

ANTON STRUKELJ · LJUBLJANA

DIE GEISTIGE SCHÖNHEIT DER IKONEN

Die göttliche Liturgie des heiligen Basilius des Großen singt nach der Epiklese folgenden Hymnus an die Gottesmutter:

*«In Dir, o Gnadenvolle, erfreut sich die ganze Schöpfung,
der Chor der Engel und das Menschengeschlecht.
Geheiligter Tempel, geistiges Paradies, Ruhm der Jungfrauen,
in Dir hat Gott Fleisch angenommen, in Dir wurde ein kleines Kind
Der, der unser Gott vor aller Zeit ist.
Deinen Schoß machte er zu einem Thron, weiter als die Himmel.
In Dir, o Gnadenvolle, freut sich die ganze Schöpfung.
Ehre sei Dir.»¹*

Heute gibt es viele Werke über die Ikonen². Wir beschränken uns hier auf einige theologische Aspekte und gehen dabei von der Sprache der Schönheit und der Inkarnation aus. Wie unsere echte (mit den orthodoxen Brüdern geteilte) abendländische Tradition lehrt, vermag die Sprache der Schönheit, in den Dienst des Glaubens gestellt, das Herz der Menschen zu treffen und sie von innen her Den erkennen zu lassen, Den wir in Bildern darzustellen wagen: Jesus Christus, den menschgewordenen Sohn Gottes. Das Kultbild stellt im Prinzip Christus dar. In der Liturgiefeyer beziehen sich sämtliche Bilder auf Christus, auch die Ikonen der Gottesmutter und der Heiligen. Sie verweisen auf Christus, der in ihnen verherrlicht wird. Das Zweite Konzil von Nikaia hat die Tradition bekräftigt:

«In den heiligen Kirchen Gottes, auf den heiligen Geräten und Gewändern, Wänden und Tafeln, Häusern und Wegen [sind] ebenso wie die Darstellung des kostbaren und lebendigmachenden Kreuzes die ehrwürdigen und heiligen Bilder – seien sie aus Farben, Stein oder sonst einem geeigneten Material – anzubringen; (dies gilt) für das Bild unseres Herrn und Gottes und Erlösers

ANTON STRUKELJ, 1952 in Slowenien geboren, seit 1976 Priester, ist Professor der dogmatischen Theologie in Ljubljana, Sekretär der slowenischen Bischofskonferenz, Mitglied der Internationalen Theologenkommission und Schriftleiter der slowenischen Ausgabe dieser Zeitschrift. – Die Übersetzung besorgte August Berz.

Jesus Christus, unserer unbefleckten Herrin, der heiligen Gottesgebälerin, der ehrwürdigen Engel und aller heiligen und frommen Menschen.»³

Die christologische Grundlage der Ikone

In den ikonoklastischen Kämpfen trug dieser christologische Bezug zur Lösung des Problems bei. Sich auf das Mysterium des inkarnierten WORTES stützend rechtfertigte das siebte ökumenische Konzil von Nikaia (im Jahre 787) gegenüber den Ikonoklasten die Verehrung der Ikonen: der Bilder Christi, aber auch die der Gottesmutter, der Engel und aller Heiligen. Durch seine Inkarnation hat der Sohn Gottes eine neue Bilder-«Ökonomie» eingeführt. «Er (Christus) ist das Ebenbild – *eikon* – des unsichtbaren Gottes» (Kol 1,15). Mit diesem Satz will der hl. Paulus sagen, dass die sichtbare Menschheit Christi die Ikone seiner unsichtbaren Gottheit ist. Das Kondakion des Festes der Orthodoxie sagt das so: «Als es das besudelte Bild wieder in seine alte Würde eingesetzt hatte, vereinte das WORT es mit der göttlichen Schönheit»⁴.

Die entscheidende Rechtfertigung der Ikonen gründet auf dem Mysterium der Inkarnation. Die Bilderfrage bleibt grundlegend wichtig, weil sie eng mit dem Wesen des Christentums, der Inkarnation zusammenhängt.⁵ Johannes von Damaskus sagt: «Weil der Unsichtbare sich in seiner Inkarnation sichtbar gezeigt hat, darf man selbstverständlich den, der sichtbar war, in einem Bild wiedergeben»⁶.

Die Inkarnationstheologie hat dem Bild sein Urantlitz gegeben. Christus ist das inkarnierte Wort, «das Ebenbild des unsichtbaren Gottes» (Kol 1,15), Gegenstand des Schauens. Die Kunst kann also die Gestalt, das menschliche Antlitz dieses Gottes abbilden und den Beschauer zum nicht aussagbaren Mysterium dieses Gottes führen, der um unseres Heiles willen Mensch wurde. So konnte Papst Hadrian schreiben:

«Anhand eines sichtbaren Antlitzes wird unser Geist durch einen geistigen Anreiz zu der unsichtbaren Majestät der Gottheit hingezogen durch die Betrachtung des Bildes, auf dem das Fleisch dargestellt ist, das der Sohn Gottes zu unserem Heil annehmen wollte. So sollen wir diesen Erlöser gemeinsam anbeten und loben, indem wir ihn im Geist verherrlichen, denn wie geschrieben steht, ‹ist Gott Geist›, und deswegen beten wir geistig seine Gottheit an»⁷.

Wie das Mysterium der Inkarnation ein Werk des Heiligen Geistes ist, so ist auf ähnliche Weise das Kultbild die Frucht der inspirierten Kunst. «Wenn ‹keiner sagen kann: Jesus ist der Herr! – wenn er nicht aus dem Heiligen Geist redet› (1 Kor 12,3), kann niemand das Bild des Herrn darstellen außer kraft des Heiligen Geistes. Dieser ist der göttliche Ikonenkünstler»⁸.

Die herkömmlichen Themen in der Ikonenkunst des christlichen Ostens

Die klassische Ikonostase weist fünf Bilderreihen auf. Zuunterst, in der ersten Reihe, sind die örtlichen Ikonen angebracht. In der Mitte befinden sich die Königstüren mit den Bildern der Verkündigung und der vier Evangelisten. Zur Rechten der Königstüren ist stets der Erlöser dargestellt. Ihm zur Seite befindet sich die eigene Ikone der Ortskirche. Zur Linken der Königstüren hat stets die Gottesmutter, die Hodigitria, ihren Platz, die Christus als den Weg zeigt. Die Ikone neben ihr stellt den himmlischen Ortspatron dar. Über den Königstüren befindet sich das Bild des letzten Abendmahles.

Im Zentrum der zweiten Bilderreihe der Ikonostase steht der verherrlichte Christus, der Pantokrator, dem zur Linken Maria und der Erzengel Gabriel und zur Rechten der heilige Johannes der Täufer, der Vorläufer des Herrn, und der Erzengel Michael fürbittend zugewandt sind. Sodann sind die Apostel, die Kirchenväter und weitere Heilige zu sehen. Dieser Rang wird der der *Deesis* (Fürbitte) genannt.

Die dritte Reihe, die sogenannte Festreihe, stellt die Hauptfeste des Kirchenjahres dar. Hier ist das Erdenleben der seligen Jungfrau Maria und das Jesu Christi zu sehen. Der chronologischen Ordnung nach beginnt in der orthodoxen Kirche der Festkreis mit dem Fest Mariä Geburt. Die folgenden Ikonen haben zum Inhalt die Einführung Marias in den Tempel, die Verkündigung, die Geburt Christi, die Taufe Jesu, die Epiphanie des Herrn, die Verklärung Christi, die Auferweckung des Lazarus, den messianischen Einzug Jesu in Jerusalem, die Kreuzigung, die Auferstehung Christi, den Abstieg des Herrn zu den Toten, die Himmelfahrt des Herrn Jesus Christus, Pfingsten mit der Herabkunft des Heiligen Geistes auf die Apostel und die Aufnahme der allerseligsten Gottesmutter in den Himmel (mit diesem Fest schließt in der orthodoxen Kirche der Festkreis). Selbstverständlich sind die Ikonen Marias und des Herrn von grundlegender Bedeutung für unsere Darstellung der Mysterien des Lebens Jesu.

Weiter oben, in der vierten Reihe, sind rings um die Ikone der *Znamenije*, d.h. Marias als des Zeichens (sie trägt das Kind in ihrem Schoß), die Propheten zu erblicken.

In der obersten Reihe ist die Trinität von den Gestalten der Patriarchen umgeben. Ganz zuoberst befindet sich der Gekreuzigte auf Kalvaria mit Maria und dem Lieblingsjünger zu Füßen, die sein letztes Wort vernehmen: «Es ist vollbracht». Somit fasst die Ikonostase die ganze Heilsgeschichte zusammen.⁹

Die Kraft der Schönheit

Kommen wir nach dieser kurzen liturgischen Beschreibung auf einige ästhetische Aspekte zu sprechen.¹⁰ Die ganze Schöpfung ist schön. Jedes

Geschöpf strahlt Schönheit aus. Gerade dieser positive Aspekt zeichnet sich im biblischen Schöpfungsbericht ab. Paul Evdokimov sagt: «Beim Hervorbringen der Welt aus nichts komponiert der Schöpfer, der göttliche Dichter, seine ›Symphonie in sechs Tagen‹, das *Hexaëmeron*, und er sieht, wie jeder dieser Akte Schönes hervorbringt. Der griechische Text des Schöpfungsberichts sagt *kalón* – schön, und nicht *agathón* – gut; das hebräische Wort bedeutet beides zugleich»¹¹.

Die Schönheit besitzt eine außerordentlich starke Anziehungskraft. Im Glanz der Geschöpfe liegt ein unwiderstehlicher Zauber. Die Wahrnehmung der Schönheit und das Entzücken über sie sind zwei einander zugeordnete Elemente. Niemand nimmt die Schönheit wahr, ohne schon von ihr entrückt zu sein, und niemand kann von Schönheit entrückt werden, ohne sie wahrgenommen zu haben.¹²

Schönheit ist selbstevident. Von der Schönheit bezaubert, schaut der Mensch die Herrlichkeit, deren Glanz dem Herzen jedes Geschöpfs ein Loblied entlockt. «Die Ikone ist eine Doxologie, sie strahlt Freude aus und besingt auf ihre Weise die Herrlichkeit Gottes. Wahre Schönheit bedarf keiner Beweise. Die Ikone beweist nichts; sie zeigt; als strahlende Evidenz wird sie zu einem *kalokagathós*-artigen Argument der Existenz Gottes.»¹³ Es ist sehr bezeichnend, dass der griechische Genius das Schöne und das Gute zu einem einzigen Begriff vereint, der den Ort des Wahren angibt. «Das Schöne ist der Glanz des Wahren», sagte Platon.

Das Betrachten des Schönen ist nicht nur ein ästhetischer, sondern auch ein religiöser Akt. Das ist vor allem beim Betrachten der Ikonen der Fall. «Für die orthodoxe Kirche ist die Schönheit der Königsmantel des triumphierenden Gottes: ›Der Herr ist König, bekleidet mit Glanz‹ (Ps 92). Auf der menschlichen Ebene ist sie die göttliche Krönung eines Werks; die Entsprechung des Bildes zu seinem Urbild. In der religiösen Kunst hat die Schönheit, wie in der profanen Kunst, an sich Wert; sie ist der Zweck des Werks.»¹⁴

Die Ikone besitzt schon an und für sich einen sakralen Wert; sie ist Trägerin einer geistigen Kraft, sie stellt die unsichtbare Welt dar. Darum weckt die Ikone im Betrachter Liebe zum Schönen, *Philokalie*. Der hl. Basilius schrieb: «Die Menschen verlangen von Natur aus nach dem Schönen»¹⁵.

Eine gegenwärtige Wirklichkeit

Die höchste Schönheit, die göttliche, kann auch durch ein Kunstwerk dargestellt werden. Die Farben können sichtbar machen, was wesensgemäß unsichtbar ist. Damit stehen wir vor dem stets aktuellen Problem der Kunst, wie T. Spidlík es stellt: «Wie kann das Materielle Zeichen und

Symbol des Immateriellen werden? Der Leib des Geistes? In der religiösen Bildkunst wird das Problem auf die wesentlich höhere Ebene gehoben: Wie kann das, was der geschöpflichen Wirklichkeit angehört, Sinnbild des Göttlichen werden?»¹⁶

In seiner Antwort auf diese Frage legt Spidlík dar, dass in der Ikone wirklich die unsichtbare Welt zutage tritt. Die Ikone ist nicht irgendein Bild, sondern eine Realgegenwart der geistigen Welt. Sie stellt dem Betrachter eine göttliche Wirklichkeit vor Augen; sie schafft eine himmlische Atmosphäre. Aus diesem tiefen Grund ist nach der orthodoxen Überzeugung die Ikone nie ein bloßer Kunst-, sondern immer ein Kultgegenstand; man stellt eine Ikone nie in einer Galerie aus – das wäre eine Profanierung –, sondern man bringt sie in ein Heiligtum, damit die Gläubigen sie verehren und vor ihr beten. «Die liturgische Präsenztheologie, die im Weiheritus bekräftigt wird, unterscheidet die Ikone klar von einem bloßen religiösen Gemälde und grenzt beides voneinander ab.»¹⁷

Die Ikone hat einen theophanen Charakter; sie weckt nicht Emotion, sondern mystisches Gespür für das *mysterium tremendum*. Das Kunstwerk lässt einer Theophanie Raum; jeder Zuschauer, der bloß auf der Suche nach einer Augenweide ist, wäre hier fehl am Platz; von einer überwältigenden Offenbarung gepackt, sinkt der Mensch in einem Akt der Anbetung und des Gebets nieder.

Die Ikone hat auch einen sakramentalen Charakter. «Sagen wir das Wesentliche: Für den Osten ist die Ikone *eines der sieben Sakramentalien*, genauerhin das der persönlichen Präsenz.»¹⁸ Das Konzil von 860 bejaht die Realpräsenz im gleichen Sinn: «Was das Evangelium uns durch das Wort sagt, verkündet uns die Ikone durch die Farben und *vergegenwärtigt es uns*»¹⁹. Die christliche Bildersprache gibt die evangelische Botschaft, welche die Heilige Schrift durch das Wort übermittelt, durch das Bild wieder.

Was also ist der eigentliche Zugang zu dieser durch das Bild dargestellten Wirklichkeit? Auf diese Frage gibt es nur eine Antwort: das Gebet. Die sakrale Kunst hat zum Ziel, die Gläubigen Gott, *der* Schönheit, die den Ikonenmaler inspiriert hat, näher zu bringen. Wenn man sich schauend in sie vertieft, spricht die Ikone zu uns. «Die Schönheit und die Farbe der Bilder regen mich zum Beten an. Das ist ebensosehr ein Fest für meine Augen, wie das Schauspiel der Natur mein Herz dazu anregt, Gott zu preisen.»²⁰

P. Evdokimov sagt dazu: «Man beweist die Existenz Gottes durch die Anbetung, nicht durch Beweise. Das ist das liturgische und ikonographische Argument»²¹. Die Ikone ist Gegenstand relativer Verehrung, einer *proskynesis timetiké*, und nicht der Anbetung, der *latreia*. Diese ist ausschließlich Gott vorbehalten.²²

Die Ikone geht somit über die Grenzen der Zeit hinaus, bricht aber die Bezüge zur Welt nicht ab.²³ Sie stellt eine übernatürliche Wirklichkeit dar

und hilft gleichzeitig dem Christen, als liturgisches Wesen zu leben, als Mensch des *Sanctus*, wie die Väter sagen.

Die geistliche Erkenntnis

Der Ikonenmaler muss unter Tränen beten, damit Gott seine Seele durchdringt. «Die vom Sieben-Kapitel-Konzil aufgestellten Regeln ordnen an, in der Furcht Gottes zu arbeiten, denn es geht um eine ‹göttliche Kunst›. Sie verlangt von den ‹heiligen› Ikonenmalern einen charismatischen Dienst; sie sollen lernen, ‹mit den Augen zu fasten›, und sich durch eine lange Gebetsascese vorbereiten; das macht den Übergang von der Kunst zur sakralen Kunst aus.»²⁴

Vor allem geht es um die innere Schau der Schönheit, bevor man die Ikone zu malen beginnt. Man muss vor allem die geistliche Wirklichkeit kennen. Nicht aber genügt «die pragmatische Kenntnis, zu der sogar die Gottlosen gelangen, sondern man benötigt die pneumatische Erkenntnis, die den Heiligen vorbehalten ist».²⁵ Geistliche Menschen haben «eine sehende Seele». Die Herzensreinheit befähigt sie, die göttliche Schönheit wahrzunehmen.²⁶ Um betrachten zu können, muss man den «geistlichen Sinn» oder das «Herz» mit seiner Ganzheitsintuition haben.²⁷

Das geläuterte Herz ist eine unerlässliche Bedingung nicht nur, um dem Evangelium echt nachzuleben, sondern auch «um das Licht der Schönheit zu sehen». Zwischen dem geistlichen und dem fleischlichen Leben besteht ein Unterschied: «Was aus dem Fleisch geboren ist, das ist Fleisch; was aber aus dem Geist geboren ist, das ist Geist», sagt der Apostel (Joh 3,6). Nach dem hl. Augustinus kann der Mensch fleischlich werden bis in seinen Geist hinein, und geistlich werden bis in sein Fleisch hinein.

Wie man sieht, verlangt die Ikonenkunst große geistliche Anstrengungen und gleichzeitig fordert sie die menschliche Kreativität. «Der Mensch ist vom Wesen aus schöpferisch. Das Element der Kreativität wohnt dem menschlichen Leben inne. In diesem Sinn lässt sich der Mensch als das Wesen definieren, das bewusst an der göttlichen Kreativität teilhat.»²⁸ Nun aber ist die Ikone ein Widerschein der himmlischen Welt. Aus diesem Grund muss das Sehen des Ikonenmalers eine Ascese durchmachen durch das «Fasten der Augen» (hl. Dorotheos)²⁹, um mit dem Sehen der Kirche übereinzustimmen. Auf der Ikone soll die geistliche Schönheit erscheinen, weshalb die ästhetischen und natürlichen Aspekte zweitrangig sind. «Der Primat des theophanischen Geschehens rückt jede ikonographische Kunst aus dem unmittelbaren geschichtlichen Kontext.»³⁰ Die Ikonen sind nichts als der Ausdruck der geistlichen Schönheit in Farben.

Der große russische Schriftsteller F.M. Dostojewski (1821–1881), ein Prophet und ein Genie, legt Zeugnis ab für die erhabene Schönheit des

Herrn Jesus. In einem beeindruckenden Brief, dem ersten nach seiner Freilassung aus der Zwangsarbeit, erklärt er:

«Und doch schickt mir Gott manchmal Minuten vollkommener Heiterkeit. In solchen Minuten hat sich in mir ein Glaubensbekenntnis gebildet, in dem alles licht und heilig ist. Dieses Glaubensbekenntnis ist sehr einfach, hier ist es: glauben, dass es nichts Schöneres, Tieferes, Sympathischeres, Vernünftigeres, Mutigeres noch Vollkommeneres gibt als Christus; nicht nur nichts gibt, sage ich mir in eifersüchtiger Liebe, sondern nichts geben kann.»³¹

ANMERKUNGEN

¹ In: Liturgikon. Messbuch der byzantinischen Kirche, hg. von Neophytos Edelby, Recklinghausen 1967, 497.

² P.A. Florenskij, Ikonostas, Iskustvo, Moskau 1994; I.K. Jazikova, Bogoslovije ikoni, Moskau 1994; Ch. von Schönborn, L'Îcône du Christ. Fondements théologiques élaborés entre le I^{er} et le II^e Concile de Nicée (325-787), Éditions Universitaires, Fribourg Suisse ²1987.

³ DS 600; CEC 1161.

⁴ P. Evdokimov, L'art de l'icône. Théologie de la beauté, Ed. DDB, Paris 1972, 157.

⁵ E. Sendler, L'icône, image de l'invisible. Éléments de théologie, esthétique et technique, Ed. DDB, Paris 1981, 38.

⁶ Johannes Damascenus, Adversus eos qui sacras imagines abiciunt, in: PG 94, 1239.

⁷ Brief Hadrians I. an die Kaiser, in: Mansi XII, 1062 AB. Vgl. auch Johannes Paul II., Apostolischer Brief *Duodecimum saeculum* zur Zwölftundertjahrfeier des II. Konzils von Nikaia (4. Dezember 1987), in: Acta Apostolicae Sedis 80 (1988) 241-252, insbesondere 247-249.

⁸ P. Florenskij, Le porte regali. Saggio sull'icona, Mailand 1977, 74-77. Er stimmt überein mit Evdokimov, a.a.O.

⁹ Vgl. I.K. Jazikova, Bogoslovije ikoni, a.a.O., 33-47.

¹⁰ V.V. Biskov, Ruskaja srednjevekovaja estetika XI-XVII veka, Misl, Moskau 1995.

¹¹ P. Evdokimov, L'art de l'icône. Théologie de la beauté, Ed. DDB, Paris 1972, 11f.

¹² Vgl. H.U. von Balthasar, Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik, Bd. I: Schau der Gestalt, Johannes Verlag, Einsiedeln ³1988, 10.

¹³ P. Evdokimov, a.a.O., 157.

¹⁴ L. Ouspensky, L'icône, vision du monde spirituel. Quelques mots sur son sens dogmatique, Setor, Paris 1948, 13.

¹⁵ Hl. Basilius, Regulae fusius tractatae, in: PG 31, 912A.

¹⁶ T. Spidlík, L'icône, manifestation du monde spirituel, in: Gregorianum 61/3 (1980) 539-554, hier 539. Ders., in: Dictionnaire de spiritualité VII/2, 1229-1239.

¹⁷ P. Evdokimov, a.a.O., 155.

¹⁸ P. Evdokimov, a.a.O., 154.

¹⁹ Mansi, Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio, Bd. XVI, 400. Theodoros Studites sagt: «Was einerseits durch Tinte und Papier dargestellt wird, wird andererseits in der Ikone dargestellt dank anderer Farben und anderer Materialien» (Antirrhetikoi, I, 10, in: PG 99, 339D).

²⁰ Johannes von Damaskus, De sacris imaginibus orationes, 1, 16, in: PG 96, 1245A.

²¹ P. Evdokimov, a.a.O., 28.

²² Mansi, Bd. XIII, 374f. Vgl. Johannes Paul II., Apostolischer Brief *Duodecimum saeculum*, a.a.O., 247-249.

²³ Vgl. I. Ouspensky, a.a.O., 19f.

²⁴ P. Evdokimov, a.a.O., 19f.

²⁵ Evagrius, Cent. 6,2; A Guillamont, OP 28, 216; zitiert von T. Spidlík, La spiritualité de l'Orient chrétien. Manuel systématique, Or. Chr. An. 206, Rom 1978, 315.

²⁶ T. Spidlík, L'icône, manifestation du monde spirituel, in: Gregorianum 61/3 (1980) 543.

²⁷ Ders., La spiritualité de l'Orient chrétien, Rom 1978, 318; 94; 109.

²⁸ L.S. Frank, Il pensiero russo da Tolstoj a Losskij, Mailand 1977, 277.

²⁹ L. Ouspensky, Essai sur la théologie de l'icône dans l'Église orthodoxe, Paris 1960, 210.

³⁰ P. Evdokimov, a.a.O. 156.

³¹ Zitiert in: H. de Lubac, Über Gott hinaus. Tragödie des atheistischen Humanismus, Johannes Verlag, Einsiedeln 1984, 208–209.