

führungen zieht und deshalb das Interesse gerade auch von orthodoxen Lesern finden könnte.

Martin Seidnader, Bad Tölz

*Konrad Onasch – Annemarie Schnieper, Ikonen. Faszination und Wirklichkeit, Freiburg–Basel–Wien: Herder Verlag 1995, 301 S., 98.– DM.*

Ungeachtet des verhältnismäßig großen Literaturangebotes über die orthodoxe Ikone entsteht sowohl bei den Fachkennern als auch bei allen, die sich aus verschiedenen Gründen für dieses Thema interessieren, der Eindruck, daß hier noch manches ungelöste, ja sogar rätselhafte Problem bleibt. Die von Priester Pavel Florenski und Erzpriester Sergi Bulgakov gegebenen Impulse sowie daraus erwachsende neue Perspektiven beim Ikonenstudium fassen nur langsam mit größeren Unterbrechungen Fuß im theologischen und kunstgeschichtlichen Bewerten der Ikonenmalerei. Nicht minder groß ist das Bedürfnis nach allgemeinen Überblicken, die den an der Welt der orthodoxen Ikone interessierten Lesern eine objektive Vorstellung ihres Wesens erlaubt.

In der Reihe dieser Literaturart nimmt das 1995 erschienene Werk »Ikonen, Faszination und Wirklichkeit« von Konrad Onasch und Annemarie Schnieper einen herausragenden Platz ein. Hinter dieser Arbeit steht die langjährige Forschungserfahrung eines protestantischen Theologen, die er beim Studium orthodoxer Kunst und Liturgik gesammelt hat. Bekannt als ein Gelehrter mit wohlwollendem Blick für die andere Tradition, unterstreicht K. Onasch, daß man sich nicht nur mit dem ästhetischen Genuß der Ikone zufriedengeben kann. Ihre faszinierende Wirkung auf »abendländische Betrachter« (S. 103) läßt sich freilich nur innerhalb des theologischen und liturgischen Kontextes erleben. Daher war es Absicht der Verfasser, den Leser »in die geistige und geistliche Wirklichkeit der Ikone einzuführen« (S. 103).

Zugleich ist es nicht minder bedeutsam, der Entdeckung dieser Wirklichkeit in ihrem geschichtlichen Werdegang nachzugehen: Das Buch beginnt mit Kapiteln, die der Genesis der Ikonographie und Ikonenverehrung gewidmet sind. Als Abschluß eines langwierigen und komplizierten geistlichen Prozesses in Byzanz entstand die Konzeption der Ikone, will sagen, eines Bildes, welches das göttliche Urbild widerspiegelt.

«Zwischen »Urbild« (oder »Vorbild«) und »Abbild« herrscht »Ähnlichkeit«, nicht Identität. In diesem Sinn ist eine heilige Person (Christus, die Gottesmutter, Heilige) in ihrem Bild, ihrer »Ikone« für den Betrachter so gegenwärtig, daß er zu ihr beten kann« (S. 19). Diese, in der liturgischen Erfahrung der Orthodoxie wurzelnde theologische Schau stieß auf Unverständnis bei vielen byzantinischen Theologen und löste im christlichen Westen ein distanziertes Verhältnis zur Ikone aus (S. 19). Wenn schließlich innerhalb der Orthodoxie diese theologischen Schwierigkeiten durch den endgültigen Sieg der Ikonenverehrer (843) überwunden wurden – was eine Blüte der kirchlichen darstellenden Kunst zur Folge hatte – brachte im Westen erst das zwanzigste Jahrhundert den Umschwung im Sinne einer Umwertung der Werte. Der Vorgang ist, von oberflächlichen Modeerscheinungen abgesehen, bei weitem noch nicht abgeschlossen.



Neben dem rein historischen Aspekt ist zum Verständnis der Ikone auch wichtig, was P. Florenski »die allgemeinmenschlichen Wurzeln des Idealismus« genannt hat, aus denen die reiche Welt der Symbole entstand. Für das moderne Bewußtsein haben sie sich größtenteils zu einfachen Schmuckelementen, zu »Accessoires« gewandelt. »Ein Reich der Symbole: Für uns heute eine weithin dunkle und rätselhafte Welt, für die Menschen der Vergangenheit Lichtträger im Zwielficht der Lebensrätsel« (S. 22).

Der Charakteristik von Ikonenschulen und -zentren ist das folgende Kapitel gewidmet. Es ist in zwei Abschnitte gegliedert: »Die byzantinische Tradition« und »die russische Tradition«, wenngleich die letzte weit in die erste zurückreicht und sich ihrer Herkunft bis in unsere Zeit erfreut. K. Onasch unterstreicht, Byzanz habe vielen Völkern an der Peripherie seines Imperiums »die byzantinische Form« vermittelt. Die Existenz von Schulen, die diese Tradition in verschiedenen kulturellen und historischen Kontexten kultiviert haben, verbietet, sie zu identifizieren als Kunststile im modernen Verständnis, weshalb rein kunsthistorische Methoden hier versagen. Wer sich der Geschichte der altrussischen Kunst zuwendet, erkennt, daß die Bestimmung der Ikonen nach gewissen Schulen vielfach einen hypothetischen Charakter bei der Rekonstruktion nach stilistischen Merkmalen trägt. Ein Beispiel dafür ist die Einführung des Begriffs der »Twerer Schule« seit dem Ende der sechziger und zu Beginn der siebziger Jahre unseres Jahrhunderts. Dabei bleibt strittig, ob man die Ikonen der Twerer Schule als »Vorbild für die Kunst Andrej Rublevs« ansehen kann (S. 78).

Der zentrale Teil des Buches ist der Ikonographie gewidmet und von allergrößtem Interesse für alle, die sich mit der geistigen Struktur der kirchlichen Kunst vertraut machen wollen, d.h. der Erarbeitung bestimmter, der Theologie und der liturgischen Praxis der Kirche entsprechender »Bildthemen«. K. Onasch hebt die enge Verbindung der Ikonographie mit den liturgischen Texten hervor und bezeichnet sie als ein »literarisches Diktat« sui generis bei gleichzeitiger Distanzierung von einem schöpferischen Individualismus (S. 103). Die letzte Formulierung darf nicht im Sinne einer Verneinung des kreativen Prinzips in der orthodoxen Kunst verstanden werden. Tatsächlich hebt sich seine Grundlage wesentlich von der Ästhetik der Neuzeit mit ihrem überspitzten Individualismus ab, der kein absolutes Kriterium und Maß des Schönen in der Kunst ist. Ganz im Gegenteil kann die orthodoxe Konziliarität (Sobornost) ebenfalls als Grundlage für einen Kunsttyp angesehen werden, der fähig ist, die absoluten geistigen Werte zu verkörpern.

Die ikonographischen Kanones erlauben dem Künstler, die Versuchung subjektiver Willkür zu überwinden und Bilder zu schaffen, die real mit den göttlichen Archetypen korrespondieren. Das Buch von K. Onasch und A. Schnieper bietet den Lesern ein reiches Material zu diesem Thema. Illustrationen veranschaulichen die wichtigsten ikonographischen Kanones für die besten Vorbilder. Sie sind interessant nicht nur für Menschen, die sich mit Ikonenmalerei auseinandersetzen, sondern auch für Spezialisten.

Die Ikonographie Jesu Christi – die mystische Konzentration und Grundlage aller orthodoxen Ikonenmalerei – zerfällt in drei Gruppen: Die erste befaßt sich mit der Ikonographie der Herrenfeste, aktualisiert in der Sprache der Farbe und Formen, also die im Evangelium bezeugten Ereignisse von Weihnachten bis Himmelfahrt. Die zweite Gruppe ist überschrieben mit »Das selbständige Christusbild«. Alle ikonographischen Modifikationen des Heilandsbildes als »Porträt« ordnen sich der so schwierigen Hauptaufgabe



unter, die vor der kirchlichen Kunst steht; nämlich eine Ikone zu schaffen, die die beiden Naturen, die göttliche und die menschliche in der einen Hypostase des Gottmenschen vereint. Besonderes Interesse gebührt der dritten Gruppe, den sogenannten symbolischen Ikonen. Ein besonderer Platz ist hier die Ikonographie der Sophia, der Weisheit Gottes, vorbehalten. An ihr hat sich eine der wohl bemerkenswertesten Diskussionen in der russischen Religionsphilosophie seit Vladimir Solovjev bis in unsere Tage entzündet. Wie aus dem Text ersichtlich, bekennen sich die Autoren des Buches ohne Einschränkung zu jenen Interpreten, für die dieser ikonographische Typus einen eindeutig christologischen Sinn hat. In der von V. Solovjev ausgehenden und von Priester Pavel Florenski und Erzpriester Sergi Bulgakov weiterentwickelten Tradition hat die sophianische Ikonographie eine andere, breitere Deutung erfahren. Dies verweist auf Raum und Notwendigkeit für weitere produktive Diskussionen.

Große Aufmerksamkeit widmen die Autoren der ikonographischen Technik der Eigenart der künstlerischen Sprache und einer Reihe anderer wichtiger Themen. Somit wird das Buch zu einer Enzyklopädie orthodoxer Ikonenmalerei, nicht bestimmt für eine einmalige und dazu noch flüchtige und oberflächliche Lektüre, sondern zum Gebrauch als Nachschlagewerk. Denn es beantwortet Fragen, die sich unausweichlich jedem stellen, der die Eigenart der orthodoxen Ikone wirklich verstehen will.

Von großem Wert des Buches ist das wohlwollende Verständnis für die orthodoxe geistliche Tradition. Auch der orthodoxe Leser wird gern zu diesem Werk greifen, weil es ihm erlaubt, jene Schau besser zu analysieren, mit der die westliche Theologie – in ökumenischer Offenheit – die Ikone betrachtet.

*Vladimir Ivanov, Berlin*

*Horst Bürkle, Der Mensch auf der Suche nach Gott – die Frage der Religionen, Paderborn: Bonifatius Verlag 1996, 240 S.*

Horst Bürkle beschäftigt sich im vorliegenden Band mit den Religionen der Menschheit und ihrer Auseinandersetzung mit der Kirche. Er betrachtet die Religionen als lebendige Beispiele für die »Gottfähigkeit« des Menschen und seine Berufung zur Gottes Erkenntnis und Liebe.

Das Buch gliedert sich in fünf Teile: Der erste Teil (S. 17–40) mit der Überschrift »Die Religionen in der Heiligen Schrift« bringt ausgewählte Beispiele aus dem Alten und Neuen Testament, mit denen der Verfasser die Frage »warum der Mensch Gott suchen muß, warum er mannigfache und oft widersprüchliche, immer aber vorläufige und unzureichende Antworten auf seine Fragen findet« zu beantworten versucht.

Der zweite Teil (S. 41–68) beschäftigt sich mit den »Religionen als Thema in der Geschichte der Theologie«. Der Verfasser fängt mit den religiösen Äußerungen der Väter der frühen Kirche über die anderen Religionen an und spricht weiter über die Logoslehre von Justin, über das verschiedene Gedankengut in Alexandrien, womit sich Klemens auseinandersetzt, über das Analogiemodell des Thomas von Aquin, über das Verständnis der verborgenen Einheit Gottes in der Vielfalt der religiösen Erscheinungen nach Nikolaus von Kues, über das Verhältnis des Christentums zu den anderen Religionen nach dem