

Vladimir Ivanov, München

Die Bedeutung der Liturgie für die Verständigung der Kirchen

1. Ästhetisch-liturgischer Hintergrund der Spaltung

Weithin bekannt ist Großfürst Vladimirs Erzählung von der „Glaubenswahl“, derzufolge die Kiever Rus sich für die byzantinische Orthodoxie entschieden hat. Der historische Wert dieser Legende ist mehrfach bestritten worden. E. Golubinskij, ein hoch angesehenes Mitglied der Akademie der Wissenschaft, schrieb noch zu Beginn des 20. Jh.:

„Betäublich ist die Verpflichtung zum Anschlag auf etwas, woran sich sehr viele Menschen gewöhnt haben und es nicht in Zweifel ziehen wollen [. . .] aber die unerbittliche Pflicht des Historikers zwingt uns festzustellen, dass diese Erzählung nichts Wahres in sich birgt, dass sie vielmehr eine spätere Erfindung und dazu noch aller Wahrscheinlichkeit nach keine russische, sondern eine griechische Erfindung ist.“¹

Nichtsdestoweniger hat der Bericht über die „Glaubenswahl“ seine Bedeutung als eigenartiger Mythos, der den Zugang zum liturgischen Bewusstsein des Mittelalters freisetzt. Es fällt auf, dass das Hauptmotiv für die Bevorzugung der byzantinischen Orthodoxie vor allen anderen Religionen und Konfessionen einen ausgesprochen ästhetischen Charakter hat. Nach dem „Bericht vergangener Jahre“, also der altrussischen Chronik vermutlich aus dem 2. Jahrzehnt des 12. Jh., sandte Großfürst Vladimir eine Abordnung aus, damit sie bei den Nachbarvölkern der Kiever Rus erführe, „wer Gott wie dient“.² Schließlich haben die Abgesandten ihre liturgischen Erlebnisse folgendermaßen beschrieben:

„Wir kamen zu den Deutschen und haben in den Kirchen ihren Gottesdienst gesehen, doch von Schönheit konnten wir nichts sehen. Und wir kamen in das griechische Land, und man führte uns dorthin, wo sie ihrem Gott dienen, und wir wussten nicht, ob wir im Himmel oder auf der Erde sind: Denn es gibt auf der Erde kein Schauspiel und keine Schönheit wie diese; und wir wissen nicht, wie wir davon berichten sollen. Wir wissen nur, dass Gott dort bei den Menschen wohnt, und ihr Gottesdienst ist besser als in allen anderen Ländern.“³

In dieser Erzählung identifiziert sich die ästhetische Vollkommenheit des Kultes eindeutig mit der Wahrhaftigkeit des Glaubens, und umgekehrt beweist ästhetische Ärmlichkeit die mangelnde Fülle, ja geradezu die Beeinträchtigung des religiösen Bewusstseins. Ein Kriterium wie dieses ist nicht selbstverständlich. Selbst die Byzantiner haben es nach dem mehr als hundertjährigen Ikonoklastenstreit (730–843) verteidigt. Jedoch fanden sich unter den damaligen Hierarchen und Theologen nicht wenige Geister, für die die Kunst in der Kirche ein fremdartiges, verführerisches Element schien, das gegen den strengen Spiritualismus der Christenheit verstieß. Der eigentliche Sinn des Streites geht weit über den Rahmen der Frage nach dem Sinn der Ikonenverehrung hinaus. Eher handelt es sich um die Fundamente kirchlicher Kultur und des Kults. Ist nun Kult die Offenbarung göttlicher Schönheit und kann man von liturgischen Bildern, die Ikonen eingeschlossen, zu den geist-

¹ E. E. GOLUBINSKIJ, *Istorija Russkoi čerkvi*. Bd. 1. M. 1997, 105.

² „Povešt' vremennyh let“ – In: Chudožestvennaja prosa Kiewskoj Rusi XI–XIII vekov. M. 1957, 55.

³ Ebd. 56.

lichen Urbildern aufsteigen, oder muss man ohne sie auskommen? Von der Antwort auf diese Frage hängt die Wahl des Weges der einen oder anderen Konfession und Religion ab.

Es ist daher nicht zufällig, dass die Abgesandten des Großfürsten Vladimir die lateinischen Kirchen jener Zeit im Vergleich mit dem, was sie in der Heiligen Sophia in Konstantinopel erlebt hatten, als der Schönheit beraubt empfanden. Für die lateinischen Theologen jener Tage war der ikonoklastische Radikalismus fremd, jedoch waren sie überaus vorsichtig bei der Anerkennung des sakramentalen Sinns der Ikonenverehrung. Egon Sendler anerkennt, dass „die Theologen Karls des Großen das eigentliche Wesen der Auseinandersetzungen über die Ikonenverehrung nicht begreifen konnten“. Daher kamen sie unvermeidlich zu einer Ikonenvorstellung, die bereits Gregor dem Großen eignete: Die Ikone ist ein Buch für Analphabeten. Dazu brauchten sie sich weder mit dem Monophysitismus noch mit dem Einfluss des Islam auseinandersetzen; kraft dessen konnten sie nicht so subtil wie die Byzantiner die christologische Dimension erfassen, die der ikonographischen Darstellung eigen war. Nach der Meinung fränkischer Theologen haben die Byzantiner das Unvergleichliche eingeebnet. Die Franken verwiesen auf den gesunden Menschenverstand: „Der Mensch kann auch ohne die Betrachtung von Ikonen gerettet werden, aber ohne Gotteserkenntnis kann er nicht gerettet werden.“⁴ Was bei den fränkischen Theologen Vorsicht und Distanz gebot, schien bei den Byzantinern und den anderen Völkern unter dem Einfluss der byzantinischen Kirchenkultur ein sehr wichtiges Element des geistlichen Lebens zu sein: zumal des Kultus. Die Unterweisungen, die Großfürst Vladimir nach der Taufe empfing, enthielten Warnungen vor den Häresien, und der westliche Teil der damals noch ungeteilten Kirche wird kennzeichnend beschuldigt, dass er die byzantinische Form der Ikonenverehrung verwarf. „Nimm keine Lehre von den Lateinern an,“ heißt es in dem „Bericht vergangener Jahre“, „ihre Lehre ist verbogen: Wenn sie die Kirche betreten, verneigen sie sich nicht vor den Ikonen [. . .] das haben die Apostel nicht gelehrt; die Apostel haben gelehrt, das aufgestellte Kreuz zu küssen und die Ikonen zu ehren“⁵. Es lohnt kaum, dem Antihistorismus der Byzantiner bei der Betrachtung der Frage nach der Herkunft der Ikonenverehrung Beachtung zu schenken. Weit wichtiger ist es, sich in das Weltgefühl einzustimmen, das hinter derartigen Behauptungen verborgen liegt. Die seelische und im weiteren Sinne psychosomatische Struktur des Lebens wird durch ihre streng geregelte Eingliederung in den liturgischen Kosmos bestimmt. Ein Verstoß dagegen gilt als ein Anschlag auf die gesamte von Gott gesetzte Weltordnung. Daher ist es völlig verständlich, dass in der ostwestlichen Polemik an erster Stelle die Differenzen in der Kultpraxis – häufig vollkommen zweitrangig wie z. B. die Frage nach den ungesäuerten Broten – standen. Deshalb wurden die päpstlichen Legaten, die das Exkommunikationsschreiben mit dem Anathema gegen die Kirche von Konstantinopel im Jahr 1054 überbracht hatten, von Patriarch Michael Kerularios und dem von ihm einberufenen Konzil wie folgt beschrieben:

„Einige Ruchlose sind aus der Finsternis des Westens in das Reich der Frömmigkeit gekommen und in diese von Gott behütete Stadt, aus der quellfrisch das Wasser der reinen Lehre bis an die Grenzen der Erde ausgeht, sie drangen in diese Stadt ein wie Donner oder Sturm oder Hunger oder besser noch wie wilde Eber, um die Wahrheit in den Schmutz zu treten.“⁶

⁴ E. SENDLER, Genesis i bogoslovie ikony. In: „Simvol“ 18 (1987) 36.

⁵ „Povest' vremennyh let“ (s. Anm. 2) 59.

⁶ A. P. LEBEDEV, Istoriya rasdeleniya čerkvej v IX, X i XI vekach. St.-Petersburg 1999, 251.

Die weitere tragische Entwicklung der Ereignisse bestärkte nur beide Seiten in der Richtigkeit der gegenseitigen Opposition als „Reich der Frömmigkeit“ und der ihr gegenüberstehenden „liturgischen Finsternis“, in der die Andersdenkenden verharteten.

2. Die Neigung zum Byzantinismus

Doch neben dieser bedauernswerten Entfremdung zweier kirchlich-kultureller Welten gibt es noch eine weitere Tendenz. Ungeachtet des gegenseitigen Anathemas trafen sich Kreise im Westen, welche die machtvolle Wirkung byzantinischer Sakralkunst erfuhren. Der Dualismus im Verhältnis zur byzantinischen Orthodoxie schlug sich besonders markant im 13. Jh. nieder. Einerseits plünderte die von interkonfessioneller Feindschaft aufgeputschte Masse der Kreuzfahrer 1204 Konstantinopel und machte eben damit den psychologischen Abgrund zwischen dem christlichen Osten und Westen nahezu unüberbrückbar. Nicht von ungefähr kann man gerade das Jahr 1204 als ein Jahr des tatsächlichen Bruchs von Orthodoxie und Katholizismus bezeichnen. Andererseits gab die Eroberung von Konstantinopel Freiheit für einen enormen Abfluss byzantinischer Kunstwerke der Sakralkunst in den Westen und gestaltete sich mit der Emigrationswelle griechischer Ikonographen insgesamt zur Ursache einer, kunstgeschichtlich gesprochen, „weiten Verbreitung byzantinischer Formen in der Malerei des mittelalterlichen Europas“⁷. Dieser Prozess indessen tangiert nicht so sehr die Kunstgeschichte als vielmehr die liturgische Frömmigkeit. Dank dem Einfluss der byzantinischen Kunst kann man im 13. Jh. von einer einmaligen Möglichkeit der Annäherung zwischen Ost und West reden, weit effektiver und echter als es die Versuche zur Bewältigung dieses Problems im Stile der Lyoner Union 1274 vermochten. Vorgehend lässt sich sagen, dass im 20. Jh. abermals eine, wenn auch nicht in jeder Beziehung ähnliche Situation durch das Interesse an der mittelalterlichen orthodoxen Ikone aufkam.

Um die Bedeutung dieser Tatsache recht zu würdigen, ist in der Ikone ein organischer Bestandteil des orthodoxen Kultes zu sehen.

„Eine ästhetische Dummheit und Unsensibilität“ nannte Pavel Florenskij jenen Bewusstseinsstand, der „die Ikone als eine selbstständige Sache auffasst; gewöhnlich zwar in der Kirche befindlich, doch dort zufällig untergebracht, erfolgreich eroberte sie sich Auditorien, Museen und Salons [...] Ich habe mir erlaubt, das Abdriften einer Seite der kirchlichen Kunst von der Gesamtheit kirchlicher Funktion im Sinne einer Kunstsynthese, eines künstlerischen Milieus, in dem – und auch nur in dem – die Ikone ihren echten künstlerischen Sinn entfaltet und in ihrer künstlerischen Erhabenheit betrachtet werden kann“,⁸ eine Dummheit zu nennen.

Nur in dieser Perspektive lässt sich die Verbreitung byzantinisierter Formen der Sakralkunst im 13. Jh. recht werten. Meister wie Duccio oder Cimabue malten ihre Werke nicht für Museen, sondern für Kirchen, nicht für eine „gleichgültige ästhetische Betrachtung“, sondern für das Gebet und die Anbetung.

An der byzantinischen Kunst fesselte sie nicht so sehr die künstlerische Vollkommenheit als vielmehr die Spiritualität. All das vollzog sich auf dem Hintergrund wachsender dogmatischer und kirchenpolitischer Differenzen, die schließlich zum Verzicht auf die Richtlinien des sakral-hieratischen Grundsatzes in der westlichen Kunst und zum allmählichen

⁷ V. N. LASAREV, *Istorija visantijskoj chivopisi*. M. 1986, 147.

⁸ P. FLORENSKIJ, *Chramovoe dejstvie kak sintez iskusstva* – In: *Isbrannye trudy po iskusstvu*. M. 1996, 207f.

Triumph der mimetischen Ästhetik führten. Das Interesse am Byzantinismus konnte die dominierende Tendenz in der Entwicklung westeuropäischer Kultur nicht verdrängen. Es ergab sich die paradoxe Situation, dass „durch den Anschluss an die künstlerische Kultur von Byzanz sich Deutschland und Italien den Übergang vom romanischen Stil zum Naturalismus der Gotik und zum Realismus des Duecento erleichterten“⁹.

Es begann ein bewundernswerter schöpferischer Dialog der Kulturen, der eine bestimmte Aktualität auch für unsere Zeit noch hat, in der die Frage nach der Möglichkeit einer neuen Annäherung zwischen Ost und West auf des Messers Schneide steht. Im 13. Jh. verlief solche Synthese völlig organisch, ohne Druck und Direktiven von oben. Sie trug den Charakter eines lebendigen, aus sich schöpfenden Prozesses und gab sich nicht als ein theoretisch aufgetragenes oder aufgezwungenes Ideal aus.

Lehrreich ist das Beispiel der basilianischen Klöster in Süditalien, mit ihrer besonderen Neigung für die ostchristliche Ikonographie, vor allen Dingen in ihrer syrischen Variante, die sich durch archaisierende Schlichtheit und Liebe zu ausdrucksstarken Lokalfarben abhob und teilweise der altrussischen Malerei nahe kam. Offensichtlich sind die enge Verbindung zu der besonderen Art liturgischer Frömmigkeit, zu der Gestaltung geistlichen Lebens und die besondere Art der Behandlung sakraler Kunst. Auch in unserer Zeit gibt es eine gegenseitige Verbindung zwischen dem Interesse an der mittelalterlichen orthodoxen Ikone und der Struktur geistlichen Lebens in jenen katholischen Kreisen, die in der Orthodoxie angesichts der Verarmung und Entleerung der liturgischen Landschaft im Westen ein gewisses, Leerräume erfüllendes Element empfinden . . . Diese Richtung stößt auf Probleme und Schwierigkeiten, von denen auch die Orthodoxie weiß, wo ebenfalls lange schon die schöpferische Entwicklung in der Kunst ein Ende gefunden hat.

Positiv ist die Wiederentdeckung der geistig-ästhetischen Bedeutung mittelalterlicher Kunst, doch zeitigen Nachahmungsversuche bestenfalls archaisierende Stilisierungen. Eine Vereinigung der byzantinischen sakralen Sprache mit den der modernen Kunst entliehenen Elementen bringt recht dürftige Ergebnisse. Die Kopie bleibt in diesem Falle der einzig akzeptable Ersatz für eigenständiges Schöpfungstum.

Im 13. Jh. waren noch andere produktive Formen der Synthese möglich. So gelang es den in Sizilien wirkenden griechischen Künstlern samt ihren italienischen Lehrlingen einen Stil zu schaffen, der in seiner Entwicklung sich zu einer einflussreichen Richtung in der Duecento-Kunst wandelte, die sogenannte *maniera greca*. Vom theologischen Standpunkt aus bot sich die einmalige Möglichkeit für eine neue sakrale Sprache, die gleichermaßen verständlich ist auch für die in der Trennung verharrenden Christen. Es dürfte symptomatisch sein, dass die neue byzantinisierende Art eine besondere Verbreitung in der Toskana fand, wo der Boden schon für einen der bedeutsamsten Wendepunkte in der Geschichte Europas bereitet war. Das Nahen einer neuen Zeit gab sich durch Ahnung kund. Das im romanischen Stil überlebte Weltempfinden befand sich im Zustand des Sterbens. Eine phantastische Bildhaftigkeit mit Einblick in die inneren Seiten der Schöpfung entsprach eher den Bedürfnissen der Epoche. Die Hinkehr zum Byzantinismus musste das entstandene Vakuum füllen. Die allgemeine Tendenz jedoch in der Entwicklung der westeuropäischen Kultur verlief auf einer anderen Bahn. Eine nicht geringe Bedeutung dafür hatte die unterschiedliche liturgische Erfahrung. Es wollte trotz aller Neigung für die byzantinische Tradition keine Synthese gelingen. Sichtbar wird das am Beispiel Duccios (1255–1319).

⁹ LASAREV (s. Anm. 7) 147.

„Keiner der italienischen Meister hat so fein den eigenartigen Geist byzantinischer Malerei erfasst wie Duccio. Doch als er die Grundlagen der byzantinischen Ästhetik gelernt hatte, beschritt er entschieden den Weg zu ihrer Überwindung, immer bemüht, zu einem eigenen vom griechischen Transzendentalismus wegweisenden Stil zu kommen.“¹⁰

Die Interpretation wäre antihistorisch, wollte man die Umformung der byzantinischen sakralen Sprache in die Kategorien moderner Kunstgeschichte und einen Duccio nach der Art der Künstler im 20. Jh. erwarten, die sich ja von der Kirche völlig emanzipiert haben. Duccio beschäftigte sich nicht mit individualistischen Experimenten auf der Suche nach künstlerischem Ausdruck, sondern malte Ikonen, die als solche allein im liturgischen Kontext blieben, und entsprechend drängte ihn der Frömmigkeitsstil zur Umarbeitung dessen, was ihn zur orthodoxen Ikonographie zog.

3. Die Folgen der Renaissance für die Orthodoxie

Die Situation erschwerte sich noch dadurch erheblich, dass im 14. Jh. erste Risse im Monolith des Mittelalters sichtbar wurden. In Frankreich und später auch in Deutschland erstarkte der gotische Stil seit der Mitte des 12. Jh. und reflektierte genau die kirchlich-katholische Weltansicht, während in Italien ein humanistisches Bewusstsein erweckt wurde, aus dem sich ein rein säkularer Zivilisationstyp konstituierte. Beide Richtungen, die Gotik wie der Humanismus, haben von sich aus schon kein Interesse mehr am byzantinischen Sakramentalismus. Die Gotik war das Äquivalent zu dem mächtigen theologischen System der Hochscholastik, die dem byzantinischen Hesychasmus polar gegenüberstand. Andererseits reifte gerade im Rahmen der Gotik die Wende zum Naturalismus mit neuen Formen der Frömmigkeit, vorwiegend orientiert auf das Miterleben der Leiden und des Kreuzestodes Jesu Christi, während im Zentrum des orthodoxen Bewusstseins die Auferstehung dominierte. Daher ist der Unterschied in der liturgischen Akzentsetzung nicht zufällig. Im Westen gewann Bedeutung der Karfreitag, während im Mittelpunkt des liturgischen Kosmos des Ostens die Sonne des Passah leuchtete. Der Unterschied in der liturgischen Struktur fand seinen Ausdruck in der Herausbildung polar entgegengesetzter Ausdrucksweisen kirchlicher Kunst: Man vergleiche nur die schroffen Formen gotischer Türme mit den sphärischen Kuppeln der byzantinischen Kirchen, um die ganze Polarität der beiden Stilrichtungen im Gottesdienst nachzuempfinden.

Im Unterschied zur Gotik hatte größeren Einfluss auf die orthodoxe Welt, so paradox es auch klingen mag, jene Richtung der Kultur, die die Emanzipation der Kunst vom Kult vorbereitete und in Giotto ihren Vorläufer fand. Nach einem treffenden Wort Viktor Lasarevs „stellt das Schaffen Giotto die dialektische Verneinung alles dessen dar, wovon das in Byzanz verlebte Italien im Laufe des ganzen 13. Jh. gelebt hat“¹¹. Seither werden die Fundamente für eine völlige Neuorientierung des europäischen ästhetischen Bewusstseins gelegt. Die Welt begann man in ihrer Trennung vom Transzendentalen zu sehen, und der goldene Hintergrund der Ikonen wirkte immer unnatürlicher. Demgegenüber befriedigte die dreidimensionale Darstellung durchaus die neuen Einsichten. O. Spengler brachte das Verhältnis von Westen und Osten in einer mathematisch genauen Formel zum Ausdruck: „Die westliche Christenheit verhält sich zur östlichen wie das Symbol der Perspektive zum Symbol des goldenen Hintergrundes und zugleich wird die Trennung von Kirche und Kunst

¹⁰ Ebd. 152.

¹¹ Ebd. 155.

endgültig¹². Nichtsdestoweniger hatte im Laufe der Geschichte die neue Betrachtungsweise einen wesentlichen Einfluss auf die orthodoxe Welt, modifizierte von Grund auf das traditionelle Empfinden sakraler Form und spiegelte sich sogar in bestimmten – wenn auch in seinen Konsequenzen wenig bewussten – Veränderungen des eigenen liturgischen Bereichs wider.

Nach und nach kam es zu einer Situation, die, freilich mit umgekehrten Vorzeichen, jenen historischen Augenblick wiederholte, als das geistliche Vakuum des europäischen Lebens sich allmählich – zumal im Bereich der Kirchenkunst – mit dem byzantinischen Element zu füllen begann. Natürlich muss man Vakuum in begrenztem Sinne verstehen. Eher handelt es sich um einen Austausch der Orientierungszeichen durch das Absterben der alten vom romanischen Stil geprägten Bewusstseinsform. So bildeten sich nach dem Fall von Byzanz in der orthodoxen Welt je weiter desto stärker ebenso eigenartige, nach einem neuen Inhalt verlangende Leerräume heraus. Wie sich die italienischen Künstler des 13. Jh. eifrig der byzantinischen Sakralsprache zu bedienen suchten und sie nach dem eigenen kirchlichen liturgischen Verständnis modifizierten, so wandten sich auch die orthodoxen Ikonographen allmählich den Leistungen der westeuropäischen Kunst zu. In dem einen wie dem anderen Falle verlief der Prozess der Rezeption elementar, wenngleich er ohne Unterstützung durch Regenten und Hierarchen im Sande verlaufen wäre. Allerdings stellte sich niemand das Ziel einer radikalen Erneuerung bewusst. Im Falle des Moskauer Russlands verlief die Rezeption im 17. Jh. auf dem Hintergrund des theoretisch gefassten und markant zum Ausdruck gebrachten Traditionalismus. Auf die moderne Situation angewandt, heißt das: die Fortsetzer der Meister des Duocento sind jene Katholiken und Protestanten, die das Bedürfnis nach Rezeption der orthodoxen Ikone einschließlich ihrer Betrachtung im eigenen geistlichen Leben verspüren, während ihrerseits Orthodoxe viele Gnadenbilder bevorzugen, die unter dem starken Einfluss der westeuropäischen Malerei gestaltet worden sind und die Sprache der mittelalterlichen Sakralkunst nicht mehr sprechen. In vollem Maße trifft das auf die Kirchenmusik zu, zumal in der russischen kirchlichen Tradition, wo seit der zweiten Hälfte des 17. Jh. ein radikaler Ersatz des byzantinischen Unisono-Gesanges durch die Einführung des Dur- und Mollsystems stattfand.

Der Rezeptionsprozess verlief durchaus nicht reibungslos. Wer in mittelalterliche Spiritualität gegossene liturgische Formen und Rhythmen gewohnt war, den muteten die erwähnten „Neuerungen“ wie ein Zeichen des Abfalls von der religiösen Wahrheit an. Hier stoßen wir auf eine geheimnisvolle und noch wenig erforschte Seite des liturgischen Lebens. Heutzutage werden Kulturreformen rein intellektuell in Erwägung gezogen und realisiert, größtenteils ohne zu bedenken, wie unter diesem Einfluss der Mensch in seiner geistig-seelisch-körperlichen Ganzheit zurecht kommt. Im 17. Jh. haben sich selbst belanglose Änderungen jäh ausgewirkt, da sich ihre Folgen schmerzhaft bis in die psychisch-somatische Ebene verfolgen lassen, beispielsweise der Atemrhythmus. Dem modernen Bewusstsein erscheint unangemessen und krankhaft die Reaktion unter den Verteidigern der alten Riten auf im Grunde genommen unerhebliche und zweitrangige Gottesdienstkorrekturen, die Patriarch Nikon in der Mitte des 17. Jh. durchsetzte und damit die russische Kirche spaltete. Schürft man jedoch tiefer, wird deutlich, dass hier ein Konflikt zwischen den beiden Bewusstseinsformen ausgetragen wird: die eine – eine reife Frucht des Mittel-

¹² O. SPENGLER, *Der Untergang des Abendlandes*. München 1993, 322.

alters, die andere, mitten in dieser alten Formenwelt entstanden, konnte ohne mit ihr brechen zu wollen, keinen Platz bei ihr finden.

Dieser neue Typ des Bewusstseins suchte Halt in der westeuropäischen Kultur und Kunst. Es gab auch rein kirchliche Motive in diesem nicht von oben gesteuerten, sondern sich aus den Bedürfnissen des Lebens selbst ergebenden Dialog der beiden Kulturen. Bei all dem waren unterschiedlichste Varianten möglich, doch lag paradoxerweise der Faktor der Annäherung nicht so sehr in einer freundschaftlichen und von versöhnter Sympathie getragenen Neigung, als vielmehr in dem Willen, die eigene konfessionelle Unabhängigkeit zu wahren. Eine solche Situation ergab sich zum Beispiel in der ersten Hälfte des 17. Jh. in der Ukraine, die damals zum polnischen Königreich gehörte. Polen war interessiert an der Einführung einer Union. Und den Orthodoxen kostete es nicht wenig Mühe, ihre kirchliche Identität zu behalten. Das führte zu dem Wunsch nach einer eigenständigen theologischen Schule, damit ein der Zeit entsprechender Bildungsstand der orthodoxen Geistlichkeit gesichert blieb. Doch als Muster diente ein Modell der katholischen Unterrichtsführung; weiterhin wurden Programme und Lehrbücher verwendet. Latein war die Sprache des Unterrichts.

Allmählich kam es in diesen Kreisen zu einer Latinisierung des liturgischen Bewusstseins, die sich auf dogmatisch-theologischer wie auf rein praktischer Ebene kundtat. Ein Denkmal dieser Veränderungen ist das berühmte „Euchologion“ des Kiever Metropoliten Peter Mogila. Es erschien 1648 und hatte wesentlichen Einfluss auf die orthodoxe Liturgik wie auch die Arbeiten von Silvester Kossov. Von nun an beginnt man sich die Unterscheidung von „Materie“ und „Formen“ der Sakramente zu verdeutlichen. Im 18. Jh. folgten dieser Lehre solche Säulen der Orthodoxie wie der hl. Tichon Sadonskij (1724–1782) ganz selbstverständlich.

Erst mit dem beginnenden 19. Jh. setzte eine Rückbesinnung auf die althergebrachte orthodoxe Terminologie ein. Doch auch im 17. Jh. verursachten diese Veränderungen im liturgischen Bewusstsein bei weitem nicht schmerzlose Konflikte. Die Zöglinge der Kiever Geistlichen Schule (Akademie), die sich mit den lateinischen Lehrbüchern die katholische Lehre von der liturgischen Bedeutung der Worte Christi „Nehmt, esst ...“ aneigneten, die bei dieser Tradition im Augenblick der Darbringung gesprochen werden, stießen auf den Widerstand einer Reihe moskovitischer Theologen, die die traditionelle orthodoxe Position verteidigen zu müssen glaubten. Doch gerade die ausschließliche Konzentration auf den „Augenblick“ der Darbringung war bereits eine Folge einseitig scholastischer Interpretation der Eucharistie. Beide „Parteien“ ließen sich in ihrer Polemik nicht so sehr von der lebendigen geistlichen Erfahrung leiten, als vielmehr von der Schulmethodik. Alexander Schmemmann schrieb zu dieser Tendenz in der orthodoxen Theologie:

„Aus dem Gottesdienst werden wichtige ‚Momente‘ herausgehoben, auf die sich das Augenmerk der Theologen konzentriert, also in der Eucharistie das ‚Moment‘ der Darbringung der hl. Gaben und sodann die Kommunion. In der Taufe war es ‚das dreimalige Untertauchen‘ usw. [. . .] Dem in diesen Kategorien denkenden Theologen kam es nicht in den Sinn, dass ‚die Bedeutung‘ dieser Momente nicht vom liturgischen Kontext losgerissen werden darf, der allein tatsächlich ihren echten Inhalt kenntlich macht [. . .] Von da rührt auch die Verengung und die Einseitigkeit der liturgischen Frömmigkeit. Da sie nicht, wie bei den hl. Vätern, genährt und gesteuert wurde durch die ‚liturgische Katechese‘, d. h. durch eine echte theologische Erklärung, geriet sie unter die Macht aller möglichen symbolischen und allegorischen Deutungen, einer eigenartigen liturgischen Folklore“¹³.

¹³ A. SCHMEMMAN, *Evcharistija. Tainstvo Zarstva*. Gthbö 1984, 16.

Alle diese Situationen, das Interesse an der byzantinischen Ikone in der Epoche des Trecento und die Versuche, die orthodoxe Tradition mit den Ergebnissen der Renaissance und des Barock bekannt zu machen, die Veränderungen in der liturgischen Praxis während der Herausbildung der „Schul-“Theologie in Osteuropa, die Wiederentdeckung der altrussischen Ikonographie mit der bedeutsamen Umwertung der Werte auch im Westen, die weit über die Grenzen der ästhetischen Mode und des kommerziellen Interesses hinausging, verraten die gemeinsame Neigung der beiden getrennten Welten des christlichen Westens und Ostens und bekunden den Wert derartiger Erscheinungen in ihrer organischen Verbundenheit mit den Tiefen des geistlichen und kulturellen Lebens, die nicht den kirchenpolitischen und pragmatischen Wechselbädern der Konjunktur unterlagen.

Zugleich wird die ganze Problematik dieser Versuche solange offensichtlich, wie die in ihnen wirkenden geistlichen Gesetzmäßigkeiten nicht bewusst werden; mit anderen Worten: solange sie sich nicht befreien von den Elementen des Unbewussten, also der nur von den eigenen unklaren Sympathien und Antipathien beherrschten Willkür.

4. Die Wiedergeburt des Byzantinismus

Das Instrument zu derartiger Reinigung und Aufklärung des liturgischen Bewusstseins kann nur die Theologie sein, die die Fülle der konkreten geistlichen Erfahrung mit der Akribie und Objektivität der Wissenschaft zusammenbringt. Das Verlangen nach dieser wissenschaftlichen Erkenntnis ist enorm. Im entgegengesetzten Fall wird man die Frage nach dem Verständnis der anderen Traditionen unausweichlich entweder vom Gesichtspunkt der Demagogie in Verfolgung der eigenen Interessen behandeln oder sie messen an rein individuellen Kriterien der Beliebigkeit, des „Gefallens oder Missfallens“. Gefällt mir beispielsweise die Ikone Andrej Rublevs, so hänge ich sie in mein Zimmer, ohne die liturgischen Konsequenzen dieser Handlung zu bedenken. Es gefällt mir die „Nachfolge Christi“ von Thomas v. Kempen, und ich lese das Buch, ohne mir über die Korrelation zwischen dem vorgeschlagenen Weg und dem geistigen Tun in der Orthodoxie klar zu werden. Auf diese Weise wird der Geschmack zur letzten Instanz bei der Entscheidung von Fragen, von deren Bewältigung die weitere Tendenz in der europäischen Geistesgeschichte abhängt.

Diesem oberflächlichen und verantwortungslosen Ästhetizismus kann allein die Wissenschaft wehren, die sich auf der Höhe der gestellten Aufgabe einer Annäherung von Ost und West befindet.

Ein positives Beispiel dafür, wie wissenschaftliche Kenntnis die Vorurteile des in historischer Trägheit verharrenden Bewusstseins überwindet, bietet die Entstehung der Byzantologie im 17. Jh. Im Rahmen dieses Vorgangs wurden die Grundlagen für das wissenschaftliche Studium des orthodoxen Gottesdienstes gelegt. Die erste Hälfte des 17. Jh. war die Zeit der Wiederentdeckung von Byzanz für den Westen. Die Jahrhunderte der Trennung hatten zu einer negativen Einschätzung der byzantinischen Kultur und Kirche geführt. Noch immer kann man mit den Folgen des Jahres 1054 auf verschiedenen Ebenen konfrontiert werden; was Wunder, wenn in westlichen Massenmedien das Urteil über die Orthodoxie als etwas tief Archaisches, Museales, in die moderne Zeit nicht Passendes vorherrscht. Viele Schwierigkeiten im heutigen Russland werden der Orthodoxie angelastet. Doch neben dieser negativen Tendenz sollte man sich mit Dankbarkeit der Bemühungen jener wirklichen Gelehrten erinnern, die Byzanz und Orthodoxie gewissenhaft und objektiv erforschen.

Die französische Byzantologie des 17. Jh. hat gezeigt, wie fruchtbar eine ausgewogene und klar durchdachte Gewichtung einer anders strukturierten Kultur sein kann. Solche Höhepunkte wissenschaftlichen Forschens sind natürlich nur denkbar in einer für Untersuchungen dieser Art günstigen gesellschaftlichen Atmosphäre. Die Ergebnisse der französischen Byzantinistik waren allein im Kontext einer großzügig finanzierten Kultur möglich, wie sie für die Regierungszeit von Ludwig XIV. charakteristisch war. Ihm ist es zu danken, wenn die vielbändige, bisher unübertroffene Ausgabe byzantinischer Historiker (1648–1711), in Angriff genommen wurde. Der Gelehrte und Verleger Labbe appellierte an die Wissenschaftler, Material zu sammeln und byzantinische Denkmäler aus Bibliotheken und Archiven Europas zu veröffentlichen. Er versuchte, das Interesse am vergessenen Byzanz zu erwecken, das „so erstaunlich nach der Fülle der Ereignisse, so interessant nach seiner Vielfalt und so bemerkenswert im Blick auf die Stabilität der Monarchie“¹⁴ ist. Seine Position steht in scharfem Gegensatz zu der darauf folgenden Welle negativer Einschätzungen von Byzanz im 18. Jh.

Neben der günstigen kulturellen Atmosphäre in der ersten Hälfte des 17. Jh. in Frankreich sollten die Wissenschaftler hervorgehoben werden, die gewissermaßen vom Schicksal zur Wiederentdeckung einer vergessenen Kultur erkoren waren. Zu erwähnen sind hier in erster Linie Ducange (1610–1688) und von seinen Arbeiten „Die Geschichte des Konstantinopolitanischen Reiches in den Regierungszeiten französischer Imperatoren“, „Über byzantinische Familien“ mit einem reichen genealogischen Material, „Constantinopolis Christiana“ u. a. Doch für die Entstehung der Liturgik, der Wissenschaft vom orthodoxen Gottesdienst, kommen in erster Linie die Arbeiten von J. Goar (1601–1654) in Betracht. In diesem Fall geht es um eine fast paradigmatische Verbindung von hoher wissenschaftlicher Begabung und spiritueller Offenheit für die byzantinische liturgische Welt. Goar wurde in Paris geboren. Als 18-Jähriger trat er in den dominikanischen Orden ein und widmete sich der Philosophie und Theologie nach einem Studium der griechischen Sprache. Um seine Kenntnisse darin zu vervollkommen, reiste er nach Chios, wo er sechs Jahre lang Prior des dominikanischen Konventes war und sich nicht nur mit der griechischen Sprache, sondern auch mit dem orthodoxen Gottesdienst gründlich befasste. Somit vertritt Goar den Gelehrtentyp, der sich Kenntnisse nicht allein durch die Arbeit im Studierzimmer erwarb, sondern sich tatsächlich in eine andere Kultur hineinzudenken mühte.

Vorteilhaft für Goar war sein nachfolgender Aufenthalt in Rom, der ihm Zutritt verschaffte zu den berühmtesten Fundgruben liturgischen Materials: zur Bibliothek des Vatikans und zur Bibliothek von Kardinal Barberini. In Rom hatte er auch Kontakt mit herausragenden Kennern und Gelehrten, was seine eigene wissenschaftliche Entwicklung begünstigte. Besonders erwähnenswert sind seine Kontakte mit Leo Allatius (1586–1666), dem damaligen Custos der Vatikanischen Bibliothek.

1647 erschien die Ausgabe des „Euchologions“, der erste Versuch einer kritischen Ausgabe der wichtigsten liturgischen Texte der orthodoxen Kirche mit erheblichem Einfluss

¹⁴ A. A. VASILJEV, *Istorija visantijskoj imperii. Vremja do Krestovych pochodov (do 1081)*. St.-Petersburg 1998, 42.

auf die Herausbildung der russischen liturgischen Wissenschaft, wie Karl Christian Felmy gezeigt hat.¹⁵

„Goar hat seinem Euchologion den zu seiner Zeit gebräuchlichsten griechischen Text der Priestergebete in der Göttlichen Liturgie des hl. Johannes Chrysostomos, des hl. Basilios, der Liturgie der Vorgeweihten Gaben, der Mysterien (Sakramente), der Haupt-Tageszeit-Gebete und zahlloser Segens- und Weihehandlungen in der 1638 in Venedig edierten Fassung zugrunde gelegt. Für die Liturgiewissenschaft mindestens ebenso bedeutend ist die bereits erwähnte Tatsache, dass er unter der Rubrik ‚Variae Lectiones‘ die Lesearten einiger sorgfältig ausgesuchter alter Codices berücksichtigte. So hat er den Zugang zu der Bibliothek des Kardinal Barberini dazu genutzt, die älteste und wertvollste griechische Euchologion-Handschrift, den Cod. Barberini 336 aus dem achten oder neunten Jh. in seine Ausgabe einzuarbeiten“¹⁶.

Somit gelang es Goar, den Grund zu legen für ein seither nicht wieder aufgenommenes Studium und für die Ausgabe orthodoxer liturgischer Texte. Diese Arbeit übte umgekehrt einen Einfluss auch auf das Bewusstsein der orthodoxen Liturgiker aus, die mit Eifer die durch spätbyzantinische Kommentare gezogenen Grenzen durchbrachen.

Für die Kommentatoren des „Euchologion“ hatte im 18. Jh. vorzugsweise das gesammelte Material Bedeutung, aus dem die entsprechenden Texte geschöpft worden waren. Bereits zu Beginn des 19. Jh. veränderte sich langsam die Situation durch die Reflexion des historischen Faktors in der Geschichte des orthodoxen Gottesdienstes. Die westliche Liturgik hatte zu dieser Zeit bereits eine beachtliche Entwicklung genommen. Es ergaben sich günstige Bedingungen, in denen die russische akademische Theologie den gleichen Stand erreichte und die Literatur zu diesem Thema beachtlich bereicherte. Die gesammelten Fakten bedürfen indessen noch einer gründlicheren theologischen Interpretation.

5. Die weiteren Perspektiven

Das 20. Jh. war die Zeit, nach dem Sinn des Stoffes zu fragen. Die Notwendigkeit zur Herausbildung einer liturgischen Theologie, die aus bloßer Rubrizistik und kritischer Ausgabe der Erstquellen hinaustrat, wurde bewusst aufgenommen. Gerade auf diesem Weg eröffnete sich die Möglichkeit eines besseren gegenseitigen Verständnisses zwischen den getrennten Konfessionen. Nach Meinung von Hans-Joachim Schulz eröffnete das II. Vatikanische Konzil ganz neue Perspektiven zur Annäherung:

„[. . .] die Wiederentdeckung entscheidender Wesensdimensionen der Liturgie durch das Konzil: die Bekundung der eschatologischen Ausrichtung der Eucharistiefeier, ihrer Gesamtgestalt als Ausdruck des Christusmysteriums, ihres ekklesialen Gemeinschaftscharakters und ihres Zeugniswertes für den Glauben der Kirche in seiner Ganzheitlichkeit und höchsten Intensität, [wird] zugleich eine starke Annäherung an die Orthodoxe Kirche zur Konsequenz haben“¹⁷.

Schulz selbst hat einen großen Beitrag für diese Annäherung durch seine einmalige Forschung über die byzantinische Liturgie geleistet, von der bereits die 3. Auflage, die letzte ergänzt und überarbeitet, erst kürzlich (2000) erschienen ist, was ja für den dringenden Bedarf an solcher Literatur spricht.¹⁸ Einer der wesentlichsten Vorzüge des Buches ist die breite Einbeziehung des ikonographischen Materials als einer wichtigen Quelle zur Rekon-

¹⁵ Vgl. K. Ch. FELMY, Jacques Goar und die Deutung der Göttlichen Liturgie in Russland. In: Unser ganzes Leben Christus unserm Gott überantworten. Studien zur ostkirchlichen Spiritualität. FS F. v. Lilienfeld. Hg. P. Hauptmann. Göttingen 1982, 315–331.

¹⁶ Ebd. 324.

¹⁷ H.-J. SCHULZ, Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgestalt. Trier³ 2000, IX.

¹⁸ Vgl. Anm. 17.

