

Ikonenkunst und orthodoxe Spiritualität

Wladimir Iwanow, Berlin / Moskau

I.

In einem seiner Briefe gab Paisij Velickovskij zu, die Veröffentlichung der »Philokalia« — des bekannten Sammelwerks patristischer Schriften über die Wege geistlichen Lebens — hätte ihn zugleich mit Angst und Freude erfüllt. »Mit Freude, weil damit diese Schriften nicht mehr Gefahr laufen, endgültig in Vergessenheit zu geraten«¹; die Gefahr, die Tradition des »geistigen Tuns« — einer Vorstufe zur Erfahrung der Gotteserkenntnis — zu vergessen, stellte im Rußland des 18. Jahrhunderts eine bittere Realität dar.

Doch neben dem freudigen Bewußtsein, daß die Veröffentlichung der »Philokalia« eine neue Belebung geistlichen Lebens hervorrufen würde, empfand Starez Paisij auch ein Gefühl der Angst, da er die Verbreitung dieser Literatur über die Kreise der Mönche hinaus befürchtete. Die Beschreibungen der segensreichen geistigen Sehergaben, begleitet von verschiedenen, nach außen hin ungewöhnlichen und ekstaseähnlichen Zuständen, wie sie von Symeon dem Neuen Theologen geschildert werden, hätte in manchen Lesern zu dem Wunsch führen können, sich »eigenmächtig«, »ohne Anleitung durch Erfahrene« an das Verrichten des »geistigen Gebets« heranzuwagen. Dies könnte zur Versuchung in Form einer Pseudo-Vergeistigtheit führen, die in Wirklichkeit nur Ergebnis eines erregten subjektiven Bewußtseins ist, das sich in eine verträumte Kontemplation gespensterhafter Erscheinungen vertieft, die es für wahre Offenbarungen geistiger Realitäten hält.

In Anlehnung an Paisij ließe sich in einem gewissen Sinne sagen, daß die Verbreitung des Wissens um die orthodoxe Ikone aus demselben Grund Anlaß für Freude und Angst gibt. Die Freude wird von dem Bewußtsein geschenkt, daß die Ikonenmalerei, die uns von der gewohnten Welt der Gestalten zu den Göttlichen Urgestalten hinführt, durch gemeinsame Anstrengungen von Theologen, Kunsthistorikern, Restaurateuren und Sammlern von der Gefahr des Vergessenwerdens gerettet werden und sich im 20. Jahrhundert der verblüfften Öffentlichkeit in ihrer vergeistigten Schönheit präsentieren konnte, so daß es sogar vom reinen säkularästhetischen Standpunkt aus möglich wurde, sie mit den höchsten Vorbildern künstlerischer Vollendung, die je in der Geschichte der Kunst geschaffen worden waren, zu vergleichen. Die Angst jedoch rührt von der Einsicht, wie schwer es gerade in unserer Zeit ist, die Ikone in dem Geist aufzunehmen, in dem sie gemalt worden

¹ Zit. n.: Das Jesusgebet in der Tradition der Orthodoxen Kirche. Belehrungen des Schema-Mönchpriesters und Starzen M. Ivanov (Kloster Optina pustyn'). Eine Warnung an die Leser spiritueller patristischer Werke, die das geistige Jesusgebet durchführen möchten, in: *Handbuch des Priesters*, Bd. 2, Moskau 1978, S. 789 (im folgenden: M. Ivanov, Das Jesusgebet).

ist: auf der einen Seite empfindet unser Zeitalter geradezu einen Hunger nach geistig gesättigten Bildern, auf der anderen Seite ist es größtenteils geneigt, diesen Hunger über Wege zu befriedigen, die zu Zuständen führen, die die orthodoxe Askese gewöhnlich mit dem Begriff der »Verblendung« bezeichnet. In diesem Zusammenhang muß festgestellt werden, daß eine rein oberflächliche Betrachtung der Ikone als eines »Museumsstückes«, bei der ihr sakraler Sinngehalt unbeachtet bleibt, unwillkürlich die menschlichen Seelen vor einer noch folgenschwereren Verirrung bewahrt. Interessanterweise beobachtet man auch unter Orthodoxen — natürlich in einer völlig anderen Form — die gleiche unterbewußte Furcht, die Ikone als ein Bild aufzufassen, das tatsächlich zu einer Bewußtseinserweiterung bis hin zum Aufstieg zu den Urgestalten beiträgt. In solchen Fällen wird die Ikone verehrt, aber nicht gesehen. Es kommt häufig vor, daß Menschen unfähig sind, eine Ikone, die sich in der Ikonenwand ihrer Kirche befindet, zu beschreiben, und zwar nicht etwa, weil sie Krypto-Ikonoklasten wären, sondern eher aus einer Art Instinkt heraus, der sie vor einer Aufnahme der Ikone in ihrer wahren Realität abhält. Die Ikone als »Erscheinung einer Idee im Sinnlichen«, die Kunst als Aktion, die »aus subjektiver Verslossenheit herausführt, die Grenzen der bedingten Welt sprengt«², ängstigt (zumeist unbewußt) sogar einen gläubigen Menschen. Der Priester Pavel Florenskij vermerkt hierzu treffend: »Der für das (mittelalterliche) Denken unbegreifliche Lehrsatz von der Kunst zwingt uns zu der Annahme, daß er, der auch in unserem Zeitalter von niemandem (gemeint sind natürlich die Orthodoxen, Anm.d. Verf.) angezweifelt wird, nicht etwa kraft allgemeiner Anerkennung nicht angezweifelt wird, sondern eher aufgrund allgemeiner Nicht-Anerkennung bis hin zu einer völligen Aufhebung seines wahren Sinngehalts.«³

Eine derartige Einstellung zur Ikone ist zwar an und für sich ein recht trauriges Faktum, läßt sich aber psychologisch durchaus als Abwehrmittel gegen eine »Berührung mit anderen Welten« erklären. Sie gibt keine komplizierten Rätsel auf und zeichnet sich eher durch eine »beleidigende Klarheit« aus. — Anders verhält es sich, wenn die Ikone im Kontext eines bestimmten geistigen Weges betrachtet wird, den man durchaus konkret und nicht lediglich als eine moralisierende, unverbindliche Metapher auffaßt. Hier wird das Bild so gleich wesentlich komplexer. Selbst wenn wir jene Strömungen, wie etwa die Tiefenpsychologie, aussondern, die zwar außerhalb der Orthodoxie stehen, jedoch in wachsendem Maße die Ikone zur Entwicklung des Innenlebens einsetzen, so öffnet sich uns ein Gebiet, das in vielerlei Hinsicht noch unerforscht bzw. noch nicht hinreichend beschrieben worden ist.

2.

Bevor wir zur eigentlichen Frage nach den Beziehungen der Ikonentheologie zur orthodoxen Spiritualität kommen, sei an die Warnungen erinnert, die in der patristischen Literatur nur zu oft ausgesprochen werden. Auf einen Nenner gebracht, weisen sie mit aller

² P. Florenskij, Die Hausikonen des hl. Sergij von Radonez, in: *Artikel zur Kunst*, Paris 1985, S. 85.

³ P. Florenskij, a. a. O. S. 86.

Deutlichkeit auf die Grenze hin, die es zwischen der religiösen Gefühlswelt von im weltlichen Alltag lebenden Menschen und der wahren spirituell-mystischen Erfahrung gibt. Eine willkürliche Verletzung dieser Grenze führt nach den Vorstellungen der Heiligen Väter zu katastrophalen Folgen. Deshalb werden nach den Worten des Starzen Makarij (Klosterzentrum Optina Pustyn') die Mitteilungen von der Welt des Göttlichen Lichts, die sich den wahren Asketen offenbart, »nicht dazu gegeben, damit jeder unbesonnen zu ihrer Erlangung strebe, sondern damit jene, die derartiges nicht besitzen, bei der Kunde von solch hohen Gaben und Offenbarungen, die den Würdigen zuteil werden, ihre außerordentliche Schwäche und Unwürdigkeit einsähen und unwillkürlich zu einer demutsvollen Haltung gelangten, die die Heilssuchenden dringender als alles Tun und alle Tugenden brauchen«.⁴

Hier wird zugleich eine Einstellung geliefert, die als methodologische Grundlage für die Untersuchung jener geistigen Erfahrungen, die im Zusammenhang mit der Ikonenverehrung entsteht, dienen kann. Eine Untersuchung der Erfahrungen der Gotteserkenntnis auf den Wegen des Aufstiegs vom Bild bis hin zum Urbild darf nicht zu einem leeren Gerede über die Geheimnisse des kontemplativen Gebets ausarten; vielmehr muß sie zwingend zu einer richtigen, distanzierten Einstellung führen, damit ein derartiges Wissen das geistige Wachstum fördere, nicht aber zu einem Verfall in die oben erwähnte Versuchung führe. Bei einer derartigen Untersuchung dürfen auch nicht die Grenzen verwischt werden, die zwischen dem »weltlichen« Zustand und jener Erfahrung bestehen, die auf den Höhepunkten des geistigen Lebens gewonnen wird; mit anderen Worten, es darf keinesfalls die Illusion einer leichten Zugänglichkeit dieser Erfahrungen aufgebaut werden, bei der ein Wunschtraum zur Realität erklärt wird. Man muß sich darüber im klaren sein, daß das »Sehen« in der Erfahrung der Ikonenverehrung in vielerlei Hinsicht von einer theologisch-dogmatischen Einstellung definiert wird. Und es ist nicht von ungefähr, wenn in der Nestor-Chronik berichtet wird, daß bei der für den Fürsten Vladimir gegebenen Erläuterung der Ikonenverehrung als einem der grundlegenden Züge der Orthodoxie die folgenden zwei Gesichtspunkte als die wichtigsten hervorgehoben wurden: Erstens erscheint die Ikonenverehrung als integraler Bestandteil der kirchlichen Tradition, die auf die Apostel zurückgeht; zweitens wird der theologische Sinngehalt dieser Tradition präsentiert: »Basilius spricht: Die Ehre, die dem Bild erwiesen wird, geht auf das Urbild zurück.«⁵ Damit wird das sakral-realistische Verständnis des Zusammenhangs, der zwischen der Kunst und der Welt der Göttlichen Urbilder besteht, festgelegt.

Das 7. Ökumenische Konzil stellte fest: »Je häufiger Christus, die Gottesmutter, die Engel und die Heiligen mittels der Ikonen zum Gegenstand unserer Kontemplation werden, umso stärker werden die Betrachter dieser Ikonen dazu angeregt, ihnen durch Küssen, Verehren und Anbeten die Ehre zu erweisen«⁶. Demnach wird eine häufige Kontemplation der geheiligten Bilder nahegelegt, da sie einen organischen Bestandteil der hierarchisch geordneten Welt des orthodoxen Glaubens bilden. Sich mit geheiligten Zeichen

⁴ M. Ivanov, Das Jesusgebet, S. 791.

⁵ Nestorchronik, in: *Künstlerische Prosa der Kiever Rus' im 11./13. Jh.*, Moskau 1957, S. 59.

⁶ *Akten der Ökumenischen Konzile, Kazan' 1891*, Bd. 7, S. 285.

und Gegenständen zu umgeben, stellt den Beginn des Prozesses der Verkirchlichung der Seele dar. Allmählich muß sie lernen, in dieser sakralen Welt wie in ihrem eigenen Element zu existieren, wie es Bischof Feofan der Klausner ausgedrückt hat⁷. Die aufgenommenen Glaubenswahrheiten, die Orientierung des Willens nach dem Guten, dies alles gewinnt seine wahre Bedeutung erst dann, wenn »das Herz ... in all' diesem eine Süße verspürt und seinerseits Wärme ausstrahlt. Diese beglückte Teilnahme am Geistigen ist das erste Anzeichen einer Belebung der durch die Sünde abgetöteten Seele. Daher stellt die Herausbildung dieses Gefühls — und sei es auch nur im Anfangsstadium — ein sehr wichtiges Moment dar.«⁸

Durch die Christianisierung der Rus' wurde die sakrale Kunst zu einem Heilmittel, »um die Seelen zu beleben«; dabei offenbarte die Kiever Rus' ein ganz besonderes Herzenstalent. Hatte das theologische Denken anfangs nur recht schwache Wurzeln geschlagen, so wurde die innige Frömmigkeit auf Jahrhunderte zu einem der Grundzüge unseres sakralen Lebens und prägte tief unseren Nationalcharakter. In vielerlei Hinsicht konnte dies durch eine durchdachte Struktur des Sakrallebens erreicht werden, d. h. durch das »Zusammenwirken geheiligter Dinge«, die ihre verklärende Wirkung auf sämtliche Gefühle des Menschen — das Sehvermögen, den Gehör-, Geruchs-, Tast- und Geschmackssinn — ausdehnten⁹. Bei der Betrachtung einer Ikone darf dieses ihr Eingefügtsein in einen hieratisch-liturgischen Kontext nicht aus den Augen gelassen werden. Der Priester Pavel Florenskij bezeichnete es mit Recht als »torhaftes, mangelndes Verständnis« (»nedomyslie«), wenn die Ikone »als selbständiger Gegenstand« betrachtet wird, losgerissen »vom ganzheitlichen Organismus des sakralen Wirkens als einer Synthese der Künste, als jener künstlerischen Umgebung, in der allein die Ikone in ihrem wahren künstlerischen Wert gewürdigt werden kann.«¹⁰

3.

Das gesamte sakrale Zeichensystem ist für eine unentwegte Kontemplation gedacht, die in einem liturgisch festgelegten Rhythmus ständig wiederkehrt. Gerade ihre Frequenz und der Grad ihrer Gebetskonzentration bedingen das, was in den Akten des 7. Ökumenischen Konzils als Anregung zur Erinnerung an die Urbilder bezeichnet wird. Der Ausdruck »Erinnerung« kann sich auf unterschiedliche Ebenen beziehen. Auf der niedrigsten Ebene wird darunter ein subjektiver Prozeß verstanden, bei dem die Kontemplation des Bildes Assoziationen mit einer anderen Reihe von Vorstellungen hervorruft, wobei das Bewußtsein die objektiv geistige Realität eigentlich nirgends berührt. Das Überhandnehmen eines solchen Ansatzes führte zu einer Degeneration der Ikonographie und zu ihrem — größtenteils unbewußten — Ersatz durch eine religiöse Malerei. Auf der höheren Ebene bedeutet

⁷ Bischof Feofan, *Der Weg zum Heil*, Moskau 1908, S. 238.

⁸ Bischof Feofan, a. a. O., S. 239.

⁹ Ebd.

¹⁰ P. Florenskij, *Der Gottesdienst, Synthese der Künste*, S. 49.

indes das »Sich-Erinnern« gerade eine Überwindung des in sich verschlossenen Bewußtseins, das sich darüber nicht im klaren ist, daß es eigentlich ein Gefangener des materiell-physiologischen Prinzips ist, also jener »Fleischlichkeit«, die lediglich zum »Blutwallen« führt. Doch ein solches »Sich-Erinnern« erfordert bereits die Wahl jenes Weges, der sich im konkreten Tun manifestiert. Andernfalls bleiben Verstand und Herz — die als Organe der geistigen Kontemplation aufgefaßt werden — von einem Schleier verhüllt, der allein durch Christus gelüftet werden kann (2 Kor 3, 14–16). Der hl. Johannes Klimakos verglich den menschlichen Verstand mit dem toten Lazarus, den der Heiland zu neuem Leben erweckt; damit gab er anschaulich zu verstehen, daß eine geistige Wiedergeburt einen neuen Bewußtseinszustand nach sich zieht, bei dem der Mensch »Jesus erblickt, der da kommt und den Stein der Verbitterung vom Herzen rollt«¹¹. Daraufhin kann in einer derartigen Erleuchtung die Welt der Urbilder betrachtet werden.

Feofan Grek (»der Grieche«) überraschte seine Zeitgenossen dadurch, daß er bei seiner Arbeit den Vorlagen keine Beachtung schenkte, sondern sich mit den Augen der Vernunft der Kontemplation geistiger Schönheit hingab¹². Dieses Zeugnis von Epifanij weist auf eine ganz bestimmte Erfahrung der Gotteserkenntnis hin. Die Göttliche Schönheit ist »der Anbeginn jeglicher Vollkommenheit«, sie ist »jeglicher Mannigfaltigkeit vollkommen fremd«, d. h. einer Vielfalt, die einen Wesenszug der Schöpfungswelt darstellt; ihr innerer Bestand ist »ein-fach«. Die Hierarchie selber wird in ihrem Aufbau dieser Schönheit nachgebildet¹³. Doch nicht nur sie allein ist von dieser Schönheit geprägt. Der ganze Kosmos, »der seine Existenz von der Wahren Schönheit erhalten hat, spiegelt in der Gestaltung aller seiner Teile Spuren dieser geistigen Schönheit wider, die uns zu den nicht-gegenständlichen Urbildern emporzuführen vermögen«¹⁴. Somit erwies sich Feofan Grek im Geiste dieser alten areopagitischen Tradition als ein Seher der Göttlichen Schönheit und ihres Abglanzes in der Schöpfung.

Auch vom hl. Andrej Rublev weiß man, daß er stets seinen Geist zum nichtgegenständlichen und Göttlichen Licht emportrug. Der hl. Iosif von Volokolamsk bezeugt, daß in Rublevs Kreis eine langwährende, innige Kontemplation der Heiligenbilder praktiziert wurde, durch die die Seelen »mit göttlicher Freude und Licht« erfüllt wurden¹⁵. Mittelalterliche Leser, deren Erziehung durch die Lektüre patristischer Werke geprägt war, waren sich darüber im Klaren, daß hier keineswegs ein subjektiv-psychologischer Zustand gemeint sein konnte. Beim hl. Johannes Klimakos werden beide Zustände als wechselseitige Bedingung geschildert. »Freudenzustände« sind das Ergebnis der Erleuchtung der Seele

¹¹ *Johannes Klimakos*, *Scala paradisi*: PG 88, 633.

¹² Brief des Weisen Epifanij an Kirill von Turov, in: V. N. Lazarev, *Feofan der Grieche und seine Schule*, Moskau 1961, S. 113.

¹³ V. N. Lazarev, a. a. O., S. 114.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Die Antwort des hl. Josif von Volokolamsk an die Wissendurstigen nebst kurzer Beschreibung der heiligen Väter in den Klöstern des Russischen Landes, in: *Lesungen in der Gesellschaft für Geschichte und denkwürdige Altertümer Rußlands*,

7 (1847), *Miscellanea*, S. 12 (im folgenden: *Josif von Volokolamsk, Antwort an die Wissendurstigen*).

durch »die geistige Sonne«¹⁶. Die Stufen der Erleuchtung bilden eine ganze Hierarchie von geistigen Zuständen: »Ebenso wie das Licht für die körperlichen Augen unterschiedlich ausfallen kann, so sind auch die Seelenerleuchtungen durch die geistige Sonne unterschiedlich und verschiedenartig«.¹⁷ Die Erleuchtung kann das Ergebnis einer Kontemplation mit körperlichen oder aber mit geistigen Augen sein. Demnach präsentiert sich das göttliche Licht »unter vielerlei heiligen und geheimnisvollen Hüllen, und außerdem, dank der Väterlichen Barmherzigkeit, in Abhängigkeit und Entsprechung zu unserer eigenen Menschennatur.«¹⁸

Auf der höchsten Stufe der Kontemplation, die der hl. Johannes Klimakos als einen »besonderen Zustand« bezeichnet, »wird der Emporgehobene (d. h. der im Zustand der geistigen Erleuchtung Befindliche — Anm. d. Verf.) auf unaussprechliche und unbegreifliche Weise in einer Lichtflut Christus vorgestellt«¹⁹. Somit zeugt die Kontemplation der Heiligenbilder, der sich Andrej Rublev und die Ikonenmaler aus seiner Umgebung nicht allein am Fest der Lichten Auferstehung Christi hingaben, »sondern auch an anderen Tagen, da sie der Malerei nicht frönten«, davon, daß dieser Weg zu den höchsten Stufen der Gotteserkenntnis führt²⁰. Auch die Hervorhebung des Osterfestes ist hier kein Zufall, stellt doch dieses »Fest der Feste und Triumph der Triumphe« für eine in der orthodoxen Hymnographie verankerte geistige Erfahrung ein Fest und einen Triumph des Göttlichen Lichtes dar.

Schon in der ersten Stichire des ersten Liedes des Osterkanons klingt dieses Thema deutlich an: »Läutern wir unsere Sinne und erblicken wir den im unnahbaren Lichte der Auferstehung leuchtenden Christus.« Diese Stichire drückt den Sinngehalt des Weges Andrej Rublevs am besten aus: Es ist der Weg der Sinnenläuterung, der die Kontemplation des Lichtes des Auferstandenen Christus möglich macht. Durch den Osterkanon zieht sich wie ein roter Faden das Thema des Sehens dieses Lichtes, das die gesamte Schöpfung durchdringt: »Jetzt ist alles lichterfüllt, der Himmel, die Erde und auch die Unterwelt.« Im Kanon wird auch der Glaube zum Ausdruck gebracht, daß das Sehen des Lichtes durch die Gottesmutter und die Apostel nicht allein im Bereich der Tradition liegt, sondern in der liturgischen Erfahrung der Kirche aufs Neue aktualisiert wird: »Nachdem wir die Auferstehung Christi gesehen haben, lasset uns den Heiligen Herrn Jesus anbeten ...«

4.

Den Bericht über die Gebetserfahrung Andrej Rublevs ergänzt ein vielsagendes Detail: Bei der Kontemplation verharrten die Ikonenmaler »in sitzender Stellung« und hielten ihren Blick »unentwegt« auf die »göttlichen und ruhmreichen Ikonen« gerichtet²¹.

¹⁶ *Johannes Klimakos*, *Scala paradisi*, passim.

¹⁷ *Johannes Klimakos*, a. a. O., passim.

¹⁸ *Johannes Klimakos*, a. a. O., passim.

¹⁹ *Johannes Klimakos*, a. a. O.: PG 88, 1065 A.

²⁰ *Josif von Volokolamsk*, Antwort an die Wissensdurstigen, S. 12.

²¹ Ebd.

Das Sitzen beim Gebet ist bekanntlich eine der Grundvorschriften im Hesychasmus zur Verrichtung des »geistigen Gebets«. »Lasse dich in deiner stillen Zelle nieder und sammle deinen Geist« — so beginnt eine Belehrung des seligen Nikephoros, der dem hl. Gregor Palamas das »geistige Tun« beibrachte²². Ebenso beginnt auch in den »Aufrichtigen Erzählungen eines Pilgers« die Einweisung in das geistige Tun damit, daß der Starez seinen Schüler, bezeichnenderweise einen Laien, mit den Worten des hl. Symeon des Neuen Theologen belehrt. »Setze dich in aller Abgeschiedenheit und Ruhe hin, neige dein Haupt und schließe die Augen.«²³ Doch neben der gemeinsamen Ausgangsposition, die das Gebet der Hesychasten und des hl. Andrej Rublev aufweist, fällt ein wesentlicher Unterschied auf: die hesychastischen Belehrungen nennen als Grundsatz, durch den das geistige Gebet gefördert wird, das Schließen der Augen und die Konzentration auf den Atmungsvorgang. Der Schüler setzt sich in seiner ruhigen Zelle hin, wobei der hl. Symeon sogar die notwendige Höhe des Sitzens angibt (»einen Fuß breit hoch«), muß nun seinen Geist sammeln und ihn »auf dem Wege der Atmung, auf dem die Luft nach innen gelangt«, »führen«. Er muß seinen Geist dazu bringen, »zusammen mit der eingeatmeten Luft ins Herz hinabzusteigen« und ihn dort behalten²⁴. Dem, der diesen Weg geht, offenbart sich durch inneres Schauen das Reich Gottes, und dem, »der es erschaut, durch ein reines Gebet erheischt und fühlt, wird alles Äußere unscheinbar und vollkommen wertlos erscheinen«²⁵.

Ferner wird empfohlen, das geistige Gebet in einer nur schwach beleuchteten, halbdunklen Zelle zu üben. Somit wird das geistige Tun in den hesychastischen Belehrungen nirgends mit einer innig-konzentrierten Kontemplation von Ikonen, wie dies beim hl. Andrej Rublev der Fall war, in Verbindung gesetzt, was die These erlaubt, daß er möglicherweise einer gesonderten Gebetstradition anhing, die keine weitere Verbreitung fand und in der asketischen Literatur sich nahezu nirgends niedergeschlagen hat. Daß diese Tradition, die unter den klösterlichen Ikonographen möglicherweise existierte, wohl kaum auf eine Erfindung Andrej Rublevs zurückging, wird dadurch belegt, wie der hl. Iosif von Volokolamsk davon spricht. Mit seiner besonderen Hellhörigkeit in bezug auf verschiedene häretische Abweichungen erwähnt er diesmal die innige Kontemplation der Ikonen, wie sie im Kreise Andrej Rublevs praktiziert wurde, mit allerhöchstem Lob. Es kann also angenommen werden, daß eine solche Praxis besondere Vorsicht voraussetzte und nur unter Menschen verwirklicht werden konnte, die sich der Ikonenmalerei verschrieben hatten.

Diese Vorsicht ist im Hesychasmus deutlich spürbar, so daß im 14. Jahrhundert »die in bezug auf einige zeitgenössische Formen der Ikonenverehrung gezeigte Zurückhaltung«, wie sie in hesychastischen Kreisen des Athos, Konstantinopels und in Thessaloniki beobachtet wurde, ihren Gegnern den Vorwand lieferte, sie des Bobomilentums, des Messalianismus und des Ikonoklasmus zu verdächtigen²⁶. Doch diese Zurückhaltung, die keines-

²² Die Mönche *Kallist und Ignatij Ksanthopulos*, Eine Belehrung für Hesychasten. — *Philokalia*, Bd. 5, Moskau 1890, S. 363.

²³ Aufrichtige Erzählungen eines Pilgers an seinen Beichtvater, Paris 1973, S. 23.

²⁴ Die Mönche *Kallist und Ignatij*, a. a. O., S. 363.

²⁵ Die Mönche *Kallist und Ignatij*, a. a. O. S. 364.

²⁶ J. Meyendorff, *A Study of Gregor Palamas*, London 1964, S. 36.

falls mit einem Ikonoklastentum als solchem verwechselt werden darf, resultiert aus der Ablehnung einer pseudo-ekstatischen Einstellung gegenüber Ikonen, die mit dem orthodoxen Verständnis der Bilderverehrung nichts mehr zu tun hat.

Eine Grundforderung des Hesychasmus an das Gebet war das »Nichtsehen«. Bischof Ignatij (Brjancaninov) schrieb dazu: »Es gilt, während des Gebets den Geist von bildhaften Erscheinungen freizuhalten und alle Bilder zu verwerfen, die sich einem in der Vorstellung aufdrängen.« Dabei wird argumentiert, daß »der Geist während des Gebets vor dem Unsichtbaren Gott steht, den man sich auf keinerlei gegenständliche Weise vorstellen kann«. Die Vorstellungsbilder aber, wenn sie einmal in das Bewußtsein hineingelassen werden, verwandeln sich »zu einem undurchdringlichen Vorhang, zu einer Mauer, die sich zwischen dem Geist und Gott aufrichtet«²⁷. Man möchte meinen, daß bei einer derartigen Einstellung zum Gebet die Notwendigkeit von Ikonen, von Sakraldarstellungen als solchen vollständig wegfallen würde. Der Schüler wird streng gewarnt, während des Gebets mit Bildern Kontakt aufzunehmen, die sich entweder seinem sinnlichen Sehvermögen präsentieren oder aber sich in seinem Geist spiegeln würden²⁸.

Ignatij Brjancaninov führt das Beispiel eines Menschen an, der in Verblendung gefallen war, weil er »während des Gebetes ständig einen von den Ikonen ausgehenden Lichtschein sah«²⁹. Die Fragestellung wird hier dadurch erschwert, daß das Phänomen des Scheinens von Heiligenbildern nicht immer bedeutet, daß derjenige, der es beobachtet, in »Verblendung« gefallen ist. Im Gegenteil, es gilt häufig als ein Zeichen der Theophanie, das eine gnadenreiche Auserwähltheit jener, die ein solches Licht erblicken, bedeutet. So wird im Paterikon des Kiever Höhlenklosters berichtet, daß der hl. Alipij, der zusammen mit griechischen Ikonenmalern im Altarraum der Entschlafens-Kathedrale am Werk war, Zeuge davon wurde, wie »plötzlich die Ikone der Allreinsten Gottesmutter und immerwährenden Jungfrau Maria sich verklärte, und alle erblickten ein furchtbares und erstaunliches Wunder: sie sahen die Ikone an und auf einmal wurde das Licht unserer Herrin heller als die Sonne, so daß die Anwesenden es nicht mehr anzublicken vermochten und voller Entsetzen niederfielen«³⁰.

Vom hl. Avraamij Cuchlomschij (vom Flusse Cuchloma), einem Schüler des hl. Sergij von Radonez, den dieser zum Mönch geweiht hatte, ist bekannt, daß er eine wundertätige Ikone der Gottesmutter fand, die ihm »in einem unbeschreiblichen Licht scheinend« erschien. Dieses Licht wird als »heller denn das Sonnenlicht« beschrieben³¹. Folglich kann ein Lichtschein, der von Ikonen ausgeht, nur dann als »Verblendung« aufgefaßt werden, wenn er in seiner Halluzinationsnatur als solcher erkannt wird und als Ergebnis eines Gebets auftaucht, das zu »einem Erhitzen seiner Vorstellung und seines Blutes führt, wobei

²⁷ Ignatij Brjancaninov, *Asketische Erfahrungen*, Teil 1, St. Petersburg 1865, S. 58.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ignatij Brjancaninov, a. a. O., S. 138.

³⁰ Paterikon des Kiever Höhlenklosters, in: *Künstlerische Prosa der Kiever Rus*, S. 217.

³¹ Der Ruhm Unserer Allheiligsten Gebieterin, der Gottesmutter und immerwährenden Jungfrau Maria, wie er sich in der Erscheinung ihrer Wundertätigen Ikonen in Rußland offenbart hat. Teil 3, Kap. 2, Moskau 1853, S. 35–36.

der Mensch eine außerordentliche Befähigung zu verstärktem Fasten und Wachen erhält«. ³²

Eben dies muß auch von dem »gegenstandslosen Nichtschauen« gesagt werden. Eine Verabsolutierung dieses Prinzips kann sehr leicht zu einem vollen Widerspruch gegenüber der Erfahrung der Kirche führen, derzufolge Erscheinungen verschiedenster Art als wahre Offenbarung Gottes und der geistigen Welt aufgefaßt wurden. Man erinnert sich an die Erscheinung, die der hl. Sergij von Radonez auf segensreiche Weise während des Gebets oder unmittelbar im Anschluß daran erlebte. Diese Erscheinungen waren verschiedenster Art. Bei den einen erschien ihm unmittelbar die Gottesmutter, Engel und Apostel. Andere wiederum trugen einen allegorischen Zeichencharakter. So erblickte er seine zukünftigen Schüler in Gestalt von Vögeln, die, von einem unbeschreiblichen Lichtschein erleuchtet, zu ihm zusammengeflogen kamen. Das beweist, daß ein Gebet im orthodoxen Verständnis Erscheinungen als solche durchaus nicht ausschließt; sie werden im Gegenteil als eine der größten Gaben, die einem Asketen zuteil werden können, aufgefaßt. Zahlreich sind auch Beispiele von Erscheinungen, die unmittelbar mit Ikonen zusammenhängen. Besonders erwähnenswert sind Fälle der Erscheinung von Urbildern, die dann zur Grundlage des einen oder anderen ikonographischen Typus geworden sind. Dies liefert den Beweis, daß eine echte Ikone nicht nach einer subjektiven künstlerischen Phantasie entsteht, sondern als Festhalten einer objektiv geschenkten und erlebten göttlichen Offenbarung. Beispielsweise wird ein in Rußland besonders verehrtes Bild der Gottesmutter in Zusammenhang mit ihrer Erscheinung gebracht, die Fürst Andrej Bogoljubskij während des Gebets hatte. Die Überlieferung berichtet hierzu: »Von dieser Erscheinung verblüfft und begeistert holte der Fürst sogleich Ikonenmaler herbei und befahl ihnen, ein Bild der Allheiligsten Gottesmutter eben so zu malen, wie sie ihm erschienen war« ³³.

5.

Alles oben Gesagte überzeugt uns von dem Vorhandensein einer bestimmten Antinomie, die im Wesen der geistigen Erfahrung der Bilderverehrung verborgen liegt. Priester Pavel Florenskij schrieb hierzu:

»Was wir auch nehmen, unweigerlich wird das Untersuchte von uns aufgeteilt, aufgespalten in unvereinbare Grundaspekte . . . Indem wir uns auf unterschiedlichen Gebieten des sakralen Wirkens betätigen, können wir zu Antinomien, zu Grundsätzen gelangen, die uns in unserem Verstand unvereinbar vorkommen. Allein im Augenblick einer segensreichen Erleuchtung werden diese Widersprüche im Verstand beseitigt, doch nicht über die Vernunft, sondern auf über-vernünftige Weise.« ³⁴

Daher gab es auch für Hesychasten, die streng auf dem Grundsatz des »gegenstandslosen Nichtschauens« beharrten, keinerlei Zweifel an der Heilswirkung der Bildervereh-

³² Ignatij Brjancaninov, *Asketische Erfahrungen*, S. 138.

³³ *Der Ruhm*, a. a. O. S. 42.

³⁴ P. Florenskij, *Ein Pfeiler und Grundfeste der Wahrheit*, Moskau 1914, S. 159.

rung. Deshalb gibt auch Bischof Ignatij Brjancaninov gegen Ende seiner Abhandlung über das Jesusgebet den folgenden Rat:

»Für den, der das Gebet übt, ist es von großem Nutzen, wenn er in seiner Zelle Ikonen des Erlösers und der Gottesmutter hat, und zwar von recht bedeutenden Maßen. Zuweilen kann man sich mitten unter dem Gebet auch den Ikonen zuwenden, gleichwie man sich an den hier anwesenden Herrn und die Gottesmutter wendet. Das Gefühl der Anwesenheit Gottes in der Zelle kann dann zur Gewohnheit werden.«³⁵

Das In-Sich-Aufbauen eines solchen Gefühls ist denn auch ein Ergebnis der Kontemplation richtig gemalter Ikonen. Für ihre Erstellung muß der Ikonograph selber über eine »Erfahrungserkenntnis der Geisteszustände« verfügen³⁶. Einen Hauptmangel in der Ikonographie des 19. Jahrhunderts sah Bischof Ignatij in der Diskrepanz zwischen der orthodoxen spirituellen Erfahrung und jener Kunst, die den falschen Weg des Subjektivismus und der »Schwärmerei« eingeschlagen hatte:

»Wie sehr müssen Herz und Augen eines wahren Sohnes der Orthodoxen Ostkirchen leiden, wenn er an den Orten, die den heiligen Ikonen gebühren, nur Bilder sieht, die zwar oft von einer begabten Hand gemalt sind, diese Hand jedoch fast immer eine theologische Erkenntnis und ein entsprechendes Gefühl vermissen läßt.«³⁷

Unter diesen Verhältnissen einer langanhaltenden geistigen Krise in der sakralen Kunst mußte die Predigt des »gegenstandslosen Nichtschauens« gewiß einen besonderen Sinn erlangen. Die spirituelle Erfahrung brauchte Schutz vor der sich ausbreitenden drückenden Atmosphäre einer Pseudo-Frömmigkeit; gerade jetzt mußte mit Nachdruck daran erinnert werden, daß die Heiligenbilder einem Aufstieg zum Urbild dienen sollen, »keineswegs aber einer erregten Steigerung der Schwärmerei«³⁸.

Die zu Beginn des 20. Jahrhunderts einsetzende Wiederentdeckung der byzantinischen Ikone und die damit einhergehende radikale Neueinschätzung der spirituell-künstlerischen Werte ebneten den Weg zu einer Überwindung der Krise. Die Kunst der spirituellen Ikonen-Kontemplation gewinnt erneut konkrete Bedeutung, es beginnt sich jener Weg abzuzeichnen, den seinerzeit die großen mittelalterlichen Meister beschritten haben — der Weg des Aufstiegs vom in der Lebensaskese geborenen Bild zum Urbild, das jenseits der von unseren äußerlichen Sinnen wahrnehmbaren Welt liegt. Es wird deutlich, daß nicht die blinde Nachahmung des Stils vergangener Epochen der Tradition einer wahrhaft sakralen Kunst zur Wiedergeburt verhelfen kann, sondern allein eine Teilnahme an der spirituellen Erfahrung eines Lebens in Christus.

Eine derartige Erfahrung liefert gleichzeitig die Garantie dafür, daß die Neuentdeckung der altrussischen Ikone nicht lediglich zu einem ästhetischen Sich-Ergötzen an deren Schönheit oder zu einem neuen Aufflammen von pseudo-mystischer »Schwärmerei« führt, die unter dem Vorwand der Wiedererrichtung alter Frömmigkeit einer Entwicklung von neuen Formen der hieratischen Kunst den Weg versperrt.

³⁵ Ign. Brjancaninov, *Asketische Erfahrungen*, S. 168.

³⁶ Ign. Brjancaninov, *Unveröffentlichte Werke*, Bd. 1, Zagorsk 1967, Manuskript, S. 94.

³⁷ Ign. Brjancaninov, *Gesammelte Briefe*, Bd. 3, Teil 2, Zagorsk 1967, Manuskript, S. 300.

³⁸ Ign. Brjancaninov, *Asketische Erfahrungen*, S. 59.