



**Daniela Feichtinger | Graz**

geb. 1990, Mag. theol. BA, Mitarbeiterin am Institut für Alttestamentliche Bibelwissenschaft

daniela.feichtinger@uni-graz.at

## Die gekreuzten Blicke

### Ikone und Gebet bei Jean-Luc Marion

Der betende Mensch hat sich aus dem Alltag erhoben. Ob er nun steht, kniet, oder sitzt – er hat das Telefon zur Hand genommen und ist still genug, um den Freiton zu hören; ruhig genug, um den Moment erwarten zu können, in dem am anderen Ende abgehoben wird und sich jemand zu Wort meldet. Selbst wenn dies nicht geschieht, kann der Betende eine Nachricht hinterlassen. Er tut dies in der Gegenwart dessen, den er angerufen hat, ob dieser nun das Wort ergreift oder nicht.

Wie könnte es gelingen, sich dem beschriebenen Geschehen philosophisch zu nähern? Wo könnte das philosophische Fragen nach dem Gebet ansetzen: Bei der Beterin oder dem Beter? Dem göttlichen Gegenüber? Dem Telefon? Das Bild des Telefonierens gaukelt eine Gegenständlichkeit vor, die das Beten gerade nicht kennzeichnet. Der Rosenkranz in der Hand des betenden Menschen ist kein Smartphone, sondern ein Leitfaden durch die zahlreichen Wiederholungen der Gebetsform. Der Freiton ist nicht zu hören, manchmal auch nicht zu spüren, und in den seltensten Fällen antwortet Gott in akustisch wahrnehmbarer Sprache.

Es ist daher auf den ersten Blick nicht naheliegend, aus der Vielfalt der philosophischen Herangehensweisen für das Gebet gerade die phänomenologische Perspektive zu wählen. Denn diese orientiert sich, wie der Name schon sagt, am Phänomen: dem „was sich zeigt, so wie es sich von ihm selbst her zeigt“, und versucht, es „von ihm selbst her sehen [zu] lassen.“<sup>1</sup> So formuliert Martin Heidegger 1927 in *Sein und Zeit* klassisch das Programm der Phänomenologie. Es besteht kein Gegensatz von Subjekt und Objekt. Als Subjekte, die das Phänomen wahrnehmen, sind wir eingebunden in die Weise, in der es sich zeigt. In der Phänome-

1 M. Heidegger, *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914–1970. 2: Sein und Zeit*. Frankfurt a.M. 1977, 46.

nologie treten also die Leistungen des Ichs als „Bedingungen der Möglichkeit des Habens von der Welt in den Blick“.<sup>2</sup> Kann nun das Gebet, das nichts Gegenständliches ist und sich oft jenseits von Sprache und Denken ereignet, als Phänomen im zuvor skizzierten Sinn bezeichnet werden? Oder verfehlt dieser Blickwinkel letztendlich nicht gerade das Wesentliche des Betens?

Der Philosoph Jean-Luc Marion (\*1946) widmet sich in seinem Werk *Die Öffnung des Sichtbaren* (32005; franz. *La croisée du visible*, 1996) dem Thema der Ikone. Im Anschluss an Überlegungen von Heidegger, Husserl, Merleau-Ponty und Lévinas zu Bild, Kunst und Perspektive, entscheidet sich Marion für einen phänomenologischen Zugang. Dieser eignet sich fraglos für die Ikone, da diese ein sinnlich wahrnehmbarer Gegenstand ist. Das Hauptinteresse gilt nun in *Die Öffnung des Sichtbaren* dem, was sich ereignet, wenn ein Subjekt eine Ikone betrachtet. Im Zuge dieser Auseinandersetzung tritt auch das Gebet in den Blick. Systematische Überlegungen zum Thema Beten stellt Marion weder in diesem noch in einem anderen seiner Werke an.<sup>4</sup> Wenn im Folgenden also die Rolle des Gebets bei Marion behandelt wird, so immer in Bezug auf die Konstellation Subjekt – Ikone.

Die Ikone ist in der christlichen, insbesondere aber in der orthodoxen Tradition, weit mehr als ein Bild: Sie vergegenwärtigt das Göttliche. Dementsprechend ist sie in Jean-Luc Marions Sichtweise auch weit mehr als ein Phänomen wie jedes andere – sie ist ein „gesättigtes Phänomen“. Während das Subjekt, wie zuvor ausgeführt, im Normalfall konstitutiv für das Phänomen ist, verändern sich die Verhältnisse in der Begegnung mit dem gesättigten Phänomen. Aus dem „ich“ (Nominativ), das durch seine Wahrnehmung in die Seinsweise des Phänomens eingebunden ist, wird ein „mich“ (Akkusativ) „als vom Phänomen angerufenes und angeblicktes Ich.“<sup>5</sup>

Insofern unterscheidet sich die Ikone auch vom Idol. Das Idol bemisst sich an den Erwartungen des Betrachters oder der Betrachterin und erfüllt diese, wohingegen die Ikone die Erwartungen übersteigt (vgl. S. 54). Die Begriffe „Idol“ und „Ikone“ beschreiben jedoch nicht die künstlerische Qualität eines Bildes. Im Gegenteil: Ein Gemälde, das als Idol bezeichnet werden kann, hat bereits ein hohes künstlerisches Niveau erreicht. Der Unterschied zur Ikone liegt tatsächlich in der Umkehr der Blickrichtungen, im „Angeblicktsein“ durch das Betrachtete.

Dem Programm der Phänomenologie gemäß, beginnt Marion seine Auseinandersetzung mit der Perspektive, also der Relation der Ikone zum betrachtenden

2 L. Landgrebe, Art. *Phänomenologie*, in: HWP 7 (1989), 490–498; hier: 492.

3 J.-L. Marion, *Die Öffnung des Sichtbaren* (ikon Bild + Theologie). Paderborn 2005. Sämtliche im Text angegebene Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.

4 Vgl. Ch. M. Gschwandtner, *Praise – Pure and Personal? Jean-Luc Marion's Phenomenologies of Prayer*, in: B.E. Benson / N. Wirzba (Ed.), *The Phenomenology of Prayer* (Perspectives in Continental Philosophy). New York 2005, 168–181; hier: 168f.

5 S. Gorgone, *Idol und Ikone. Die Phänomenologie des Unsichtbaren von Jean-Luc Marion*, in: H.-B. Gerl-Falkovitz (Hrsg.), *Jean-Luc Marion. Studien zum Werk*. Dresden 2013, 237–253; hier: 245.

Subjekt aus dessen Sicht. Charakteristisch für die Perspektive ist, so Marion, das Paradox. Ausgehend vom griechischen Begriff und seiner Verwendung in der griechischen Bibelübersetzung, der Septuaginta, definiert er das Paradox als Auftreten von etwas im Sichtbaren, das dort nicht hätte eintreten dürfen: „das Feuer im Wasser, das Göttliche im Menschlichen“ (S. 25). Ein solches Paradox tritt auch auf, wenn ein Bild betrachtet wird. Denn durch die anatomische Beschaffenheit des Menschen, genauer: seinen Blick auf die Dinge mit zwei Augen (vgl. S. 27), konstituiert die Perspektive nicht nur den wahrgenommenen Gegenstand, sondern auch die Leere. Diese Leere – bei Marion synonym mit dem Unsichtbaren – bezeichnet in diesem Zusammenhang nicht einen realen Mangel an Dingen, sondern gewissermaßen den Untergrund, von dem sich der wahrgenommene Gegenstand – in diesem Fall: das Bild – wie in einem Relief abhebt. Somit stellt die Perspektive eine Bedingung der Erfahrung dar: Sie steht noch vor ihr und ermöglicht sie (vgl. S. 28). Marion wählt zwar zur Beschreibung des perspektivischen Sehens religiöses Vokabular, doch für jedes Bild gilt: „[D]as heißt, um einfach nur das zu sehen, was es zu sehen gibt, muss sich das Sichtbare durch die Gnade des Unsichtbaren formen und Form annehmen.“ (S. 34)

Die Ikone übertrifft nicht nur die Erwartungen des Betrachters und der Betrachterin – in ihr kommt es auch zu einer „Überwindung der Gegenständlichkeit“ und „Auflösung der Perspektive“ (S. 41). Diese beiden Kriterien erscheinen auf den ersten Blick widersinnig: Schließlich handelt es sich auch bei einer Ikone um ein Bild, das an die Wand gehängt und mit perspektivischem Blick betrachtet werden kann bzw. muss. Sie werden jedoch verständlich, ruft man sich Marions Definition von „Perspektive“ in Erinnerung: das Zusammenspiel von Sichtbarem und Unsichtbarem, das etwas Gegenständliches wahrnehmbar werden lässt. Bei einer Ikone verhalten sich Sichtbares und Unsichtbares nun allerdings anders zueinander. Sie inszenieren sich nicht gegenseitig, sondern das Unsichtbare lässt sich im Sichtbaren nieder: „Oder man könnte gewagter vom Unsichtbaren im Sichtbaren reden.“ (S. 41)

Nähert sich nun ein gläubiger Mensch der Ikone, so betet er durch sie hindurch zu Gott. Er sieht das in der Ikone abgebildete menschliche Antlitz an und wird ebenso angesehen. In der Begegnung kommt es zur „Kreuzung der Blicke“. Der Blick, der anblickt, ereignet sich „außerhalb der bildlichen Darstellungen und ebenso außerhalb des Betenden“ (vgl. S. 42). Sowohl der Blick der Person als auch der Blick des dargestellten Heiligen ist unsichtbar. Marion erklärt diese Unsichtbarkeit der Blicke ausgehend von der Anatomie des menschlichen Auges: Während die Iris zwar sichtbar ist, so ist doch der Blick, der aus ihrer schwarzen Mitte hervorgeht, selbst nicht zu sehen. Nicht nur der Blick der Ikone ist also unsichtbar (da er nicht gemalt werden kann), sondern auch der Blick der betenden Person ist es. (vgl. S. 42)

Diese sich kreuzenden, unsichtbaren Blicke sind von unterschiedlicher Qualität. Während sich der Blick des Subjekts durch die Haltung des Gebets auszeichnet, ist es auf Seiten des Heiligen die Güte, die den Blick bestimmt und überströmt. Es handelt sich folglich nicht um einen gleichwertigen Austausch, sondern das betende Subjekt erhält mehr: Es wird geradezu überflutet von Güte. Hier übertrifft also die Ikone die Erwartungen desjenigen, der betet, und erweist sich als gesättigtes Phänomen: Die Ikone gibt mehr, als ihr Meister intendiert hat und intendieren kann.

Da in ihr das Unsichtbare selbst begegnet und nicht nur als Folie erscheint, vor der sich das Sichtbare wie ein Relief abhebt, hat sie offenbarende Qualität. In ihrer Materialität, d.h. als Holztafel, auf die Farbpigmente aufgetragen wurden, kommt ihr nur vermittelnde Funktion zu. Denn das Wesentliche der Ikone ist dieses Ereignis der sich kreuzenden Blicke. Daher kann Marion so weit gehen, zu sagen: „Träger der Pigmente [ist] weniger die Holztafel [...], als vielmehr der liturgische und betende Austausch der Blicke, die sich in ihr begegnen.“ (S. 42) Gegenständlichkeit und Perspektive sind aufgehoben.

Der Austausch der Blicke wird in der zuvor zitierten Passage mit zwei weiteren Adjektiven bedacht: liturgisch und betend. Marion selbst definiert sein Verständnis von Liturgie im Rahmen des Werkes nicht, scheint sie aber an dieser Stelle als Bewegung des Menschen zu Gott und Bewegung Gottes zum Menschen zu verstehen. Das Kreuzen der Blicke ist – obwohl die Szene an sich wohl eher statisch vorgestellt werden muss – eine dynamische Bewegung, ein Zueinanderkommen und Sich-Geben, im Fall der einen Seite: betend, im Fall der anderen: segnend.

Bedeutend ist hier auch der Meister, der die Ikone schreibt.<sup>6</sup> Auch er betet, wie Marion in Übereinstimmung mit den üblichen Vorgaben für die Ikonenherstellung erwähnt. Marion setzt also voraus, dass sowohl Ikonenschreiber(in) als auch -betrachter(in), beten. Er diskutiert an keiner Stelle die Möglichkeit, sich einer Ikone ohne Gebet auszusetzen. Folglich bleibt auch die Frage unbeantwortet, was sich in diesem Fall ereignen würde bzw. ob eine Ikone ihr Wesen auch gleichermaßen zeigt, wenn jemand nicht um ihre Verehrungswürdigkeit weiß.

Mit dem Versuch, diese Frage zu beantworten, geht nun der vorliegende Beitrag über das hinaus, was Marion über das Gebet schreibt. Spinnt man die skizzierten phänomenologischen Überlegungen weiter, dann kann vermutlich dieselbe Holztafel mit Farbpigmenten, die für die betende Person zur Offenbarung wird, in den Augen einer Person, die sich nicht in der Haltung des Gebetes der Ikone nähert, zum Idol im Sinne Marions werden. Die Ikone bliebe verhaftet in der Gegenständlichkeit und den Erwartungen des Subjekts, das sie in den Blick fasst. Das Gebet stellt die Verbindung mit dem Unsichtbaren her; es befreit die Ikone aus dem bloß Bildhaften und bildet eine Art „Einfallstor“, durch das sich das Unsicht-

<sup>6</sup> Ikonen werden nicht wie Bilder „gemalt“, sondern „geschrieben“.

bare im Bild „einwohnt“, anstatt ihm nur zu Dreidimensionalität zu verhelfen. Doch das Gebet „bannt“ das Unsichtbare nicht in das Bild – es bleibt es selbst: dynamisch und interagierend mit jenen, die sich ihm betend nähern.

Es sind nicht fromme Ikonenschreiber(innen) und Ikonenbetrachter(innen), die Gott durch ihr Gebet in das Bild „hineinlesen“. Auf welche Weise Gottes gegenständlich vermittelte Gegenwart zustande kommt, kann in der Phänomenologie nur vom Ende des betrachtenden Subjekts her bedacht werden; hier kommen wir aus methodologischen Gründen an Grenzen. Aus theologischer Sicht ist Gott jedenfalls eine unverfügbare Vorgabe, deren Wahrnehmbarkeit nicht vollends an die Haltung der Menschen gebunden ist. Die göttliche Gnade durchkreuzt schließlich auch das Leben von Personen, die sich nicht durch Gebet auf Gott hin ausgerichtet haben.

Abschließend sei noch einmal an das eingangs erwähnte Telefongespräch erinnert. Es eignet sich – mit Einschränkungen – als Zusammenfassung für Jean-Luc Marions Ausführungen zum Gebet, setzt man Ikone und Telefon in Analogie. Beide dienen in ihrer Materialität der Vermittlung zweier Gesprächspartner, wobei sich im Fall der Ikone Gott und Mensch begegnen. Diese Begegnung besteht vorwiegend in der „Kreuzung der Blicke“ und muss in kein Gespräch münden. Außerdem sind die sich kreuzenden Blicke unsichtbar und keine messbaren elektronischen Signale, wie das in der Telekommunikation der Fall ist. Während bei einem Telefonat beide Seiten einen Hörer in die Hand genommen haben und sich in ihrem Gestus gleichen, treffen mittels Ikone das betende Subjekt und das segnende Göttliche aufeinander. Der Beter oder die Beterin wird überflutet von der Güte – es kommt angesichts der Ikone zu einer Begegnung, die jede Erwartung übertrifft.