

„Wegweiser zur Einheit“: Die Dreifaltigkeitsikone des Andrej Rublev als Leitbild für die Ökumene

von Jutta Koslowski, Hünfelden

Einführung

Die Ikone der Heiligen Dreifaltigkeit von Andrej Rublev zählt zu den bekanntesten Ikonen der Welt. Die meisten Menschen haben schon einmal eine Reproduktion davon gesehen, auch wenn sie sich des Namens dieses Bildes oder seines Malers dabei vielleicht nicht bewusst gewesen sind. In der berühmten Tretjakov-Galerie in Moskau, wo dieses Gemälde heute im Original zu bewundern ist, wurde ihm ein eigener Raum gewidmet, und Scharen von Besuchern stehen täglich vor der Attraktion dieses Museums. Zahlreich sind auch die Veröffentlichungen zu diesem Bild: Während Ikonen üblicherweise im Rahmen von Sammelwerken abgebildet sind und besprochen werden,¹ gibt es zu Rublevs Dreifaltigkeitsikone viele Monographien und zahlreiche Artikel in Fachzeitschriften.² In deutscher Sprache ist im Jahr 2003 ein

¹ Vgl. z.B. *Helmut Fischer*, Die Ikone. Ursprung – Sinn – Gestalt (Herder Spektrum, 4417), Freiburg 1995; *Vladimir Ivanov*, Das große Buch der russischen Ikonen, Freiburg 1992; *Viktor Lasarew*, Ikonen der Moskauer Schule, Wien-Köln-Graz 1978; *Konrad Onasch*, Ikonen, Altrussische Kunstdenkmäler, Berlin 1961; *Konrad Onasch – Annemarie Schnieper*, Ikonen. Faszination und Wirklichkeit, Freiburg 1995; *Leonid Ouspensky*, Theology of the Icon, 2 Bde., New York 1978/1992; *Leonid Ouspensky – Vladimir Lossky*, The Meaning of Icons, New York 1982.

² Unter den Monographien sind u.a. zu nennen: *Matthias Berber*, Das Mysterium der Dreieinigkeit nach der Dreifaltigkeitsikone des Andrej Rublev, Gnadenthal 1981; *Gabriel Bunge*, Der andere Paraklet. Die Ikone der Heiligen Dreifaltigkeit des Malermönches Andrej Rubljow, Würzburg 1994; *Nikolai Greschny*, L'Icone de la Trinité d' André Roublev, o.O. 1986; *Jutta Koslowski*, Die Ikone der Heiligen Dreifaltigkeit des Andrej Rublev, Paderborn 2008; *Rudolf Mainka*, Andrej Rublev's Dreifaltigkeitsikone. Geschichte, Kunst und Sinngehalt des Bildes (Das große Erbe 6), Ettal 1986; *Ludolf Müller*, Die Dreifaltigkeitsikone des Andrej Rubljów (Quellen und Studien zur russischen Geistesgeschichte 10), München 1990; *Jan Gerhard Rötting*, Liebe ist Wille zum Einssein. Die Dreieinigkeits-Ikone von Andrej Rubljów, Breklum 1982; *Valerij Sergejew*, Das heilige Handwerk: Leben und Werk des Ikonenmalers Andrej Rubljow, Freiburg-Basel-Wien 1991. Von den zahlreichen Artikeln seien erwähnt: *Peter Amiet*, Rublevs Dreifaltigkeits-Ikone und das Abendmahl, *Internationale Kirchliche Zeitschrift* 76 (1986) 195–202; *Thorvi Eckhardt*, Die Dreifaltigkeitsikone Rublevs und die russische Kunstwissenschaft, *Jahrbücher für die Geschichte Osteuropas* 6 (1958) 145–176; *Paul Evdokimov*, Die Ikone der heiligsten Dreifaltigkeit von Andrej Rubljew. Eine Interpretation, *Geist und Leben* 57 (1984) 183–192; *Jad Hatem*, De la Trinité à la Quaternité. Sur l'icone des saint Roublev, *Proche-Orient Chrétien* 40 (1990) 27–32; *Sergi Golubzow*, Kündler einer Theologie in Farben. Aussagen und Schau der Gnadenbilder Andrej Rubljows, *Stimme der Orthodoxie* 26 (1987) Heft 3, 34–47; Heft 4, 38–44; Heft 5, 42–47; Heft 6, 34–41; Heft 7, 45–47; Heft 8, 36–43; *Claudia Lindbeck*, Das Geheimnis der Trinität, in: *Björn Hamer (Hg.)*, Damit wir einander nahe sind, Festschrift für *Heyo Hamer*, Egelsbach 1998, S. 67–69; *Rudolf Mainka*, Zur Personendeutung auf Rublevs Dreifaltigkeitsikone, *Ostkirchliche Studien* 11 (1962) 3–13; *Ludolf Müller*, Die Dreifaltigkeitsikone des Andrej Rubljow, *Quatember* 46 (1982) 133–138; *Ludolf Müller*, Die Dreifaltigkeitsikone von A. Rubljow – eine Bildmeditation, in: *Peter Beyerhaus (Hg.)*, Das Geheimnis der Dreieinigkeit im Zeugnis der Kirche. Trinitarisch anbeten – lehren – leben. Ein bekenntnis-ökumenisches Handbuch, Nürnberg 2009, S. 302–306; *Stephan Petzolz*, Das Antlitz, *Erbe und Auftrag* 78 (2002) 231f.; *Boris*

großer dreiteiliger Bildband unter dem Titel „Herrlichkeit“ herausgegeben worden, worin Rublevs Dreifaltigkeitsikone im Zentrum der Betrachtung steht und durch Fotografien von anderen Bildern, sowie durch Glaubensbekenntnisse, Gebete, Hymnen und theologische Betrachtungen von verschiedenen Seiten beleuchtet werden soll.³ Der Herausgeber Manfred Forderer schreibt darin über Rublevs Meisterwerk: „Kunst und Heiligkeit, die von uralten (das heißt, seit es Kunst gibt) miteinander zu tun haben und zwischen denen es auch manche Spannungen gab, hier sind sie einmal ganz zusammengekommen. Dabei ist das größte und vollkommenste Kunstwerk entstanden, das je geschaffen wurde.“⁴ Es ist sogar ein Wort von Pavel Florenskij überliefert, der einmal gesagt hat: „Es gibt die Dreifaltigkeit Rublevs, folglich gibt es Gott.“⁵ Denn wenn etwas derartig Schönes geschaffen werden konnte, dann muss es auch das Urbild geben, von dem diese Ikone ein Abbild ist.

Dies ist die charakteristisch orthodoxe Variante eines „Gottesbeweises“ – aber die Dreifaltigkeitsikone von Rublev hat keineswegs nur in der Ostkirche ihre Bewunderer gefunden. Zahlreich sind die Menschen, welche auch in der westlichen Welt dieses Bildnis kennen und schätzen. Ja, man kann sagen, dass die zunehmende Beliebtheit von Ikonen, wie sie in der Christenheit hierzulande seit einigen Jahrzehnten zu beobachten ist, sich nicht zuletzt Rublevs Dreifaltigkeit verdankt. Viele Motive der orthodoxen Ikonographie sind für die Betrachter nicht leicht zugänglich, und solche Bilder, die hinter einer dicken Schicht aus Öl und Ruß nachdunkelten oder gar hinter einem prunkvollen *Oklad* (der Abdeckung aus verziertem Silber und Gold) verborgen sind, erschließen sich nur schwer. Das Bild von Rublev dagegen erstrahlt in lichter Farbigekeit und seine Komposition ist einfach und klar, dabei auch von solch unergründlicher Tiefe und suggestiver Kraft, dass sich viele Menschen davon unmittelbar angesprochen fühlen. Sogar Jene, die dem christlichen Glauben fern stehen, können sich der Ausstrahlung dieser Ikone nicht entziehen. So wird berichtet, dass die Gruppe russischer Restauratoren, welche im Jahr 1904 erstmals seit Jahrhunderten die vielschichtigen Übermalungen abgetragen hat, wie geblendet von der Schönheit dieses Bildes war. Als man zur Grundschrift vorstieß, war die Wirkung so erschütternd, dass man die Ikone alsbald wieder abdecken ließ.

Die universale Verbreitung von Rublevs Dreifaltigkeitsikone soll hier zum Anlass genommen werden, um danach zu fragen, welches ökumenische Potential diesem Werk innewohnt: Kann dieses Bildnis dazu beitragen, im Westen einen authentischen Zugang zur orthodoxen Ikonenverehrung zu vermitteln? Oder ist seine Rezeption vorwiegend ästhetischer und funktionaler Art, losgelöst von der orthodoxen Theologie der Dreifaltigkeit

Rauschenbach, Die Logik der Triplizität, *Orthodoxes Forum* 10 (1996) 187–199; Johann Trommler, Es gibt die Dreifaltigkeit Rublevs – folglich gibt es Gott, in: Franz Lackner – Wolfgang Mandl (Hg.), Identität und offener Horizont, Festschrift für Egon Kapellari, Wien 2006, S. 645–658; Ein Mönch der Ostkirche, Die geistige Bedeutung der Trinitätsikone von Andrej Rubljow, *Benediktinische Monatsschrift* 31 (1955) 209–213.

³ Manfred Forderer, Herrlichkeit: Die Dreifaltigkeitsikone des heiligen Andreas Rubljow. Glaubensbekenntnisse, Gebete, Hymnen (Theologische Betrachtungen), Mainz 2003.

⁴ Manfred Forderer, a.a.O., Bd. 1, S. 46. Ähnlich Gerhard Rötting der urteilt: „Die größte und tiefste, die meisterlichste aller Ikonen aber ist die Dreieinigkeits-Ikone des russischen Maler-Mönches Andrej Rubljow.“ Jan Gerhard Rötting, Liebe ist Wille zum Einssein. Die Drei-Einigkeits-Ikone von Andrej Rubljow, Breklum 1982, S. 9.

⁵ Pavel Florenskij, Die Ikonostase. Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Russland, Stuttgart 1988, S. 75.

und der Ikonentheologie, denen es sich verdankt? Ist Rublevs *Troika* (oder *Philoxenia*, d.h. Gastfreundschaft, wie sie im Griechischen genannt wird) dazu geeignet, Menschen über alle Konfessionsgrenzen hinweg anzusprechen, und stellt sie dadurch einen wichtigen Brückenpfeiler des geistlichen Ökumenismus dar? Und schließlich: Was hat der *Bildgehalt* dieser Ikone, nämlich die Drei-Einigkeit Gottes, den Kirchen zu sagen auf ihrer Suche nach Einheit in Vielfalt? Ist diese Ikone ein „Leitbild“ für uns; enthält sie ein Programm, eine *Vision* für die Gemeinschaft, zu der wir auf dem Weg sind?

Diesen Fragen soll im Folgenden nachgegangen werden. Nach einer kurzen Einführung zur Gestalt dieses Bildes werden verschiedene Zeugnisse angeführt, welche die Popularität und spirituelle Bedeutung von Rublevs Dreifaltigkeitsikone belegen. Anschließend soll das ökumenische Potential dieser Ikone an einem ausführlichen Beispiel aufgezeigt werden: In der Kommunität Gnadenthal gilt die Suche nach der Einheit des Volkes Gottes als zentraler Bestandteil der Berufung, und die Dreifaltigkeitsikone Rublevs dient dazu, dieses Anliegen zu vermitteln. Abschließend wird in einer systematischen Zusammenschau der Gehalt von Rublevs Dreifaltigkeitsikone für die Beförderung der christlichen Einheit gewürdigt.

1. Komposition der Formen und Fest aus Farbe: die Bildgestalt der Dreifaltigkeitsikone

Die Ikone der Heiligen Dreifaltigkeit des Andrej Rublev ist ein geniales Kunstwerk – eine außerordentlich komplexe Komposition verschiedener Formen und die zurückhaltende Verwendung symbolträchtiger und leuchtkräftiger Farben zeichnen sie aus. Vieles ist darüber bereits geschrieben worden,⁶ so dass an dieser Stelle nur das Wichtigste davon kurz in Erinnerung gerufen werden soll. Auf dem Bild sind drei Engel mit Flügeln und Heiligenschein dargestellt, die gemeinsam um einen Tisch sitzen. In der Mitte des Tisches befindet sich ein gefüllter Kelch. Die beiden äußeren Engel sitzen auf niedrigen Schemeln und haben ihre Füße auf Podesten abgestützt; bei dem mittleren Engel ist der Sitz durch den vor ihm befindlichen Tisch verdeckt. Hinter jedem der Engel ist ein Gegenstand abgebildet: Hinter dem linken Engel ein Haus, hinter dem mittleren ein Baum und hinter der rechten Gestalt ein Berg.

Betrachtet man diese Ikone aus historischer Perspektive, zeigt sich auf ihr eine Szene aus der hebräischen Bibel, nämlich der Besuch von drei Männern bei Abraham, wie er in Gen 18, 1–16 geschildert wird. Diese Erzählung ist bereits im biblischen Text von verwirrender Vielschichtigkeit, denn es ist abwechselnd von einem Mann, von drei Männern und von Gott (JHWH) die Rede, welche zu Abraham gekommen sind. In der christlichen Tradition der Auslegung dieser Begebenheit werden die drei Männer als Engel, also als Boten Gottes, gedeutet, und der Wechsel zwischen der Einzahl und der Dreizahl der Personen gilt als wichtiger Hinweis auf die Dreifaltigkeit Gottes. Die ikonographische Darstellung von Gen 18 wird im Griechischen als *Philoxenia* bezeichnet, d.h. als Gastfreundschaft Abrahams, der seine Besucher mit orientalischer Großzügigkeit bewirtet hat. Auf Rublevs Ikone sind allerdings weder Abraham noch Sarah oder weitere Details zu sehen, denn der Maler hat sich hier um eine Reduktion auf das Wesentliche und um Konzentration auf die symbolische und spirituelle Dimension des Geschehens bemüht. Nur die im Hintergrund angedeutete Landschaft und die Pilgerstäbe in der Hand der drei Engel sind als Zeichen für die Wanderschaft

⁶ Ausführlich z.B. Bunge, *Der andere Paraklet*, Würzburg 1994; Jutta Koslowski, *Die Ikone der Heiligen Dreifaltigkeit*, Paderborn 2008, S. 117–145.

der Gäste an Abrahams Tisch verblieben. Damit verleiht Rublev der russischen Tradition der Bilddeutung vollkommenen Ausdruck, da im Russischen dieser ikonographische Typus als *Troika* (Dreifaltigkeit) bezeichnet wird.

Rublevs Bild ist ein großformatiges Rechteck, in dessen geometrischem Mittelpunkt sich die Mitte des mittleren Engels befindet. Schlägt man um diesen Mittelpunkt herum einen Kreis, so befinden sich alle drei Engel im Inneren dieses Kreisbogens, indem sie durch die geneigte Haltung ihres Hauptes, die flach abfallenden Schultern und ihren gerundeten Rücken den Bogen abschließen. Die Kreis- und Bogenstruktur wird auch durch die kreisförmige Kopfform bzw. Haartracht, die umgebenden Nimben, die nach oben geöffnete Rundung der drei Flügelpaare und insgesamt durch die auffallend runden Körperformen (Arm des mittleren Engels, Beine der beiden äußeren Engel) wiederholt und verstärkt. Dadurch entsteht der Eindruck von Sanftmut und Harmonie, aber auch von Dynamik und einem unablässig zirkulierenden Strom der Liebe zwischen den drei Personen – ein Geschehen, in das der Betrachter sich unmittelbar einbezogen fühlt. Die suggestive Kraft dieses Bildes wird noch dadurch verstärkt, dass neben der Rechteck- und der Kreisstruktur auch die Grundform des Dreiecks maßgeblich ist: Der mittlere Engel bildet mit seinen Konturen ein nach oben spitz zulaufendes Dreieck, ebenso sein Obergewand und das Obergewand des rechten Engels. Während die Kreisform die Ewigkeit Gottes symbolisiert, weist das Dreieck auf die Dreifaltigkeit hin. Es gibt noch mehr kompositorische Besonderheiten in diesem Bild, etwa die Form des Kelches, die gleich drei Mal ineinandergefügt erscheint (durch das Gefäß auf dem Tisch, durch die Form des Tischtuches und durch die Körperhaltung der beiden äußeren Engel). Bemerkenswert ist auch, wie sich Rublev darum bemüht, die Ausgewogenheit in seinem Bild zu wahren, ohne dabei statisch und starr zu werden. So befindet sich der Kopf des mittleren Engels nicht in der Mitte des Bildes, sondern links der Mittelachse, was dadurch ausgeglichen wird, dass seine Hände rechts davon gemalt sind. Der rechte Engel, dessen Haupt deutlich nach links gebeugt ist, hält in seiner Hand einen Stab, der sich nach rechts neigt. Durch diese differenzierte Komposition entsteht der Eindruck von Harmonie, Einfachheit und Klarheit, welche Rublevs Ikone ihre unvergleichliche Wirkung verleiht.

Ebenso tiefsinnig wie die Formensprache ist auch die Farbgebung dieser Ikone. Während Rublev im Bereich der Formen auf den Grundstrukturen Rechteck, Dreieck und Kreis aufbaut, beschränkt er sich bei den Farben auf die elementaren Töne blau, gelb, rot und grün. Auf formaler Ebene ist diese Ikone außerordentlich komplex, die Farbgebung dagegen ist sehr zurückhaltend und reduziert. Jedoch sind die Farben von ganz besonderer Zartheit und Leuchtkraft, so dass bei vielen Betrachtern der Eindruck entsteht, als würde dieses Bild aus sich selbst heraus strahlen bzw. als würde das jenseitige Licht des Himmels (in der hesychiastischen Tradition der Orthodoxie: das ungeschaffene Tabor-Licht) hindurchscheinen. Alle Farben sind hell und freundlich; es dominiert das Hellgelb des Hintergrunds, das Weiß der Heiligenscheine und des Tischtuchs, sowie das Gold, welches die Flügel der Engel, den Tisch, die Schemel und die Fußbänke ziert. Nur der Baum hinter der mittleren Person und die farbenprächtigen Gewänder der drei Engel setzen kräftigere Akzente: Der linke Engel ist mit einem blauen Untergewand und einem rötlichen Obergewand bekleidet, wobei das Gewebe dieses Obergewandes so zart ist, dass das Untergewand gleichsam hindurchscheint – eine ganz besondere Technik wurde hierfür angewandt, welche das künstlerische Genie Rublevs offenbart. Der mittlere Engel trägt ein Untergewand aus kräftigem dunklen Rot mit goldenem Schulterstreifen und darüber ein blaues Obergewand mit reichem

Faltenwurf. Das Untergewand des rechten Engels ist ebenfalls blau; darüber trägt er ein Obergewand in frischem Hellgrün.

In Hinblick auf die Farbgebung dieser Ikone ist allerdings zu beachten, dass über ihre ursprüngliche Gestalt nichts Sicheres gesagt werden kann, denn durch die zahlreichen Übermalungen wurden die Farben im Laufe der Jahrhunderte stark verändert. Zwar ist die Grundschrift nach mehreren Restaurationen inzwischen wieder freigelegt, aber möglicherweise wurden die Farben dadurch beeinträchtigt. Die meisten Menschen kennen Rublevs Dreifaltigkeitsikone ohnehin nicht aus eigener Anschauung, sondern nur von einer Reproduktion, und auf solchen Kunstdrucken weichen die Farben ganz erheblich voneinander ab. Die meisten Photographien geben die Farbtöne leider nur sehr unzulänglich wieder (insbesondere die Gewänder der beiden äußeren Engel scheinen bisweilen undeutlich, dunkel oder gar schmutzig zu sein) – insofern ist es bemerkenswert, dass dieses Bildnis auch durch seine unzulänglichen Abbildungen hindurch so viele Menschen anzusprechen vermag.

Noch ein Wort zum Inhalt der Darstellung: Die drei Besucher bei Abraham wurden in der christlichen Tradition als Repräsentanten der göttlichen Dreifaltigkeit verstanden. Dadurch drängte sich die Frage der *Personendeutung* auf: Welcher der drei Engel deutet auf den Vater, welcher auf den Sohn und welcher auf den Heiligen Geist? Es gibt hier keine eindeutige Antwort, denn Rublev erweist seine Meisterschaft gerade dadurch, dass seine Symbolik komplex und vielschichtig ist, so dass eine eindeutige Zuordnung nicht möglich scheint. Deshalb hat die Diskussion hierüber die Gemüter bewegt, ohne zu einer Lösung zu führen. Nur so viel sei an dieser Stelle dazu gesagt: Die Person in der Mitte wird von einigen als Vater gedeutet, von anderen als der Sohn; der linke Engel wird entsprechend entweder mit dem Sohn oder mit dem Vater identifiziert, während die meisten Interpreten in dem rechten Engel mit seiner hingebungsvollen Gebärde den Geist erblicken – obwohl auch andere Zuordnungen möglich sind und vertreten werden.

Die hinter den Personen abgebildeten Gegenstände haben ebenfalls zahlreiche Deutungen erfahren – je nachdem, wie man den dazugehörenden Engel identifiziert, wird die eine oder andere von ihnen bevorzugt: So kann man das Haus als „Tempel des Heiligen Geistes“ verstehen (1. Kor 6, 19), aber auch als Hinweis auf den Vers „... in meines Vaters Haus sind viele Wohnungen“ (Joh 14, 2); der Baum wird zumeist als „Baum des Lebens“ (Gen 2, 9) verstanden bzw. als Zeichen für das Holz des Kreuzes Christi (Apg 5, 30; 1. Pt 2, 24); der Berg kann für den Berg Golgatha stehen oder auch für den Berg Sinai, auf dem Morse die Gesetzestafeln empfangen hat (Ex 24, 12–18), für den Berg Horeb, wo der Prophet Elia die Gegenwart Gottes als sanftes Wehen des Geistes erfahren hat (1. Kön 19, 11–13) oder für den Berg Tabor, den Ort der Verklärung Christi (Mk 9, 2–13).

Der Frage nach der Deutung der Personen kann schließlich noch diejenige hinzugefügt werden, was für ein Geschehen sich eigentlich zwischen den Gestalten vollzieht: Teilen sie das Gastmahl, das Abraham ihnen bereitet hat? Feiern sie gemeinsam Abendmahl (der einzelne Kelch auf dem Tisch weist darauf hin)? Der Blickkontakt, den sie miteinander aufnehmen, zeigt jedenfalls, dass sie untereinander in inniger Verbindung stehen, so dass die Dreifaltigkeitsikone auch als „das schweigende Gespräch“, „das ewige Gespräch“ oder als „Kreislauf der Liebe“ bezeichnet worden ist. Aber was besprechen die Personen der Gottheit wohl miteinander? Eine verbreitete und überzeugende Deutung besagt, hier sei der Beschluss dargestellt, den Sohn Mensch werden zu lassen, um die Menschheit zu erlösen. Dieser Erlösungsratschluss steht in Beziehung zum Kelch des Abendmahls, welcher

sich im Zentrum der Ikone befindet, denn in Brot und Wein wird ja des Opfers gedacht, das Christus am Kreuz vollbracht hat.

2. Fenster zum Himmel und Weg zu Gott: die spirituelle Bedeutung der Dreifaltigkeitsikone

Ikonen sind für die orthodoxe Spiritualität unverzichtbar. Nicht nur orthodoxe Kirchen sind mit ihnen reichhaltig ausgeschmückt, sondern sie finden sich auch in den Häusern, auf öffentlichen Plätzen und werden auf Reisen mitgenommen.⁷ Vor Ikonen werden Lichter angezündet, und sie werden verehrungsvoll geküsst, wobei sich die Gläubigen vor ihnen verbeugen und sich bekreuzigen. Dahinter steht eine differenzierte Ikonentheologie, die ihren Ursprung letztlich im biblischen Schöpfungsbericht von der Gottebenbildlichkeit des Menschen und in der platonischen Philosophie von Urbild und Abbild hat.⁸

Aber auch in der westlichen Welt erfreuen sich Ikonen seit einiger Zeit großer Beliebtheit, ohne dass damit notwendigerweise eine Rezeption der orthodoxen Theologie der Ikone einhergeht. Ikonen werden als „Fenster zum Himmel“ oder „Fenster zur Ewigkeit“⁹ und als „Theologie in Farben“¹⁰ gerühmt. Neben anderen Bildnissen, wie etwa „Christus und der Heilige Menas“ (eine koptische Ikone aus dem 6. Jahrhundert) und verschiedenen Darstellungen der Gottesmutter zählt die Dreifaltigkeitsikone von Andrej Rublev wohl zu den bekanntesten Ikonen überhaupt. Dass sie in der orthodoxen Welt und insbesondere in Russland große Bedeutung hat, bedarf wohl keines Beweises.¹¹ Deshalb soll im folgenden aufgezeigt werden, wie verbreitet Rublevs Dreifaltigkeitsikone speziell in der westlichen Christenheit ist – denn dies ist ja die Voraussetzung für ihre ökumenische Relevanz, die uns noch weiter beschäftigen soll.

Zahlreich sind die Aspekte, unter denen man sich Rublevs Dreifaltigkeit im Westen annähert. So schreibt Gavin d'Costa, einer der Begründer der pluralistischen Religionstheologie, über

⁷ Vgl. z.B. *Sergij Bulgakov*, Die Orthodoxie. Die Lehre der orthodoxen Kirche (Sophia. Quellen östlicher Theologie, Bd. 29), Trier 2004, S. 211–218.

⁸ Zur orthodoxen Ikonentheologie vgl. *Theodor Nikolaou*, „Du sollst dir kein Gottesbild machen“. Die Undarstellbarkeit Gottes bzw. der Heiligen Trinität, in: *Klaus Krämer – Ansgar Paus* (Hgg.), Die Weite des Mysteriums. Christliche Identität im Dialog [Festschrift Horst Bürkle], Freiburg 2000, S. 65–77; *Theodor Nikolaou*, Die Entscheidungen des siebten Ökumenischen Konzils und die Stellung der orthodoxen Kirche zu den Bildern, *Orthodoxes Forum* 2 (1987) 209–223; *Theodor Nikolaou*, Die Ikonenverehrung als Beispiel ostkirchlicher Theologie und Frömmigkeit nach Johannes von Damaskos, *Ostkirchliche Studien* 25 (1976) 138–165; außerdem *Pavel Florenskij*, Die Ikonostase. Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Russland, Stuttgart 1988; *Pavel Florenskij*, Die umgekehrte Perspektive. Texte zur Kunst, München 1989; *Vladimir Ivanov*, Grundsätze der orthodoxen Ikonenkunde, *Ostkirchliche Studien* 36 (1987) 105–122; *Ders.*, Die Theologie der Ikone und die orthodoxe Spiritualität, *Stimme der Orthodoxie* 26 (1987) 41–45.

⁹ *Helmut Brenske – Stefan Brenske*, Ikonen. Fenster zur Ewigkeit, Hannover 2000.

¹⁰ *Sergi Golubzow*, Kunder einer Theologie in Farben. Aussagen und Schau der Gnadenbilder Andrej Rubljows, *Stimme der Orthodoxie* 26 (1987) Heft 3, 34–47; 38–44; Heft 5, 42–47; Heft 6, 34–41; Heft 7 45–47, Heft 8, 36–43.

¹¹ Vgl. *Pavel Florenskij*, Das Dreifaltigkeits-Sergij-Kloster und Russland, in: *Pavel Florenskij*, Die umgekehrte Perspektive. Texte zur Kunst, München 1989, S. 88–110 [Erstveröffentlichung 1919]; *Ders.*, Die Gebetsikonen des Hl. Sergij, in: *Pavel Florenskij*, Die umgekehrte Perspektive. Texte zur Kunst, München 1989, S. 126–156 [Erstveröffentlichung 1919].

dieses Bildnis in einer vergleichenden Studie aus religionswissenschaftlicher Sicht.¹² Markus Mühling bringt die Dreifaltigkeitsikone mit der Exegese alttestamentlicher Wissenschaft in Verbindung,¹³ Claudia Lundbeck mit der Kunst der Kybernetik in der Kirche¹⁴ und Christine Chaillot verbindet ihre Interpretation dieser Ikone mit der Forderung nach einem partnerschaftlichen Verhältnis von Männern und Frauen.¹⁵ Bei weitem am wichtigsten sind jedoch jene Zeugnisse, die sich mit dem *spirituellen Gehalt* von Rublevs Dreifaltigkeitsikone beschäftigen. Es ist charakteristisch, dass sie dabei vor allem die ökumenische Bedeutung dieses Bildes hervorheben, so dass sich die *Troika* geradezu als „Leitbild“ für die Ökumene erweist. Unter den zahlreichen Belegen hierfür seien drei ausgewählt und näher vorgestellt: Es handelt sich um Reflexionen des Katholiken Rudolf Mainka, des Anglikaners Henry Nouwen und des reformiert- freikirchlich geprägten Gerhard Rötting.

Rudolf Mainka, ein Benediktinermönch aus dem Kloster Ettal, widmet das erste Kapitel seines Buches über „Andrej Rublev's Dreifaltigkeitsikone“ dem Thema „Die Dreifaltigkeitsikone als Band der Einheit“.¹⁶ Darin hebt er den Glauben an den dreieinigen Gott, wie er von Rublev so eindrucklich vor Augen geführt wird, als entscheidendes Bindeglied für die getrennte Christenheit hervor: „Eine tiefe Liebe zu diesem Grundmysterium unseres Glaubens und eine lebendige Verehrung des dreifaltigen Gottes gehören darum zu den Möglichkeiten, die uns schon heute geboten sind, um die vorhandene Einheit zwischen den Konfessionen zu verstärken und die endgültige Einigung vorzubereiten. [...] Auch Rublevs Dreifaltigkeitsikone bietet uns dazu aus der lebendigen Botschaft des Glaubens, die in sie hineingemalt ist, und aus dem Reichtum ostkirchlicher Theologie ihre Hilfe an, damit wir wachsen [...] in der Einheit und Gemeinschaft aller, die auf seinen Namen getauft sind.“¹⁷ In seinem Kapitel über „Die Botschaft der Dreifaltigkeitsikone“ weist Mainka darauf hin, dass „auf der Ikone keine der dargestellten Personen nur für sich da [ist], sondern jede lebt für die andern.“¹⁸ Damit hat dieses Bild „den Menschen von heute in ihren existentiellen Nöten viel zu sagen.“¹⁹ Denn sie erfahren „am Bild der Dreieinigkeit die echte Liebe zwischen Menschen und mit Gott.“²⁰ Ebenso gilt für das geistliche Leben jedes Einzelnen: „Die Betrachtung der Rublevschen Ikone kann auch hier Hilfe bieten. Das Bild zeigt die drei göttlichen Personen im Gespräch um den Tisch, auf dem der *eine* Kelch steht. [...] Alle unsere Schwierigkeiten sind im dreipersonlichen, ewigen Gespräch Gottes eigentlich bereits gelöst, gut

¹² Gavin d'Costa, The Trinity and Other Religions: Genesis 18, Judaism and Hinduism in two works of art, *Gregorianum* 80 (1999) 5–31.

¹³ Markus Mühling, „Und der Herr erschien ihm...“. Gedanken zu Gen 18 und zur Trinitätslehre in ihrer Bedeutung für eine Theorie kirchlicher Praxis, in: Manfred Oeming – Walter Boes (Hgg.), *Alttestamentliche Wissenschaft und kirchliche Praxis* [Festschrift Jürgen Kegler] (Beiträge zum Verstehen der Bibel, Bd. 18), Münster 2009, S. 55–66.

¹⁴ Claudia Lundbeck, Das Geheimnis der Trinität, in: Björn Hamer (Hg.), *Damit wir einander nahe sind* [Festschrift Heyo Hamer], Egelsbach 1998, S. 67–69.

¹⁵ Christine Chaillot, Contemplating Rublev's Icon. The Authority of the Trinity and the Community of Women and Men in the Church, *The Ecumenical Review* 60 (2008) 137–144.

¹⁶ Rudolf Mainka, Andrej Rublev's Dreifaltigkeitsikone. Geschichte, Kunst und Sinngehalt des Bildes, (Das große Erbe, Bd. 6), Ettal ²1986, S. 9–13.

¹⁷ Rudolf Mainka, a.a.O., S. 13.

¹⁸ Rudolf Mainka, a.a.O., S. 58.

¹⁹ Rudolf Mainka, a.a.O., S. 59.

²⁰ Rudolf Mainka, a.a.O., S. 60.

gelöst, auch wenn wir selbst diese Lösung noch nicht zu sehen vermögen. Im Blick auf das Bild der Dreifaltigkeit erfährt der Mensch dazu, dass er nie allein ist, denn aus dem Kreis der drei göttlichen Personen steht ihm der Helfer und Tröster zur Seite: Gottes Heiliger Geist.²¹

Am Ende seiner Ausführungen legt Mainka noch einmal Zeugnis ab für die *innere Verbindung zwischen der spirituellen und der ökumenischen Deutung der Dreifaltigkeitsikone*, wenn er schreibt: „Vor all unseren eigenen persönlichen Problemen aber vertrauen wir der heiligsten Dreieinigkeit in besonderer Weise das große Problem der Christenheit unserer Tage an: die Sehnsucht nach Einheit im Herzen all derer, die auf den Namen des dreifaltigen Gottes getauft sind. Der dreieinige Gott, den wir alle lieben und dem wir uns alle verpflichtet wissen, segne schon heute unser Mühen und schenke uns recht bald die „Philoxenie“ der großen eucharistischen Mahlgemeinschaft untereinander als Abbild und Verheißung der Mahlgemeinschaft, die der Vater und der Sohn und der Heilige Geist seit aller Ewigkeit für sich besitzen und für uns alle bereitet haben.“²² Dass die Einheit der Christenheit hier vor allem als Gemeinschaft im eucharistischen Mahl anvisiert wird, ist ein weiterer Hinweis auf die ökumenische Relevanz der Dreifaltigkeitsikone, denn die Eucharistiegemeinschaft gilt schon seit der Patristik als höchster Ausdruck der Kirchengemeinschaft, und im gegenwärtigen Ringen um die Ökumene nimmt der Ruf nach dem gemeinsamen Abendmahl einen hervorragenden Platz ein.

Als weiterer Beleg für die spirituelle Bedeutung von Rublevs Dreifaltigkeitsikone sei auf das bekannte Buch „Bilder göttlichen Lebens“ des Anglikaners Henry Nouwen hingewiesen.²³ Nouwen lebt in einer von Jean Vanier begründeten Arche-Gemeinschaft gemeinsam mit geistig behinderten Menschen. Er ist einer der meistgelesenen geistlichen Autoren unserer Zeit. In seinem Buch beschreibt er seinen inneren Zugang zu vier ausgewählten Ikonen – eine davon ist die Dreifaltigkeitsikone von Rublev. Unter der Überschrift „Leben im Haus der Liebe“ beschreibt er den *Raum*, den diese Ikone für den Beter eröffnet. In diesen Raum können wir durch die Betrachtung eintreten, denn „im Anschauen Seines Bildes werden wir verwandelt in Sein Bild“²⁴ (oder, wie in einem einführenden Teil des Buches ausgeführt wird, „Wir werden, was wir schauen“²⁵). Nouwen schreibt: „Es gibt kaum einen Tag in unserem Leben ohne die Erfahrung innerer oder äußerer Ängste, Befürchtungen, Sorgen und Vorurteile. Diese dunklen Mächte haben jeden Teil unserer Welt in einem solchen Ausmaß durchdrungen, dass wir ihnen niemals völlig entrinnen können. Und doch ist es möglich, nicht zu diesen Mächten zu gehören, unsere Wohnung nicht bei ihnen zu bauen, sondern das Haus der Liebe als unser Heim zu wählen. Wir treffen diese Wahl nicht ein für allemal, sondern immerfort, indem wir ein geistliches Leben leben, allezeit beten und so Gottes Atem atmen. Durch das geistliche Leben verlassen wir allmählich das Haus der Angst und ziehen um in das Haus der Liebe. Niemals habe ich das Haus der Liebe schöner dargestellt gesehen als in der Ikone der Heiligen Dreifaltigkeit, gemalt von Andrej Rublev im Jahr 1425 zum Andenken an den großen russischen Heiligen Sergius (1313–1392). Für mich wurde die Betrachtung dieser Ikone immer

²¹ Rudolf Mainka, a.a.O., S. 62 f.

²² Rudolf Mainka, a.a.O., S. 64.

²³ Henry Nouwen – Peter Dyckhoff, Bilder göttlichen Lebens. Ikonen schauen und beten, Freiburg 2007.

²⁴ Gerhard Jan Rötting, Liebe ist Wille zum Einssein. Die Drei-Einigkeits-Ikone von Andréj Rubljów, Breklum 1982, S. 7.

²⁵ Henry Nouwen – Peter Dyckhoff, Bilder göttlichen Lebens. Ikonen schauen und beten, Freiburg 2007, S. 9–83.

mehr ein Weg, tiefer in das Geheimnis des göttlichen Lebens einzutreten und gleichzeitig ganz und gar engagiert zu bleiben in dem Ringen unserer hass- und angsterfüllten Welt.²⁶

Treffend beschreibt Nouwen die Erfahrung, die schon viele Menschen beim Betrachten von Rublevs *Troika* gemacht haben: „Wenn wir uns betend vor die Ikone stellen, spüren wir eine freundliche Einladung, uns am vertrauten Gespräch zu beteiligen, das zwischen den drei göttlichen Engeln stattfindet, und uns zu ihnen an den Tisch zu gesellen. Die Bewegung vom Vater zum Sohn und vom Sohn und Geist zum Vater wird eine Bewegung, in welche der Beter hineingehoben und dort sicher gehalten wird.“²⁷ Anschließend beschreibt Nouwen sein ganz persönliches Erlebnis, welches ihm durch diese Ikone geschenkt worden ist: „In einer schweren Zeit meines Lebens, in der das mündliche Gebet fast unmöglich geworden war und geistige und seelische Erschöpfung mich leicht ein Opfer von Gefühlen der Angst und der Verzweiflung hatten werden lassen, wurde ein langes, stilles Verweilen vor dieser Ikone der Anfang meiner Heilung. Während ich lange Stunden vor Rublevs Dreifaltigkeit saß, merkte ich, wie allmählich mein Schauen zum Gebet wurde. Dieses schweigende Gebet ließ nach und nach meine innere Unrast hinwegschmelzen und hob mich empor in den Kreis der Liebe, einen Kreis, der von den Mächten der Welt nicht durchbrochen werden konnte. Auch wenn ich von der Ikone wegging und in die vielen Pflichten des täglichen Leben hineingezogen wurde, kam es mir vor, als bräuchte ich den heiligen Ort, den ich gefunden hatte, nicht zu verlassen und könnte dort wohnen bleiben, was auch immer ich täte und wohin auch immer ich ging. [...] Durch die Betrachtung dieser Ikone lernen wir, mit unserem inneren Auge zu sehen, dass alle Betätigung in dieser Welt nur dann Frucht bringen kann, wenn sie sich in diesem göttlichen Kreis ansiedelt.“²⁸ Was für das gesellschaftliche Engagement gilt, trifft erst recht auf unseren Einsatz für die Versöhnung der Kirchen zu: Er kann nur dann Frucht bringen, wenn er seinen Ursprung in der göttlichen Liebe hat, von der Rublevs Bild so anschaulich Ausdruck gibt.

Schließlich soll noch eine Stimme aus der reformiert bzw. freikirchlich geprägten Christenheit zu Wort kommen, denn auch hier, fernab der orthodoxen Tradition, kann Rublevs Dreifaltigkeitsikone ihre Wirkung entfalten. Gerhard Rötting berichtet in seinem Buch „Liebe ist Wille zum Einssein“ von einer ähnlich starken und prägenden Erfahrung mit diesem Bildnis wie Nouwen. Er schreibt: „Ein älterer Theologe schenkte mir eine Kunstdruckkarte mit der Ikone von Andréj Rubljów. Noch weiß ich, was ich damals empfand, als ich die Ikone zum ersten Mal sah: Drei heilige Personen in eins! Und bevor der ältere Theologe anfang, mir Einzelheiten dieser jahrhundertealten Ikone zu erklären, ging mir auf: Vor dir liegt zwar noch ein schier unergründbares Geheimnis, aber es wird sich dir nach und nach öffnen. Und so geschah es. Die drei Personen erschlossen sich mir mehr und mehr. Mich zog es zu ihrem innersten Willen, den ich auf ihren Gesichtern meinte ablesen zu können, nämlich: Diese Drei scheinen sich darin einig zu sein, für immer und ewig in Liebe beieinander bleiben zu wollen. Bald darauf gab es in meinem Leben eine Stunde, die ich nicht vergessen werde. Die Dreieinigkeits-Ikone des Andréj Rubljów stand vor mir. Plötzlich wußte ich mich von einer unaufhörlich zirkulierenden Gottesliebe umgeben. Dieses Wissen, dieses Umhülltsein hat mich seitdem nicht mehr verlassen.“²⁹ Für Rötting ist der Gedanke der *Einheit* bei der Deutung

²⁶ Henry Nouwen – Peter Dyckhoff, a.a.O., S. 93 f.

²⁷ Henry Nouwen – Peter Dyckhoff, a.a.O., S. 97.

²⁸ Henry Nouwen – Peter Dyckhoff, a.a.O., S. 97 f.

²⁹ Jan Gerhard Rötting, *Liebe ist Wille zum Einssein. Die Drei-Einigkeits-Ikone von Andréj Rubljów*, Breklum 1982, S. 6.

dieser Ikone besonders wichtig – deshalb gibt er seinem ihr gewidmeten Buch auch den Titel „Liebe ist Wille zum Einssein“, und er spricht nicht von der „Dreifaltigkeit“ (ein Begriff, worin der Aspekt der Vielfalt anklingt), sondern bevorzugt die Bezeichnung „Dreieinigkeit“. In diesem Sinne schreibt er: „Die drei heiligen Personen Gottes leben ständig in dieser Liebe. Sie ist ihre Natur. Ohne diese Liebe läuft weder in dieser Zeit noch in Ewigkeit etwas. Ihre Liebe ist Wille zum Einssein. Hier lebt nicht ein Einzelner. Die drei Personen Gottes haben von Ewigkeit her den Beweis angetreten: Liebe eint. Ich hatte eine Lebensantwort gefunden.“³⁰

3. Wille zum Einssein und Freiheit der Liebe – das ökumenische Potential der Dreifaltigkeitsikone

Diese Lebensantwort hat Rötting dann auch praktisch umgesetzt: Inspiriert durch die Dreifaltigkeitsikone und ihre Botschaft hat er eine christliche Lebensgemeinschaft gegründet, die sich die Einheit des Volkes Gottes zum Ziel gesetzt hat. Sie trägt den Namen „Jesus-Bruderschaft“ und ist im Jahr 1961 entstanden; seit 1969 ist sie ansässig in Gnadenthal im Taunus, wo ein altes Zisterzienserinnen-Kloster nach und nach wieder aufgebaut wurde und ein ganzes Dorf in ein Modell-Projekt verwandelt worden ist. Dort leben ehelose Brüder und Schwestern sowie (zumeist kinderreiche) Familien als „drei Stände“ zusammen. Das Anliegen der Einheit ist hier weit gefasst: es umfasst Verheiratete und Ledige, Männer und Frauen, Alte und Junge, katholische und evangelische Christen, Menschen aus Kirchen und Freikirchen. Ja, auch vor der „Ur-Trennung“ zwischen Juden und Christen macht der Geist der Ökumene in der Jesus-Bruderschaft nicht halt, denn ein (inzwischen verstorbenes Mitglied) gehörte dem jüdischen Volk an.³¹ Die Spiritualität der „Einheit des Volkes Gottes“ ist hier weit gefasst, denn es geht zum einen um die Einheit innerhalb der Christenheit, also die Ökumene im engeren Sinn – zugleich aber auch um die Einheit zwischen dem alten und dem neuen Bundesvolk, d. h. um den christlich-jüdischen Dialog.

In diesem Zusammenhang ist es aufschlussreich, dass die Dreifaltigkeitsikone für die Spiritualität der Jesus-Bruderschaft eine zentrale Rolle spielt. Eine nach den Vorschriften der orthodoxen Tradition „handgeschriebene“ Ikone ist das einzige Bildnis, welches den Gottesdienstraum schmückt. In der „Lebensschule“, einer Art Noviziat von der Dauer eines Jahres, welche die Anwärter früher durchlaufen hatten, spielte die Unterweisung anhand der Dreifaltigkeitsikone Rublevs eine bedeutende Rolle. Und im „Haus der Stille“, wo die Jesus-Bruderschaft Gäste zu „Stillen Wochenenden“ einlädt, bildete die Betrachtung dieser Ikone über Jahre hinweg das einzige Thema. Noch heute beginnt der „Grundkurs Spiritualität der Jesus-Bruderschaft“, durch den Menschen in der Art von Terziaren an die „Weg-Gemeinschaft“ herangeführt werden sollen, mit einer ausführlichen Erläuterung zur Dreifaltigkeitsikone von Rublev. Hierzu wird die sogenannte „Diaphonie“ gebraucht, eine Tonbildschau, welche Rublevs Dreifaltigkeit mit Bild und Text in differenzierter Weise erschließt. Diese Tonbildschau konnte in der Vergangenheit bei der Jesus-Bruderschaft für die Vorführung in Kirchen und Gemeinden ausgeliehen werden, und sie wurde auch über den der Kommunität gehörenden „Präsenz-Verlag“ vertrieben. In diesem Verlag ist auch das Buch „Das Mysterium der Dreieinigkeit nach der Dreifaltigkeitsikone von Andrej Rublev“ von Matthias Berber, einem Mitglied der Jesus-

³⁰ Jan Gerhard Rötting, a.a.O., S. 6.

³¹ S. die Autobiographie: Marc Mose Hoffmann, Keine halben Sachen. Hippie – Polizist – Jude – Christ. Autobiographie, Hünfelden 1999.

Bruderschaft, erschienen.³² In dem Schlusskapitel über „Die Dreieinigkeit als Vorbild für unser Leben“ heißt es dort: „Gott ist Einheit und Gemeinschaft zugleich. Und damit will Er, der Dreieine, uns auch zum Vorbild für unser Verhältnis zu anderen Menschen werden und zu der Gemeinschaft, in die er uns hineingestellt hat. Wenn wir das Vorbild des dreimal einen Gottes vor Augen haben, wird unser Verhältnis zum Nächsten anders: Wir sehen in ihm nicht mehr die Bedrohung, den potentiellen Feind, gegen den wir uns heimlich zur Wehr setzen müssen. Erst wer sein Vertrauen in die „jenseitige Welt“ gegründet hat, wird das Diesseits mit seinen Bedrohungen und Bosheiten furchtlos durchschreiten.“³³

Diese Hinweise mögen genügen, um aufzuzeigen, dass die Dreifaltigkeitsikone Rublevs eine Quelle der Spiritualität dieser ökumenischen Gemeinschaft ist. Dass man auf intensive Weise zusammen leben möchte und dabei Gebet, Arbeit, Alltag, Freizeit und Geld miteinander teilt, und vor allem in welchem Geist sich dieses Zusammenleben vollzieht – dies hat man sich gleichsam an Rublevs Bildnis abgeschaut. Dazu noch einmal die Worte von Rötting: „Das große Thema der Ikone ist die Liebes-Bewegung von einer Person zur anderen. Das heißt: Keine der drei Personen reißt die Ehre an sich. [...] Unser Gott lebt immer „in Bezug auf den anderen“. Er ist bleibend auf andere ausgerichtet. Darum: Hier wird geschenkt, gefördert und nicht zuerst gefordert! Hier neigt sich hörend eine Person zur andern und beschenkt sie mit ihrer Liebe.“³⁴ So ist die Drei-Einigkeits-Ikone zu einem konkreten „Vor-Bild“ für das gemeinsame Leben geworden: „Wir können Gott lieben, den dreieinen Gott – und nach seinem Ur-Bild miteinander als Versöhnte, als Brüder und Schwestern leben. Dreieiniger Gott, Du zündest in uns das Verlangen, brüderlich eins zu sein mit denen, die Dich lieben und Du bevollmächtigst uns, miteinander eins zu bleiben, damit die Welt glauben kann.“³⁵

Freilich blieb man bei dieser lebenspraktischen Auswertung der Ikone vor Einseitigkeiten nicht gefeit. Dass der Aspekt der gegenseitigen Unterordnung so stark betont wurde, hat autoritären Leitungsstrukturen Vorschub geleistet. Hier hat die Jesus-Bruderschaft einen Lern- und Reifungsprozess durchgemacht – der wiederum von der Dreifaltigkeitsikone begleitet wurde. Heute wird anhand dieses Bildes deutlich gemacht, dass es bei der „Drei-Einigkeits-Ikone“ um eine Einheit von *verschiedenen* Personen geht und dass es für das gemeinsame Leben der gegenseitigen Toleranz bedarf. So ist man in der Deutung dieser Ikone vom „Willen zum Einssein“ zur „Freiheit der Liebe“ fortgeschritten.³⁶ Dieser Erkenntnisprozess verläuft analog zur gesamten Entwicklung der ökumenischen Bewegung, wo das anfänglich favorisierte Einheitsmodell der „organischen Union“ von freiheitlicheren Modellen wie demjenigen der „Einheit in Vielfalt“ und der „Koinonia“³⁷ abgelöst worden ist.

³² Matthias Berber, Das Mysterium der Dreieinigkeit nach der Dreifaltigkeitsikone des Andrej Rublev, Gnadenthal 1981.

³³ Matthias Berber, a.a.O., S. 49.

³⁴ Matthias Berber, a.a.O., S. 63.

³⁵ Matthias Berber, a.a.O., S. 93.

³⁶ Für diese Mitteilungen danke ich Bruder *Franziskus Joest*, dem gegenwärtigen Prior des Brüderzweiges der Jesus-Bruderschaft, der mit mir am 4. Februar 2011 ein ausführliches Gespräch hierüber geführt hat.

³⁷ Das Modell der Koinonia kann geradezu als Umsetzung der Botschaft der Dreifaltigkeitsikone in eine Zielvorstellung kirchlicher Einheit betrachtet werden. Vgl. zu diesem Einheitsmodell *Jutta Koslowski*, Die Einheit der Kirche in der ökumenischen Diskussion. Zielvorstellungen kirchlicher Einheit im katholisch-evangelischen Dialog, (Studien zur systematischen Theologie und Ethik 52), Münster 2008, S. 196–232.

4. Leitbild der Einheit und Vision von Gemeinschaft: der Symbolgehalt der Dreifaltigkeitsikone

Die verschiedenen Autoren, die hier als Zeugen für die Relevanz der Dreifaltigkeitsikone angeführt worden sind, entstammen verschiedensten Konfessionen und christlichen Traditionen – dies allein ist schon ein Hinweis auf die Brückenfunktion, die Rublevs *Troika* erfüllt. Eines jedoch haben sie alle gemeinsam: Sie leben in einer christlichen Kommunität. Es scheint eine innere Beziehung zu geben zwischen der trinitarischen Gemeinschaft, die Gottes Wesen ausmacht, und der Gemeinschaft der drei Engel auf Rublevs Bild, sowie der Sehnsucht nach gemeinsamem Leben, welche die Menschen zusammenführt. Außerdem bleibt festzuhalten, dass die Dreifaltigkeitsikone sowohl auf spiritueller als auch auf ökumenischer Ebene eine Vision vermittelt, und dass zwischen beiden Dimensionen ein Zusammenhang besteht: Die meisten Menschen, denen Rublevs Bildnis für ihr geistliches Leben etwas bedeutet, empfangen die Botschaft der Einheit daraus. So ist Rublevs Dreifaltigkeitsikone ein wichtiger Impuls für den geistlichen Ökumenismus. Dabei bemüht man sich um die Wiederherstellung der sichtbaren Einheit zwischen den Kirchen nicht auf dem Wege des theologischen Dialogs oder der kirchenpolitischen Verhandlung, sondern durch das Gebet, welches die Gläubigen aus den verschiedenen Konfessionen gemeinsam oder jeder für sich vor Gott bringen, und durch das geistliche Leben, das sie miteinander verbindet. Dieser geistliche Ökumenismus, der auch als „Ökumene von unten“ bezeichnet werden kann (denn er geht von der Basis, vom Kirchenvolk aus) ist in der derzeitigen Situation, wo verhärtete Fronten das kirchenpolitische Geschehen bestimmen, ein Zeichen der Hoffnung. Und gerade in der Begegnung mit der Orthodoxie, wo die gelebte Spiritualität den Vorrang vor dogmatischen Definitionen hat, trägt der spirituelle Weg, zu dem uns die Betrachtung von Rublevs Dreifaltigkeitsikone einlädt, die Verheißung einer gegenseitigen Annäherung in sich.

Will man zusammenfassen, welches Leitbild der Einheit die Ikone der Heiligen Dreifaltigkeit enthält, so ist es dasjenige einer „Einheit in Vielfalt“.³⁸ Die Polarität und Komplementarität, welche darin zum Ausdruck kommt, wird schon auf sprachlicher Ebene durch die komplexe Bezeichnung „Drei-Eingkeit“ deutlich. Theologisch steht sie in Zusammenhang mit der Trinitätslehre, wonach Gott die Liebe ist (1 Joh 4, 16) und deshalb in sich Gemeinschaft birgt. Das Spannungsgefüge von Einheit und Dreiheit (und die symbolische Kraft der Zahl drei, welche die Dualität der Zwei zu einer Synthese transzendiert) ermöglicht Verschiedenheit und Individualität, ohne dass dadurch die Liebesgemeinschaft in Frage gestellt wird. Dies ist das revolutionäre Potential der Drei-Einigkeitsikone, denn es ist ein Gegenmodell zu allen Formen politischer Uniformität, welche die Menschen einengen und unterdrücken. Nicht Macht und Zwang, sondern Freiheit und Liebe sind hier das Band, welches die Einzelnen miteinander verbindet. Dies ist ebenso ein Gegenbild zu autoritären Strukturen innerhalb der Kirche,³⁹ wie sie gegenwärtig vor allem durch die katholische Hierarchie durchgesetzt werden und die ökumenischen Beziehungen zu den Schwesterkirchen belasten. Mit künstlerischen Mitteln hat Rublev hier auf unvergleichliche Weise zum Ausdruck gebracht, von welcher Art die Einheit ist, die Gott uns schenken

³⁸ Vgl. hierzu Jutta Koslowski, Die Einheit der Kirche in der ökumenischen Diskussion, S. 495–524; Jutta Koslowski, „Einheit in Vielfalt“ als Zielvorstellung kirchlicher Einheit, *Ökumenische Rundschau* 57 (2008) 69–81.

³⁹ Vgl. Anastasios Kallis, Das hätte ich gerne gewußt. 100 Fragen an einen orthodoxen Theologen (Orthodoxe Perspektiven 3), Münster 2003, S. 70.

möchte – entsprechend dem Motto der ökumenischen Bewegung: „... wie du, Vater, in mir und ich in dir, dass auch *sie* in uns eins seien...“ (Joh 17, 21).