

ΘΕΟΛΟΓΙΑ

ΤΡΙΜΗΝΟΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΤΟΜΟΣ ΞΔ'

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ 1993

ΤΕΥΧΗ Α'-Β'

DIE THEOLOGISCHE ÄSTHETIK DER IKONEN UND IHRE ÖKUMENISCHE BEDEUTUNG*

Von

EVANGELOS D. THEODOROU

Emer. Professor der Universität zu ATHEN

Ein Charakteristikum der orthodoxen Frömmigkeit und Spiritualität ist der liturgische und didaktische Gebrauch von Ikonen Jesu Christi, der Gottesmutter, der Engel, der Heiligen und einiger Szenen und Gestalten der Hauptetappen der Heilsgeschichte und der Kirchengeschichte. Diese Ikonen sind kennzeichnender Ausdruck der orthodoxen theologischen Ästhetik. Unter dem Wort «Ikone» verstehen wir nicht bloss den philosophisch breiten Begriff des Bildes, d.i. der sinnlichen Gestalt, die durch ihr Gefüge eine andere Wirklichkeit spiegelt und vergegenwärtigt, sondern hauptsächlich ein Produkt der christlichen, bzw. kirchlichen Malerei, das die dargestellten Personen oder Ereignisse des Erlösungswerks Christi symbolisch oder realistisch abbildet. Unter dem Terminus «Ästhetik» erfassen wir die Untersuchung des Natur- und Kunst-Schönen. Diese Schönheit kommt in den Ikonen zum Vorschein durch ihre Verbindung ihres Gehaltes mit ihrer Form.

Die theologische Bezogenheit auf die kirchliche Malerei wird oft

* Bearbeitetes und erweitertes Referat in der Grazer «Ökumenischen Akademie», deren das Thema lautete: «Bildhafter Glaube-Konziliare Kirche» (Graz, 13-14 November 1987). Dieses Symposium wurde von dem Institut für Ökumenische Theologie und Patrologie der Theologischen Fakultät der Universität Graz, dem Stiftungsfonds «Pro Oriente» und dem interkonfessionellen Arbeitskreis Ökumene in der Steiermark (Österreich) organisiert. Vgl. Ökumenisches Forum - Grazer Hefte für konkrete Ökumene, Nr. 10, Graz 1987, S. 147ff.

fälschlicher Weise von der ästhetischen Behandlung unterschieden. Diejenigen, die sich in der Vergangenheit mit kirchlichen Kunstwerken beschäftigten, sagten häufig: «Wir untersuchen die christliche Kunst als Theologen und nicht als Ästhetiker» oder «wir untersuchen die christliche Kunst als Ästhetiker und nicht als Theologen». Wer das sagt, konfrontiert die Theologie zu Unrecht mit der Ästhetik. Da handelt es sich nun aber nicht um zwei entgegengesetzte Begriffe, sondern um zwei komplementäre¹. Der philosophische Zweig der wahren und echten Ästhetik interessiert sich nicht nur für die äußere Form, sondern auch für den Inhalt der Kunstwerke. Er untersucht Form und Inhalt zugleich. Er hebt uns hervor, daß jedes Kunstwerk eine Form ist, die den Sinn eines Inhaltes ausdrückt.

Nach Friedrich Wilhelm Schelling ist die Kunst die Vollendung des Wissens und der Philosophie. Schönheit ist das Absolute, «das Unendliche, endlich dargestellt»². Nach Georg Wilhelm Friedrich Hegel³ ist das Schöne «das sinnliche Scheinen der Idee», d.i. des Absoluten. Arthur Schopenhauer sagt auch, dass jedes schöne Kunstwerk «Ausdruck einer Idee» ist⁴. In der phänomenologischen Philosophie kommt zum Ausdruck, dass jedes Ding schön sei, sofern es ein treffender Ausdruck seines Inhaltes ist⁵. Martin Deutinger bestimmt den Gehalt der Kunst ganz vom Religiösen her⁶. In allen diesen Auffassungen, die wir beispielsweise erwähnt haben, handelt es sich also nicht um eine Formästhetik, sondern um eine Gehaltsästhetik. Sie beruht auf dem Gedanken, daß das ästhetische Element nicht so sehr an der Form der Darstellung als vielmehr wesentlich am Inhalt des Dargestellten haftet. Immer ist die Kunst um ihrer Inhalte willen entstanden. Alle formalen Züge verblassen demgegenüber⁷. Die formale Auffassung des Schönen wird durch eine metaphysische abgelöst.

1. Evangelos Theodorou, *Υπέροχνα μηνύματα της Έβδόμης Οικουμενικής Συνόδου*, Athen 1987, S. 9.

2. F. W. Schelling, *System des transzendentalen Idealismus*, Werke III, S. 620.

3. G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über Ästhetik*, Werke X, I, S. 144.

4. A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, hrsg. von E. Griesebach I, S. 282.

5. Vgl. E. Utitz, *Ästhetik und Philosophie der Kunst*, in: *Die Philosophie in ihren Einzelgebieten*, hrsg. von M. Dessoir, Berlin, S. 619-627.

6. M. Deutinger, *Das Verhältnis der Kunst zum Christentum*, 1843. J. Hesen, *Lehrbuch der Philosophie*, Band 2: *Wertlehre*, München 1948, S. 226-227.

7. Vgl. H. Lützel, *Wege zur Kunst-Grundlagen der Kunst*, Freiburg-Basel-Wien 1967, S. 127ff., 248ff.

Nun sind es nicht mehr formale, sondern materiale Momente, die den ästhetischen Wert der Kunstwerke begründen.

Die echte Schönheit ist immer «das reine Erscheinen eines Über-sinnlichen in einem Sinnlichen»⁸, die Transparenz des Vordergrundes für den Hintergrund, die Enthüllung und Unverborgenheit des Seins. Das Kunstwerk hat eine anschauliche Außenseite und eine nicht anschauliche Innenseite. Seine Doppelschichtigkeit hat zur Folge, daß der ästhetische Wert letztlich auf ein Verhältnis fundiert ist. Gegen den kantischen ästhetischen Formalismus, bei dem nicht der Inhalt, sondern die Form das Entscheidende ist, beruht die Gehaltsästhetik auf dem Gedanken, daß der ästhetische Wert nicht sowohl an der Form der Darstellung, als vielmehr wesentlich am Inhalt des Dargestellten haftet⁹.

Die wahre Ästhetik schrumpft also nie bis zu einem äußerlichen, formalen Kunststil zusammen, sondern untersucht denselben daraufhin, wie er zu seinem Inhalt paßt; stets fragt sie hinter dem untersuchten Stil nach dem ausgedrückten Inhalt. Daher ist es auf dem Gebiet der christlichen Kunst nicht möglich, daß es da eine philosophische Ästhetik gäbe ohne Theologie, d.h. ohne Andeutung des theologischen Inhaltes. Die theologische Ästhetik betont, daß das Ästhetische, wie das Religiöse, a priori ein Archetyp der menschlichen Existenz ist. Karl Jaspers selbst, obwohl der Inhalt seiner Philosophie nicht christlich oder echt theistisch ist, betont, daß das Schöne eine Art die Chiffren zu lesen ist, die uns die Transzendenz, eine Art höheren Seins, ahnen lassen¹⁰. Zutreffender sagt J. Maritain, daß das Schöne dem letzten unergründlichen Geheimnis zuführt¹¹. So kann das Sinnenhafte der Kunst das Unendliche endlich darstellen, das Unaus-sprechliche vermitteln und der Topos (der Ort) sein, durch den sich Gott dem Menschen kundtut. Hier wird eine Konvergenz von Ästhetik und Theologie greifbar¹². Diese Konvergenz zeigt, daß jener Rigorismus unberechtigt ist, der die Schönheit verdächtigt. Michelangelo sagte, daß «wie vom Feuer die Glut, so kann geschieden

8. N. Hartmann, *Ästhetik*, Berlin ²1966, besonders Kap. 4 und 5.

9. J. Hessen, a.a. O.

10. Vgl. E. Theodorou, *Ἡ Φιλοσοφία τῆς Ἐρησκείας τοῦ Karl Jaspers*, Thessaloniki 1963, S. 14-15.

11. Vgl. mehr in: J. Maritain, *Art et Scolastique*, Paris 1920.

12. E. Oberti, *Ästhetik*, in: *Sacramentum Mundi, Theologisches Lexikon für die Praxis*, Bd. 1, Freiburg-Basel-Wien 1968, S. 354-355. Vgl. auch das erwähnte Buch von H.U.v. Balthasar.

nicht werden Schönheit und Ewiges»¹³. Die lebenspendende Mutter Kirche war immer eine Freundin der schönen Künste. Der Gottesdienst, die Liturgie waren von jeher der Raum, in dem die angeborene und instinktive ästhetische Veranlagung (Prädisposition) der menschlichen Existenz entfaltet werden konnte unter dem Segen Gottes, der «valor valorum» (N. Cusanus)¹⁴ und die Quelle aller echt humanistischen und kulturellen Werte ist. Deshalb kann das Ästhetische Brücke zur Religion sein, als Ausdrucksmittel der religiösen Erlebnisse fungieren und von der Religion seine letzte Tiefe empfangen¹⁵.

Unter dem Gesichtswinkel dieser theologischen Ästhetik können wir den Sinn der Ikonen sui generis verstehen. Ihre ästhetische Sphäre wird auch vom Logos getragen. Ihre Darstellungen sind nichts anderes als Strahlen des Wortes Gottes, des Logos, von dem es heißt: Er ist das Licht, das jeden Menschen erleuchtet, der in die Welt kommt (Φωτίζει πάντα ἄνθρωπον ἐρχόμενον εἰς τὸν κόσμον) (Joh 1, 19).

Der Sinn des Inhaltes der Ikonen ist auf erkenntnistheoretische, ontologische, kosmologische, anthropologische und christologische Fundamente begründet.

Die Erkenntnistheorie, die eine östliche oder eine augustinische Prägung hat, betont, daß die Hauptquelle der Erkenntnis der göttlichen Wirklichkeit nicht die sinnliche und sensuelle Erfahrung und die Tätigkeit der logischen Urteile und Schlüsse sind, sondern ein unmittelbares Hereinwirken Gottes in die gereinigte Seele. Im inneren Erlebnis sieht der Gläubige die Ikonen, die Gott selbst durch seine Offenbarung vor die menschlichen Augen stellt. «An den Werken der Schöpfung wird durch die Vernunft eine unsichtbare Wirklichkeit gesehen (καθοραῖται), Seine ewige Macht und Gottheit» (Röm 1,20). Der hl. Athanasius, Basilius d. Große, Gregor v. Nazianz, Gregor v. Nyssa, Augustinus und andere Kirchenväter sprechen über die εἰκόνες (Bilder) als Abglanz und Reflex der unerschaffenen göttlichen Energien, durch die Gott gesehen wird («δι' ὧν ὁ Θεὸς ὁραῖται»)¹⁶.

Der wichtigste Träger der Lehre des 7. Ökumenischen Konzils,

13. K. Goldammer, *Die Formenwelt des Religiösen*, Stuttgart 1960, S. 310.

14. G. Papamichael, *Ἡ Τριάς τῶν ὑψίστων ἀξίων τοῦ ἀληθοῦς, τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ ἀγαθοῦ ἀπὸ χριστιανικῆς σκοπιᾶς*, Athen 1946, S. 11. E. Theodorou, *Ἐγχειρίδιον Φιλοσοφίας I*, Thessaloniki 1967, S. 96.

15. Vgl. J. Hessen, *Religionsphilosophie*, Bd. 2, München-Basel ²1955, 63-66.

16. Vgl. mehr in: E. Theodorou, *Κριτική Εἰσαγωγή εἰς τὸ ζήτημα τῶν σχέσεων Θεοσεκείας καὶ Γνώσεως*, Athen 1956, S. 54-65. Ders., *Ἐπέχροννα μηνύματα...*, S. 593-594.

Johannes v. Damaskus, obwohl er apophatisch betont, daß Gott und die Engel unkörperlich, unsichtbar, unbeschreiblich und unbegreiflich sind, erwähnt auch kataphatisch sowohl die schon erwähnten Bilder der Schöpfung, als auch die anthropomorphen Bilder, durch die Gott und Engel oft in der alttestamentlichen und neutestamentlichen Heilsgeschichte erscheinen¹⁷.

Die christliche Ontologie und Kosmologie, die den platonischen und neuplatonischen Dualismus, den Gnostizismus und den Manichäismus bekämpft und eine «neue Erde» und einen «neuen Himmel» (2 Petr 3, 13) erwartet, erklärt dann, warum die Kirche die irdische Schöpfung verteidigt und die materiellen Elemente und Gaben (Brot, Wein, Wasser, Öl, Blumen, Weihrauch, Farben usw.) in der Liturgie und in der Ikonenmalerei verwendet und die positive Stellung gegenüber der Natur, der ökologischen Umwelt, der materiellen und technischen Kultur und allen kulturellen Werten bejaht und fördert¹⁸. Selbst das Alte Testament, das den Götzendienst bekämpft, verwendet in seinem Gottesdienst die materiellen Elemente, wie die Väter des 7. Ökumenischen Konzils häufig unterstreichen¹⁹.

Die von der Offenbarung benutzten Symbole und Ikonen der göttlichen Wirklichkeit sind ja dem menschlichen Bereich entnommen und bedingen darum eine gewisse Vermenschlichung des Göttlichen. Der Anthropomorphismus ist also mit dem Wesen der menschlichen Gotteserkenntnis gegeben. Immer gilt die klassische Formulierung von Jacobi: «Den Menschen bildend, theomorphisierte Gott, notwendig anthropomorphisiert darum der Mensch»²⁰. Trotz aller Bestreben, diesen Anthropomorphismus auf ein Minimum zu reduzieren, bleibt er «das Schicksal alles menschlichen Denkens und Redens von Gott. Darin liegt aber für das christliche Bewußtsein nichts Bedrückendes und Beunruhigendes. Es kann die Vermenschlichung Gottes ertragen, weil es bei allem Abstand zwischen Mensch und Gott an eine letzte Gottähnlichkeit der Menschenseele glaubt»²¹. Charakteristisch sagen

17. Johannes von Damaskus, *Λόγος τρίτος ἀπολογητικός πρὸς τοὺς διάβλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας*, PG 94, 1341-1344. E. Theodorou, *Ἰπέρχρονα μνημύματα...*, S. 594.

18. Vgl. E. Theodorou, *Theologie und Liturgie*, Athen 1984, S. 26.

19. Johannes von Damaskus, *Λόγος δεύτερος ἀπολογητικός*, PG 94, 1300 und 1308. J.D. Mansi, *Sacrorum conciliarum nova et amplissima collectio*, Florenz 1957ff.; Paris 1899ff.; Leipzig 1900ff., 12, 692 und 1070; 13, 309.

20. J. Hessen, a.a.O., 188.

21. Ebd.

Johannes von Damaskus und die Väter des 7. Ökumenischen Konzils, daß, wenn die göttliche Offenbarung selbst anthropomorphe Bilder und Ausdrücke für die Veranschaulichung Gottes und der Engel benutzt²², wir viel mehr Ikonen für die Abbildung der menschlichen Form des Gottmenschen verwenden dürfen. In dieser Schlußfolgerung der Konzilsväter haben wir den Berührungspunkt der christlichen Ontologie mit der christlichen Anthropologie und im besonderen mit der Christologie, mit der Lehre von der Person und dem Werk Christi als dem Gottmenschen. In dieser Anthropologie und Christologie ist jede Form des Dualismus überwunden. Als Rechtfertigung der Ikonen gilt dann die Tatsache, daß der Sohn und das Wort (der Logos) Gottes die Ikone, das Ebenbild des unsichtbaren Gottes ist («ἐστὶν εἰκὼν τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου») (Kol 1, 15) und daß der Mensch auch die εἰκὼν, das Abbild Gottes ist (Gen 1,26)²³. Das christologische Dogma der hypostatischen Vereinigung der göttlichen und der menschlichen Natur ist der wichtigste Grund der Ikonen, die den Herrn Jesus Christus darstellen. Für diese Ikonen sagt Johannes von Damaskus: «Ich stelle in Bildern nicht die unsichtbare Gottheit dar; aber ich stelle die gesehene Natur des Fleisches des Gottmenschen dar»²⁴. Der Text eines orthodoxen Hymnus des «Sonntags der Orthodoxie» lautet: «Der unumschreibbare Logos des Vaters hat durch seine Fleischwerdung aus dir, o Jungfrau, sich selbst umschrieben.

22. Johannes von Damaskus, *Λόγος τρίτος...*, PG 94, 1341.

23. J. Karavidopoulos, «*Εἰκὼν Θεοῦ*» καὶ «*κατ' εἰκόνα θεοῦ*» παρὰ Παύλω, Thessaloniki 1964.

24. Johannes von Damaskus, a.a.O, 1324-1325: «Ἐνὶ Θεῷ προσκυνῶ, μὴ θεότητι, ἀλλὰ καὶ Τριάδι λατρεύω ὑποστάσεων· Θεῷ Πατρὶ, καὶ Θεῷ Υἱῷ σεσαρκωμένῳ, καὶ Θεῷ ἁγίῳ Πνεύματι... Οὐ προσκυνῶ τὴν κτίσιν παρὰ τὸν Κτίσαντα, ἀλλὰ προσκυνῶ τὸν Κτίστην, κτισθέντα τὸ κατ' ἐμὲ καὶ εἰς κτίσιν ἀταπεινώτως καὶ ἀκαθαιρέτως κατεληλυθότα, ἵνα τὴν ἐμὴν δοξάσῃ φύσιν καὶ θείας κοινωνῶν ἀπεργάσῃται φύσεως. Συμπροσκυνῶ τῷ βασιλεῖ καὶ Θεῷ τὴν ἀλουργίδα τοῦ σώματος οὐχ ὡς ἱμάτιον, οὐδ' ὡς τέταρτον πρόσωπον· ἀπαγε' ἀλλ' ὡς ὁμόθεον χρηματίσασαν... Οὐ γὰρ θεότης ἢ φύσις γέγονε τῆς σαρκός, ἀλλ' ὡσπερ ὁ Λόγος σὰρξ ἀτρέπτως ἐγένετο, μείνας ὅπερ προῆν, οὕτω καὶ ἡ σὰρξ Λόγος γέγονεν, οὐκ ἀπολέσασα τοῦθ' ὅπερ ἐστὶ, ταυτιζομένη δὲ μᾶλλον πρὸς τὸν Λόγον καθ' ὑπόστασιν. Διὸ θαρρῶν εἰκονίζω Θεὸν τὸν ἀόρατον, δι' ἡμᾶς γενόμενον ἐν μεθέξει σαρκός τε καὶ αἵματος. Οὐ τὴν ἀόρατον εἰκονίζω θεότητα, ἀλλ' εἰκονίζω Θεοῦ τὴν ὄραθεισαν σάρκα». Vgl. Mansi 12, 1143: «τῆς ἀνθρωπότητος αὐτοῦ χρωματουργοῦντες τὴν εἰκόνα προσκυνοῦμεν..., τὴν εἰκόνα τουτέστι τοῦ ὄραθέντος τοῖς ἀνθρώποις προσώπου, οὐ κεχωρισμένου τῆς ἀοράτου αὐτοῦ θεότητος». Vgl. J. Karmiris, *Τὰ δογματικὰ καὶ συμβολικὰ μνημεῖα τῆς Ὁρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλησίας*, Bd. 1, Athen 1960, 169. P. Trempelas, *Δογματικὴ τῆς Ὁρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλησίας*, Bd. 2, Athen 1959, 81ff.

Und indem er das befleckte Bild wiederherstellte, durchdrang er dieses mit göttlicher Schönheit. Bekennend aber die Erlösung, bilden wir dies ab in Wort und Werk»²⁵.

Die Menschwerdung Christi ermöglicht also die bildliche Darstellung des an und für sich unsichtbaren und transzendenten Göttlichen. Die Ikone Christi, die ein Abbild des Urbildes Christi ist, bedeutet natürlich eine Erniedrigung, eine «Kenosis» des Göttlichen, aber auch in der Menschwerdung hatte sich ja die Gottheit selbst erniedrigt. Wenn vom anthropologischen und christologischen Standpunkt aus die bildliche Veranschaulichung der menschlichen Gestalt des Gottmenschen und Heilands gestattet ist, dürfen wir weit mehr die Abbildung der irdischen Geschehnisse, Ereignisse und Tatsachen der Heilsgeschichte und im besonderen der hl. Gestalten und Figuren der Gottesmutter und der Heiligen rechtfertigen.

Für die Verehrung aller Ikonen ist charakteristisch die kurze Formulierung des Beschlusses (Ἔρρος) des 7. Ökumenischen Konzils: «die den Ikonen erwiesene Ehre geht auf das Urbild über, so daß, wer das Bild verehrt, in ihm die Person des Dargestellten verehrt» («ἡ τῆς εἰκόνης τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει καὶ ὁ προσκυνῶν τὴν εἰκόνα προσκυνεῖ ἐν αὐτῇ τοῦ ἐγγραφομένου τὴν ὑπόστασιν») ²⁶. Nach Theodoros Stouditis sehen wir in der Ikone das Urbild ²⁷. Aus diesem Grunde hat Ernst Benz ausgezeichnet betont: «Die Ikone ist

25. Der griechische Text ist: «Ὁ ἀπερίγραφτος Λόγος τοῦ Πατρὸς, ἐκ σοῦ Θεοτόκε περιεγράφη σαρκούμενος, καὶ τὴν ρυπωθεῖσαν εἰκόνα εἰς τὸ ἀρχαῖον ἀναμορφώσας, τῷ θεῷ κάλλει συγκατέμειξεν. Ἄλλ' ὁμολογοῦντες τὴν σωτηρίαν, ἔργῳ καὶ λόγῳ ταύτην ἀνιστοροῦμεν». Vgl. V. Yannopoulos, *Αἱ Οἰκουμενικαὶ Σύνοδοι εἰς τὴν Ὁρθόδοξον Λατρείαν*, Athen 1984, 85. W. Nyssen, *Zur Theologie des Bildes*, in: E. v. Ivanka, J. Tyciak und P. Wiertz, *Handbuch der Ostkirchenkunde*, Düsseldorf 1971, 473. L. Ouspensky, *Essai sur la théologie de l'icône dans l'Église Orthodoxe*, Paris 1960, 180. Ders., *Symbolik des Orthodoxen Kirchengebäudes und der Ikone* (aus dem Russischen übersetzt von N. Ozolins), in: E. Hammerschmidt, P. Hauptmann, P. Krüger, L. Ouspensky und H.-J. Schulz, *Symbolik des Orthodoxen und Orientalischen Christentums*, Stuttgart 1962, 72.

26. Mansi 13, 377. Vgl. Basilios der Große, *Περὶ τοῦ ἁγίου Πνεύματος*, PG 32, 149 und *Ὁμιλία ιζ' εἰς Βαρλαάμ*, PG 31, 493. N. Tomadakis, *Εἰκονογραφικὰ (Εἰκονόφιλοι - Εἰκονομάχοι - Ὁρολογία) - Ἡ Ἀνατολικὴ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία περὶ ἱερῶν εἰκόνων καὶ τῆς προσκυνήσεως αὐτῶν*, in: Byzantium - Tribute to Andreas N. Stratos, Bd. 2, Athen 1986, S. 692.

27. Theodoros Stouditis, *Ἀντιρρητικὸς τρίτος κατὰ Εἰκονομάχων*, Migne PG 99, 429: «Ἔστιν ἰδεῖν... ἐν τῇ εἰκόνι Χριστὸν ὁρώμενον ὡς πρωτότυπον». Infolgedessen «τὸ πρωτότυπον καὶ ἡ εἰκὼν οἷον ἐν ἀλλήλοις ἔχει τὸ εἶναι». In der Ikone «τὸ ἀρχέτυπον... ὁράται καὶ προσκυνεῖται».

gewissermassen ein Fenster, das zwischen unserer irdischen und der himmlischen Welt angebracht ist, ein Fenster, durch das die Bewohner der himmlischen Welt in unsere Welt herabschauen und auf dem sich die wahren Züge der himmlischen Urbilder flächenhaft, also zweidimensional abdrücken... Der Goldgrund der Ikone ist die Erscheinung der himmlischen Aura selbst, die die Heiligen umgibt. Der Blick durch das Fenster der Ikone ist ein Blick in die Aura der himmlischen Welt hinein. Auf dem Fenster drückt sich zweidimensional das Antlitz der erscheinenden Heiligen ab, der von der goldenen Aura der himmlischen Welt umleuchtet ist»²⁸. Gemäß der von Johannes von Damaskus benutzten und mit christlichem Inhalt gefüllten neuplatonischen Formulierung steigt der Bildverehrer von der leiblichen Schau (σωματικὴ θεωρία) zur geistigen Schau (πνευματικὴ θεωρία)²⁹. Dabei bleibt bestehen, daß alle Ikonen von Standpunkt ihrer menschlichen Dimension aus den Wert von Symbolen haben: sie verdeutlichen die himmlische und gnadenvolle Wirklichkeit der Verklärung, ohne den Anspruch zu erheben, diese Wirklichkeit irgendwie ganz adäquat darzustellen. Letzteres ist deshalb nicht möglich, weil die göttliche Wirklichkeit eine metaästhetische Größe ist. Aus dieser Perspektive sind die Ikonen die immanente und sichtbare Seinsweise einer transzendenten und unsichtbaren geistigen Realität, deren Epiphanie, deren Offenbarung. In der Ikone verbinden sich also Irdisches und Himmlisches, Geschöpfliches und Göttliches, Stoffliches und Geistiges, Sinnliches und Übersinnliches, Natur und Gnade. «Die Ikone verbindet den Gläubigen mit der himmlischen Kirche der Verklärten und Verherrlichten; sie ist nicht nur ein Hinweis auf ein Jenseitiges und Ewiges, sondern auch die Verbindung mit dem Ewigen, denn in der Ikone ist das Jenseits im Diesseits gegenwärtig und nimmt das Diesseits am Jenseits teil»³⁰. Wie der ganze Kult, so macht auch die Ikonenverehrung deutlich, daß es «keine Distanz gibt zwischen dem, was irdisch und was himmlisch, keine Zwischenmauer zwischen dieser Welt und der andern, keine Trennung zwischen Lebenden und Abgeschiedenen, nein, alle sind zusammen eins, ein Himmel auf

28. Ernst Benz, *Geist und Leben der Ostkirche*, Hamburg 1957, S. 10-11.

29. «Διὰ σωματικῆς θεωρίας ἐρχόμεθα ἐπὶ τὴν πνευματικὴν θεωρίαν». «Ἐπειδὴ διπλοὶ ἔσμεν, ἐκ ψυχῆς καὶ σώματος κατασκευασμένοι, ἀδύνατον ἡμᾶς ἐκτὸς τῶν σωματικῶν ἔλθεῖν ἐπὶ τὰ νοητά»: Johannes von Damaskus, *Λόγος πρῶτος...*, PG 94, 1336.

30. Metropolit Seraphim, *Die Ostkirche*, Stuttgart 1950, S. 98.

Erden und eine geheiligte Erde»³¹.

So verleiht die Ikone der Verbindung des Erlebens des *mysterium tremendum* mit dem Erlebnis des *mysterium fascinans*³² einen besseren Ausdruck und geeignete Gestalt. Die Meister der byzantinischen Mosaiken umschließen z.B. die Figuren häufig mit Farben, die Zeichen für das Licht Gottes, für die Verklärung, für den Himmel und das Jenseits sind. In dem goldhaften Mosaik treten Körperlichkeit und irdische Umwelt immer mehr zurück gegenüber flächiger Ausbreitung, schwerelosem Dasein in unbetretbarer Raumsphäre usw. Die Schönheit der Ikonen weist so ins geistige Erlebnis und nicht ins Optisch-Körperliche. Die irdisch-körperliche Wirklichkeit muß weitgehend in den Hintergrund treten. Zu diesem Zweck hilft auch die Bekleidung der abgebildeten Personen. Das Hereinbrechen des «Drüben» in hiesige Bereiche stellt in den Ikonen das Hauptthema. Es ist in erster Linie also die geistig-göttliche Schönheit, die als Ziel der Ikonenästhetik irdische Nebensächlichkeiten vermissen läßt. Das Leibliche, das Anatomische, die irdische Perspektive³³ ist nichts ohne den Geist, ohne die in der Verklärung bedingte Harmonie beider. «Demjenigen, der sich noch auf dem Wege zum Glauben befindet, kann die Ikone als Vorstufe der sakramentalen Initiation die erste Einweihung ins Mysterium vermitteln. Das setzt voraus, daß die gnadenhafte Begegnung mit dem Dargestellten nicht nur durch das fromme subjektive Betrachten, sondern auch durch die objektive Gegenwart des Dargestellten im Bilde verursacht wird»³⁴. Die Gegenwart des Dargestellten in der Ikone wird besonders nachdrücklich von Theodor von Studion betont: «Die Ikone zeigt in sich Christus». «Wer die Ikone anschaut, schaut in ihr Christus»³⁵.

31. S. Bulgakow, *Le ciel sur la terre*, in: *Una Sancta* (1927), S. 57.

32. Vgl. R. Otto, *Das Heilige*, 23. bis 25. Auflage, München 1936, S. 14ff. E. Theodorou, *Η Φιλοσοφία της Θεολογίας του Rudolf Otto*, Athen 1987, S. 10ff.

33. K. Onasch, *Ikone*, in: E. Fahlbusch (Hg.), *Taschenlexikon Religion und Theologie*, Bd. 2, Göttingen 1971, S. 74: «Die Ikonenmalerei will die transrealen (nicht irrealen!) Fakten des christlichen Glaubens darstellen. Formalästhetisch entspricht sie dieser Aufgabe dadurch, daß sie u.a. auf dem Bilde solche perspektivischen Verhältnisse schafft (der Ausdruck «umgekehrte Perspektive» ist irreführend), die es dem Beschauer erlauben, das Wesentliche ihrer Aussage zu erkennen. Deshalb dürfen Hauptpersonen, wie immer Christus oder Maria, nicht durch andere Personen oder Objekte verdeckt werden».

34. H.J. Schulz, *Die byzantinische Liturgie – Vom Werden ihrer Symbolgestalt*, Freiburg i. Br. 1964, S. 96.

35. Theodoros Stouditis, *Ἀντιορθητικὸς λόγος τρίτος κατὰ εἰκονομάχων*, PG 99,425 und 429. H.J. Schulz, a.a.O.

In dem Beschluß (᾽Ορος) des 7. Ökumenischen Konzils wird betont, «daß ... je öfter man die Ikonen anschaut, desto mehr wird der Beschauer zur Erinnerung an die Urbilder und zu deren Nachahmung angeregt, auch dazu seinen Gruß (mit Kuß) und seine Verehrung zu widmen (ἀσπασμὸν καὶ τιμητικὴν προσκύνησιν), nicht die eigentliche Latreia (Anbetung), welche bloß der Gottheit zuzuwenden ist»³⁶.

Die Voraussetzung dieser Lehre ist der Glaube, daß zwischen der Ikone und dem Urbild eine reale mystische Beziehung besteht. Das Abbild ist vom Urbild nicht zu trennen; beide verbindet ein mystisches Band. Die Ikone wird zum Medium der Vergegenwärtigung des Dargestellten. In ihr tritt demnach der Gläubige in gnadenvoller Verbindung mit dem himmlischen Urbild. Als sichtbarer Ausdruck der unsichtbaren Gegenwart der himmlischen Wirklichkeit des Dargestellten ist die Ikone ein Mysterium, wie Johannes von Damaskus betont. Wenn in der Ikone das Urbild gegenwärtig ist, so ist in ihr auch die göttliche Kraft des Urbildes anwesend. Die Ikone ist so Gnadenträger. Wo Christi Symbol (Zeichen), da ist er selbst mit seiner Kraft («ἐνθα γὰρ ἂν ἦ τὸ σημεῖον, ἐκεῖ καὶ αὐτὸς ἔσται») ³⁷. Die Bilder sind voll von Gottes Wirkkraft und Gnade, da der Name dessen, den sie darstellen, in einer Art Epiklese auf sie herabgerufen ist («Χάρις δίδοται θεία ταῖς ὕλαις διὰ τῆς τῶν εἰκονιζομένων προσηγορίας») ³⁸. Die Ikone ist ein Gnadenmittel. Die Ikonen sind für Johannes von Damaskus nicht nur didaktische Anschauungsbücher für Analphabeten («βίβλοι ἀγραμμάτων»), sondern... zu einem «mit göttlicher Energie und Gnadenkraft geladenen Stoff» («ὕλη... θείας ἐνεργείας ἔμπλεως») geworden ³⁹. «Die Ikone ist also nicht nur ein Bild, sondern auch eine geistige Realität. Dadurch existiert zwischen den

36. C.J. Hefele, *Conciliengeschichte nach den Quellen bearbeitet*, Bde 1-7, Freiburg i. Br. 1855-1874, hier Bd. 3, S. 440. Mansi, 13,377. Der Beschluß des 7. Ökumenischen Konzils sagt weiter, daß wir den Ikonen, wie dem «τύπος» des Kreuzes und den heiligen Evangelien und anderen heiligen Geräten Weihrauch und Lichter, zu ihrer Verehrung darbringen» (Mansi, a.a.O. und Hefele, a.a.O.).

37. Johannes von Damaskus, *Ἐκδοσις ἀκριβῆς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως IV*, PG 94, 1132.

38. Johannes von Damaskus, *Λόγος πρῶτος...*, PG 94, 1264. H.-G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1959, 301.

39. Johannes von Damaskus, ebd.: «Αἱ ὕλαι, αὐταὶ μὲν καθ' ἑαυτὰς ἀπροσκύνητοι, ἂν δὲ χάριτος εἴη πλήρης ὁ εἰκονιζόμενος, μέτοχοι χάριτος γίνονται κατ' ἀναλογίαν». Vgl. F. Heiler; *Urkirche und Ostkirche*, München 1937, S. 293. Ders., *Die Ostkirchen*, München-Basel 1971, S. 193-194.

Heiligen und den Betenden eine lebendige Verbindung, sozusagen ein Gebetskontakt»⁴⁰. Diese Tatsache erklärt, warum der hl. Johannes von Damaskus sagt: «die Heiligen waren schon während ihres Lebens vom Heiligen Geiste erfüllt. Ebenso wohnt nach ihrem Tode die Gnade des hl. Geistes unerschöpflich sowohl in ihren Seelen und ihren Leibern, die in den Gräbern liegen, als auch in ihren Zügen und heiligen Darstellungen»⁴¹.

Da die Ikone ein Mysterium ist, ist auch die Ikonenmalerei ein sakraler Akt. Der Ikonenmaler muß durch Fasten und Gebet entsprechende vorbereitende Erlebnisassoziationen haben und die Farben mit Weihwasser auflösen⁴².

Die Kunstpsychologie sieht so in der Ikonenmalerei einerseits das geistige Schauen und andererseits das Gestalten. Der Maler muß schaffen, was er vorher - nach dem intensiven Gebet und Fasten - geschaut hat. Der künstlerischen Gestaltung geht das persönliche Erlebnis, die geistige Schau voraus. Obwohl die Individualität des Malers sich in jeder Ikone spiegelt, soll sein Kunstschaffen keine subjektive und willkürliche Abstraktion und Expression sein, sondern einen faßbaren, verständlichen - sozusagen - lesbaren Ausdruck im Rahmen der kirchlichen Tradition finden.

Die Ikonenmalerei ist in der Kirche nicht autonom und verliert niemals den Zusammenhang mit der liturgischen Theologie, die das chalzedonische Bekenntnis von Christus als wahren Gott und wahren Mensch als Voraussetzung hat. Der liturgische Charakter der christlichen Malerei ist daraus erstanden, daß sie bestens den Sinn und den Gehalt des christlichen Gottesdienstes zu versinnbildlichen und zur Verwirklichung der Ziele desselben beizutragen vermag. Die Ikonen tragen dazu bei, daß wir in der irdischen Liturgie vorauskostend an jener himmlischen Liturgie teilnehmen, die in der himmlischen heiligen Stadt Jerusalem gefeiert wird. Die Ikonen führen zu dem Erleben des Begriffs der sogenannten «liturgischen», oder «verdichteten» Zeit («temps cultique», «temps consacré»). Nach diesem Begriff hört die Zeit im Kult auf, in der Form der Vergangenheit, der

40. L. Ouspensky, *Symbolik des Orthodoxen Kirchengebäudes und der Ikone* (aus dem Russischen übersetzt von N. Ozolins), in: E. Hammerschmidt, P. Hauptmann, P. Krüger, L. Ouspensky und H.J. Schulz, *Symbolik des Orthodoxen und Orientalischen Christentums*, Stuttgart 1962, S. 69.

41. Johannes von Damaskus, *Λόγος πρῶτος...*, PG 94, 1249.

42. Metropolit Seraphim, a.a.O., S. 99.

Gegenwart und der Zukunft zu bestehen, und verwandelt sich in ein mystisches Erlebnis, wobei Ewiges, Vergangenes, Künftiges und «Eschata», d.h. die Vorgeschichte und die Hauptetappen des Erlösungswerkes Christi, wie auch die von diesem herrührenden, und bis in die letzten Tage sich erstreckenden Heilsgüter, in mystischer Weise als überzeitliche Gegenwart erscheinen und wie vor uns dastehend mystisch erlebt werden. Diese Tatsache erklärt, warum in den Texten der orthodoxen Liturgie unablässig Situationsausdrücke in der Zeitform des Präsens und das Wort «heute» (σήμερον) auftreten⁴³.

Ein solches «heute» erschallt, wie aus den Hymnen, so auch aus den Ikonen, die den Symbolismus mit dem Realismus und den Realismus mit dem Symbolismus verbinden. Die Ikonen verkörpern den echten Begriff der liturgischen «Anamnese» (ἀνάμνησις), die niemals und nie einseitig als ein gedanklicher Vorgang erläutert wird, bei dem die Gedanken von der Gegenwart zur Vergangenheit in der Weise zurückkehren, wie man sich auch aller anderen historischen Fakten erinnert. Die Liturgie bedeutet Gedächtnis der Gegenwart des Herrn, der durch dieses Gedächtnis wahrhaft gegenwärtig ist und jetzt kommt, wie er in der Vergangenheit gekommen war und am Ende der Zeit kommen wird. Das Historische wird durch seine Anwesenheit in der Gegenwart mit seiner eschatologischen Verheißung verbunden⁴⁴.

Das Mysterium der Erlösung, das sich in Worten und symbolischen Handlungen vollzieht und sich im Sakrament vollendet, wird in der Ikonenmalerei anschaulich erschlossen, und die Ikonen erhalten dadurch einen konkreten Inhalt und ihren Platz «im Komplex der Gottesdiensthandlung»⁴⁵. Als Stätte der gegenwärtig werdenden Mysterien des Lebens Christi erweist sich der Kirchenraum auf Grund seiner Ikonographie. In seinem Ikonenschmuck wird der Kirchenraum nunmehr gleichsam selbst zur Liturgie, indem er die liturgisch-sakramentale Gegenwart Christi, der Gottesmutter, der Engel und der Heiligen darstellt und darstellend mitbewirkt⁴⁶. Die Ordnung der

43. Vgl. E. Theodorou, *Theologie und Liturgie*, Athen 1984, 15-16. Ders., *Le Christ dans le cycle des fêtes de l'Église Orthodoxe*, in: *Le Christ dans la liturgie*. Conférences Saint-Serge XXVIIe Semaine d'études liturgiques, Paris (24-28 Juin 1980), hrsg. v. A.M. Triacca und A. Pistoia, Rom 1981, S. 245ff.

44. Vgl. J. Betz, *Eucharistia*, in: *Sacramentum Mundi*, Bd. 2 (1967) S. 1214-1233. N. Nissiotis, *Die Theologie der Ostkirche im ökumenischen Dialog – Kirche und Welt in orthodoxer Sicht*, Stuttgart 1968, S. 121.

45. L. Ouspensky, *Symbolik*, S. 65.

46. H.J. Schulz, a.a.O., S. 92-93.

Ikonen ist von der wirksamen Heilsbedeutung der dargestellten Personen oder Heilsereignisse bestimmt. Diese Ordnung hat liturgischen Charakter und entspricht eher der heilsgeschichtlichen Verkündigung und Botschaft der biblischen Perikopen des liturgischen Festkreises als einem autonomen Biblizismus.

Der erwähnte liturgische Charakter der christlichen Malerei ist mit ihrem didaktischen Zweck verbunden. Der didaktische Charakter der Ikonen tritt ganz klar darin zutage, daß sie zur liturgischen Erziehung und Bildung beitragen können. Die Ikonen erziehen einerseits durch die von ihnen repräsentierte Theologie und andererseits für die Liturgie, d.h. für das bewußte mit Verstehen stattfindende Erleben aller Dimensionen des Gottesdienstes, die durch die Ikonographie versinnbildlicht werden. Dazu haben sie einen katechetischen, pädagogischen und kerygmatischen Zweck, indem sie schlechthin die dogmatische und moralische Orientierung der Gläubigen fördern. Die heiligen Ikonen sind sozusagen eine Bilderbibel oder eine Bilderkathese, denn die Ikonen stellen in Farben die Heilstaten und Vorbilder der Frömmigkeit dar, sind also auch ein Mittel der Belehrung, Erbauung und Erweckung frommer Gefühle, Stimmungen und Willensentscheidungen. Was im Geschriebenen das Wort, das verkündigt und vergegenwärtigt das Bild durch die Farben⁴⁷. Theodor von Studion sagte, «jenes, was im Evangelium auf Papier und mit Tinte ausgedrückt ist, wird auf den Ikonen durch verschiedene Farben oder durch irgendein Material verständlich gemacht»⁴⁸. Während der Sitzungen des 7. Ökumenischen Konzils wurden viele Erzählungen oder Zitate der Kirchenväter gelesen, die die Erweckungs- und Bildungskraft aus der Betrachtung der hl. Ikonen betonen.

Im Westen sind charakteristisch die Meinungen, wie sie Thomas von Aquin und Luther formuliert haben. Thomas bestimmte den Zweck der Bilder als einen dreifachen:

1. Sie sollen die Andacht fördern;
2. sie sollen an das Beispiel der Heiligen erinnern;
3. sie sollen die Unwissenden belehren⁴⁹.

Luther sagte: «Es ist gut, daß es biblische Bilder gibt, damit auch

47. Hefeke, Bd. 4, 402.

48. Theodoros Stouditis, *Ἀντιρρητικός λόγος πρῶτος...*, PG 99, 340.

49. C. Lüdtkke, *Bilderverehrung*, in: KL, Bd. 2 (1883) S. 814.

die des Lesens Unkundigen die Bibel kennenlernen (biblia pauperum-Armenbibel) und keiner sagen kann, Gott sei nicht zu finden»⁵⁰.

Das ästhetische Erlebnis aus der Ikonenverehrung stellt ein rezeptives Verhalten des Geistes dar. Das bedeutet, daß unser Geist sich hier empfangend verhält. Seine Haltung ist weniger aktiv als viel mehr kontemplativ. Wir werden von der Ikone innerlich ergriffen, gepackt, erfüllt. Indem wir gleichsam den Odem der himmlischen Wirklichkeit verspüren, wachsen unserer Seele Schwingen.

Nach dem Gesagten ist die christliche Malerei als Ikonographie keinesfalls nur eine zierende dekorative Girlande des kirchlichen Lebens; sie ist ein wesentlicher Ausdruck der christlichen Spiritualität und Identität. Deshalb wird sie immer impressionistische Tendenzen haben, die zwei Extreme vermeiden. Diese Extreme sind einerseits der ästhetische Naturalismus und Säkularismus und andererseits der absolute Expressionismus und die extremen Strömungen der abstrakten und individuellen Kunst, die zur Privatisierung, Monologisierung und Isolierung führen, und die nicht nur an der Kirche als Gemeinschaft scheitern, sondern zuletzt auch am Werk selbst, indem sie gegenstandsfreie Autonomie schaffen und so die bildlichthematische Heteronomie der Ikonenmalerei aufgeben.

In der Ikonenmalerei wird die dynamischste aller ästhetischen Kategorien verwirklicht. Es handelt sich um die ästhetische Kategorie des Erhabenen, dessen Spezifikum darin liegt, daß der Inhalt sozusagen die Form sprengt. Keine sinnliche Form ist dem Erhabenen angemessen⁵¹. Gegenüber der göttlichen Wirklichkeit fühlt der Ikonenmaler seine Kleinheit, Schwäche, Hilflosigkeit, Begrenztheit. So wie die ästhetische Kategorie des Erhabenen von allem Naturalismus befreit ist, weist sie einen großartigen Dynamismus auf. Dieser Dynamismus hat gar nichts zu tun mit einer statischen Bewegungslosigkeit, zu welcher manche die orthodoxe künstlerische Schöpfung verurteilen möchten, indem sie auf die getreue Kopie, gedankenlos stilistische Imitation und museale Konservierung oder klischeehafte Reproduktion älterer Originale und Einzelexemplare hinweisen. Wenn auch diese Kopierung hie und da virtuose Kopierer vorweisen mag, so verwandelt sie doch die orthodoxe Kunst in eine Kopiertechnik, die, wenn die Mode für die erst bekannt gewordene byzantinische Kultur

50. E. Fahlbusch *Taschenlexikon Religion und Theologie*, Bd. 1, Göttingen 1971, S. 278.

51. J. Hessen, *Lehrbuch der Philosophie*, Bd. 2, 236.

vorbei ist, eine Sättigung verursachen wird. Die orthodoxe kirchliche Kunst wird da sicherlich mit neuen Themen und künstlerischen Motiven - allerdings unter der Voraussetzung, daß ihr liturgischer, mystagogischer und erhebender Charakter beibehalten wird - die Besonderheit und Tiefe der orthodoxen Spiritualität verbreiten und von jeglicher naturalistischer und säkularisierter Tendenz befreit sein.

Die Ikonenmalerei muß beweisen, daß der Geist «weht, wo Er will» (Joh 3, 7) und von jedem Konformismus frei macht⁵². Das macht auch klar, daß die theologische Ästhetik der Ikonen große ökumenische Bedeutung hat. Vom ökumenischen Standpunkt aus könnten wir die folgenden vier Punkte erwähnen:

1) Während der ersten «Ökumenischen Akademie» in Graz hatte Seine Eminenz Joseph Kardinal Ratzinger betont, daß für die Wiedervereinigung zwischen Ost und West der Geist des gemeinsamen Erbes des ersten Jahrtausends große Bedeutung und - sozusagen - normativen Charakter hat⁵³. Das gilt auch für die Entschlüsse des siebenten Ökumenischen Konzils. Diese Entschlüsse waren Produkt, Eigentum und Erbe der ungeteilten Kirche der vereinigten alten Patriarchate (Rom, Konstantinopel, Alexandrien, Antiochien, Jerusalem). Die Konzilsväter sagten, daß «die ganze Kirche sich freuen solle, weil sie wieder geeinigt sei»⁵⁴.

Daß der Papst seine Zustimmung dazu gab, erhellt schon aus seinen Briefen an den Hof und an den Patriarch Tarasius und aus der Sendung seiner Legaten, die eine bedeutende Rolle zur Formulierung der Beschlüsse des Konzils spielten⁵⁵.

In der Synode von Konstantinopel der Jahre 879-880, die als die

52. Für die Vielfalt der Formen der Ikonenmalerei sagt der hl. Photios der Große, daß «οὐ πάντως λυμαίνεται τῶν εἰκονισμάτων τὸ ἀνόμοιον τὴν τῆς εἰκόνος φύσιν καὶ τὴν ἀλήθειαν. Οὐ γὰρ μόνῃ σχήματι σώματος καὶ μορφῆς εἰκονίζεται χρώματι τὸ εἰκονιζόμενον, ἀλλὰ καὶ ποιᾷ διαθέσει, καὶ παρεπομένη πράξει, καὶ παθῶν ἐμφάσει, καὶ τόπων ἱερῶν ἀναθέσει, καὶ ἐπιγραμμάτων ἐρμηνεία, καὶ συμβόλοις ἐξαιρέτοις...»: Photios, *Ἐπιστολὴ β' ἀπολογητικὴ πρὸς τὸν πάπαν Νικόλαον*, PG 102, 608.

53. J. Ratzinger, *Prognosen für die Zukunft des Ökumenismus*, in: *Ökumenisches Forum*. Grazer Hefte für konkrete Ökumene, 1 (1977) 36: «Obgleich uns nicht gegeben ist, die Geschichte stillzustellen, den Weg von Jahrhunderten zurückzunehmen, darf man doch sagen, daß nicht heute christlich unmöglich sein kann, was ein Jahrtausend lang möglich war».

54. Hefele, Bd. 3, 450.

55. A.a.O., S. 427.

achte Ökumenische Synode betrachtet werden könnte, trug der Patriarch von Konstantinopel Photios, der sich auf dieser Synode mit Rom ausgesöhnt hatte, vor, daß das zweite Konzil zu Nicäa ganz allgemein als siebentes Ökumenisches Konzil gezählt werde. Kardinal Petrus, als einer der Legaten des Papstes in dieser Synode, «war damit völlig einverstanden und bedrohte sogleich jeden mit dem Anathem (Kirchenbann), der es nicht das siebente nennen würde»⁵⁶. Als der erste von allen unterschrieb die Entschlüsse derselben Synode der Legat des Papstes, Bischof Paul von Ancona. Er begleitete seine Unterschrift mit den Worten: «Ich anerkenne die zweite Synode zu Nicäa als die siebente ökumenische». Diese Worte unterzeichneten auch die beiden anderen Legaten des Papstes; ähnlich drückten sich die Vertreter der orientalischen Patriarchate aus, und nach ihnen unterschrieben alle anderen Bischöfe⁵⁷.

In dem das 7. Ökumenische Konzil betreffenden Briefwechsel zwischen Papst und dem Hof bzw. dem Patriarchen von Konstantinopel sehen wir freilich die Spuren einer Tendenz zur Vorführung eines Primats der Superiorität. Trotzdem müssen wir die Tatsache unterstreichen und hervorheben, daß Rom und Konstantinopel damals um der kirchlichen Einheit willen ihre eigentümlichen Traditionen und Ansprüche vorbildlich und echt ökumenisch im Geiste der Liebe beseitigten. Deshalb schrieb Tarasios: In der Synode «nahmen wir Christus zum Haupte oder Präsidenten»⁵⁸. Dieses Bewußtsein war verbunden mit der Anerkennung nicht des Jurisdiktion-Primats, sondern des Ehren-Primats des Papstes als des Vorsitzenden der Liebe. Deshalb hielten beim 7. Ökumenischen Konzil die Legaten des Papstes die Rede und unterschrieben als die ersten der Reihe nach.

Vom ökumenischen Standpunkt aus wäre es besser und ausdrucksvoller, wenn wir bei ökumenischen Veranstaltungen der Benennung «zweites Konzil von Nicäa» den Ausdruck «siebentes Ökumenisches Konzil» vorziehen würden.

2) Die Ikonenverehrung ist nicht nur Beschluß dieses Konzils, sondern auch Tradition der alten Kirche, die von allen großen Kirchenvätern des Ostens und des Westens bejaht wird. Die Kirche führte sehr früh Bilder und Ikonen ein. Selbstverständlich ist alles, was organische Kontinuität hat, anfänglich im Keim vorhanden. Das kann

56. Hefele, Bd. 4, 461.

57. A.a.O., S. 462.

58. Hefele, Bd. 3, 451.

man auch für die Bilder - und Ikonenmalerei sagen, die anfangs— wegen des Götzendienstes der Umwelt und der Verheimlichung der christlichen Mysterien (Arkandisziplin) — symbolische Ikonen benutzte. Schon Tertullian gibt Zeugnis, daß die Bilderverehrung in den ersten christlichen Jahrhunderten bekannt und geübt war⁵⁹. Zahlreiche Stellen der Kirchenväter legen in Wirklichkeit Zeugnis dafür ab, daß sich die Ikonen in den Kirchen auf die ersten Jahrhunderte zurückführen lassen. Der hl. Basilius sagt in einem Brief: «Ich küsse voll Ehrfurcht die Ikonen, da sie der apostolischen Überlieferung gemäß uns nicht verboten, vielmehr in allen unseren Kirchen aufgestellt sind»⁶⁰. Wie Basilius, erwähnen Ikonen in den Kirchen Gregor von Nyssa, Johannes Chrysostomus, Kyrill von Jerusalem, Kyrill von Alexandrien, Johannes von Damaskus, Augustinus, Hieronymus, Ambrosius, Paulinus von Nola, Gregor der Große u.a.⁶¹.

3) Einen Bruch mit der Tradition der Ikonenverehrung bedeutete der Sturm der Reformation gegen die Ikonen, die abgelehnt und beseitigt wurden, z.B. von Karlstadt⁶², Zwingli⁶³ und Calvin⁶⁴. Unter ihrem Einfluß wurden in der Schweiz, in Frankreich, in den Niederlanden und auch in Deutschland zahlreiche Kunstwerke vernichtet⁶⁵.

Für Luther selbst waren die Bilder *Adiaphora* «und nur abzuschaffen wo man ihre Stiftung als verdienstliches Werk ansah... Später wurde die Zulassung der Bilder bei Luther immer mehr zu einer Anerkennung, ja Empfehlung»⁶⁶. Wir haben schon erwähnt, was Luther über den didaktischen Charakter der Bilder sagte.

Heute mehren sich die Stimmen, die für eine stärkere Heranziehung der Kunst im evangelischen Gottesdienst eintreten. In seiner

59. C. Lüdtkke, *Bilderverehrung*, S. 816-817.

60. *Basileios, 'Επιστολή τῆ' (360) πρὸς Ἰουλιανὸν τὸν παραβάτην*, PG 32,1109.

61. Vgl. C. Lüdtkke, *Die Bilderverehrung und biblische Darstellung in den ersten christlichen Jahrhunderten*, Freiburg i. Br. 1874, S. 19ff.

62. Mit seiner Schrift «Von Abtueung der Bilder» gab der Reformator Andreas von Karlstadt den Anstoß zu einem Bildersturm (Wittenberger Unruhen 1521-1522 - Beseitigung der Bilder): O. Vasella, *Andreas von Karlstadt*, in: LThK 5 (1960) 1363-1364.

63. E. Iserloh, *Bilderstreit*, in: LThK 2 (1958) 463.

64. A.a.O., S. 464.

65. H. Schade, *Bild-Bildverehrung-Bilderstreit*, in: *Sacramentum Mundi*, Bd. 1 (1968) S. 598-604.

66. E. Iserloh, a.a.O., 463.

berühmten Kaiser- Geburtstagsrede (1907) über «Protestantismus und Katholizismus in Deutschland» fragte Adolf von Harnack beim Vergleich des katholischen mit dem evangelischen Gottesdienst: «Ist nicht die Herbeziehung des ästhetischen Elements, der Kunst, im Gottesdienst in größerem Umfange wünschenswert? Selbst wenn die puritanische Form des Kultus, die der Mehrzahl der ernsten Christen allein erwünschte sein sollte - könnte nicht, da die religiöse Anlagen und Bedürfnisse des Menschen so verschieden sind, die eine Form friedlich neben der anderen stehen?⁶⁷» Schon im neunzehnten Jahrhundert hatte Wilhelm Löhe, der in Neuendettelsau die Diakonissenarbeit bahnbrechend weiterentwickelte und gestaltete, das ästhetische Element und den Schmuck der Paramente in die Evangelische Kirche eingeführt und ausgedehnt verwendet⁶⁸. Nach dem 2. Weltkrieg bejahen viele Protestanten die Ausschmückung der Kirchen mit Bildern. In vielen evangelischen Kirchen ist der krampfhaft Rigorismus und Puritanismus gegen die Bildermalerei überwunden. Viele Protestanten verstehen heute, daß, wie die Worte der Dichtkunst oder die Töne der Musik für die Ohren, so das feste Material der Architektur oder die Farben der Bildermalerei für die Augen gut sind. So kommt in einigen evangelischen Kirchen allmählich mit schüchternen Schritten – zum mindesten mit didaktischem Zweck – die Bilderwand-Malerei und die Bilder-Glas-Malerei zurück, wenn auch nicht in derselben Quantität und demselben liturgischen und mystagogischen Charakter, wegen der Verwerfung der Heiligenverehrung. Diese allmähliche Rückkehr einiger evangelischer Kirchen zu einer gemeinsamen alten Tradition beschränkt sich nicht nur auf die Produktion von symbolischen Farbbildern. Sie betrifft auch die didaktische Darstellung von Szenen aus dem Leben Jesu and von Personen oder Taten der biblischen Heilsgeschichte.

Diese neuprotestantische Richtung gehört auch zum gemeinsamen Erbe des ersten Jahrtausends. Die dogmengeschichtliche Untersuchung der Ikonentheologie, wie sie sich in den Akten des 7. Ökumenischen Konzils darstellt, müßte wohl auf einen doppelten Bilder- und Ikonenbegriff, den es in der kirchlichen Tradition gibt, aufmerksam machen: einen eher aristotelischen, wonach das Bild das

67. J. Hessen, *Religionsphilosophie*, Bd. 2, München- Basel ²1955, S. 65.

68. E. Theodorou, *Ἡρωίδες τῆς χριστιανικῆς ἀγάπης - Αἱ διακόνισσαι διὰ τῶν αἰώνων*, Athen 1949, 128ff. I. Exner, *Die Diakonie der Paramentik*, in: *Diakonissenbuch*, hrsg. v. Kaiserswerther Verband Diakonissenmutterhäuser, 1935.

äußere Zeichen für eine von ihm getrennte Wirklichkeit ist, auf die es nur pädagogisch für den Menschen als ein sinnliches Wesen hinweist, und einen – der Formulierung und nicht dem Inhalt nach – eher platonischen, wonach das Bild an der Wirklichkeit des Abgebildeten gnadenhaft partizipiert, mehr oder weniger doch die reale Anwesenheit des in ihm Abgebildeten herstellt⁶⁹. Die neuprotestantische Richtung läßt nur den ersten Bilderbegriff zu seinem Recht kommen.

Außerdem bleibt in der christlichen Ökumene immer der positive Einfluß des Protestantismus, der den Orthodoxen und den Katholiken die Ermahnung bringt, daß die Bilder nicht Mißbrauch und Selbstzweck in einer zeremoniellen oder rubrizistischen rein formalen Seite eines magischen Gottesdienstes sind. Die Ikonen sind vielmehr ein Mittel über die Rubriken hinaus im wesentlichen Bereich der Heilsökonomie, Mittel jener sinnenfälligen Zeichen der echten christlichen Frömmigkeit und im besonderen der liturgischen Handlung, die sowohl *ex opere operato*, d.i. durch die gnadenhafte Heilsvermittlung, als auch *ex opere operantis* (*Ecclesiae*), d.h. durch die freiwillige, tätige und bewußte gottesdienstliche Mitwirkung der Gläubigen⁷⁰, wirkt. Die Ikonenverehrung muß nicht magisch sein, sondern ist Ausdruck des Liebtausches, der sich von oben nach unten und von unten nach oben besonders in der Liturgie vollzieht. Die Ikonen müssen uns immer erinnern, daß der Gottesdienst das heilige Spiel von Gottes Liebe und menschlicher Gegenliebe ist, der Doppelaspekt einer absteigenden und einer aufsteigenden Linie, die die Tatsache veranschaulicht, daß Gott zum Menschen herabsteigt und der Mensch zu Gott emporsteigt. Dieser positive Beitrag des Protestantismus zur Erneuerung des Selbstbewußtseins der Orthodoxen und der Katholiken und zur richtigen Bewertung der traditionellen Ikonenmalerei hat wirklich ökumenische Bedeutung.

In demselben Rahmen ist auch aus orthodoxer Sicht die Tatsache begrüßenswert, daß die Ikonenmalerei heute mit dem östlich-orthodoxen Einfluß auch im Westen den traditionellen Zusammenhang mit der Theologie besser ausdrückt, indem sie einerseits die Gefahren der extremen Abstraktion vermeidet und ihre Autonomie bewahrt und

69. Vgl. K. Rahner, *Schriften zur Theologie*, Bd. IV, Neuere Schriften, Einsiedeln-Zürich-Köln 1964, S. 299ff.

70. Vgl. E. Theodorou, *Theologie und Liturgie*, S. 171. C. Vagaggini, *Theologie der Liturgie*, bearb. v. A. Betz, Einsiedeln-Zürich-Köln 1959, S. 32, 58.

andererseits von jedem Naturalismus und Säkularismus immer mehr befreit wird.

4) Die bilateralen und die multilateralen Dialoge hätten besseren Erfolg, wenn sie nicht nur die theologische Formulierung, sondern auch die Erlebnisse und die Ausdrucksweise der lebendigen Frömmigkeit und Spiritualität der Gemeinden berücksichtigten. Zu dieser Ausdrucksweise gehören auch die christlichen Künste bzw. auch die Ikonen - und Bildermalerei (wie die Hymnologie, die Musik, die Architektur usw.). Ich möchte erwähnen, daß eines der Themen des Dialogs zwischen Orthodoxen und Anglikanern die Theologie der Ikonen ist. Die Ökumene, die sich durch die Kommission «Faith and Order» des Weltrates der Kirchen um die Erstellung von Konvergenztexten, z.B. des Lima- Dokuments über Taufe-Eucharistie-Amt, müht, könnte und müßte weit mehr in ähnlicher Weise den Ökumenismus der Basis, den Austausch und die Annäherung der Konfessionen durch audio-visuelle Mittel fördern. Abgesehen von den Ikonen-Ausstellungen, an denen der Stiftungsfonds Pro Oriente einen wichtigen Anteil hat, könnte der Ökumenismus Ikonen-Bildbände, Lichtbilder, Dia-Positive, Tonbildreihen, Videokassetten, Kino- und TV-Filme, Satelliten-TV-Programme benutzen, um zu einer optischen Theologie (einer ökumenischen Ikonenmalerei) durch die Vermittlung des Bild-Gedächtnisses auf Gemüt und Willen der Christen einzuwirken, die trennenden Grenzen abzuschaffen, die Christen näher zueinanderzubringen und ihnen zu zeigen, daß ihre Bilder- und Ikonenmalerei in großem Umfang von derselben theologischen Entelechie inspiriert und beseelt ist. Der hl. Photius hat in der erwähnten Synode von Konstantinopel betont, daß die bestehenden Differenzen, – für die jeweils der Zeitgeist, der Zeitgeschmack, die Anpassung an die örtlichen Erfordernisse und ästhetischen Kriterien, die Eigenart und die Kultursituationen der Völker und die Eigenart der verschiedenen liturgischen Riten mitbestimmend waren – die Vielgestaltigkeit in der Einheit und die Einheit in der Vielfalt beweisen könnten. Der Ökumenismus des theologischen Wortes muß durch den komplementären Ökumenismus der Bilder und der Ikonen ergänzt werden.

Hier eröffnen sich für die Ikonen über die konfessionellen Grenzen weit hinausreichende ökumenische Horizonte. Die Bildung einer ökumenischen Konvergenz-Ikonographie könnte heute der ökumenischen Theologie wertvolle Aufschlüsse bringen. Die Kunst kann für die Konfessionen gleiche Stimmungen allgemein faßlich darstellen und durch die gemeinsame Stimmung die Gemeinschaft zum Erlebnis

bringen. Das Postulat der christlichen Ökumene muß immer sein: «In necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus caritas».

Ausgewählte Literatur

H.U.v. Balthasar, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, Bd. 1-4, Einsiedeln 1961ff.

B. Bayerschmidt, *Bilderverehrung*, in: LThK (= Lexikon für Theologie und Kirche) 2 (1958) 464-467.

H.G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1959.

L. Brehier, *L'art chrétien*, Paris 1938.

M. Chatzidakis, *Βυζαντινὰ μνημεῖα Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας*, Athen 1956.

—, *Studies in Byzantine Art and Archaeology*, London 1972.

—, *Ikonostas*, in: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, III, Stuttgart 1973, 326-353.

—, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς Ζωγραφικῆς*, Athen 1977.

—, *L'évolution de l'icône aux 11e-13e siècles et la transformation du templon. Actes du XV^e Congrès International des études byzantines*, Athènes 1976, I. Chronique du Congrès - Art et Archéologie, Athen 1979.

H. Delacroix, *Psychologie de l'art*, Paris 1927.

Ch. Diehl, *Manuel de l'art byzantin*, Paris 1929.

H.P. Gerhard, *Welt der Ikonen*, Recklinghausen 1957 (1962).

A. Glavinias, *Αἱ περὶ εἰκόνων ἰδέαι τοῦ Μ. Βασιλείου*, in: Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς 55 (1972) 79-87.

A.A. Hackel, *Ikonen. Zeugen ostkirchlicher Kunst und Frömmigkeit*, Freiburg i. Br. 1950.

A. Halder, *Kunst und Kult*, Freiburg-München 1964.

F. Heiler, *Erscheinungsformen und Wesen der Religion*, Stuttgart 1961.

K. Kallinikos, *Ὁ χριστιανικὸς ναὸς καὶ τὰ τελούμενα ἐν αὐτῷ*, Athen 1969.

K. Kalokyris, *Ἡ οὐσία τῆς Ὁρθοδόξου Ἀγιογραφίας*, Athen 1962.

—, *Εἰσαγωγή εἰς τὴν Χριστιανικὴν καὶ Βυζαντινὴν Ἀρχαιολογίαν*, Thessaloniki 1970.

- , *Ἡ Ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας*, Thessaloniki 1972.
- , *Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν Εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως*, Thessaloniki 1972.
- , *Ἡ Ναοδομία καὶ ἡ σύγχρονος Τέχνη*, Thessaloniki 1978.
- B. Karayannis, *Ἡ ἔννοια τῆς εἰκόνας στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία*, Katerini 1987.
- E. Konstantinidis, *Παράδοσις καὶ ἀνανέωσις κατὰ τὴν Εἰκονομαχίαν*, Athen 1972.
- Ph. Kontoglou, *Byzantine Sacred Art*, New York 1957.
- , *Βίβλος καλουμένη ΕΚΦΡΑΣΙΣ, ἥγουν ἱστορήσις τῆς Ὁρθοδόξου Ἀγιογραφίας*, Bde 1-2, Athen 1960.
- H. Kuhn, *Wesen und Wirken des Kunstwerkes*, München 1960.
- M. Künzle, *Ethik und Ästhetik*, Freiburg i. Br. 1910.
- L. Küppers, *Göttliche Ikonen. Vom Kultbild der Ostkirche*, Düsseldorf 1949.
- P. Lemerle, *Le style byzantin*, Paris 1943.
- N. Lochner, *Ikonenmalerei*, in: LThK 5 (1960) 618-619.
- L. Luchner, *Was sagt uns die Kunst?*, Freiburg-Basel 1962.
- H. Menges, *Die Bilderlehre des hl. Johannes von Damaskus*, Münster 1938.
- N. Nissiotis, *Kunst und Glaube in orthodoxer Sicht*, Athen 1984.
- W. Nyssen, *Das Zeugnis des Bildes im frühen Byzanz*, Freiburg 1962.
- , *Jerusalem - Ursprung der Bilder des Heils*, Köln 1984.
- K. Onasch, *Ikonen*, Berlin-Gütersloh 1961.
- , *Die Ikonenmalerei*, Leipzig 1967.
- L. Ouspensky-W. Lossky, *Der Sinn der Ikonen*, Bern und Olten 1952.
- A. Papadopoulos-Kerameus, *Ἑρμηνεῖα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, St. Petersburg 1909.
- E. Papanoutsos, *Αἰσθητική*, Athen 1948.
- G. Sotiriou, *Οἱ εἰκονογραφικοὶ κύκλοι. Σημασία τῆς εἰκονογραφίσεως τοῦ ὀρθοδόξου ἑλληνικοῦ ναοῦ*, Athen 1927.
- , *Αἱ βυζαντινὰ εἰκόνες ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως*, in: Zeitschrift Ὁρθοδοξία 29 (1954).
- G. und. M. Sotiriou, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Bde 1-2, Athen 1956-1958.
- D. Talbot-Rice, *Die Kunst im byzantinischen Zeitalter*, München-Zürich 1968.

A. Theodorou, *Συνοπτική έκθεσις τῆς περὶ εἰκόνων διδασκαλίας τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ*, in: *Θεολογία* 24 (1973) 119-135.

E. Theodorou, *Ὁ Χριστιανισμὸς καὶ τὸ Ὡραῖον*, Athen 1972.

—, *Τέχνη καὶ Ἠθικαὶ ἀξίαι*, Athen 1972.

—, *Τέχνη καὶ Ἐλευθερία (Αἰσθητικὸ Δοκίμιο)*, Athen 1976.

P. Wild, *Ikonen, kirchliche Kunst des Ostens*, Bern 1946.

V. Yannopoulos, *Αἱ Οἰκουμενικαὶ Σύνοδοι εἰς τὴν Ὁρθόδοξον Λατρείαν*, Athen 1984.

—, *Αἱ περὶ Τέχνης ἰδέαι τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου*, Athen 1980.

—, *Εἰκὼν κατὰ τὸν ἱερὸν Φώτιον*, Ἀθῆναι, 1980.