt, das Religiöse mit der Innerlichkeit gleichzusetzen; solange wir das tun, können wir mit dem echten Kultbild nichts anfangen, denn das hat keine Innerlichkeit. Wieder genauer gesagt: keine menschliche, psychologische . . . Es hat Wirklichkeit, Wesenheit, Macht. Hier gibt es nichts zu analysieren und zu ‚verstehen‘, sondern ein Waltendes tut sich kund und wenn der Mensch es richtig vernimmt, dann verstummt er, schaut, betet an . . . Der Sinn des Kultbildes ist, daß Gott gegenwärtig werde . . . Es enthält etwas Unbedingtes. Es steht im Zusammenhang mit dem Dogma, dem Sakrament, der objektiven Wirklichkeit der Kirche.“

³⁰ R. Guardini, Kultbild und Andachtsbild — Brief an einen Kunsthistoriker, Würzburg o.J. (1939), 8—10.

³¹ H.-J. Schulz, Zum geschichtlichen Werden der byzantinischen Liturgie, in: M. Hornykiewitsch — H. Vogrimer (Hg.), Die Eucharistiefeier der Ostkirche im byzantinischen Ritus, Graz-Wien-Köln 1962, XXIX.

³² So zeugt es von einer Unkenntnis der orthodoxen Theologie, wenn z. B. Adolf von Harnack (Das Wesen des Christentums, Leipzig² 1900, 135) schreibt: „Nichts ist trauriger zu sehen als diese Umwandlung der christlichen Religion aus einem Gottesdienst im Geist und in der Wahrheit zu einem Gottesdienst der Zeichen, Formeln und Idole . . . Um diese Art von Religion aufzulösen, hat sich Jesus Christus ans Kreuz schlagen lassen!“

³³ C. V. Gheorghiu, Von fünfundzwanzig Uhr bis zur Ewigkeit, Fribourg 1967, 66.

„Die Anbetung ist ein Zeichen der Unterwerfung und Verehrung; wir kennen verschiedene Arten. Die erste in Form des Dienstes, den wir nur Gott erweisen, dem von Natur aus Anbetung gebührt. Ferner die Anbetung, die wir um Gottes willen, der von Natur aus anbetungswürdig ist, seinen Freunden und Dienern erweisen . . .“³³

Es ist unbestritten, daß es eine Art der Verehrung gibt, die allein Gott zukommt. Da aber Gott durch die Menschwerdung die Materie heiligte, indem er sie annahm, ist auch diese grundsätzlich verehrungswürdig geworden. Dahinter steht der bedeutungsvolle Satz Gregors von Nazianz: „Was Christus bei der Menschwerdung von der menschlichen Natur nicht angenommen hat, ist nicht gerettet worden“,³⁴ der auch auf die Ikone Christi anwendbar ist. Er geht also davon aus, daß der in die Welt gekommene, menschgewordene Gott dadurch auch die angenommene Natur erhöht und den Menschen zum Teilhaber seiner göttlichen Natur gemacht habe.

„Wenn wir uns niederwerfen, so verehren wir nicht das Holz, sondern den dargestellten Inhalt, wie wir ja auch nicht das Material des Evangelienbuches oder des Kreuzes verehren, sondern das, was in ihm geschrieben steht oder ihm eingeprägt ist.“³⁵

Die Verehrung der Ikone bezieht sich also auf das eigentliche Vorbild bzw. Geheimnis.

Die Kirchenväter unterscheiden in der Gotteserkenntnis mit Recht zwischen der „geistigen Schau“ und der „Sinnenschau“. Die Ikonen — wie auch alle anderen Dinge des gottesdienstlichen Lebens (wie z. B. Weihrauch, Kerzen, Weihwasser etc.) — dienen in erster Linie der „Sinnenschau“. Denn der Mensch „kann nicht unmittelbar die geistige Schau erklimmen und bedarf

eigener und ihm verwandter heraufführender Dinge“.³⁶ Er gelangt durch die „Sinnenschau“ zur „geistigen Schau“. „Indem wir seine körperliche Gestalt (d. h. auch die Ikone Christi) schauen, begreifen wir nach Möglichkeit die Herrlichkeit seiner Gottheit.“³⁷

Gott selbst hat sein Abbild in der Materie geschaffen, indem er den Menschen schuf. Höchstes Ziel für den Menschen ist es daher, Gott immer ähnlicher zu werden, das Abbild immer stärker dem Urbild anzugeleichen. Das Abbild steht immer in inniger Beziehung zum Urbild, von dem es ja sein Sein empfängt, so wie der Mensch auf Gott, sein Urbild, orientiert ist. Damit ist alles, was dem Abbild erwiesen wird, zugleich auch immer auf das Urbild gerichtet.

Wenn wir die Ikone Christi und die der Heiligen, sei es „im Verborgenen“ in der Gebetsecke oder im Gotteshaus, schauen, werden wir an die Urbilder erinnert; wir erleben ihre geistige Gegenwart; wir vertiefen uns dabei in das Geheimnis des Glaubens und beten den einzigen wahren Gott an, dem auch die Heiligen ihr geglücktes Leben verdanken. Die Verehrung, die den Ikonen zuteil wird und die sich von der allein Gott zukommenden Anbetung unterscheidet, bezieht sich nicht auf die Ikone selbst, sondern auf das Urbild. „Die Ehre, die der Ikone gezollt wird, geht auf das Urbild über.“³⁸ Die Verehrung der Ikonen ist also letztlich vom Bezug auf Gott bestimmt und kann nur von dort her legitimiert werden. Echte Ikonenverehrung mündet in die Anbetung des wahren Gottes ein.

³³ Johannes Damascenus, De imag., or. I, 16, in: PG 94, 1237.

³⁴ Gregorius Nazianzenus, Ad Cledonium, Ep. 101, in: PG 37, 181 C.

³⁵ Johannes Damascenus, De fide orth., cap. IV, 16, in: PG 94, 1172 B.

³⁶ Johannes Damascenus, De imag., cap. III, 21, in: PG 94, 1341 A.

³⁷ Johannes Damascenus, De imag., cap. III, 12, in: PG 94, 1336 B.

³⁸ Basilius Caesariensis, De Spiritu Sancto 18, in: PG 32, 149 C.