

ren Dienst an der Zeit, an der Welt leisten will, weiß sich – getrieben vom Geist – angewiesen auf den Dienst des Presbyters. Das Amt resultiert so in einer nachgeordneten Weise, aber nicht minder wesentlich, auch aus dem Wirken des Geistes in der Kirche. Der Presbyter, der im Namen Jesu Christi kommt, ist angewiesen auf das Ja und Amen, die Kommunikation und die Anerkennung, die der Geist in der Kirche wirkt und hervorbringt. Und in diesem Sinn ist er auch *Repräsentant der Kirche, Repräsentant der Gemeinde*. Und auch hier steigt für mich die Frage auf, wie dieses Verhältnis in einer geistvollen Weise in der Sprache der Architektur ausgedrückt werden kann.

– Schließlich eine letzte Überlegung: Die Gemeinde ist zur *aktiven Feier* der Eucharistie aufgerufen. Ihre Vertreter treten hinzu, lesen das Wort, stimmen die gläubigen Antwortgesänge des Volkes an. Sie bringen die Gaben und teilen sie aus, denn zum Brotbrechen der Kirche gehört die *Diakonie* als Entfaltung der eucharistischen Tischgemeinschaft. Dazu gehört die Krankenkommunion ebenso wie die Mitsorge um das tägliche Brot. Auch diese Dienste brauchen – als wesentliche Dienste der Gemeinde Jesu Christi – ihren Raum im Kirchenbau, nicht minder wie die Diener am Altar, Schola und Chor. Gemeinde ist lebendiger, gegliederter Leib Christi. Auch dazu muß der Bau der Kirche in Ausstattung und Gestalt gleichsam die Hohlform bieten.

Es wäre noch viel zum Kirchenbau zu sagen: zum Taufstein, zur Aufbewahrung der heiligen Öle, zu Kreuz und Bild, Leuchter und Altargerät, zu Meßbuch, Gewändern und Schmuck, Orgel, Bestrahlung usw. Hier ging es vornehmlich um einige wesentliche Züge, die die Grundgestalt von Kirche und damit die Form von Kirchenbau heute betreffen.

Bietet der gegenwärtige Geldmangel nicht die Gelegenheit zu einer schöpferischen Pause, zur Besinnung auf das Wesentliche des Kirchenbaus? Nutzen wir sie so, dann werden wir vielleicht weniger, aber Gültigeres schaffen.

## Die Ikone in der orthodoxen Christenheit – Symbol und Realität

Emanuel Banu, z. Zt. Regensburg

### Der Verlust der wahren Schönheit

Die Kunst wurde nicht im Paradies, dem Ort der Begegnung von Mensch und Gott, dem Raum ursprünglicher Schönheit geboren. Aber alle Kunst bezieht sich auf diese Schönheit, sehnt sich danach.

„Gott sah alles an, was er gemacht hatte: Es war sehr gut“, heißt es im ersten Kapitel der Bibel (Gen 1,31), und der griechische Text übersetzt das hebräische „gut“ mit „schön“.

Die paradiesische Schönheit war das Strahlen der Schöpfung, der Glanz ihres Einsseins mit sich selbst. Das Werk des dreifaltig-einen Gottes war Abbild seiner Wahrheit, seiner Güte und seiner Schönheit. Zwischen Form und Inhalt, zwischen Ausdruck und Gehalt gab es keinen Bruch.

Durch Satan aber, den Vater der Lüge und Zwietracht („diabolos“ bedeutet im Griechischen: der, der durcheinanderwirft, betrügt und entzweit), wurde die Welt zu Tode verletzt. Der Mensch wurde von der Gemeinschaft mit Gott, mit der Schöpfung und sogar von sich selbst getrennt. Weil er das Kleid der natur-eigenen, von Gott geschenkten Schönheit verlor, fühlte er sich nackt und leer und flocht sich eine künstliche Kleidung. Von Gott getrennt, sich selbst entfremdet, erblindete auch sein Auge, mit dem er die Welt und die Dinge erkannt hatte und bei ihrem eigenen Namen rufen konnte<sup>1</sup>.

Er verlor immer mehr die Kraft des Zusammenschauens im Lichte Gottes – die „theoria“ – und betrachtete die Welt nur noch diskursiv, partiell. Er wird jemand, der sich ins einzelne verliert, das er für das Ganze nimmt, der beim Augenfälligen hängenbleibt, der den Schein für die Wirklichkeit hält. So spalten sich für ihn die Wahrheit von der Schönheit und beide von dem Guten ab.

Und nun versucht er die Welt des Schönen aus sich selbst neu aufzubauen. Seine innere Sehnsucht nach Schönheit treibt ihn dazu, sich ein neues „Eden“ zu errichten. Die Kunst ist, von hierher beurteilt, nichts anderes als der Drang des Menschen, die kosmische Ordnung der ersten Schönheit mit den Kräften der eigenen Phantasie und den eigenen Händen neu zu entdecken und neu aufzurichten. Er will das, was Gott erschuf, nun selbst machen, will Gott werden ohne Gottes Hilfe.

Die Fülle der Mythen, Sitten, Riten, Kulte der heidnischen Religionen sind Niederschlag des Suchens nach Wahrheit und Schönheit – doch in falscher Richtung. Denn damit wird nur der Prozeß der Entfremdung des Menschen vom ursprünglichen Glanz der Offenbarung, der authentischen Identität von Welt und Mensch, beschleunigt.

Der so entstehenden menschlichen Kunst fehlt die Wahrheit und oft auch die Schönheit; man kreist um eine falsche Vorstellung von Gott, oder man kümmert sich gar nicht mehr um Wahrheit und spielt statt dessen mit schönen

---

<sup>1</sup> Gen 2, 20 („Der Mensch gab Namen allem Vieh, den Vögeln des Himmels und allen Tieren des Feldes“) spricht von der Fähigkeit des paradiesischen Menschen, die Dinge nach ihrem Wesen, ihrer wahren Identität zu benennen. Nach der Namenstheologie des Alten und auch noch des Neuen Testaments deuten die Namen an hervorragenden Stellen auf das Wesen hin. Heutige etymologische Forschungen zeigen, daß „Namen“ oft mehr über die Wirklichkeit wissen, als wir im Wachbewußtsein davon bewahrt haben.

ästhetischen Formen. Damit verläßt die Kunst die Heimat des Sakralen und wird zur Profanität.

### Die Lehre der Kirche

Auch die Kunst der Ikone entspringt der Sehnsucht des Menschen nach dem Schönen. Aber sie ordnet sich in die geoffenbarte Wahrheit Gottes ein.

Im Alten Testament noch gab es ein Verbot der geschnitzten Bilder (Dtn 5,8). Paulus gibt den Grund dafür an: „Sie (die Menschen) vertauschten die Herrlichkeit des unvergänglichen Gottes mit Bildern, die einen vergänglichen Menschen und fliegende, vierfüßige und kriechende Tiere darstellen... Sie vertauschten die Wahrheit Gottes mit der Lüge, sie beteten das Geschöpf an und verehrten es an Stelle des Schöpfers...“ (Röm 1,23.25)

Die Bilderstürmer (Ikonoklasten) aller Zeiten greifen diese Warnung auf: daß der Mensch nicht selbstgefertigte Schönheit anstelle der Schönheit Gottes setze und vor dem eigenen Werk anbetend niederfalle.

Doch die Kirche wurde auf einen neuen Weg der Synthese geführt. In ihrer Urzeit war sie noch vorsichtig gegenüber den Bildern; viele ihrer Christen entstammten ja dem alttestamentlichen Milieu, bei anderen wirkten die idolatri-schen (götzendienerschen) Tendenzen des Heidentums noch nach. Aber mit dem VII. Ökumenischen Konzil von Konstantinopel (789), mit der Einführung des Sonntags der Orthodoxie (843) ist die Entwicklung aus der Vorsicht zur Bejahung abgeschlossen.

In der Ordnung des Neuen Testaments ist die Ikone als Bild des Göttlichen nicht nur möglich, sondern notwendig. Denn, so schreibt Johannes Damascenus<sup>2</sup>, weil „der Unsichtbare sich mit Fleisch bekleidet hat und dadurch zum Sichtbaren geworden ist, dürfen wir die Ähnlichkeit des Erschienenen darstellen“. Der Grund für die Möglichkeit und Notwendigkeit der Ikone ist Jesus Christus. Auch der hl. Theodor von Studion<sup>3</sup> schreibt: „Christus, wie er vom unbeschreibbaren Vater hervorgegangen ist, kann nicht im Bilde dargestellt werden. Aber als der, der von einer beschreibbaren Mutter geboren wurde, hat er natürlich ein Bild, das dem seiner Mutter entspricht. – Wenn er nicht durch Kunst dargestellt werden könnte, hieße dies, daß er nur vom Vater gezeugt worden wäre und kein Fleisch angenommen hätte. Aber das widerspricht dem göttlichen Heilsplan.“

Die Fleischwerdung des Logos begründet die Ikonenkunst; die Ikone macht die Menschwerdung offensichtlich. Die Kirche sah in der Bilderstürmerei Monophysitismus (das Mensch-Sein Jesu wird nicht ernstgenommen) und Doke-tismus (die Menschwerdung ist nur scheinbar); ja noch mehr: Wenn man den Worten Basilus' des Großen folgt, daß sich die Verehrung der Ikonen auf das

<sup>2</sup> Johannes Damascenus, *Die erste Rede zur Verteidigung der hl. Ikonen*, P. G. XCIV 1245.

<sup>3</sup> Theodor von Studion, *Die dritte Rede gegen die Ikonoklasten*, P. G. XCIX 417 C.

Urbild, auf Jesus Christus bezieht, muß man sogar sagen: Die Bilderstürmer verweigern ihm, Jesus, die Verehrung.

Bei der Entstehung der Christus-Ikone, wie sie seit dem 6. Jh. nachweisbar ist, spielt auch der byzantinische Kaiserkult eine Rolle. Dem Porträt des Kaisers sollte überall in seinem Reich die gleiche Ehre wie seiner Person erwiesen werden. Das christliche Volk suchte – unterstützt von den Mönchen – nun auch eine Ikone ihres göttlichen Heilands. Und man sollte diese Christus-Ikonen auch als ein Gegengewicht gegen die imperialen Versuche ansehen, den Kaiser zu sakralisieren und das göttliche Reich mit dem irdischen Imperium zu identifizieren.

Selbstverständlich ist auch der profane Hintergrund der Ikonenkunst zu bedenken – die Grabbilder, die Dekorationskunst usw.

### Realität und Symbol

Die Ikone ist kein Götze, kein Idol; sie ist nicht gleich dem Urbild, sondern – wie Theodor von Studion es deutet und die Etymologie es zeigt – sie ist dem Urbild ähnlich. Die Gegner der Ikone dachten rationalistisch: entweder völlige Gleichheit, Identität (das ist Götzendienst) oder völlige Verschiedenheit (das würde jedes Bild verbieten). Doch es gibt ein drittes Verhältnis der „Teilhabee“, das Gleichheit und Unterschiedenheit in einem bedeutet (ähnlich wie auch in Gott zugleich Einheit wie Unterschiedenheit der drei Personen ist). Die Verehrer der Ikone nehmen das Menschsein Jesu ernst; deshalb ist die Ikonographie der orthodoxen Kirche von Anfang an durch einen Realismus gekennzeichnet. Aber zugleich wissen sie, daß Jesus Christus in seiner gottmenschlichen Einheit alles übersteigt, was sich bildhaft darstellen läßt.

Nachdem das göttliche Wort Fleisch geworden ist und als einer von uns unter uns Menschen gelebt, gelehrt, gelitten hat, sind seine Abbilder nicht nur „Symbole“ – wie noch die prophetischen Bilder des Alten Testaments –, sondern sie zeigen dasjenige, was sich auf der Welt in unserer Zeit ereignet hat; sie zeigen den Sohn, wie er uns sichtbar geworden ist. Die Ikone ist ein Bildnis der konkreten, historischen Person Jesus Christus; oder sie stellt die Heiligen in ihrem Menschsein dar, in denen Christus „Gestalt angenommen hat“ (Gal 4, 19), die gleichsam zu einer lebendigen Ikone geworden sind.

Die Ikone ist keine Personifizierung einer Idee, sie ist auch nicht Schmuck oder Ornament. Aber sie ist auch keine nur-realistische Darstellung, wie es eine Photographie sein kann; und sie ist auch keine, im Menschenhirn entstandene Illustration einer vergangenen Geschichte. „Um eine Ikone zu sein“, schreibt Ouspensky<sup>4</sup>, „muß ein Bild gleichzeitig mit der geschichtlichen Wirk-

<sup>4</sup> Ouspensky, L., *Orthodoxes Kirchengebäude und Ikone*, in: *Symbolik der Religionen*, Bd. X: *Symbolik des orthodoxen und orientalischen Christentums*, hrsg. von F. Herrmann, Stuttgart 1962, 74.

lichkeit einer Person oder eines Ereignisses die göttliche Wirklichkeit wiedergeben... Und für die Wiedergabe dieser göttlichen Wirklichkeit, die die Kirche im Sichtbaren schaut und die in keiner Weise – sei es im Wort oder im Bild – unmittelbar ausdrückbar ist, gibt es die symbolische Sprache der Ikone.“

Die christliche Ikone soll also verkünden; sie darf nichts anderes darstellen als die Wahrheit der Hl. Schrift, wie die Kirche sie uns schenkt.

Nicht nur dem Wortsinn nach, sondern auch in der Realität stammt die moderne profane „Kultur“ vom religiösen „Kultus“ ab. So gehört auch das „Symbol“ ursprünglich in den Bereich des Religiösen<sup>5</sup>. M. Eliade besteht auch darauf, daß der Ausdruck „Symbol“ auf jene „Symbole“ beschränkt bleiben muß, die eine Hierophanie, ein Sichtbar-Werden des Heiligen, „verlängern“ oder eine anders nicht „sagbare“ Offenbarung darstellen<sup>6</sup>.

Der archaische Mensch erkannte und anerkannte in seinem symbolischen Denken, daß sich die jenseitige Welt im Diesseits durch sinnenhafte Gestalt mitzuteilen vermag. „Das Sakrale (tendiert) tatsächlich dahin, sich mit der profanen Wirklichkeit zu identifizieren, die ganze Schöpfung zu wandeln und zu heiligen.“<sup>7</sup> So gesehen konnte für den archaischen Menschen alles zum „Symbol“ im religiösen Sinn werden. In einem gewissen Sinn können jedoch nicht alle Dinge dieser Welt als sakrale Symbole betrachtet werden: Denn der archaische Mensch machte natürlich auch die „negative“ Erfahrung, daß die ganze Welt und ihre Dinge der Kampfplatz zwischen Gut und Böse, zwischen Rein und Unrein, zwischen Heilig und Profan sind. Und darüber hinaus galten nicht alle Dinge als Symbol, insoweit sie nicht durch eine „Offenbarung“ zum Symbol „geweiht“ sind.

Vom Wortsinn her läßt sich Symbol, „Zusammengeworfenes“, als das Zusammengehören von „sinnlichem Zeichen“ und „Bezeichnetem“, Symbolisiertem, deuten. Symbole sind also Anregungen für den Menschen, Gottes Sprache in den Dingen der Welt zu lesen, die „logoi spermatikoi“, die von Gott in die Welt gepflanzten Urworte, zu verstehen. Was als Gegenstand, Geste, Handlung, Zeichen, Bild ein Symbol ist, soll dem Menschen zur jenseitigen Wirklichkeit Gottes führen. Symbole sind also eine Brücke, die das Materielle mit dem Spirituellen, das Sichtbare mit dem Unsichtbaren, das Irdische mit dem Himmlischen vereinigen. In sich haben Symbole keine Bedeutung; erst zusammen mit dem Symbolisierten beginnen sie zu sprechen.

<sup>5</sup> Im heutigen Sprachgebrauch wird das Wort „Symbol“ in mannigfacher Weise benutzt. Wir glauben, daß all diese Bedeutungen – als Zeichen der Übereinkunft für Vergleiche, als Formeln, und vieles andere noch – von dem tief religiösen Ursinn des Wortes abkömmt. An diesem Ursinn wird erkenntlich, wieviel Ursprünglichkeit und Sinnhaftigkeit mit der Verflachung und Entstellung des Symbolbegriffes verlorengegangen.

<sup>6</sup> Eliade, M., *Die Religionen und das Heilige. Elemente der Religionsgeschichte*, Darmstadt 1966, 508.

<sup>7</sup> Ebd., 515.

Damit aber wird das einzelne Symbol Teil der Weltanschauung, Teil des Ganzen, der Ökonomie, die Gott uns in seiner Offenbarung enthüllt. Jede Art von symbolischem Denken und Erfahren integriert und gliedert in dieser Weise, gibt dem einzelnen Symbol seinen Ort im Kosmos der Weltanschauung oder Religion. Das Ganze aber, was im symbolischen Denken erscheint, spiegelt die innere Harmonie zwischen den Einzelheiten, die Harmonie zwischen den beiden Wirklichkeiten, die unser diskursives, erbsündliches Denken trennt, isoliert und verselbständigt. Im symbolischen Denken wird sich der Mensch wieder der Ur-Einheit der Welt bewußt, übersteigt er die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits<sup>8</sup>.

„Symbolon“ und „Diabolos“ sind korrelative Begriffe. Was Satan, der Diabolos, der Zerstörer, zerspaltet, trennt, isoliert, wird durch das „Symbolon“ wieder in seiner Einheit gesehen, und zugleich damit wird uns der Auftrag zuteil, an der Einigung mitzuwirken. Nach M. Eliade zeigt sich in der symbolischen Denkweise „das Begehren nach Einigung der Schöpfung und Abschaffung der Vielfalt“<sup>9</sup>.

Der Kosmos der Symbole hat seine innere Gesetzlichkeit. Das religiöse Symbol ruht auf der Dialektik zwischen „Eigentlich und Uneigentlich“, „Anschaulich und Unanschaulich“, „Sinnhaftigkeit und Überstieg der Sinne“, „Immanenz und Transzendenz“; es schlägt die Brücke zwischen beiden<sup>10</sup>. Aber es schafft keine Identität zwischen Symbolisiertem und Symbol; dann nämlich würde das Symbol zum Idol, zum Götzenbild. Es schafft auch keine willkürliche Bindung beider; damit nämlich würde es gegen das Wesen von beiden verstoßen, da das Symbol nicht willkürlich so oder so ausgelegt werden darf; und es würde auch die Allgemeingültigkeit des Symbols verkennen, das aus sich, nicht aber aus menschlicher Setzung, seinen Sinn zeigt.

Nur in der Spannung zwischen Symbol und Symbolisiertem bleibt das Symbol in der Wahrheit; nur wenn es gleichsam umschließt, ohne beides ineinander aufzulösen, ist es ein wirkliches Symbol.

Der Mensch wird durch das Symbol aufgerufen, die Einheit beider Pole zu erkennen, zu verstehen und sie – in seinem Geiste wenigstens – zu vereinen, ohne sie zu verschmelzen. Die sinnenhafte Wirklichkeit (das Symbol) und die Letzt-Wirklichkeit (das Religiöse, Gott) werden ja nur deshalb vom menschlichen Geist auseinander-gesehen, weil er seine ursprüngliche Schaukraft, die paradiesische Fähigkeit der Kontemplation verloren hat<sup>11</sup>. Die Trennwand

<sup>8</sup> Marino, A., *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca 1980, 186 f.

<sup>9</sup> Eliade, M., *Die Religionen* (s. Anm. 6), 516.

<sup>10</sup> Leese, K., *Die Mutter als religiöses Symbol. Sammlung gemeinverständlicher Vorträge und Schriften aus dem Gebiet der Theologie und Religionsgeschichte*, Tübingen 1934, 10; zitiert nach: Biezais, H., *Die Hauptprobleme der religiösen Symbolik*, in: *Religious symbols and their function*, Stockholm 1979, XV.

<sup>11</sup> Vgl. zur Problematik: Biezais, H., *Die Hauptprobleme* (s. Anm. 11), XIV–XV.

zwischen Diesseits und Jenseits soll durch das Symbol und das symbolische Verständnis durchbrochen werden. Der menschliche Geist wird wachgerufen, um im Sinnenhaften die symbolisierte, aber auch reale Gegenwart des Transzendenten zu erkennen.

Diese Gegenwart unterscheidet das Symbol von einem Zeichen, das nur unterrichtet und lehrt, das eine Selbstmächtigkeit beinhaltet, die aus rationaler Kraft die Brücke zum Transzendenten schlagen will. Das Symbol hat seine Kraft vom Symbolisierten.

Im Unterschied zur Allegorie liegt die Kraft des Überstiegs im Symbol selbst. Während die Allegorie bei einer Idee ansetzt, die der menschliche Geist in sich trägt, und diese Idee dann in einem Bild anschaulich macht, enthält das Symbol in sich selbst die verweisende Kraft; das inaktive Verharren im Nur-Abbild wird durch das Abbild selbst negiert, ohne daß natürlich der Überstieg ins Göttliche mittels rein-rationaler Kategorien zu bewerkstelligen ist<sup>12</sup>.

Wer sich also dem Symbol öffnet, „öffnet (sich) zu einer objektiven Welt“. Aber zugleich „gelingt (es) ihm, von seiner privaten Situation herauszukommen und zu einem Verständnis der Universalien (der allgemein gültigen Grundgesetze) zu gelangen“<sup>13</sup>.

Es ist also M. Eliade zuzustimmen, daß „die echte Existenz des archaischen Menschen noch nicht auf die fragmentarische, sich selbst fremd gewordene Existenz des Zivilisationsmenschen unserer Tage reduziert ist“<sup>14</sup> und daß „die Mitteilbarkeit der Zeichen (der Symbole usw.) beträchtlich in den Kulturen des alphabetischen Typus abgenommen haben, wo die Ignoranz, das Alter, die soziale Klasse, die Fachrichtung Hindernisse sind auf dem Weg zum Verständnis einer Idee oder eines Gefühls, wenn sie anders formuliert sind als mündlich“<sup>15</sup>.

### Drei Ikonen

An der bekannten Ikone von der Geburt Christi läßt sich das theoretisch Gesagte verdeutlichen.

– Das neugeborene Kind ist derartig in Windeln gewickelt, daß es uns an den toten Herrn erinnert, der zum Begräbnis in Leinentücher eingehüllt wurde. Das Kind liegt auf einem Tisch und nicht in einer Kinderwiege oder einer Krippe. Das deutet auf den Altar hin, auf dem geopfert zu werden sich Christus schon vor seiner Menschwerdung angeboten hat: „Darum spricht Christus bei

<sup>12</sup> Ebd., XXI.

<sup>13</sup> Marino, A., *Hermeneutica* (s. Anm. 9), 191.

<sup>14</sup> Eliade, M., *Die Religionen* (s. Anm. 6), 517.

<sup>15</sup> *Prefacio*, in: Séjourné, Laurette, *El universo de Quetzalcoatl*, Mexico/Buenos Aires 1962; Eliade, M., *Insula lui Euthanasios*, Bukarest 1943, 104; nach: Marino, A., *Hermeneutica* (s. Anm. 9), 191.

seinem Eintritt in die Welt: Schlacht- und Speiseopfer hast du nicht gefordert, doch einen Leib hast du mir geschaffen..." (Hebr 10,5)

Aufgrund der transzendierenden Kraft des Symbols kann sich der Maler frei über all den zeitlichen und räumlichen Begrenzungen dieser Welt bewegen. Und so kann der Kontemplierende das Opfer des Isaak als Verheißung auf die Geburt Christi, das Kreuz als Vollendung und das Altar-Opfer als Weiterwirken in-eins-sehen.

Auch Ochs und Esel auf der Ikone erinnern uns an das Alte Testament: „Es kennt der Ochs seinen Besitzer und der Esel die Krippe seines Herrn; Israel aber kennt mich nicht, und mein Volk ist ohne Verständnis.“ (Jes 1,3)

Der gerechte Joseph wird als alter Mann dargestellt, der am Rande des Bildes im Halbprofil sichtbar wird. Sein erstauntes Gesicht zeigt, daß er am Geschehen nicht teilgenommen hat und alles in Ehrfurcht anschaut. Es wird verständlich, daß in der orthodoxen Ikonographie für das Bild der „Heiligen Familie“ kein Platz ist. Die Einmaligkeit des Geschehens der Geburt Jesu könnte dadurch in Zweifel gezogen werden.

– Ähnliches zeigt sich an der Darstellung des gekreuzigten Jesus Christus. Mehr als irgendein anderer Mensch auf der Welt hat er, der Liebende und Reine und Sündlose, gelitten. Aber aufgrund seiner Liebe hat er im Willen seines Vaters dieses Leiden auch überstanden und besiegt. Er hat also nicht wie ein hoffnungsloser Mensch gelitten, sondern wie der Herr über das All, über Schmerz und Tod. In seinem Leid schon zeigt sich die Überwindung des Leids; in seinem Tod strahlt schon die Auferstehung auf; in seinem Kreuz liegt schon Ostern. Sterbend zertritt er den Tod. Deshalb fordert die Ikone des Gekreuzigten den Gläubigen auf, nicht in Trauer zu erstarren, sondern sich schon auf die Auferstehung zu freuen: „In der Welt seid ihr in Bedrängnis; aber habt Mut: Ich habe die Welt besiegt.“ (Joh 16,33) Den Hintergrund für diese Kreuzesdarstellung bildet das Dogma von der Einheit der göttlichen und menschlichen Natur des gekreuzigten Christus.

– Auch die Auferstehung wird auf der Ikone nicht als persönlicher Sieg Jesu Christi dargestellt – wie wir es von Matthias Grünewald und anderen abendländischen Malern kennen. Die Ikone der orthodoxen Kirche stellt die Auferstehung dar im – dem Evangelium entsprechenden – Gleichgewicht zwischen Leid und Freude, zwischen Erniedrigung und Sieg, zwischen Tod und Leben. „Durch das Kreuz trat die Freude in die Welt“ – heißt es im Oster-Troparion des heiligen Johannes Damascenus.

Jesu Sieg ist Sieg der ganzen Menschheit – so wie im „Ja“ Marias die ganze Menschheit sich für Gottes Ankunft öffnet; das ist die berechnete Aussage des orthodoxen Synergismus, der Lehre vom Mitwirken des Menschen.

Auferstehung enthält also in sich selbst schon die wiederherstellende Kraft, die alle Menschen und den ganzen Kosmos durchströmt. So sehen wir auf den



Ikonen, wie der Schöpfer des Lebens freiwillig in die Unterwelt – das Reich des Todes – hinabsteigt, um Adam und Eva, die Ureltern aller Menschen, zu befreien, um sie in seine unmittelbare Nähe zu ziehen.

Kosmisch-ontologisch steigt der Herr in die unterste Schicht des Menschen, der Gottes Ebenbild ist, hinab, und bewirkt von dort her die Erlösung, die Auferstehung nach außen, nach oben. So heißt es bei den frühen Kirchenvätern (z. B. Gregor von Nazianz): Was nicht angenommen ist, kann nicht gerettet werden. Und deshalb stellt die Auferstehungsikone den Abstieg Jesu Christi in die Hölle dar, auch wenn die Schrift dies nur beiläufig erwähnt (1 Petr 3, 19).

Auferstehung ist eine neue, wunderbarere Schöpfung: Adam wird in das Bild des vollkommenen Menschen, in das Bild Jesu Christi verwandelt. Und die ganze Schöpfung hat daran teil (vgl. das Sehnen der Schöpfung in: Röm 8, 22).

### Die Symbolik des Lichts

Licht ist eines der dichtesten Symbole des Göttlichen. In vielen Religionen wird der Licht- und Leben-spendenden Sonne ehrfürchtige Verehrung dargebracht. Im Christentum wird das Symbol des Lichts zum Attribut der göttlichen Herrlichkeit. Für die orthodoxe Ikonographie spielt es eine beherrschende Rolle.

Jesus, als Ebenbild Gottes (Kol 1, 15–18), ist das Licht der Welt (Joh 8, 12); und wir Menschen, zu Ebenbildern des Herrn berufen, sollen Licht für die Welt sein. Das Wort des Herrn: „Ihr seid das Licht der Welt“ (Mt 5, 14), ist ein Auftrag an die Christen.

Die Gläubigen beten zu Jesus, dem wahren Licht, „das jeden in die Welt kommenden Menschen erleuchtet und heiligt“. „Es zeichne sich auf uns das Licht deines Antlitzes ab; so daß wir in deinem Licht das unnahbare Licht sehen mögen.“ „Du bist heute dem Weltall erschienen, und dein Licht, Herr, zeichnet sich auf uns ab.“ (Kondakion des Festes der Theophanie)

Daher ist die leuchtende Mandorla, die den Herrn in der Verklärung, der Höllenfahrt und der Himmelfahrt umgibt, das Symbol der göttlichen Herrlichkeit Jesu und damit zugleich ein Hinweis auf Gottes Heilsplan, der über unseren sinnhaften Vorstellungen liegt.

Je nach der Symbol-Aussage ist die Mandorla regenbogenfarbig, wie der Bund zwischen Gott und Mensch gemäß der Noah-Verheißung (Gen 9, 13), oder sie ist gelb- und gold-farbig gemalt, woraus Gottes Herrlichkeit leuchtet.

Der Nimbus mit dem Kreuz um Jesu Haupt symbolisiert in seiner Herrlichkeit das Leiden; in die Arme des Kreuzes sind die griechischen Buchstaben des Gottesnamens gemalt: Ho ōn, „Ich bin da“ – so wie sich Jahwe vor Mose of-

fenbarte (Ex 3, 14): Jesus Christus ist Gott wie der Vater und der Hl. Geist.

Auch die Gottesgebärierin erhält auf der Ikone ihres Entschlafens eine Licht-Mandorla, weil sie durch Gottes Kraft verherrlicht wird. So haben auch Heilige einen Nimbus; auch auf ihren Gesichtern strahlt das Christus-Licht; auch sie sind Tempel des Heiligen Geistes. Damit wird nicht – wie es im Heiligenschein der abendländischen Ikonographie den Anschein hat – eine von Christus geschenkte Gnade symbolisiert, kein „donum superadditum“ (hinzu-gegebenes, als Belohnung gedachtes Geschenk); sondern der Nimbus ist Zeichen für die Ähnlichkeit mit Christus, die die Heiligen durch ihr Leben mit ihm und in ihm erlangt haben. Er bildet ihre Offenheit für das Licht Christi ab und weist auf die Transparenz ihres körperlichen Daseins für das innere Licht hin, das dem Menschen durch die Schöpfung eingesenkt wurde. Heilige haben durch ihr Leben etwas von der sündhaften, undurchlässigen Fleischlichkeit verloren. Das entspricht dem Wort des heiligen Augustinus: „Der, der nicht bis in sein Fleisch geistlich wird, wird bis in seinen Geist fleischlich.“

Der Nimbus wird als Ausstrahlung dargestellt und bringt die orthodoxe Lehre von der Theosis, der Gottwerdung des Menschen, und die palamistische Lehre über die Gnade als *Energeia* Gottes, als die Wirkkraft, die Gott selbst ist, leuchtkräftig ins Bild.

Aus der Bedeutung des Licht-Symbols wird verständlich, warum die Ikonenmaler kein „Clair-Obscur“ und kein Spielen mit Licht und Schatten kennen. Es geht ihnen nicht um Kopien natürlicher Wirklichkeit; es geht ihnen um die Symbolkraft des Lichtes.<sup>16</sup> Dieses Licht ist überall, wo Gottes Reich ist. Daher hat es keinen bestimmten Ausgangspunkt, bleibt Untergrund und erhellt zugleich die Gesichter der Heiligen.

Auch die Farben haben symbolischen Wert. Licht kann sich im Goldgelben oder im Weißen zeigen. Blau ist das Symbol des Himmels; Purpur das der Erde; Rot besagt Feuer, Liebe, königliche Herkunft; Grün heißt Leben. Dunkelgelb werden die Körper der Heiligen gemalt, weil sie in Fasten und Verzicht lebten. Diese Farbe zeigt, daß der Mensch aus Lehm geschaffen ist. Im goldenen Hintergrund der Ikone offenbart sich das Licht des Paradieses.

### Eine Realität über Raum und Zeit

Wie völlig frei der Ikonenmaler über Raum und Zeit verfügt, sahen wir schon. Vom Malerischen her kann man die Raumdarstellung als zweidimensional bezeichnen; der Ikonenmaler bemüht sich nicht um Perspektiven.

Der Betrachter soll aus der raum-zeitlichen Immanenz heraus- und in die andere Wirklichkeit hinein-versetzt werden. Selbst wo eine dritte Dimension

<sup>16</sup> Vgl. Engler, H. Rudolf, *Die Sonne als Symbol – Der Schlüssel zu den Mysterien*, Küsnacht/Zürich 1962, 12; vgl. dazu auch Schöne, Wolfgang, *Über das Licht in der Malerei*, Berlin <sup>4</sup>1977.

auf der Ikone zu ahnen ist, bleibt die Flächenhaftigkeit der Holztafel maßgebend.

Viele Ikonen zeigen eine umgekehrte Perspektive, d. h. der Fluchtpunkt der perspektivischen Linie liegt im Betrachter selbst und nicht in der Tiefe des Bildes. Und wo dazu auch eine normale Tiefenperspektive tritt, bemüht sich der Maler, der umgekehrten, im Betrachtenden endenden Perspektive, den Vorrang zu geben.

In symbolischer Weise belehrt uns diese Malweise, daß nach dem Wort des Evangeliums die ersten die letzten sein werden, daß den Sanftmütigen, nicht den Gewalttätigen das Himmelreich gehört: Die umgekehrte Perspektive ist maßgebend.

Die Symbolkraft der Ikone übergreift den Zeitablauf; denn alle, die in Christus leben, haben die Zeit überwunden. M. Eliade stellt diese Logik der Symbolik heraus: „Sie (diese Logik) kennt auch diese völlige Porosität aller Ebenen des Wirklichen, kraft derer eine freie Bewegung über alle Ebenen des Realen möglich ist.“<sup>17</sup>

Deshalb können Adam und Eva neben Kaiser Konstantin und seiner Mutter Helena stehen; deshalb begegnen sich die Gerechten des Alten und Neuen Testaments und kommen zusammen mit all den Gläubigen, die gestern und heute vor der Ikone beten.

Ähnlich unabhängig werden Körper, Gesten und Gesichter der Dargestellten wiedergegeben. So wie es der hl. Gregor von Nazianz sagte, daß Handlungen, Bewegungen, Wünsche, Wörter, Art des Gehens, Kleidung und sogar Gebärden bei den Christen vergeistigt seien; denn Gottes Geist durchdringe alle und in allem sei Gott im Menschen abgebildet.

Die Unbeweglichkeit des Körpers will den Blick auf die Gesichter der Heiligen lenken, in denen der Geist sich zeigt. Dort – weniger in Gesten und Bewegungen – zeigt sich der Reichtum des geistlichen Lebens. Auf der scheinbaren Starrheit der Gesichter aber spiegelt sich das Erstaunen vor dem göttlichen Geheimnis. Wie jede Frucht zeigt, von welchem Baum sie stammt, so zeigen die sichtbaren Züge nach Abba Thalassius die innerlich-unsichtbare Haltung. Das läßt uns fragen: Wie kamen diese Menschen zu dieser inneren Ruhe, zu diesem Seelenfrieden? Das erinnert uns an ihren festen, unerschütterlichen Glauben. Lieblichkeit der Gesichtszüge und körperliche Schönheit werden dabei unwichtig. Die geistige Schönheit der Heiligen liegt jenseits unserer sinnhaft geprägten Vorstellungen.

Die Körper sind länger, als es die klassischen Vorschriften befehlen (der Leib ist etwa zehnmal größer als der Kopf), wobei die biologische Grundstruktur bewahrt bleibt. Dadurch verliert der Dargestellte seine Erdschwere und

---

<sup>17</sup> Eliade, M., *Die Religionen* (s. Anm. 6), 517.

fleischliche Verhaftung. Auch die Technik der Tempera-Farben vertieft diesen Eindruck der Transparenz.

Die feinen Gesichtszüge mit den dunklen Lippen sind bereit zum Singen und zum Segnen. Die großen Ohren horchen in die Stille Gottes hinein. Die breite und hohe Stirn mit oft deutlichen Furchen unterstreicht den Vorrang des Kontemplativen vor der äußerlichen Aktion.

Die Kleider liegen ruhig geordnet um den Körper; die chaotische Zerrissenheit des Menschen ist besiegt; der Heilige steht über den Zerstreuungen des Alltags.

### Malen als Gottesdienst

Diese Symbolsicht der Malerei muß übergreifen auf die Einstellung des Malers. Er soll ja nicht nur eine Welt der Schönheit schaffen, die uns „einen neuen Himmel und eine neue Erde“ Jesu Christi vorstellt, er versucht auch den Betrachter anzurühren und zur Umkehr aufzufordern. Der Maler selbst muß in seinem Leben das sein, was seine Malerei verkündet: Gottes Mitarbeiter und Zeuge für Jesus Christus. Er baut mit am sichtbaren Bild des mystischen Leibes Christi.

Man darf den Vergleich wagen, daß auch sein Malen nach dem Vorbild des göttlichen Schaffens vorangehen soll: Agape (Liebe), Kenosis (Entäußerung) und Perichoresis (Durchdringung).

– Aus Liebe (agape) zu Gott und zum Mitmenschen widmet er sich seiner mühsamen Arbeit. Nach dem Vorbild Jesu verzichtet er, der meist ein Mönch ist, auf Ehre und Ruhm. Er verzichtet auf den eigenen künstlerischen Stil und unterwirft sich im Gehorsam der Wahrheit von Schrift und Überlieferung. Er will nur Bewahrer und Überlieferer der Werte sein, die er von den Vorfahren erhielt. Er sucht nichts Neues.

Was er braucht, findet er im Herminia-Handbuch (erschieden auf dem Berg Athos). Dort werden nicht nur Handgriffe, Holz, Farzubereitung, Linien, Gesichtszüge, Gesten usw. vorgeschrieben; selbst die seelische Vorbereitung und innere Haltung beim Malen wird dort aufgetragen: „Es geziemt dem Maler, friedlich, demütig und fromm zu sein“, heißt es. Während des Arbeitens soll er singen: „Du göttlicher Herr von allem, was da ist, erleuchte und erhelle meine Seele, das Herz und den Geist deines Dieners, führe seine Hand, daß er würdig und vollkommen dein Bild, das deiner allerreinsten Mutter und aller Heiligen beschreiben könne – zu deinem Ruhm und zur Verherrlichung deiner heiligen Kirche, zur Nachlassung der Sünden derer, welche dieselben verehren und mit Ehrfurcht begrüßen und auf deren Urbild die Ehre übertragen.“<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Lindenbergh, W., *Der unversiegbare Strom. Geschichten und Legenden aus dem heiligen Rußland*, Freiburg 1982, 45 f.

– Ganz bewußt muß der Maler die Kenosis, die tiefe Demut suchen. Mit Ehrfurcht geht er an die Arbeit heran. Heiliges Tun, mit völliger Hingabe erfüllt, ist es für ihn, wenn er das Antlitz unseres Heilandes Jesus Christus oder das Gesicht seiner Mutter, der heiligen Jungfrau, oder irgendeines anderen Heiligen malt, wenn er die himmlische Welt auf dem kleinen Umriß eines Holzbrettes aufbaut.

Diese innere Einstellung gibt der Welt der Ikonen einen bevorzugten Platz im Leben und Sein des Malers. Er malt ja nicht, um sich oder seine Kunst herauszustellen. Er will nur Gottes Anbetung, Verehrung dienen. Er vertritt keine künstlerische Meinung, sondern möchte die Offenbarung in Reinheit verkünden. Die Ikone ist eine Einladungskarte des Malers an alle Mitmenschen zur Gemeinschaft in Wahrheit, Schönheit und Liebe. Sie bringt uns – in ihrer male-  
rischen Weise – Gottes Gegenwart näher; sie weckt das Bewußtsein von Gemeinschaft und Zusammengehörigkeit. „Es existiert“, schreibt Ouspensky, „durch die Ikone, als eine geistige Realität zwischen den Heiligen und den Betenden, eine lebendige Verbindung, sozusagen ein Gebetskontakt. So tritt während der Liturgie die Gemeinschaft der Gläubigen durch Gebet und Ikone in Verbindung mit der himmlischen Kirche, die auf der Ikonostase abgebildet ist.“<sup>19</sup>

– Wie der Logos die menschliche Natur in Jesus Christus „umarmte“ und so die gegenseitige Durchdringung (Perichoresis) beider Naturen bewirkte, so versucht auch der Maler auf seiner Ikone eine „Perichoresis“, eine Umarmung und Durchdringung der weltlichen und göttlichen Realität.

### Ein Ort der Gnade Gottes

So wird die Ikone durch ihre Eigenschaften und durch die Rolle in Liturgie und Gebet der Kirche beinahe zu einem Sakrament. Sie vermittelt Gottes Gnade. Und das heißt nicht nur, daß sie aus Glauben und Liebe geboren, daß ihr Entstehen von Gebet und Fasten begleitet wurde, daß sie im Betrachter die betende Erinnerung an Jesus Christus, die Heilstaten Jesu Christi und seiner Heiligen hervorruft. Diese quasi-sakramentale Kraft der Ikonen, besonders der wundertätigen Ikonen, wuchs ihnen auch dadurch zu, daß sie Jahrhunderte lang Ströme von Herzenshingabe, von Gebeten Trauernder, Hoffender, Liebender aufzog. Unablässig, wie das Evangelium mahnt (1 Thess 5, 17), wurde vor ihnen gebetet; sie wurden sozusagen „durch“-gebetet; durch sie hindurch wurde gebetet. Und diese Kraft der Gebete und der Gnade Gottes, die in ihnen und durch sie hindurchströmt, wird auch aus ihnen weiterströmen auf den Menschen, der vor ihnen betet.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Ouspensky, L., *Orthodoxes* (s. Anm. 4), 69.

<sup>20</sup> Lindenberg, W., *Der unversiegbare Strom* (s. Anm. 18), 47.

So wurde die Ikone zu einem Organ der Gnade Gottes, zu einem Ort der Begegnung zwischen Gott und dem Christen.

### Ein Fenster auf Gott hin

Alles das macht die Ikone zu einem Symbol, zu einem „Tor, durch das die diesseitige Welt mit dem Jenseits verknüpft ist. Sie ist ein Durchsichtig-Sein zur göttlichen Welt.“<sup>21</sup>

Ohne die Ikone wäre das menschliche Universum elend, arm, dürftig. Wenn Kunst nur die umgebende Realität abbilden würde, sie vervielfachte und nochmals vervielfachte, dann blieben wir in unserer eigenen Welt wie in einem Spiegelkabinett, das in Wirklichkeit ein Gefängnis darstellt. An den Wänden würden sich nur unsere eigene Materialität und die Gebilde unserer eigenen Phantasie widerspiegeln.

Die Ikone aber, als Teil einer höheren Realität, öffnet in dieser Zelle ein Fenster; der Vorhang der materiellen Welt wird zerrissen; wir sind über unser diskursives Denken hinaus aufgefordert zur Kontemplation. Die Ikone ist eine Einladung, daß wir unsere physischen und geistigen Augen öffnen für die andere, unvergängliche, ewige Wirklichkeit.

In der heutigen Krise des Wortes, auch des Wortes der Theologie, öffnet die Ikone neue Horizonte hinter denen des Begriffs.

Niemals waren Wörter ausschöpfende Kommunikationsträger. Heute aber, da ein Großteil der Menschen das Verständnis für Symbole, Gesten, Brauchtum und Sitten verloren hat, wird uns dies noch bewußter. Die Dinge unseres täglichen Lebens haben keinen „Sinn“ mehr; sie sind nur noch Gebrauchsinstrumente oder Objekte wissenschaftlicher Forschung. Da die ursprünglichen religiösen Symbole profanisiert wurden, hat man neue Zeichen erfunden und sie oft mit einer quasi-religiösen Aura versehen. Auch die Kunst, die einmal im Raum des Sakramentalen begonnen hatte, befindet sich – unter den aufgezeigten Perspektiven beurteilt – im Verfall. In ihren besten Vertretern sucht sie fieberhaft nach Sinn, nach einem höheren Ideal, kann aber kaum noch etwas anbieten, das die irdische Welt des Menschen übersteigt, das aus seinem Gefängnis ausbricht.

Die Ikone aber steht – ohne Rhetorik und subtile Begrifflichkeit – durch ihr Dasein jenseits dieses fieberhaften Suchens, jenseits dieses ständig schaukelnden, risikoreichen Spiels der Argumente – pro und contra –, jenseits des Wortschwall der Begründungen. „Ein Wort kann das andere widerlegen“, sagt der heilige Gregor von Palamas, „wo aber ist das Wort, das das Leben widerlegt?“

---

<sup>21</sup> Ebd., 45.

## Das Kultbild

Die Ikone verkündet nicht nur, stellt nicht nur Wahrheiten dar, sondern als echtes Kultbild fordert sie auch auf: „Du mußt dein Leben ändern!“ Sie zeigt, was wir werden sollen. Schon wenn wir sie ehrfürchtig betrachten, wird unser Blick gereinigt von der Belastung des Alltags. Die Ikone ist, nach Johannes Klimakos, „das Fasten des Blickes“.

Man könnte ihre Kunst jenseits der Unterscheidung von figurativer, bildhafter und nicht-figurativer, abstrakter Kunst „transfigurativ“ nennen.<sup>22</sup> Weil ihr Maler der Wahrheit der göttlichen Offenbarung und den ehrwürdigen Vorschriften der Tradition treu bleibt, wird er vor dem reinen Ästhetizismus, einem zu nichts verpflichteten Spiel mit Formen, Farben und Ideen bewahrt. Weil sie eine Symbolsprache spricht, vermeidet diese Kunst sowohl den bildfeindlichen Monophysitismus wie den transzendenzlosen Immanentismus. Weil die Ikone die Heilige Schrift auslegt, behütet sie den Glauben vor dürrer Begrifflichkeit, abstrakten Spekulationen und führt den Gläubigen in die Fülle des Glaubens. Sie bindet ihn fest an die Wahrheit der einen, heiligen und apostolischen Kirche aller Zeiten und aller Orte.

Neben dem Wort Gottes und den heiligen Sakramenten ist die Ikone eine dritte Säule, auf der die Wahrheit und Einheit der Kirche ruht. Nur innerhalb dieser drei Säulen findet der Glaube seine Heimat.<sup>23</sup>

Wort, Ikone und Sakramente schenken uns Gläubigen einen engen Kontakt mit dem Leben Jesu Christi und geleiten uns in eine immer tiefere Gemeinschaft mit ihm. Das Troparion während der Liturgie des heiligen Johannes Chrysostomus spricht diese Freude der Gläubigen aus: „*Gesehen* haben wir das wahre Licht, *empfangen* den himmlischen Geist, *gefunden* den wahren Glauben – in Anbetung vor der unteilbaren Dreifaltigkeit, denn sie hat uns erlöst.“

Wer die christliche Wahrheit in dieser Fülle erlebt, in dessen geistiges und leibliches Leben strömt Gottes Gnade und reinigt ihn von Sünde und Sinnenverhaftetheit.

So bereiten sich die Gläubigen beim Anschauen des Anlitzes Christi, im Hören seines Wortes und durch die Teilnahme an seinem Leib und Blut vor, dem Herrn entgegenzugehen: hier und jetzt noch wie durch einen Spiegel, im Rätsel; aber schon in der erfahrenen Hoffnung, den Herrn einmal von Angesicht zu Angesicht sehen zu dürfen, wie es Paulus im Hohenlied der Liebe besingt (1 Kor 13, 12).

<sup>22</sup> Clement, O. *Considerații asupra spiritualității icoanei*, in: „Ortodoxia“ 2/1975 (Bukarest).

<sup>23</sup> Stăniloae, D., *Icoanele în cultul ortodox*, in: „Ortodoxia“ 3/1978 (Bukarest).