

Ikonen und ikonische Erfahrungen im Vollzug der orthodoxen Liturgie*

In einem wunderbaren Buch über die Art und Weise, in der die Christen des spätbyzantinischen Reiches die Göttliche Liturgie sahen, fasste Robert Taft ihre liturgische Sicht wie folgt zusammen:

„Für die Byzantiner füllte die Liturgie die Lücke zwischen dem lebensspendenden Finger Gottes und dem ausgestreckten Finger des liegenden Adam in der berühmten Schöpfungsszene des Freskos von Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle von 1513.“¹

Um den Finger Gottes berühren zu können und jene anscheinend kleine Distanz zu überbrücken, entwickelten die Byzantiner eine großartige liturgische Vision voller Mystik, um ihren unsichtbaren Gott, der „auf dem Thron der Herrlichkeit sitzt“ und von Cherubim und Seraphim gepriesen wird,² für die Menschen erfahrbar zu machen. Dabei spielten vornehmlich „die ikonographische Natur des Gottesdienstes“ und die multisensorielle Erfahrung innerhalb des sakralen Raumes eine Rolle.³

* Der vorliegende Beitrag ist eine bearbeitete und erweiterte Fassung meines Aufsatzes „Ikonen und ikonische Erfahrung in der orthodoxen Liturgie“, der zuerst in der Zeitschrift *Una Sancta* 3 (2020), 185–197, erschienen ist.

- 1 *Robert Taft*, *Through Their Own Eyes. Liturgy as the Byzantines Saw It*, Berkeley (CA) 2006, 137.
- 2 Beschreibung Gottes in der Anaphora (eucharistisches Hochgebet) des Hl. Basilios. Die Göttliche Liturgie der Orthodoxen Kirche. Deutsch-Griechisch-Kirchenslawisch, hrsg. von Anastasios Kallis, Münster 2015, 208 f.
- 3 Diese ikonographische Natur der Liturgie ist für Robert Taft ein zentrales, zu ihrem Geist gehörendes Merkmal. Vgl. *Robert Taft*, *The Spirit of Eastern Christian Worship*, in: ders., *Beyond East and West. Problems in Liturgical Understanding*, Washington, D.C. 1984, 120.

Heutige Forschungen verdeutlichen immer überzeugender die wesentliche Funktion unserer Sinne als Instrumente unserer Seele und als deren Zugangspforten zur Wahrnehmung der Welt und zu mystischen Erfahrungen. Eine Berührung oder Umarmung vermittelt Geborgenheit, Gerüche rufen Erinnerungen wach, Klänge steigern die Lebensfreude, Bilder, Farben und Licht erzeugen Frieden und Harmonie.⁴ Die Bedeutung der Sinne für die liturgische Erfahrung und das Erlebnis der Liturgie war den Byzantinern wohlbekannt. Darum legten sie viel Wert darauf, das Heilsmysterium Christi in der Liturgie mehrschichtig mit Worten, Farben, Gesten, Prozessionen und Architektur in einer großartigen Inszenierung zu zelebrieren, zu veranschaulichen und zu vergegenwärtigen.⁵

In der vorliegenden Studie beabsichtige ich, die visuellen Elemente, die Rolle des „Sehens“ bzw., anders gesagt, die Macht der Ikonen und die „ikonische“ Erfahrung in der orthodoxen Liturgie zu untersuchen.⁶ Welche Erfahrung macht ein orthodoxer Liturgieteilnehmer innerhalb eines Kirchenraumes, der durch ein „ikonisches“ Verständnis gekennzeichnet und vollständig bemalt ist? Wie werden die Ikonen erfahren und welche Bedeutung haben sie im Vollzug der Göttlichen Liturgie?⁷

4 *Rüdiger Braun*, *Unsere 7 Sinne. Die Schlüssel zur Psyche. Wie die Wahrnehmung unsere Emotionen beeinflusst*, München 2019, 12 f.

5 Vgl. *Jürgen Bärsch*, *Kleine Geschichte des christlichen Gottesdienstes*, Regensburg 2017, 57.

6 Der Begriff *Liturgie* bezieht sich in der Orthodoxie nur auf die Göttliche Liturgie und nicht auch auf andere Gottesdienste wie die Sakramente oder Tagzeitengebete. Ich werde hier den Begriff mit dieser Bedeutung verwenden. Zur Bezeichnung *Göttliche Liturgie* siehe *Karl Christian Felmy*, *Die Heilige Dreieinigkeit in der göttlichen Liturgie*, in: Peter J. Beyerhaus (Hg.), *Das Geheimnis der Dreieinigkeit im Zeugnis der Kirche. Trinitarisch anbeten – lehren – beten. Ein Bekenntnis-Ökumenisches Handbuch*, hrsg. im Auftrag der Internationalen Konferenz Bekennender Gemeinschaften, Nürnberg 2009, 263–275, 267.

7 “Veneration of icons is one thing, their integration into the liturgy another, and the latter may have proceeded at a slower rate than one might be inclined to assume” (*Nancy Patterson Ševčenko*, *Icons in the Liturgy*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 45 [1991], 45–57, 46).

Ich möchte auch ein Korrektiv zum modernen, eingeschränkten Verständnis von Ikonen anbieten, das nur das Produkt eines Malers im Blick hat.⁸ Um dies deutlich zu machen, werde ich meine Untersuchung in drei Schritten ausführen. Zuerst möchte ich kurz die Hauptmerkmale der ikonischen byzantinischen Weltanschauung skizzieren, denn die Byzantiner sahen den Kirchenraum, die Liturgie selbst, die Menschen und den Kosmos als Ikonen göttlicher Wirklichkeiten. Die gemalten Ikonen, Fresken oder Darstellungen in den Kirchen waren also nur ein Teil ihrer ikonischen Weltauffassung.⁹ In einem zweiten Schritt werde ich zeigen, wie die allmähliche Einführung der Ikonen in den liturgischen Raum, die Ausgestaltung der Bilderwand (Ikonostase) und das ikonographische Programm der byzantinischen Kirche das Erlebnis der Liturgie geprägt hat. Im dritten und letzten Teil möchte ich dann die Verehrung der Ikonen im eigentlichen Vollzug der Liturgie darstellen und frömmigkeitsgeschichtlich auswerten.

-
- 8 Hervorzuheben ist diesbezüglich die Studie von *Bissera V. Pentcheva*, *Vital Inbreathing. Iconicity beyond Representation in Late Antiquity*, in: Nicholas Denysenko (Hg.), *Icons and the Liturgy, East and West. History, Theology, and Culture*, Notre Dame (IN) 2017, 56–73, die aus der patristischen und liturgischen Tradition der Byzantiner diese Konzeptualisierung des Bildes jenseits der Repräsentationen herausgearbeitet hat.
- 9 Ich werde in meinem Aufsatz die Wendungen „byzantinische Liturgie“ und „orthodoxe Liturgie“ als Synonyme verwenden. Die heutige orthodoxe Liturgie ist zu über 95 Prozent identisch mit der Liturgie der Paläologenzeit, der letzten Dynastie von Byzanz (1261–1453), während derer „die byzantinische liturgische Synthese“ stattgefunden hat. Vgl. *Robert Taft*, *At the Sunset of the Empire. The Formation of the Final “Byzantine Liturgical Synthesis” in the Patriarchate of Constantinople*, in: *Le patriarcat œcuménique de Constantinople au XIVe – XVIe siècles: Rupture et continuité (Actes du colloque international, Rome, 5-6-7 décembre 2005)*, Paris 2007, 55–71, 56–64. Die orthodoxen Länder Osteuropas haben diese Synthese geerbt und in den jeweiligen liturgischen Kulturen bis heute bewahrt. Der rumänische Byzantinist *Nicolae Iorga* (1871–1940) hat diese Kulturvermittlung „Byzance après Byzance“ genannt. Vgl. *Nicolae Iorga*, *Byzance après Byzance. Continuation de l’histoire de la vie byzantine*, Bukarest 1935.

1. Das ikonische Weltbild der Byzantiner als Voraussetzung der liturgischen Erfahrung

Ciril Mango und Robert Taft haben die Schlüsselrolle des Begriffes *Ordnung* (*táxis*) in der Mentalität der Byzantiner bereits ausführlich dargestellt.¹⁰ Sie bezog sich auf den ganzen Kosmos, auf die unsichtbare, von singenden und um den Gottesthron schwebenden Engelmächten bewohnte Welt bis hin zur irdischen Gesellschaft, Verwaltung und Liturgie des byzantinischen Reiches. Diese himmlische Taxis spiegelte sich besonders „in den Zeremonien des kaiserlichen Hofes und in den kirchlichen Gottesdiensten und im Kirchenschmuck“ versinnbildlicht. Anders gesagt: „Prunk und Festlichkeit waren wesentliche Elemente, um die Menschen mit der himmlischen Ordnung zu verbinden.“¹¹

Die ikonische Widerspiegelung der himmlischen Realitäten in den irdischen wurde von Johannes Damaskenos (um 650–749)¹², einem berühmten Theologen im Zeitalter des Ikonoklasmus, in seinen Traktaten

10 Vgl. Taft, *Through Their Own Eyes* (s. Anm. 2), 134–143; Ciril Mango, *Byzantium and Its Image. History and Culture of the Byzantine Empire and Its Heritage*, London 1984, 30–32.

11 Alexander P. Kazhdan/Giles Constable, *People and Power in Byzantium. An Introduction to Modern Byzantine Studies*, Washington, D.C. 1982, 158. Es ging dabei um die Gewinnung eines Abbildes der himmlischen Welt. „Die prächtigen kaiserlichen Gewänder, die Herrlichkeit der kaiserlichen Gemächer, der Glanz der kirchlichen Innenräume und das Ritual stattlicher Prozessionen waren in den Augen der Byzantiner keine prunkvollen Eitelkeiten oder Luxusgüter, sondern ein echtes Abbild der göttlichen Welt“ (ebd.).

12 Zum Leben und Werk des Johannes siehe Berthold Altaner/Alfred Stuiber, *Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter*, Freiburg i. Br./Basel/Wien ⁸1978, 303–308. Hubertus R. Drobner, *Lehrbuch der Patrologie*, Freiburg i. Br./Basel/Wien 1994, 526–532, für seine Bedeutung in der byzantinischen Theologie Andrew Louth, *St John Damascene. Tradition and originality in Byzantine theology*, Oxford 2002.

gegen die Ikonoklasten zusammengefasst¹³. Sein umfassendes ikonisches Verständnis der sichtbaren und unsichtbaren Welt beinhaltet sechs verschiedene Arten von Ikonen, die ganz deutlich die von Gott geschaffene ikonische Ordnung (*táxis*) dieser Welt reflektieren.¹⁴

Johannes Damaskenos unterscheidet die folgenden Arten von Ikonen:

1. die natürliche Ikone (φυσικὴ εἰκὼν): ein natürliches, unveränderliches Bild Gottes des Vaters ist der Logos-Sohn¹⁵;
2. paradigmatische Ikonen: die göttlichen Ideen (ἡ ἐν τῷ Θεῷ τῶν ὑπ' αὐτοῦ ἐσομένων ἔννοια), alle Dinge waren bereits im ewigen Ratschluss Gottes vorgeprägt¹⁶;
3. ebenbildliche Ikonen (κατὰ μίμησιν): der Mensch als Abbild Gottes ist durch seinen Verstand, seinen Geist und seine Willensfreiheit auch eine Ikone Gottes¹⁷;
4. andeutende Ikonen: die Andeutung der Trinität mit dem Bild von Sonne, Licht und Strahl oder die sichtbare Welt als Bild

13 Kritische Edition des griechischen Originals: *Johannes Damascenus, Contra imaginum calumniatores orationes tres*, hrsg. von P. Bonifatius Kotter O.S.B., Berlin/New York 1975; deutsche Übersetzung: *Johannes Damascenus, Drei Verteidigungsschriften gegen diejenigen, welche die heiligen Bilder verwerfen*, hrsg. und eingeleitet von Gerhard Feige, übersetzt von Wolfgang Hradsky, Leipzig 1994.

14 Siehe eine Zusammenfassung seiner Lehre bei *Alexander Kazhdan*, Art. John of Damascus, in: *The Oxford dictionary of Byzantium*, New York 1991, 1064.

15 *Johannes Damascenus, Contra imaginum III 18* = Kotter (s. Anm. 14), 126, 2–3. Er zitiert in diesem Kapitel mehrere Bibelstellen, auf denen seine Aussage beruht. Da in Christus „die Fülle der Gottheit leibhaftig wohnt“ (Kol 2, 9), sieht der, der Christus sieht, Gott: „Wer mich sieht, der sieht den Vater“ (Joh 14, 9), und wer Christi Bild sieht, sieht Gottes Bild. Beim natürlichen Bild fallen aber Bild und Prototyp zusammen im Wesen oder in der Natur (*ousia* und *phýsis* werden von ihm als synonym betrachtet), unterscheiden sich aber in der Hypostase, in der Person.

16 *Johannes Damascenus, Contra imaginum III 19* = Kotter (s. Anm. 14), 127, 1–2.

17 *Johannes Damascenus, Contra imaginum III 20* = Kotter (s. Anm. 14), 128, 1.

Gottes (Ὁρῶμεν δὲ καὶ ἐν τοῖς κτίσμασιν εἰκόνας μηνυούσας ἡμῖν ἀμυδρῶς τὰς θείας ἐμφάσεις)¹⁸;

5. vorbildende oder vorzeichnende Ikonen (ὁ προεικονίζων καὶ προδιαγράφων τὰ μέλλοντα): der Krug mit dem Manna als Vorbild für die Gottesgebälerin¹⁹;
6. Ikonen zum Andenken vergangener Taten und Personen (ὁ πρὸς μνήμην τῶν γεγονότων): hier ist die artifizielle, von Menschenhand bemalte Ikone in allen verschiedenen Varianten miteingeschlossen²⁰.

Johannes bietet eine Zusammenfassung der bereits vor ihm im Byzantinischen Reich entfalteten theologischen Tradition, die eine ikonische Sicht dieser Welt vertrat. Von der innertrinitarischen Begründung der Ikone auf die Beziehung zwischen Gott-Vater und Gott-Sohn bis hin zu den Dingen dieser Welt und zum Menschen als Ikonen Gottes und seiner ewigen Gedanken haben wir mit ikonischen Realitäten zu tun. Was bedeutet aber eine ikonische Realität? Johannes definiert die Ikone als „Ähnlichkeit, Beispiel und Ausformung von etwas, indem es das Abgebildete durch sich selbst zeigt“²¹. Es gibt also eine Ähnlichkeit mit dem Urbild, aber nicht Übereinstimmung, auch eine Ursprungsbeziehung zwischen dem Urbild und dem Bild muss es geben. Das Bild offenbart

18 *Johannes Damascenus*, *Contra imaginum* III 21 = Kotter (s. Anm. 14), 129, 22–23.

19 *Johannes Damascenus*, *Contra imaginum* III 22 = Kotter (s. Anm. 14), 129, 1–2.

20 *Johannes Damascenus*, *Contra imaginum* III 23 = Kotter (s. Anm. 14), 129, 1–2. Die Erinnerung an Vergangenes kann der Nachwelt auch durch Berichte weitergegeben werden. Für eine ausführliche Vorstellung dieser Arten von Ikonen siehe *Theodor Nikolaou*, *Die Ikonenverehrung als Beispiel ostkirchlicher Theologie und Frömmigkeit nach Johannes von Damaskus*, in: ders., *Glaube und Forsche. Ausgewählte Studien zur Griechischen Patristik und Byzantinischen Geistesgeschichte*, Sankt Ottilien 2012, 289–327, 303–311.

21 „Εἰκὼν μὲν οὖν ἐστὶν ὁμοίωμα καὶ παράδειγμα καὶ ἐκτύπωμά τινος ἐν ἑαυτῷ δεικνύον τὸ εἰκονιζόμενον“ (*Johannes Damascenus*, *Contra imaginum* III 16 = Kotter [s. Anm. 14], 125, 2–3).

das Verborgene und führt auf es hin.²² Vor dem Hintergrund dieses theologischen Verständnisses erhalten wir eine neue, tiefere Sicht auf den ikonenhaften Charakter der liturgischen Vollzüge. Dieser Vision entsprechend sind nicht nur die bemalten Darstellungen Christi, der Gottesmutter, der Heiligen und der Engel als Ikonen zu betrachten, sondern gleichfalls das Kirchengebäude selbst, die sich darin befindenden liturgischen Geräte und die am liturgischen Vollzug beteiligten Menschen.

In den folgenden Unterkapiteln werde ich deutlich machen, wie sich die Macht dieser „Ikonen“ im Vollzug der Riten offenbart und wie sie das Erlebnis der Liturgie in den orthodoxen Ländern tiefgründig prägt.

2. Die irdische Liturgie als „Ikone“ der himmlischen Liturgie

Die komplexeste „Ikone“ der Orthodoxie ist die im sakralen Raum vollzogene Liturgie. Nicht nur der Kirchenraum in sich ist im orthodoxen Verständnis eine Ikone Gottes und des sichtbaren und unsichtbaren Kosmos,²³ sondern der liturgische Vollzug selbst wurde insbesondere seit Dionysios Areopagita (5. Jhdt.) als eine „Ikone der Liturgie der Engelscharen“ verstanden.²⁴ Die Vorstellung, dass die irdische Liturgie

22 Zur Bilderlehre des Johannes von Damaskos siehe *P. Bonifatius Kotter O.S.B.*, Einleitung, in: *Johannes Damascenus, Contra imaginum*, 8 f.

23 Vgl. *Daniel Benga*, Das ikonische Verständnis des Kirchenbaus in den Liturgiekomentaren von Maximos dem Bekenner und Germanos von Konstantinopel, in: Thomas Erne/Malte Dominik Krüger/Anna Niemeck (Hg.), *Das Christusbild in der Gegenwart – eine Leerstelle auf dem Weg zu einer neuen Anschaulichkeit? Beobachtungen und Einsichten aus Theologie, Philosophie und Kunst. Beiträge zum 2. Evangelischen Bildertag in Marburg 2022, Darmstadt 2022*, 57–71.

24 Für die Transformation dieses Verständnisses bei den späteren byzantinischen Kommentatoren siehe *Karl Christian Felmy*, Die Verdrängung der eschatologischen Dimension der byzantinischen Göttlichen Liturgie und ihre Folgen, in: *Persoană și comuniune. Prinos de cinstire Părintelui Profesor Academician Dumitru Stăniloae la împlinirea vârstei de 90 de ani. Volum tipărit cu binecu-*

einfach und direkt eine Ikone der himmlischen ist, die sich eigentlich durch den unaufhörlichen Lobpreis Gottes durch die Cherubim und Seraphim auszeichnet, entstammt der Jerusalemer Kultradition und ist ein Erbe der alten jüdisch-christlichen Tradition.²⁵ Die Anaphorabete der Liturgien von Basilius und Johannes Chrysostomos enthalten bereits im ersten aufbewahrten Formular ein Verständnis der irdischen Liturgie als Ikone der himmlischen. Gabriele Winkler hat überzeugend aufgezeigt, dass der ursprüngliche Kern dieser Gebetsformulare in der „Oratio ante Sanctus“ einen festen Bezug auf die Himmelsliturgie der Engel hatte und erst später durch die Übernahme von Aussagen über den Schöpfer aus dem Formelgut der Bekenntnisse zu einer „Oratio Theologica“ umformuliert wurde.²⁶ Diese altkirchliche Auffassung einer Konzelebration mit den Engeln, die in den ältesten Anaphoren anzutreffen ist, ist bis heute ein fester Bestandteil des orthodoxen Liturgieverständnisses geblieben.²⁷

Diese Sicht wurde von Dionysios Areopagita theologisch tiefer begründet, indem er in seinen Schriften das Vermitteln des göttlichen Lichtes zwischen dem immateriellen Gott und der materiellen Schöpfung als die Hauptfunktion der Engel ansah. Der Engelhierarchie entspricht auf der Erde die kirchliche Hierarchie, wobei letztere ein Abbild

vântarea Î.P.S. Dr. Antonie Plămădeală, mitropolitului Transilvaniei din inițiativa pr. prof. decan Dr. Mircea Păcurariu sub îngrijirea diac. asist. Ioan I. Ică jr., Sibiu 1993, 267–276.

- 25 Vgl. *Gregor Etzelmüller*, Was geschieht beim Gottesdienst? Die eine Bibel und die Vielfalt der Konfessionen, Leipzig 2014, 88 f.
- 26 Hinzu kam später eine „Oratio Christologica“ nach dem Sanctus. Vgl. *Gabriele Winkler*, Die Basilius-Anaphora. Edition der beiden armenischen Redaktionen und der relevanten Fragmente, Übersetzung und Zusammenschau aller Versionen im Licht der orientalischen Überlieferungen, Rom 2005, 357–560. Eine zusammenfassende Darstellung findet man in *dies.*, Über die Basilius-Anaphora, in: Byzanz in Europa. Europas christliches Erbe (Akten des Kolloquiums „Byzanz in Europa“ vom 11. bis 15. Dezember 2007 in Greifswald), hrsg. von Michael Altripp, Turnhout 2011, 154–171, 159–166.
- 27 Vgl. *Taft*, The Spirit of Eastern Christian Worship (s. Anm. 4), 120–123.

der ersteren darstellt, sodass wir es mit einer Widerspiegelung der göttlichen unsichtbaren Ordnung in der Liturgie der Kirche zu tun haben.²⁸ Diejenigen, die anstelle der Engelschöre in der Kirche zelebrieren, vermitteln ikonisch die göttliche Gnade auf irdischer Ebene. Dies wird bereits in der ältesten bekannten Handschrift der orthodoxen Liturgie, dem *Codex Barberini Graecus 336* (8. Jhdt.), belegt, die dieses Verständnis in allen relevanten Gebeten verdeutlicht. Als Beispiel soll uns das Gebet beim Einzug des Bischofs mit dem Volk in die Kirche dienen, das dem heutigen „Kleinen Einzug“ entspricht. Damals betete der Bischof vor der Eingangstür der Kirche²⁹:

„Gebietet Herr, unser Gott, der Du in den Himmeln die Ordnungen und Heere der Engel und Erzengel eingesetzt hast zum Dienst Deiner Herrlichkeit, lass mit unserem Einzug den Einzug heiliger Engel geschehen, die die Liturgie mit uns mitvollziehen (συλλειτουργούντων) und Deine Güte mitverherrlichen (συνδοξολογούντων).“³⁰

Sichtbare Menschen und unsichtbare Engel konzelebrieren die Göttliche Liturgie. Dadurch ist die Grenze zwischen Himmel und Erde aufgehoben. Die irdischen Diener offenbaren die himmlischen Engel, die Urbild-Liturgie spiegelt sich in der Abbild-Liturgie der Erde wider, wobei das Abbild Anteil an der Wirklichkeit des Urbildes genießt. Dieses Verständnis findet sich auch im Ritus der Kirchweihe in Konstantinopel, in

28 Eine sehr ausführliche und gute Darstellung der Engelslehre von Dionysios bietet *Adrian Marinescu*, *Gemeinschaft, Heiligkeit, Realpräsenz*. „Angeloi“ und „Isangeloi“ in der orthodoxen Göttlichen Liturgie. Eine Studie, in: Jörg Frey/Michael R. Jost (Hg.), *Gottesdienst und Engel im antiken Judentum und frühen Christentum*, Tübingen 2017, 291–396, 307–325.

29 Heute wird dieses Gebet vom Bischof gesprochen, er befindet sich beim Kleinen Einzug jedoch im Kirchenschiff.

30 Eigene Übersetzung aus dem Griechischen: „Δέσποτα κύριε ὁ θεὸς ἡμῶν, ὁ καταστήσας ἐν οὐρανοῖς τάγματα καὶ στρατιάς ἀγγέλων καὶ ἀρχαγγέλων πρὸς λειτουργίαν τῆς σῆς δόξης, ποιήσον σὺν τῇ εἰσόδῳ ἡμῶν εἰσοδὸν ἁγίων ἀγγέλων γενέσθαι, συλλειτουργούντων ἡμῖν καὶ συνδοξολογούντων τὴν σὴν ἀγαθότητα“ (*Stefano Parenti/Elena Velkovska*, *L’Eucologio Barberini gr. 336*, Seconda Edizione Riveduta con traduzione in lingua italiana, Rom 2000, 58).

dem Gott als Herr des Himmels und der Erde und weiser Gründer der heiligen Kirche genannt wird, der „das Amt des Priestertums auf Erden zum Abbild des Dienstes der Engel im Himmel“ (ἀντίτυπον τῆς ἀγγελικῆς ἐν οὐρανῷ λειτουργίας τὴν τῆς ἱερωσύνης τάξις ἐπὶ τῆς γῆς) bestellt hat.³¹

Die Inbesitznahme des Kirchenbaus durch das Herabsteigen des Heiligen Geistes wird in diesem Ritus eben zu dem Zweck vollzogen, dass die Liturgie der Engel im Kirchenraum ikonisch im Priesteramt vollzogen werden kann. Dieses orthodoxe ikonische Verständnis führte vor allem dazu, dass „Dinge wie die liturgische Sprache, das Verständnis der Texte oder die Sichtbarkeit der Geschehnisse“, die so eine wichtige Rolle in der abendländischen Mentalität spielen, im Osten nicht als zentral angesehen werden. In einem Aufsatz von Karl Christian Felmy, mit dem Titel „Gabe und Anfrage der orthodoxen Liturgie an die Kirchen des Westens“, sind die Unterschiede zwischen West und Ost folgendermaßen zusammengefasst:

„Unser Verständnis kann man etwa so umschreiben: Wir entschließen uns, einen Gottesdienst zu halten. Wir tun das als Priester und Pfarrer z.T. für uns, aber vor allem auch für andere, die wir mit einem Gottesdienst versorgen. Sind nicht genügend Leute da, überlegen wir uns, ob es sich denn überhaupt lohnt, den Gottesdienst zu veranstalten. Anders ist das in der Orthodoxen Kirche bewahrte urkirchliche Verständnis: Längst vor uns und ohne uns läuft der Gottesdienst im Himmel, und wir werden gewürdigt, ihn auf Erden abzubilden und in das Dreimal Heilig einzustimmen. Die Besinnung darauf wäre ein notwendiges Korrektiv des westlichen Verständnisses.“³²

31 *Parenti/Velkovska*, L'Euclologio Barberini gr. 336 (s. Anm. 31), 161. Im heutigen Ritus der Kirchweihe ist das Gebet leicht geändert, aber der zitierte Satz ist identisch: ENKAINIA – KIRCHWEIHE, zusammengestellt, übersetzt und eingeleitet von Theodor Nikolaou, München 1995, 70 f.

32 *Karl Christian Felmy*, Gabe und Anfrage der orthodoxen liturgischen Theologie an die Kirchen des Westens, in: Karl Schlemmer (Hg.), *Gottesdienst – Weg zur Einheit. Impulse für die Ökumene*, Freiburg i. Br./Basel/Wien 1989, 114 f.

3. Die Menschen als „performative Ikonen“ in der Liturgie

Das moderne Verständnis der „Ikone“ bezieht sich nur auf die bemalten Repräsentationen eines Malers oder eines Bildhauers. Johannes von Damaskus verstand unter dem Begriff der *ebenbildlichen Ikone* (εἰκὼν κατὰ μίμησιν) den Menschen als lebendiges Abbild Gottes. Er fasst eigentlich die ganze biblische und patristische Anthropologie zusammen. Die Ursprünge der Konzeptualisierung der „Ikone“ als spiritualisierte Materie finden sich in den beiden Stellen der Genesis 1,26–28 und 2,7, in denen die Erschaffung Adams als Ebenbild Gottes (εἰκὼν τοῦ θεοῦ) durch den göttlichen Segen und das Einblasen des Lebensatems Gottes dargestellt wird. Die sorgfältigen Forschungen von Anca Vasiliu³³ und Bissera Pentcheva³⁴ brachten ein wichtiges Korrektiv für das eingeschränkte moderne Verständnis der Ikonen, das üblicherweise nur die szenischen Darstellungen umfasst. Die Wiederentdeckung der weiteren Sphäre, in der sich die Konzeptualisierung von *eikōn* in der altkirchlichen Tradition manifestierte, hat unter anderem zur Entwicklung der ikonischen Anthropologie geführt, in der der nach dem Urbild Gottes geschaffene Mensch als eine performative Ikone verstanden wird. Wenn eine durch Farben realisierte szenische Ikone in einer Beziehung zur dargestellten Person steht und den Betrachter zu Gott emporsteigen lässt, gibt es auch in der menschlichen performativen Ikone das Streben, sich selbst zu Gott zu erheben und ihm immer ähnlicher zu werden. Nach Basilius dem Großen passt der Mensch als verkörperte performative „Ikone“ seine Ähnlichkeit zu Gott ständig an, während ein Maler versucht, Ähnlichkeit nur bildlich nachzuahmen.³⁵

33 *Anca Vasiliu*, *Eikōn: L'image dans le discours des trois Cappadociens*, Paris 2010.

34 *Bissera V. Pentcheva*, *The Sensual Icon. Space, Ritual, and the Senses in Byzantium*, University Park (PA) 2010; *dies.*, *Hagia Sophia. Sound, Space and Spirit in Byzantium*, University Park (PA) 2017.

35 Ausführlicher zu dieser Auffassung des Basilius *Pentcheva*, *Vital Inbreathing* (s. Anm. 9), 61 f.

Die byzantinischen Liturgien von Basilius und Johannes Chrysostomos beschreiben in ihren Gebeten den Menschen als nach dem Bilde Gottes und zu seiner Ähnlichkeit erschaffen (ὁ κτίσας τὸν ἄνθρωπον κατ' εἰκόνα σὴν καὶ ὁμοίωσιν)³⁶ und vertreten damit eine ikonische Anthropologie, die sich in den Texten ihrer Liturgien wiederholt. Ich möchte in diesem Aufsatz nur eine Dimension dieser performativen ikonischen Anthropologie darstellen, indem ich das Verständnis des Cherubikons³⁷ und den Vollzug des „Großen Einzugs“ in den byzantinischen Liturgien analysiere. Dieser Hymnus bei der Übertragung der heiligen Gaben vom Rüsttisch auf den Heiligen Tisch wird üblicherweise so übersetzt:

„Die wir die Cherubim geheimnisvoll abbilden und der lebensspendenden Dreieinigkeit den Hymnus Dreimalheilig singen, lasst uns nun alle irdische Sorge ablegen, um den König des Alls zu empfangen, der von Engelscharen unsichtbar geleitet wird. Halleluja, Halleluja, Halleluja.“³⁸

Jedoch kann man den ersten Satz – „Οἱ τὰ Χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες [...]“ – auch folgendermaßen übersetzen: „Die wir nun in mystischer Weise Ikonen der Cherubim sind und der lebensspendenden Dreieinigkeit das Trishagion singen“³⁹. Hier existiert das Verständnis, dass Menschen als „Ikonen“ der Engelmächte fungieren und damit den unsichtbaren Dienst der Engel sichtbar versinnbildlichen. Es findet hier eine

36 Die Göttliche Liturgie (s. Anm. 3), 68 f. Die deutsche Übersetzung der Orthodoxen Bischofskonferenz in Deutschland unterstreicht sehr gut die Erschaffung des Menschen nach dem Bild Gottes und zu seiner Ähnlichkeit hin, obwohl diese Übersetzung philologisch vom griechischen Original nicht unterstützt wird.

37 Zur Geschichte des Cherubikons siehe *Robert Taft*, *The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and other Pre-anaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, Roma 1975, 53–118.

38 Die Göttliche Liturgie des Hl. Johannes Chrysostomus mit den besonderen Gebeten der Basilius-Liturgie im Anhang, Heft A, hrsg. von Fairy von Lilienfeld, 2., verbesserte Auflage, Erlangen 1986, 50 und 54: „Οἱ τὰ Χερουβὶμ μυστικῶς εἰκονίζοντες καὶ τῇ ζωοποιῶ Τριάδι τὸν τρισάγιον ὕμνον προσ- ἄδοντες, πᾶσαν νῦν βιοτικὴν ἀποθώμεθα μέριμναν, ὡς τὸν Βασιλέα τῶν ὅλων ὑποδεξόμενοι, ταῖς ἀγγελικαῖς ἀοράτως δορυφορούμενον τάξεσιν. Ἄλληλούια, ἄλληλούια, ἄλληλούια.“

39 Übersetzung: *Nikolaus Thon*, *Ikone und Liturgie*, Trier 1979, 199.

ikonische Widerspiegelung des immerwährenden himmlischen Gottesdienstes in den Teilnehmern statt.⁴⁰ Das irdische Ritual in sich, aber auch die daran beteiligten Menschen werden zu „Ikonen“ des himmlischen Gottesdienstes⁴¹, oder in den Worten von Bissera Pentcheva: „Im Akt der Aufführung (des Großen Einzugs) werden menschliche Körper zu ‚Repräsentationen‘ der Engelschar“⁴². Wesentlich ist aber die Teilnahme an der höheren Realität, die eine Vermittlung der Gnade an die untere mit sich bringt. Die Menschen als performative Ikonen streben im liturgischen Vollzug nach Ähnlichkeit mit Gott und mit den Engeln.

Obwohl es bei der Auslegung dieser Stelle die Tendenz gibt, nur die Kleriker als „Ikonen“ der Cherubim zu verstehen,⁴³ deutet das gemeinsame Singen des Trishagions auf die ganze Versammlung der Kirche hin.⁴⁴ Bissera Pentcheva hat gezeigt, dass der Hymnus in der Kirche Hagia Sophia in Konstantinopel nicht nur von den Sängern und Chören,

40 *Steven Hawkes-Teeples*, *Toward a Modern Mystagogy of Eastern Liturgies*, in: Roberta R. Ervine (Hg.), *Worship and Traditions in Armenia and the Neighboring Christian East. An International Symposium in Honor of the 40th Anniversary of St. Nersess Armenian Seminary, Crestwood (NY) 2006*, 285–295, 288 f.

41 Zum Verhältnis zwischen der himmlischen und irdischen Liturgie siehe *Karl Christian Felmy*, *Zur Theologie des orthodoxen Gottesdienstes*, in: Irene Mildenerberger/Wolfgang Ratzmann (Hg.), *Was für ein Stück wird hier gespielt*, Leipzig 2011, 27.

42 *Bissera V. Pentcheva*, *Hagia Sophia and Multisensory Aesthetics*, in: *Gesta* 50/2 (2011), 93–111, 105.

43 Theodor von Mopsuestia betrachtet zum Beispiel nur die Diakone als Bild (*eikōn*) der Engel und beschreibt ihre Rolle während des Großen Einzugs mit den Gaben: „Sollte es also jetzt nicht recht sein, dass sie [die Diakone] als Bild das Gleichnis jenes Engeldienstes zeichnen? Zum Gedenken an sie [die Engel], die in Leiden und Tod unseres Herrn allezeit kamen und bestanden, umgeben sie ihn auch jetzt und fächeln mit den Fächern“ (*Theodor von Mopsuestia, Homiliae catecheticae* 15,27 = *ders.*, *Katechetische Homilien*, 2. Teilbd., übersetzt und eingeleitet von Peter Bruns, Freiburg i. Br. u. a. 1995, 410).

44 Dieses Verständnis kann auch aus anderen Gebeten der Liturgie erschlossen werden; siehe z. B. das priesterliche Gebet beim Kleinen Einzug oder beim Trishagion.

sondern auch von der gesamten Gemeinde mitgesungen wurde.⁴⁵ Heute ist das Cherubikon einer der beliebtesten und bekanntesten Gesänge und wird in vielen orthodoxen Lokalkirchen von allen Teilnehmern gesungen.

4. Das ikonographische Programm und die Ikonenerfahrung im Vollzug der byzantinischen Liturgie

Thomas Bremer hat sich über das orthodoxe ikonenhafte Verständnis der Liturgie in seiner Beziehung zu den Ikonen wie folgt geäußert:

„Der irdische Gottesdienst ist ein Vorgeschmack auf die himmlische Feier, so wie die Ikonen ein Bild der himmlischen Wirklichkeiten sind. Sinn des Gottesdienstes ist dann nicht das Verständnis der Feier, sondern die Erfahrung dieser überirdischen Wirklichkeit.“⁴⁶

Um die Teilnahme an dieser überirdischen Erfahrung möglich zu machen, haben die Byzantiner den Kirchenraum als „Wohnung Gottes“, die kirchliche Liturgie als Widerspiegelung der Himmelsliturgie der Engel und die zelebrierenden Menschen als „performative Ikonen“ in Beziehung zur ganzen Malerei des Kirchenraumes und zu den in der Ikonostase und auf Pulten zur Verehrung und Betrachtung ausgestellten Ikonen gesetzt. Dies führt zu einer liturgischen Atmosphäre, „die einen mit Körper und Seele einbezieht und den eigenen Glauben in eine konkrete Vision von spiritueller Schönheit und Freude verwandelt“⁴⁷.

In den folgenden Zeilen möchte ich darstellen, wie die Betrachtung der Wandmalereien und der Ikonen diese großartige Erfahrung unterstützt. In einem ersten Schritt beziehe ich mich auf die Erfahrung eines mit Ikonen bemalten Kirchenraums, im zweiten Teil des Kapitels auf

45 Die Gemeinde hat sich mindestens beim Singen des Refrains beteiligt. Vgl. *Pentcheva*, *Hagia Sophia and Multisensory Aesthetics* (s. Anm. 43), 104.

46 *Thomas Bremer*, „Verehrt wird Er in seinem Bilde“. *Quellenbuch zur Geschichte der Ikonentheologie*, Trier 2014, 104.

47 *Taft*, *The Spirit of Eastern Christian Worship* (s. Anm. 4), 123.

das ikonographische Programm und die Ikonostase, um dann in einem dritten Unterkapitel die Einbeziehung der Ikonen in den liturgischen Vollzug zu untersuchen.

4.1 Die Erfahrung des ikonischen Kirchenraums

Die Architektur, das liturgische Ritual und das ikonographische Programm einer byzantinischen Kirche verschmelzen im Inneren des Kirchenbaus und lassen damit die Dynamik der irdisch-himmlichen Liturgie noch lebendiger werden.⁴⁸ Es ist bekannt, dass die Alte Kirche eine Liturgie ohne Ikonen feierte; heutzutage jedoch ist Bildlosigkeit für eine orthodoxe Kirche undenkbar. Infolge der Beschlüsse des 7. Ökumenischen Konzils von Nizäa (787) und des Konzils von Konstantinopel (843) wurden Ikonen zum festen Bestandteil jeder liturgischen Feier und der persönlichen Frömmigkeit der orthodoxen Gläubigen. Die Verehrung von Ikonen war nach 843 wieder legitim geworden. Wände wurden neu gestrichen, alte Tafeln wurden wiederbelebt und neue Bilder wurden entworfen. Ikonen wurden langsam, aber sicher zur anerkannten Umrahmung eines jeden Gottesdienstes.⁴⁹ Der byzantinische Kirchenbau als „irdischer Himmel“ kam also ab dem 9. Jahrhundert allmählich durch die prachtvolle Ausgestaltung der Ikonostase und des ikonographischen Programms zu seiner Vollendung.

Ich möchte nun einige Aspekte der Erfahrung eines Liturgieteilnehmers innerhalb eines „ikonischen Raums“ beschreiben. Die Architektur der Kirche wird durch das ikonographische Programm zu einer unsichtbaren Grenze zwischen dem Außenraum unserer täglichen Realität und dem

48 *Robert F. Taft*, *The Living Icon: Touching the Transcendent in Palaiologan Iconography and Liturgy*, in: Sarah T. Brooks (Hg.), *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*. Perspectives on Late Byzantine Art and Culture, New York 2006, 57.

49 *Ševčenko*, *Icons in the Liturgy* (s. Anm. 8), 45.



Abb. 1 Gesamteindruck, Kirche des Hl. Stephanus, Bukarest.
Foto: Daniel Benga

ikonischen Raum, der unsere Welt für die „andere Wirklichkeit“ öffnet (Abb. 1).⁵⁰ Die Fresken der Kirchenwände, der Kuppel und der Apsiden,

50 Vgl. *André Scrima*, *Spațiul iconic*, in: *André Scrima*, *Experiența spirituală și limbajele ei*, hrsg. von Anca Manolescu und Radu Bercea, Bukarest 2008, 266–269, 266.

aber auch die Bilderwand oder die Ikonostase, die das auffälligste Ausstattungsstück einer jeden Kirche ist und das Kirchenschiff vom Altarraum abtrennt, führen den Betrachter und Gottesdienstteilnehmer wie durch ein Fenster zur ewigen Welt Gottes.

In der Mitte dieses Raumes stehend, befindet sich der Gläubige unter dem Pantokrator, dem Allherrscher, dem segnenden Christus, die höchstgelegene ikonische Darstellung einer Kirche. Direkt unter ihm kann der Betrachter die Engel in der Himmelsliturgie sehen, weiter unten Szenen des Heilwerks Christi, die Ereignisse des Heils aus dem Alten und Neuen Testament und ganz unten im Schiff die Märtyrer und die Heiligen der Kirche. Der Blick gen Osten fällt auf die Ikonostase, „ein ganzes Jerusalem des Heils in Farben“⁵¹: in erster Reihe Christus, die Gottesmutter, der Kirchenpatron sowie Johannes der Täufer; darüber mehrere Reihen mit Ikonen der Kirchenfeste, der Apostel und Propheten und an oberster Stelle das Kreuz als krönender Abschluss (Abb. 2).⁵² Die Ikonostase ist

„die Verbindung zwischen Himmel und Erde. Durch ihre zentralen Türen strahlt die Gnade vom Himmel zur Erde. Vor diesen heiligen Türen steht der Diakon als Bindeglied zwischen den verschiedenen Bereichen der Kirche sowie als Anführer des Volkes in seinen Fürbitten an der Spitze der Gemeinde und ‚klopft durch Gebet an die Tore des Himmels‘, so nach dem lebendigen Bild des heiligen Johannes Klimakos.“⁵³

51 *Wilhelm Nyssen*, Bildgesang der Erde. Außenfresken der Moldauklöster in Rumänien, Köln 1994, 16.

52 Für eine zusammenfassende Darstellung der Geschichte und des Aufbaus der Ikonostase siehe *Bremer*, Quellenbuch (s. Anm. 47), 97–102.

53 *Taft*, *The Living Icon* (s. Anm. 49), 58 (eigene Übersetzung). Die Entwicklung der Ikonostase kennt eine lange Geschichte. Zum ersten Mal ist z. B. die Reihe der zwölf Hauptfestikonen im 12. Jahrhundert im Pantokratorkloster in Konstantinopel bekannt. Vgl. *Peter Galadza*, *The Role of Icons in Byzantine Worship*, in: *Studia Liturgica* 21 (1991), 113–135, 121. Zur Entwicklung der Ikonostase siehe *Ann Wharton Epstein*, *The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis?*, in: *Journal of the British Archaeological Association* 134 (1981), 1–28.



Abb. 2 Ikonostase, Kirche des Hl. Stephanus, Bukarest.
Foto: Daniel Benga

In der Apsis des Altarraumes sieht man die großen Verfasser der Göttlichen Liturgien und andere Bischöfe, eine Reihe darüber die Austeilung der Kommunion an die Apostel und ganz oben die Gottesmutter in einem Gebetszustand mit erhobenen Händen.⁵⁴

Die persönliche Wahrnehmung kann sehr unterschiedlich sein. Einige Menschen beten mit dem Blick auf Christus oder die Gottesmutter in der Ikonostase, andere schauen die Gottesmutter im Altarraum oder andere Heilige an. In seinen „Byzantinischen Auszeichnungen“ beschrieb Erhart Kästner die Macht der Ikonen so: „Was eine Ikone ausmacht, ist, daß mit ihr der Heilige, den sie abbildet, *eintritt*. Das ist die Macht der Ikone, das ist ihre Hauptsache. Die Ikone kann den Heiligen, der fern ist, leibhaftig herbeiziehen vom Himmel.“⁵⁵ In der Erfahrung des ikonischen Kirchenraumes wird der Liturgieteilnehmer von den Ikonen ins Geheimnis des Glaubens „eingesaugt“. Sie zeigen jedem Gläubigen die dargestellten Personen in ihrem eschatologisch-verklärten Zustand und auch die Natur in ihrer endzeitlichen vergöttlichten Form.⁵⁶ Darum findet hier eine tiefempfundene Begegnung mit den dargestellten Personen und dem ganzen Kosmos in ihrer bzw. seiner verklärten Endbestimmung für das Gottesreich statt.

54 Für eine vollständigere Beschreibung des Bildprogramms der byzantinischen Kirchengemälde siehe *Thon*, *Ikone und Liturgie* (s. Anm. 40), 224–228.

55 *Erhart Kästner*, *Aufstand der Dinge. Byzantinische Aufzeichnungen*, Frankfurt am Main 1973, 284 (Hervorhebung im Original).

56 Vgl. Metropolit *Hilarion Alfeyev*, *Orthodox Christianity*, Bd. 3: *The Architecture, Icons and Music of the Orthodox Church*, übersetzt von Andrei Tepper, New York 2014, 215–225.

4.2 Das ikonographische Programm und die Liturgie

Das eben skizzierte ikonographische Programm des Kirchenraumes steht in vielerlei Hinsicht in einer Beziehung zur Liturgie.⁵⁷ Es geht darum, die wichtigen Momente und Elemente der Liturgie durch die ikonographischen Darstellungen zu begleiten, zu bekräftigen und zu interpretieren. Ich kann mich hier nicht auf das ganze ikonographische Programm einer orthodoxen Kirche beziehen, sondern werde nur einige maßgebliche Beispiele erörtern.

Auf den königlichen Türen der Ikonostase befinden sich üblicherweise die Darstellungen der Verkündigung und der vier Evangelisten. An dieser Stelle wird das Evangelium als frohe Botschaft der Verkündigung Gabriels an Maria verlesen. Auf den Seitentüren der Ikonostase, durch die der Diakon aus dem Altarraum hinaus- und in ihn eintritt, sind Diakone oder Engel abgebildet. Das weist darauf hin, „dass die irdische Liturgie mit der himmlischen Liturgie eins ist und namentlich Diakone mit Engeln gleichgesetzt werden. Beide werden als Boten, die zwischen Himmel und Erde kommunizieren, betrachtet.“⁵⁸

Ich möchte nun einige Beispiele aus dem orthodoxen Bildprogramm der Kirchenbemalung nennen. Die Himmelsliturgie der Engel wird in der Kuppel unter dem Pantokrator also am höchstmöglichen Punkt des Gebäudes dargestellt (Abb. 3). Wenn ein Liturgieteilnehmer seine Augen nach oben zur Kuppel richtet, sieht er Christus als Allherrscher umgeben

57 Bereits die erste bekannte Hauskirche der Welt in Dura Europos (um 232–256) lässt eine Abstimmung der Wandbemalung auf die Tauf liturgie erkennen. Vgl. *Stefan Heid*, Das Sehen beim Beten. Visuelle Elemente in der frühchristlichen Liturgie, in: *Karlheinz Dietz u. a. (Hg.), Das Christusbild. Zu Herkunft und Entwicklung in Ost und West (Akten der Kongresse in Würzburg, 16.–18. Oktober 2014 und Wien, 17.–18. März 2015), Würzburg 2016, 76.*

58 *Anna Grabowska/Basilius J. Groen*, Der Stellenwert von Ikonen in der Liturgie, in: *Basilius J. Groen/Christian Gastgeber (Hg.), Die Liturgie der Ostkirche. Ein Führer zu Gottesdienst und Glaubensleben der orthodoxen und orientalischen Kirchen, Freiburg i. Br. 2012, 72.*



Abb. 3 Kuppel, Kirche des Hl. Stephanus, Bukarest.
Foto: Daniel Benga

von den Engelscharen, die um seinen Thron „Heilig, Heilig, Heilig“ singen. Die Ikonen der großen Bischöfe der Kirche und der drei Verfasser der Göttlichen Liturgien (Basilius der Große, Johannes Chrysostomos und Gregor der Große) sind in der ersten bemalten Reihe des Altarraumes dargestellt. Die zelebrierenden Priester befinden sich visuell in der *communio sanctorum*⁵⁹, doch hier ganz besonders mit den Autoren der Liturgien. Die Szene der „Kommunion der Apostel“ ist ebenfalls im Altarraum auf einer höheren Reihe als die Liturgieverfasser zu sehen, „dort

59 „In fact a sense of the ‘communion of saints’ is one of the most profound impressions of Byzantine worship“ (*Taft, The Spirit of Eastern Christian Worship* [s. Anm. 4], 119).

wo das eucharistische Hochgebet (griechisch: Anaphora) gesprochen wird und der Klerus die Kommunion empfängt“⁶⁰.

Die theologische Entsprechung des Liturgievollzugs und der Ikonographie ist an vielen anderen Stellen zu finden, aber nicht nur die Bilder der Kirchenwände oder der Ikonostase sind in das Ritual einbezogen. Die liturgischen Gewänder und andere in der Liturgie benutzte Objekte zeichnen sich aus durch ikonische Darstellungen, die in Anbetracht des symbolischen Sinngehalts der Ritualhandlungen hergestellt werden. Das Kreuz als Objekt ist überall zu finden, auf dem Altartisch, hinter dem Altar, als Abschluss der Ikonostase, in der Darstellung von Kaiser Konstantin und Helena und so weiter. Das Evangeliar wird auch als Ikone verehrt, weil es auf seinen Umschlägen die abgebildeten Szenen der Kreuzigung und Auferstehung Christi birgt. Die mehrfache Präsenz der Cherubim und Seraphim wird durch ihre Darstellung in der Kuppel, durch ihre Abbildung auf den liturgischen, in der Prozession des Großen Einzugs mitgetragenen Fächern (Flabella) und durch die Diakone als lebendige, „performative Ikonen“⁶¹ veranschaulicht. Während des Großen Einzugs singt die liturgische Versammlung das Cherubikon.⁶² Diese Verschränkung von Raum, Bild, Text, Objekt und Ritus vermehrt die Macht eines Rituals, das überall und durch alles an die ewige Welt Gottes und das Heilswerk Christi erinnert.

60 *Grabowska/Groen*, Der Stellenwert von Ikonen (s. Anm. 59), 72.

61 Die Diakone sind nicht nur in sich als Personen Symbole der Engel, sondern sie tragen auch das Orarion, ein Stoffband, das dreimal mit dem Wort „Aghios – Heilig“ (dem Gesang der Seraphim) bestickt wird. Vgl. *Die Göttliche Liturgie* (s. Anm. 3), 252.

62 Catharina Recker hat sehr deutlich dargestellt, wie die Einfügung des Cherubikons in die Liturgie die Verbreitung der liturgischen Fächer, auf denen Engel dargestellt werden, beeinflusst. Vgl. Catharina Recker, *Seraphim und Cherubim in der Spätantike und Byzanz. Der Dunkle Stil Gottes*, Hildesheim 2023, 199–216.

4.3 Ikonen und Ikonenverehrung im liturgischen Vollzug

In diesem Kapitel werde ich nicht die private Ikonenverehrung durch einzelne Gläubige außerhalb oder während der Liturgie untersuchen, sondern die Vorschriften der liturgischen Bücher darstellen, die eine Verehrung der Ikonen im Ritual vorsehen. Man findet mehrere Arten von Ikonenverehrung: bestimmte Gebete vor ihnen, ihr Küssen, ihre Beweihräucherung und ihre Mitnahme in den liturgischen Prozessionen. Die theologische Grundlage dieser Riten bildet der Glaube an die Gegenwart und Offenbarung Christi und der Heiligen in ihnen, die als Folgewirkung das *Sein in Beziehung* zu den dargestellten Personen vonseiten der Gläubigen und Zelebranten hat.

Zuerst wende ich mich den Ritualvorschriften zu, die eine Interaktion der Zelebranten mit den Ikonen vorsehen. Die orthodoxe Liturgie wird von der Verehrung der Hauptikonen Christi und der Gottesmutter in der Ikonostase umrahmt. Die Ordnung der Vorbereitung der Liturgen auf die Liturgie beginnt mit der Verehrung dieser Ikonen. Die Entlassungsformel wird vom Priester vor den heiligen Türen der Bilderwand gesprochen, während er sich den Ikonen der ersten Reihe zuwendet.

Bevor die eigentliche Liturgie beginnt und die liturgischen Gewänder angezogen werden, vollziehen der Priester und der Diakon die Ordnung der Vorbereitung auf die Liturgie vor den geschlossenen Türen der Ikonostase.⁶³ Nach den einführenden Gebeten verehren sie die untere Ikonenreihe der Ikonostase durch Gebete, drei kleine Metanien und Küssen.⁶⁴

63 Siehe das ganze Ritual dieser Ordnung in: *Mysterium der Anbetung I: Göttliche Liturgie und Stundengebet der Orthodoxen Kirche*, hrsg. von Erzpriester Sergius Heitz, übersetzt und bearbeitet von Susanne Hausammann und Sergius Heitz, Köln 1986, 315–318.

64 Bei einer kleinen Metanie verbeugt sich der Beter und berührt mit der Hand den Boden. Bei der großen Metanie wirft man sich zu Boden und berührt ihn mit der Stirn als Zeichen der Demut und Unwürdigkeit vor Gott.

Das ist die erste vorgeschriebene Begegnung der Liturgen mit der Präsenz Christi und der Heiligen in ihren Ikonen.⁶⁵ Die Liturgen bekreuzigen sich und küssen die Ikone Christi, indem sie beten:

„Vor Deinem allreinen Bilde fallen wir nieder, o Gütiger, und bitten um Vergebung unserer Sünden, Christus Gott. Denn im Fleische wolltest Du freiwillig auf das Kreuz Dich erheben, um Deine Geschöpfe aus der Sklaverei des Widersachers zu erlösen. Deshalb rufen wir dankbar Dir zu: Das All hast Du mit Freude erfüllt, Du, unser Erlöser, der Du kamst, zu erretten die Welt.“⁶⁶

Nach dieser ersten Verehrung Christi in seiner Ikone folgen eine Reihe von anderen liturgischen Gesten, die ständig die Ikonen in den liturgischen Ritus einbeziehen. Während der ersten zwei Antiphonen begibt sich der Diakon vor die Ikone der Gottesmutter oder vor die Ikone Christi.⁶⁷ Während des Kleinen und Großen Einzugs werden die Fächer mit den dargestellten Engeln in den Prozessionen mitgetragen. Auch das Epitaphion, eine große Stoffikone mit der Grablegung Christi, wurde im Mittelalter – und wird an manchen Orten auch heutzutage noch – im Großen Einzug mitgeführt.⁶⁸

Die Gläubigen kommen bis zum Pult in der Mitte der Kirche und verehren die Festtagsikone oder auch andere Ikonen vor oder während der Feier. Obwohl ein solches liturgisches Verhalten manchmal die Aufmerksamkeit von den liturgischen Kernhandlungen abzulenken vermag,

65 Diese liturgische Vorschrift gibt es erst seit dem 13. Jahrhundert. Vgl. *Galadza*, *The Role of Icons* (s. Anm. 54), 123.

66 *Mysterium der Anbetung I* (s. Anm. 64), 317.

67 Die verschiedenen liturgischen Traditionen schreiben diese Begehung des Diakons vor die Hauptikonen der Ikonostase unterschiedlich vor. Vgl. *Die Göttliche Liturgie* (s. Anm. 3), 52 und 58 – Begehung nur vor die Ikone der Gottesmutter; *Mysterium der Anbetung I* (s. Anm. 64), 337 und 340 – Begehung nur vor die Ikone Christi; *Die Göttliche Liturgie unseres Vaters unter den Heiligen Johannes Chrysostomos, Sibiu 2013*, 15 und 17 – während der ersten Antiphon Begehung vor die Ikone Christi und während der zweiten Antiphon Begehung vor die Ikone der Gottesmutter.

68 Vgl. *Hans-Joachim Schulz*, *Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgestalt*, Trier ³2000, 61; *Taft*, *Great Entrance* (s. Anm. 38), 216–219.

„gibt es in der Kirche ständig Bewegung und Lebendigkeit“⁶⁹. Diese Lebendigkeit der Liturgie wird auch während der Beweihräucherung des Altartisches, der Ikonen und der Gläubigen gesehen.⁷⁰

5. Fazit

Das orthodoxe ikonische Verständnis des Menschen, des Kirchenbaus und der Liturgie bietet ein Korrektiv zu einer vereinfachten Sicht auf die Macht und Verehrung der Ikonen in der orthodoxen Welt und verdeutlicht, dass eine mehrschichtige ikonische Erfahrung über die Beziehung zu den szenischen Darstellungen der göttlichen Personen, der Gottesmutter oder der Heiligen hinaus gemacht werden kann. Der Kirchenbau, die Liturgie, das Ritual und die Ikonen sind für die orthodoxen Gläubigen Epiphanien bzw. Orte, die eine besondere Anwesenheit Gottes, der Engel und der Heiligen vermitteln. Die ikonische Erfahrung bewahrt davor, dass unser Glaube auf Begriffe oder abstrakte Wahrheiten reduziert wird, und vermittelt eine existentielle Begegnung mit der himmlischen Welt.

Man kann von einem Maximalismus der Orthodoxie im Bereich der liturgischen ikonischen Erfahrung sprechen, denn sie amplifiziert stets jede Realität, die sie berührt.⁷¹ Ich beziehe diese allgemeine Feststellung ganz konkret auf die mehrfache Anwesenheit Christi in der „Gesamtikone“ der Liturgie. Er sitzt auf dem Thron der Herrlichkeit mit dem Vater und dem Sohn, ist auf dem Altartisch unter den Gestalten von Brot und Wein wiederum vorhanden, aber auch im Wort des Evangeliums erfahrbar. Aus der Hauptikone der Ikonostase heraus segnet er die ver-

69 *Grabowska/Groen*, Der Stellenwert von Ikonen (s. Anm. 59), 69.

70 Erst in den späteren Druckausgaben finden wir Rubriken, die darauf hinweisen, dass die Ikonen auf der Ikonostase beweihräuchert werden sollen: *Taft*, Great Entrance (s. Anm. 38), 416. Zur Entwicklung der Beweihräucherungen in der byzantinischen Liturgie siehe *Galadza*, The Role of Icons (s. Anm. 54), 123 f.

71 *Galadza*, The Role of Icons (s. Anm. 54), 131.

sammelte Gemeinde und von der Kuppel blickt er zu ihr herab. In der Ikone der Gottesmutter ist er als Kind dargestellt. Auf dem Evangeliar sind die Ikonen der Kreuzigung und Auferstehung zu finden. Überall, wohin man schaut, ist Christus zu sehen. Wort, Ritual, Gesten und Ikonen vermitteln insgesamt eine großartige und multiplizierte Gegenwart, sodass das Sich-Hineinbegeben des Teilnehmers in die himmlische Welt iterativ und multisensorisch unterstützt wird.

Der Pantokrator aus dem Gewölbe ist der Schlüssel des gesamten ikonographischen Programmes einer orthodoxen Kirche (Abb. 4). Christus blickt aus der jenseitigen Welt mit der Fülle seiner Liebe und segnet die ganze Welt, Schöpfung und Menschen. Er ist präsent für diejenigen, die zu ihm emporschauen, und auch für diejenigen, die dies nicht tun. Wenn ich aber zu ihm dort oben ins Gewölbe blicke, dann „sehe ich plötzlich, dass ich gesehen werde, meine Augen treffen die Augen des Pantokrators und ich empfangen von dort eine Antwort. Von nun an bin ich nicht mehr ein Fremder im Universum – oder darüber hinaus.“⁷²

72 *Scrima*, Spatiul iconic (s. Anm. 51), 269.

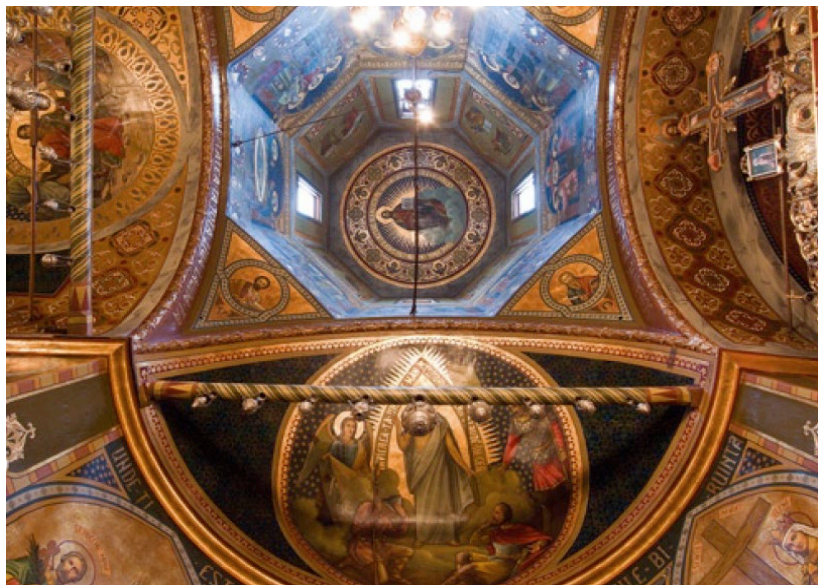


Abb. 4 Pantokrator, Kirche des Hl. Stephanus, Bukarest.
Foto: Daniel Benga

Daniel Benga

Informationen zum Autor

[Daniel Benga](#), geb. 1972, ist Professor für Liturgik, Patrologie und Alte Kirchengeschichte an der Ausbildungseinrichtung für Orthodoxe Theologie der Ludwig-Maximilians-Universität München und Priester der Rumänischen Orthodoxen Kirche.

Schlagwörter

Liturgie, Ikonenverehrung, Erfahrung, Kirchenraum, ikonographisches Programm