

Legende und Athos-Ikone

Zu Gegenwartsüberlieferung, Geschichte und Kult um die Marienikone der „Dreihändigen“ im Serbenkloster Hilandar

Von LEOPOLD KRETZENBACHER (Kiel)

Der „Berg des Schweigens“, wie die altehrwürdige Mönchsrepublik des Hagion Oros Athos in Nordgriechenland so oft genannt wird, spricht dennoch zu dem, der sich seinen Heiligtümern nach ernsthafter wissenschaftlicher Vorbereitung und mit wirklicher Ehrfurcht vor den Überlieferungen der Ostkirche naht, mit tausend beredten Zungen. Denn aus der Bilderwelt seiner unermesslich reichen Schätze an Fresken und Ikonen, aus dem vielsprachigen Chor seiner nächtlichen Liturgien, aus dem lebendigen Worte der stillen, gütigen und weisen Mönche, das sie bereitwillig dem schenken, der als Suchender und Pilger zu ihnen kommt und ihren „Heiligen Berg“ nicht zum Touristenziel erniedrigt: aus all dem klingt die Kunde vom Lob Gottes und der Panagia, seiner „hochheiligen Mutter“, unablässig zu dem herüber, der bereit ist, ohne kritisches Werten aus westlichem Geist hohe Theologie, kindlich-volkhaftes Jenseitsdenken und Gnadenhoffen, in Geist und Stil orthodoxer Frömmigkeit in ein buntes Geflecht nimmermüder Legendendichtung erzählerisch gefaßt, zu vernehmen, sich daran vielleicht sogar zu erheben, zutiefst sich wohl auch rühren zu lassen von der Unmittelbarkeit scheinbar kritiklosen Nur-Glaubens an die Wunder der Allmacht.

So war es auch mir ergangen, als ich auf zwei Athoswanderungen 1960 und 1961 zu Fuß in vielstündigen beschwerlichen Märschen über die Bergrücken hinweg oder im Boot an den waldigen Steilküsten der Mönchsrepublik entlang nahezu alle der zwanzig Großklöster kennen lernen durfte und neben ihnen manch eine Skiti, ein Mönchsdorf, und manch ein Kellion, eine Einsiedelei im freundlichen Reblande des Mittelrückens oder in den steilen Waldgräben unter dem Kalkfelsen des Hagion Oros im Süden der langgestreckten Halbinsel.

Eine Vielzahl von Legenden konnte ich in dieser oder jener Sprache des Ostens oder des Westens bei den griechischen, den

russischen, rumänischen, bulgarischen, serbischen Athosmönchen aufzeichnen. Wohl die meisten waren mir vor der Ikonostasis im Dämmerdunkel eines Katholikons oder im freskenreichen Narthex einer byzantinischen Kirchenvorhalle erzählt worden; andere wohl auch im abendlichen Gespräch auf einer Terrasse über dem blauen Griechenmeer. Alle sind sie wirklich geschenkt aus dem Charisma christlichen Auftrages an die orthodoxen Mönche, zu geben und Licht zu spenden im liebevoll geformten, rühmenden Wunderbericht an den Mitmenschen über alle Schranken der Nation, der Sprache, des Bekenntnisses hinweg.

Von einer dieser von mir 1961 aufgenommenen Legenden, von ihrer vielhundertjährigen Geschichte und ihrer Wesensbindung an ein tiefverehrtes Athosbild soll hier die Rede sein, von der „Madonna mit den drei Händen“ im serbischen Nationalkloster Hilandar auf dem Heiligen Berg Athos.

Am 24. September westlicher, gregorianischer Kalenderberechnung, am Vorabend des 14. September byzantinischer Zeiteilung hatte ich mich nach einer mühseligen, aber doch beglückenden Wanderwoche vom Südkap der Halbinsel über den Gipfel des Athos und entlang der griechischen und russischen Klöster nach dem bulgarischen Monasterion Zographou durchgefragt und hatte mir vor dem Wunderbild des Hagios Georgios, das er nach der Legende selber gemalt hat (danach erhielt ja das Kloster des „Malers“ seinen Namen!) davon erzählen lassen, wie das nächste slawische Manastir auf meinem Wege nach Norden, das Serbenkloster Hilandar, wiederum durch ein besonderes Wunderbild so berühmt sei. Nur ein paar Wegstunden, freilich in glühender Septemberhitze, hatte ich bis dahin in beglückender Einsamkeit zu wandern. So konnte ich mich ganz dem Vorwissen gemäß einstimmen auf das, was als Hauch das mächtige Nemanjidenkloster Hilandar¹⁾ für den seiner Geschichte und seiner Aufgaben und Überlieferungen in Liturgiebrauch und Legende Kundigen umgibt: die rührselige Legende von der sehnsuchtsvollen Königin-Mutter, die ihren Mönch gewordenen Sohn nur von ferne her erahnend sehen durfte, bis ihr das Herz brach; die Legende von der vielhundertjährigen Rebe, die aus dem Grabe des Stiftermönches Simeon durch die Mauer wächst und ihre goldenen Trauben alljährlich bis zu diesem Fest der Kreuzerhöhung voll reifen läßt, daß sie sorgsam geerntet am Ende der Nachtliturgie in der Kirchen-

¹⁾ Vgl. an Stelle einer reichen Literatur dzt. das Stichwort „Hilandar“ in der Enciklopedija Jugoslavije, IV. Band, Zagreb 1960, 1 ff.

mitte vom zelebrierenden Vize-Abt benediziert und nach Art der Brot-Eulogie an alle Teilnehmer des Nachtgottesdienstes in der dann morgenhellen Saborna crkva ausgegeben und genossen werden, indes der Rest der Trauben getrocknet den „nerotkinje“, den Frauen geschickt werden soll, die bislang vergeblich auf männliche Nachkommenschaft oder Kindersegen überhaupt gewartet haben und alle Hoffnung auf die Trauben vom Wunderstock zu Hilandar setzen; an die köstliche Geschichte von der Ikone, die einem Laienbruder wegen seiner zu geringen Aufmerksamkeit beim Dienst an den heiligen Lampen eine schallende Ohrfeige gegeben haben soll; an die bildgewordenen Wunderberichte von „heiligen Wassern“ in den Fresken der Brunnenkapelle unter den dunklen Zypressen neben der Saborna crkva; an die miraculös blutende Wangenwunde der Mutter Gottes auf der altersschwarzen Ikone, die von frevler Türkenhand verletzt worden war, und an so vieles andere, das ich an Legenden und Geschichten schon beim Serbenvolk von seinem fernen Nationalkloster gehört und gelesen hatte.

Offenkundig aus Freude darüber, daß einmal einer kommt, der herzhaft serbisch grüßte, hatte der an sich schon fabulierlustige Bruder Pförtner gar nicht mein Diamonitirion, meinen Athospaß, sehen wollen, mich vielmehr gleich dem Archontariki, dem Gastpater, zugeführt. Der nahm den Sonderling, der aus Deutschland kommt, sich als Österreicher meldet, in Griechenland wandert und serbisch spricht, freundlichst auf, ließ die rituelle erste Labung bringen und führte mich zur eigentlichen Herrin des Hauses, zur Panagia „mit den drei Händen“, zur vielgerühmten Wunderikone der „Trojeručica“, der „Tricherousa“ auf ihrem Abtssitz im Südchor der Saborna crkva, der rechten Eingangstür der Ikonostasis gegenüber. In tiefer Freude, daß ein Fremder ihre Sprache spricht und sich wie sie in Ehrfurcht vor dem alten Gnadenbilde neigte, haben mir an diesem Tage noch drei serbische und ein russischer Mönch die Legende von der Dreihändigen erzählt. Am schönsten wohl der Gastpater, der feingebildete Vater Arsenije selber, den ein wechselvolles Lebensgeschick nach einem unruhigen Wanderleben zwischen Balkan und Ostsee hierher in die Stille von Hilandar geführt hatte.

Unmittelbar aus einem Gespräch über die Bilder, die als gesalbte und mit Weihrauch und Licht verehrte Ikonen im Hauptraum der Kirche hängen, kam nun diese Legende:

„...Dem Kaiser (car) in Byzanz hatte es der Teufel eingegeben, daß er die Zerstörung aller heiligen Bilder anbefahl, daß er sie selbst verspottete und sie

vor allem Volke der Verachtung preisgeben wollte. Damals war der hl. Johannes von Damaskus bei ihm an seinem Hofe (pri dvoru) und er war sehr beliebt und genoß ein großes Ansehen gerade auch beim Kaiser selbst. Aber der hl. Johannes von Damaskus verehrte Gott und die Panagia und alle Heiligen auf den Bildern und ließ ein geheimes Schreiben an die in ihrem Gewissen bedrängten Mitchristen hinausgehen: ‚Bewahrt die heiligen Bilder, versteckt sie nur, aber vernichtet sie nicht. Dieser Sturm wird vorübergehen.‘ Davon hat dann auch der Kaiser gehört und hat Johannes zu sich gerufen und ihn gefragt: ‚Hast Du das geschrieben, obwohl Du meinen strengen Befehl kennst, daß die Bilder verschwinden müssen, da doch Gott der Herr nicht solch kindischer Nachbildungen aus Holz und Farben bedarf? Hast Du die Menschen gegen meinen Entschluß aufgehetzt, daß sie mich jetzt hintergehen und die Bilder verstecken? Oder wer hat das geschrieben? Ich lasse ihm die Hand abhauen!‘ Der hl. Johannes von Damaskus wollte dem Kaiser nicht ungehorsam sein. Er wollte nur die heiligen Ikonen retten und dem Kaiser sagen, daß es frevelhaft sei, sich an den frommen Bildern zu vergreifen. Und er wollte diese seine Liebe zu den Ikonen auch bekunden und gestand es frei: ‚Ja, ich habe den Brief geschrieben.‘ Aber seine eigene Ikone der Gottesmutter mit dem Kinde gab er nicht preis. Da ließ ihm der ergrimnte Kaiser wirklich die rechte Hand abhauen. Dann verjagte er den hl. Johannes von seinem Hofe.

Traurig über das furchtbare Geschick, mehr noch über den Starrsinn des Kaisers und die Zerstörung so vieler gnadenvoller Ikonen im weiten Reiche, getröstet wiederum nur dadurch, daß Johannes seine eigene Ikone der Theotokos hatte retten können, klagte er einmal in tiefer Nacht heimlich betend vor diesem Bilde, das nun schon fast zweitausend Jahre lang verehrt war²⁾. Da fällt er, übermüdet vor Traurigkeit, Elend und Nachtwachen in einen tiefen Schlaf. Und wie er so im Gebet eingeschlafen war, da erscheint ihm die Panagia selber und sagt zu ihm: ‚Geh zu Deinem Freunde . . .³⁾ und sag ihm, er solle für Dich beim Kaiser erbitten, daß man Dir wenigstens ein kleines Stückchen von Deiner abgeschlagenen Hand zurückgeben soll.‘ Da erwachte der hl. Johannes. Er nimmt den Traum für einen wirklichen Auftrag der Gottesmutter und in der Tat läßt sich der Kaiser erbitten und gibt die abgeschlagene Hand für den unglücklichen Johannes, der doch einstmals sein getreuer Hofmann gewesen war, heraus. Und wieder betet der hl. Johannes in der Nacht heimlich vor der versteckten Ikone und abermals schläft er dabei vor lauter Fasten, Beten und Nachtwachen ein. Plötzlich aber spürt er — čudo! O Wunder! —, daß ihm die rechte Hand nachgewachsen ist! In seiner übergroßen Freude dankt der hl. Johannes der Theotokos im Gebet und am Morgen eilt er zu einem Silberschmied in der Stadt und läßt eine Hand machen, genau so groß wie seine wiedergewachsene eigene; und die silberne Hand heftet er voller Dankbarkeit an die wundertätige Ikone. Da kannst Du sie heute noch sehen. Drum heißt unsere Panagia ja die Dreihändige (Trojeručica) oder die Tricherousa, wie die Griechen zu ihr sagen . . .“

²⁾ „Skoro dve hiljade godina . . .“ („Fast 2000 Jahre lang“) meinte mein Gewährsmann ohne lange chronologisch über das Alter des Christentums, die Zeit des Ikonoklasmus in Byzanz, die Lebensstage des „Sveti Jovan Damaskin“ und die mögliche Entstehungszeit des Bildwerkes zu bedenken.

³⁾ Mein Gewährsmann bedauerte in einem Zwischensatz, den Namen dieses Freundes vergessen zu haben.

So ausführlich hatte mein freundlicher Gewährsmann Monachos Arsenije vom Gnadenbild seines Klosters und vom Ursprung des weithin bekannten Namens der „Dreihändigen“ zu erzählen gewußt. Damit aber nicht genug. Auch die Schicksale des Bildes seit diesem Wunder an seinem besonderen Verehrer Johannes von Damaskus sollte ich noch erfahren:

„Später ist die Ikone nach Serbien gekommen. Aber als die Türken auch hier einbrachen, da wußten die frommen Serben nicht mehr, wie sie dieses Heiligtum (svetinja) retten sollten. Die Türken stöberten ja alles auf und schändeten jede Kirche, jedes Bild. Da meinte ein alter Monachos: ‚Wir können nicht mehr helfen. Die Panagia ist so heilig und so mächtig; sie kann sich selber retten und wird es selbst wohl sagen, wohin sie gebracht werden will.‘ Da nahm man die hl. Ikone, hüllte sie ein und band sie zusammen mit einem Schatz auf eine Mauleselin (mazga). Dann trieb man das Tier an und ließ es einfach gehen. Maria würde ganz bestimmt ihre Engel haben, die das Tier geleiteten, die ihre Ikone in Sicherheit bringen. Wirklich weiß es niemand, wie die hl. Ikone mit dem Maultier gewandert ist, daß die Türken das nicht bemerkten und daß diese Mauleselin den weiten, weiten Weg fand bis zum Heiligen Berg Athos. Jedenfalls hat erst ein Einsiedler unseres Klosters, der außerhalb unserer Mauern im Wald dort unten ganz für sich lebte (mein Gewährsmann wies mit der Hand nach Osten in Richtung auf die Dušanova Kula, den Duschansturm, und die eine halbe Wegstunde entfernte Hafenanlage von Hilandar) das Bild gesehen. Dort stand das Tier und die Ikone darauf und plötzlich fiel die Mauleselin tot um. Da rief der alte Einsiedler die Brüder aus unserem Kloster, und sie holten die hl. Ikone feierlich ein. Darum führen auch wir alle Jahre im Jänner das wundertätige Bild aus dem Kloster aus, tragen es dorthin, wo es erstmals gesehen worden ist, und holen es im feierlichen Umzug (litija i ophod) ein und setzen die Ikone auf den Thron des Abtes (igumanski stol). Damals aber war es so: Der Abt (iguman) nahm das Bild mit einem kostbaren Tuch in seine Hände, er erkannte die Bogorodica und verehrte sie tief und brachte die Ikone in unsere Kirche (Saborna crkva) und setzte sie auf den Altar. Aber — opet čudo! Wiederum o Wunder! — das Bild blieb dort nicht. Am Morgen nach der Nachtandacht (agrypnija) hatte sie sich neben den Stuhl des Iguman hingestellt. Der Abt fragte wohl etwas entrüstet, wer die Ikone vom Altar genommen und hierher gebracht hätte. Aber alle die Brüder beteuerten, sie wären es nicht gewesen. So stellte der Iguman die Ikone nochmals auf den Altar, versperrte alle drei Türen (in der Ikonostasis), goß Wachs auf die Schlösser und die Schlüssel nahm er selber mit in seine Zelle. Aber — čudo! — wieder war die Ikone am nächsten Morgen aus dem Altarraum verschwunden. Sie stand schon wieder bei dem Abtsstuhl. Und gar ein drittes Mal noch ganz genau wie vorher. Und wie sie alle ratlos waren, da kommt unser Eremit ins Kloster und verweist dem Iguman seine Zweifel. Maria sei ihm, dem Eremos, eben in dieser Nacht erschienen und habe zu ihm gesagt, sie selber wolle von nun an der Iguman von Hilandar sein, die Äbtissin und Lehrerin (nastavnica) des ganzen Heiligen Berges und für alle Athoniten, nicht bloß für die Mönchsgemeinde hier im serbischen Hilandar. Und so wird es seither auch gehalten. Man hat die Ikone nicht mehr auf den Altar gestellt. Mitten im Katholikon steht sie auf ihrem eigenen Verehrungspult (proskinitar, gr. προσκυνητάριον). Die hl. Ikone

trägt schweren Gold- und Silber-„Beschlag“ (serb. okov, russ. oklad); über und über ist sie mit den Weihegaben der Münzen, Ketten, Kreuze und Medaillen behangen, geschmückt von jenen, denen sie in mancherlei Bedrängnis geholfen hat und noch immer hilft. Sie ist die Igumanija und ihr allein gebührt in diesem Kloster der Ehrenplatz auf dem Abtsstuhl . . .“

Inzwischen war es später Nachmittag und Abend geworden. Gegen sieben Uhr mitteleuropäischer Zeit ertönte heftiges Klappern der hölzernen „Studentrommel“ (simandron) und darauf setzte ein helles, vielstimmiges Schlagen der Ruffhölzer, Eisenringe und Stahlschienen beim Eingang in den Narthex der alten Kirche ein: das feierliche Geläute zum Hochfest der Kreuzerhöhung, der „panosios hypsosis tou stavrou Kyriou . . .“ wie auch die Serben das Fest mit Vorliebe griechisch benennen, rief uns alle, die Priester, die Laienmönche, die griechischen Arbeiter und mich, den fremden Gast, zur altslawisch gesungenen Nachtliturgie in die freskenbunte Kirche. Wolken von Weihrauch stiegen in dieser Nacht wiederum aus den mit leisen Glöckchen versehenen Räuchergefäßen vor der „Dreihändigen“ auf und jeder Mönch, der in der liturgischen Verrichtung am Abtsstuhl mit der Igumanija vorbeikam, fiel vor der Ikone nieder, berührte den geweihten Boden vor ihr. Selten einmal war mir der Begriff des „Kultbildes“ in solcher Reinheit begegnet wie hier in der Kreuzerhöhungsnacht 1961 zu Hilandar.

✱

Das von allen Athosmönchen, insbesondere den serbischen zu Hilandar und den Pilgern tief verehrte Bild, die Ikone der Trojeručica, stellt in der langen Reihe der Typenfiliationen byzantinischer Kunst eine verhältnismäßig frei umgestaltete Hodegetria, eine „Weggeleiterin“ dar⁴⁾. Sieht man sie als Ganzes, so gemahnt sie, wenn auch seitenverkehrt, an die in den Athosklöstern ebenfalls

⁴⁾ Vgl. die gute Abbildung bei F. Dölger, *Mönchsland Athos*. München 1943, Nr. 168 als Gegenwartsbild mit dem gesamten Votivbehang. Ohne diese Zutaten abgebildet bei S. Radojčić, *Umetnički spomenici manastira Hilandara*. (Zbornik radova Srpske Akademije Nauka XIV, Vizantološki institut, Band 3, Belgrad 1955, Abb. 25 zu S. 174. Eine Farbaufnahme des Abtsstuhles von Hilandar mit der Ikone der „Trojeručica“ bei F. Spunda, *Legenden und Fresken vom Berge Athos* (Stuttgart 1962), Farbtafel zwischen den Seiten 16 und 17. Die Ikone selbst ist jedoch so undeutlich, daß keine Details erkennbar sind.

Das Originalformat der Ikone: 0,90 mal 1,10 m.

häufig anzutreffende Muttergottes Peribleptos⁵⁾). Für die Mönche freilich spielt diese Typenbezeichnung keine Rolle. Für sie ist die „Dreihändige“ eine im Sinne ostkirchlicher Ikonenverehrung lebensvolle und gnadenreich wirksame Erscheinungsform der Theotokos selber, vom dargestellten Numen selbst gewollt, zu dieser und eben dieser besonderen Haltung und Aussagekraft im Bilde geprägt.

Wichtig für die außerlegendäre, also die kunsthistorische und kulturgeschichtliche Datierung ist es, daß dieses Bildwerk zu den in der orthodoxen Liturgie vielfach verwendeten Doppelseit-Ikonen gehört, wie sie bei den Prozessionen mitgetragen werden. Heute ist in der besonderen Aufstellung der Ikone auf dem Abtsstuhl von Hilandar nur die Vorderseite, das Bild eben unserer Trojeručica, sichtbar. Als solche ist die Ikone von einer Künstlerhand des mittleren 14. Jahrhunderts als „Hodegetria“ griechisch signiert. Man nimmt als Entstehungszeit dieser Ikone etwa die Zeit um 1360 an⁶⁾. Auf der Rückseite blickt den Beschauer der hl. Nikolaus mit Buch und segnender Gebärde würdevoll ernst entgegen⁷⁾. Auch hier sind Signierung und Kryptogramme, z. B. auf dem Omophorion (liturgisches Gewand) des hl. Nikolaus ausnahmslos griechisch⁸⁾. Stilelemente, Kolorit und Feinheit der Zeichnung deuten auf einen griechischen Meister, zumindest auf den wesenhaften Einfluß hoher griechischer Ikonenmalkunst des 14. Jahrhunderts auf die Meisterschaft eines Serben.

Wie dem auch sei: verehrt von Mönchen und Pilgern und vom

⁵⁾ Vgl. zur Typologie und Datierung S. Radojčić, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459. (Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft, Band V, Graz-Köln 1956, S. 66 ff., bes. S. 77 und Abb. 15 und 16).

⁶⁾ So war der österreichische Dichter Franz Spunda in seinem sonst sehr schönen Buche „Der Heilige Berg Athos. Landschaft und Legenden“, Leipzig 1928, S. 191 schlecht unterrichtet, wenn er in seine dichterisch fein empfundene, ehrfurchtsvolle Schilderung der „Dreihändigen“ und in die in knappen Sätzen beigebrachte Legende einflieht, Fachleute hätten dieses Bild „für ein Werk des neunten Jahrhunderts erklärt“. Die zugehörige Legende bringt S. Spunda auch im oben (Anm. 4) erwähnten neuen Athos-Buche, S. 105, ohne eine Ausdeutung anzuschließen.

⁷⁾ Abb. bei S. Radojčić, Die serbische Ikonenmalerei, Nr. 16.

⁸⁾ Zur Frage der Auflösung dieser Kryptogramme auf unserer Athos-Ikone mit dem Inhalt des Lichtes Christi, das allen erscheinen werde, und des Zusammenhanges mit den Zeichen der Hesychasten im byzantinisch-griechisch-slawischen Osten vgl. ebenfalls S. Radojčić, Die serbische Ikonenmalerei, S. 77, A. 47.

ganzen Serbenvolke ist die Trojeručica von Hilandar wie kaum eine andere Ikone. Dies im Vergleich kaum wesentlich minder in der gesamten, also auch der nichtserbischen Athoswelt, als etwa die berühmte torhütende „Portaitissa“ vom einstmals georgischen, heute griechischen Athoskloster Iwiron oder die vor Hungersnot bewahrende „Ikonomitissa“ der Großen Lawra am Südende der Mönchsrepublik. Die Besonderheit dieser Ikonenverehrung war mir aus vielen Wanderungen in Serbien und in Slawisch-Makedonien längst bekannt, ehe ich erstmals dem „Ur-Bild“ in der Saborna crkva zu Hilandar selber gegenüberstand und die ständig wiederholte Fußfall-Devotion der Mönche sah. Das tief Ergreifende dieser Haltung einer besonderen Ikone gegenüber, einem Bilde, das in seiner Stellung als Proto-Hegoumenos, als eigentlicher Abt auch rechtlich eine Ausnahmestellung unter den vielen Athosikonen einnimmt, weil der regierende Abt nur in ihrem Auftrag und vertretend für sie die Geschicke des Klosters leitet, legte es nahe, neben den anderen Kostbarkeiten des Hilandar-Klosters⁹⁾ auch gerade die Legende von der „Dreihändigen“ eingehender abzufragen.

Diese von mir 1961 aufgenommene Legende ist nur eine von vielen umlaufenden Fassungen des Wunderberichtes. Offenbar gehört sie zum festen Bestand des Legendenwissens der orthodoxen Südslawen, der Serben zumal. Immer bleibt sie allerdings im Bewußtsein der vielen Erzähler mit dem jetzigen Standort der Ikone, eben mit dem Nationalkloster der Serben, mit Hilandar, verbunden. Für dieses Kultzentrum serbischer Orthodoxie steht die Ikone geradezu als Sinnbild. Es ist verständlich, daß in dieser Legende wie in den meisten Erzählungen dieser Gattung historische Chronologie kaum berücksichtigt wird; daß dies von den Erzählern, insbesondere von den Mönchen, als überhaupt nicht wesentlich beiseite geschoben wird. Entweder gibt es Wunder, dann müssen sie auch geschehen dürfen; oder man glaubt nicht an sie, dann ist es zwecklos, sich um solch eine Legende zu kümmern, gilt als Unrecht, sie sich erzählen zu lassen. Solche Geisteshaltung drückt sich im orthodoxen Bereich des Christentums, insbesondere in den Mönchskreisen und zumal auf dem Athos, ganz besonders stark aus. Jedenfalls vertritt man dies ungleich überzeugter und überzeugender als beim ebenfalls nicht geringen Legendenwissen etwa meiner alpinen Heimat, in der ich

⁹⁾ L. Mirković, Hilandarske starine. (Starinar III. Serie, Band X—XI, Beograd 1935—36, S. 83 ff.).

viele Legenden aufgezeichnet und z. T. auch untersucht hatte¹⁰⁾. Hier ist jedoch die ratio des westlichen Menschen immer wach, auch beim sozusagen „naiven“ Erzähler, sofern es den überhaupt gibt oder je gab. Im Bereich der von mir aufgezeichneten vielen Athoslegenden verspürte ich bei den erzählenden Mönchen jedenfalls immer einen leisen Seufzer des Wissens um die mögliche, gar nicht laut gewordene ratio des aus dem Westen gekommenen Zuhörers. („... Weiß Gott, wie dieses unvernünftige Tier mit der hl. Ikone auf dem Rücken allein den weiten, weiten Weg von Serbien nach dem Athos hat finden können...“) Einmal aber war es gar ein beinahe grollender Unwille gegen die als heidnisch empfundene Skepsis, als ich es lediglich gewagt hatte, der Ikone des hl. Georgius im Bulgarenkloster Zographou ins Antlitz zu sehen, was denn da neben der Nase für eine Mißbildung mitgemalt sei, eine Blase unter der vom Malgrund losgelösten Farbschicht, wie ich zu sehen, beileibe nicht zu äußern wagte. Das hatte mir (Sept. 1961) sofort den rügenden Vermerk des bulgarischen Mönchs eingetragen: „Da war auch einer, gerade so einer, der an die Wunder der hl. Bilder nicht glauben wollte wie Du, und der hatte mit dem Finger auf die vom Heiligen selber gemalte Ikone getupft und — schau nur genau hin! — da ist ihm der Finger schmerzhaft kleben geblieben...!“

Dennoch spiegeln sich in der Legende von der „Dreihändigen“ deutlich mehrere kulturhistorisch faßbare Zeitumstände, eingekleidet in die letztlich zeitlosen Wunderberichte mit Einzelheiten, die keines-

¹⁰⁾ L. Kretzenbacher, *Legende und Spiel vom Traumgesicht des Sünders auf der Jenseitswaage*. (Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde VII, Bonn 1956, S. 145 ff.).

Derselbe: *Heimkehr von der Pilgerfahrt*. Ein mittelalterlicher Legendenroman im steirisch-kärntischen Volksmunde der Gegenwart. (Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung I, Berlin 1958, S. 214 ff.). —

Derselbe: *Pilgerfahrt nach Maria Luschari*. Eine deutsch-slawische Legende aus der alten Untersteiermark. (Südostdeutsches Archiv III, München 1960, S. 87 ff.). —

Derselbe: *Der gerechte Lohn*. Zur Motiv- und Bildgeschichte der Hemma-Legende von den streikenden Bauleuten zu Gurk und in der Weststeiermark. (Carinthia I, 150. Jgg., Klagenfurt 1960, S. 60 ff.). —

Derselbe: *Die Legende von der Hostie im Bienenstock*. Vom Predigtmärlein des Mittelalters zur lebendigen Volksdichtung. (Zeitschrift für Volkskunde, 56. Jgg., Stuttgart 1960, S. 177 ff.). —

Derselbe: *Die Legende vom heilenden Schatten*. Grundlagen, Erscheinungsformen und theologische Funktion eines Erzählmotives. (Fabula IV, Berlin 1961, S. 231 ff.). — usf.

wegs nur landschaftlich festliegen, sondern dem Motivbereich der Legende als Gattung in ihrer weltweiten Verbreitung angehören.

Da ist zunächst der Zeitumgrund der ersten Ikonengefährdung im Bildersturm zu Byzanz als Hintergrund der Strafe des Handabschlagens für den Bildkultapologeten und das Wunder der wiedergeschenkten Hand. Von der Psychologie der Gegenwartslegende aus gesehen wäre es müßig zu fragen, welcher von den bilderfeindlichen Kaisern von Byzanz hier gemeint sein könne. Der Bilderstreit vollzog sich in mehreren Abschnitten mit wechselnder Intensität der Bildverfolgung und der Strafen für die Bildkultverteidiger¹¹⁾. Der Monachos Arsenije nannte den Namen des Kaisers nicht. „Car je bio“ = „Der Kaiser war es . . .“ Wesentlich war für den Gegenwarts-erzähler nur der heimliche Brief des Johannes von Damaskus, dessen Eintreten für die Bilder und dessen vergebliche Mahnung an den Kaiser von Byzanz, von der Verachtung und der Verfolgung der heiligen Ikonen abzulassen. Johannes von Damaskus (* vor 675, † vor 754), den die östliche Orthodoxie schon seit dem hohen Mittelalter, die lateinische Westkirche seit dem 18. 9. 1890 als Kirchenlehrer verehrt¹²⁾, hat nun tatsächlich als einer der Hauptverteidiger des Bilderkultes einen zähen Geisteskampf gegen den Ikonoklasmus unter Kaiser Leon III. dem Isaurier (716—741) geführt. Drei gegen die Bilderfeinde gerichtete Reden des Johannes von Damaskus werden im Rahmen seiner vielen Schriften überliefert, wenngleich die Echtheit nicht für alle erwiesen ist¹³⁾. Die Zeitspanne dieser durch

¹¹⁾ Zur oft dargestellten Geschichte des Bilderstreites in Byzanz vgl. G. Ostrogorsky, Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites. Breslau 1929.

Derselbe: Les débuts de la querelle des images. Festschrift f. Ch. Diehl, I, 1930, 235 ff.

Derselbe: Geschichte des byzantinischen Staates. 2. Auflage, München 1952 (Handbuch der Altertumswissenschaft XII/I, 2), 119 ff.

H. v. Campenhausen, Die Bilderfrage als theologisches Problem der alten Kirche. (Zeitschrift für Theologie und Kirche 49, 1952, 33 ff.).

H. G. Beck, Kirche und theologische Literatur im Byzantinischen Reich. München 1959 (Handbuch der Altertumswissenschaft XII/II, 1), 296 ff.

¹²⁾ Lexikon für Theologie und Kirche, hrsg. v. M. Buchberger, V. Band, 2. Aufl., Freiburg i. B. 1960, Sp. 1023 ff.

¹³⁾ Vgl. Migne, PG 95, Paris 1864 = *Sti Patris Nostri Joannis Damasceni monachi et presbyteri hierosolymitani opera omnia quae exstant et eius nomine circumferuntur*. Hrsg. v. M. Lequien, 2 Bände. Darinnen:

a) *Oratio demonstrativa (λόγος ἀποδεικτικός) de sacris et venerandis imaginibus, ad christianos omnes, adversusque imperatorem Constantium Cabalinum ac haeticos universos*. Sp. 309 ff.

den steigenden Druck der Ikonoklasten hervorgerufenen Stellungnahmen umfaßt die J. 726—737. Hier hat nun Johannes von Damaskus tatsächlich eine volle, weitausgreifende Theologie des Bilderkultes in der von der Zeitsituation aufgezwungenen Apologetik entwickelt¹⁴⁾. Das geschah aber von außerhalb des Reiches, denn Johannes von Damaskus war (entgegen manchen legendären Überlieferungen) persönlich niemals in Byzanz. Er war arabischen Geblütes und christlicher Untertan des Kalifen.

Die tatsächliche Tiefe des theologischen Gehaltes der Argumentation im Für und Wider des Bilderstreites, als sich die christlichen Theologen des nahen Orients nahezu gleichzeitig auch gegen die (für Byzanz jedenfalls mitbestimmende) Bilderfeindlichkeit der Juden wie des Islam geistig zur Wehr zu setzen hatten, wurde im lateinischen Westen zu jener Zeit so gut wie gar nicht erfaßt. Manches von der Unterschiedlichkeit in der Auffassung und in den Standpunkten in Ost und West erklärt sich von daher¹⁵⁾. Es ist klar, daß auch das einfache Kirchenvolk selber den eigentlich theologischen Gedankengängen in der Frage der Darstellbarkeit göttlicher und menschlicher Natur in den Christusbildern, nach dem Verhältnis von Urbild und Abbild und den Maßen der Kultgrenzen zwischen Anbetung, Verehrung oder lediglich meditationserleichternder Erbauung für die Bilder oder an ihnen nicht hatte folgen können. In der Geistigkeit des breiten Kirchenvolkes oder in der pastoralen Fürsorge für das Volk liegt ja der eigentliche Nährgrund dieser und nahezu aller Legenden.

Es zeigt sich nämlich, daß der gesamte erste Teil unserer Legende, das Wunder der wiedergeschenkten Hand des Bildverteidigers, schon seit dem Frühmittelalter und ohne jeglichen Zusammenhang mit un-

b) *Epistola de sacris et venerandis imaginibus ad Theophilum imperatorem.* Sp. 345 ff.

Dazu tritt vor allem das wesentliche Kapitel „*Adversus eos, qui sacras imagines calumniantur*“ im Hauptwerk Johannis des Damaszeners, in seiner „*Quelle der Erkenntnis*“ (*Πηγὴ γνώσεως*) eingefügt und in Hunderten von Handschriften das ganze Mittelalter über verbreitet; erstmals im Abendlande zu Rom griechisch 1553 und bald darauf (Paris 1555, Antwerpen 1556) auch lateinisch und oft seither im Druck herausgegeben. Vgl. Migne, PG 94, 1860, Sp. 518 ff.; im Besonderen die „*Orationes apologeticae*“ l.c. PG 94, Sp. 1227 ff.

¹⁴⁾ Vgl. H. Menges, *Die Bilderlehre des Johannes von Damaskus.* Münster i. W. 1938.

¹⁵⁾ Vgl. G. Ostrogorsky, *Rom und Byzanz im Kampfe um die Bilderverehrung.* (Seminarium Kondakovianum VI, 1933, 78 ff.).

serer oder irgendeiner anderen bedeutsamen Ikone vorhanden und mit der Gestalt des Johannes von Damaskus fest verbunden vorliegt. Als solche war sie dem griechisch-byzantinischen Osten und nachweisbar auch dem hochmittelalterlichen lateinischen Westen schon in verschiedenen Viten des verehrten Damaszeners bekannt. Als schriftliche Quelle unserer Legende kommt für Ost und West (trotz einiger Abweichungen hier) doch wohl nur jene Vita in Frage, die einem Patriarchen Johannes von Jerusalem zugeschrieben wird. Wenn dessen Identität auch nicht bis ins Letzte gesichert feststeht, so muß er doch längere Zeit nach dem Ableben des Damaszeners (vor 754) gelebt haben¹⁶⁾, da zu seiner Zeit der Bilderstreit bereits siegreich für das Mönchtum beendet worden, der Friede zwischen Kaisertum und Kirche unter Kaiserin Theodora durch die vollrechtliche Wiedereinführung des Bildkultes und durch die Einsetzung des besonderen „Festes der Orthodoxie“ anno 843 geschlossen gewesen war. Diese griechisch abgefaßte Vita Joannis Damasceni des Johannes von Jerusalem¹⁷⁾ fußt auf einer rein geschichtlich sich gebenden arabischen Grundlage¹⁸⁾, der nun im Griechischen viele Legendenelemente, darunter als ein Hauptabschnitt das miraculum der wieder angeheilten Hand eingefügt erscheint.

Viel breiter als die serbische Gegenwartsüberlieferung im Zusammenhang mit der Ikone von Hilandar und alle ihre mir bekannt gewordenen Varianten ist das Auftreten des Bildverteidigers Johannes, seine zu Unrecht erfolgte Bestrafung und die glänzende Rechtfertigung durch jenseitige Hilfe in der griechischen Fassung des frühen Mittelalters dargestellt. Zunächst erweist sich der Patriarch Johannes von Jerusalem als besserer Kenner der tatsächlichen Situation. Er weiß, daß Johannes von Damaskus später wohl in Palästina lebte, niemals aber in Konstantinopel oder überhaupt im Machtbereich des Kaisers von Byzanz gewelt hat, vielmehr von außen her den Kampf gegen die Bilderfeinde führte und „trotz der ungeheuren räumlichen Entfernung dreimal tapfer in Büchern, die mit dem Feuer des Hl. Geistes geschrieben sind, . . . wie mit einer

¹⁶⁾ Als Todesjahr des Patriarchen Johannes v. Jerusalem nimmt man 969 an.

¹⁷⁾ Migne, PG 94, 1860, Sp. 419—490.

¹⁸⁾ Vgl. J. Nasrallah, S. Jean de Damas. Harissa 1950.

Zu den sieben ausführlich und noch mehr in Kurzfassungen vorliegenden Viten des Johannes v. Damaskus vgl.:

M. Jugie, (Échos d'Orient XXIII, Paris 1924, 137 ff.; XXVIII, 1929, 35 ff.).

S. Fecioru, Viata sf. Joan Damaschin. Bukarest 1935 (mir nicht zugänglich)

dreifachen Lanze das Herz (des ‚brüllenden‘ Löwen, Kaiser Leons III.) durchbohrte . . .“¹⁹⁾, wie der Verfasser in Anlehnung an ein Bibelwort²⁰⁾ seinen Helden, unseren Damaszener vorstellt. So spielt nun tatsächlich ein „Brief“ als Grundlage zur kaiserlichen Bestrafung des Bildverteidigers eine Rolle. Aber es ist nicht, wie die Hilandarlegende es sehr vereinfachend meint, ein Sendschreiben des Damaszeners an die Christen, die Bilder zu bewahren, von dessen Inhalt der Kaiser gehört hatte. Vielmehr handelt es sich um einen in Handschrift und Stil gefälschten angeblichen Brief des Damaszeners aus seiner Heimatstadt ins Ausland, nach Byzanz; von Leon III. zur Vernichtung des theologisch-politisch wirksamen Gegners im Bilderstreit als Betrug inauguriert, durch Mitwisser ausgefertigt und dem Landesherrn seines fernen Gegners, dem Kalifen als Zeugnis für einen Hochverrat zusammen mit einem Anschreiben in die Hände gespielt. Die griechische Vita teilt nun diesen Brief, der eine Aufforderung an den christlichen Kaiser enthält, sich des sarazenisch besetzten Damaskus zu bemächtigen, samt dem Anschreiben des Kaisers Leon III. an den Kalifen mit. Nach dieser Legende verfehlte der vermeintliche Verräterbrief beim Herrscher von Damaskus auch nicht seine Wirkung. Der Kalif ruft Johannes zu sich, läßt ihn in den bewußten Brief Einblick nehmen. Johannes sieht, daß der Brief wohl nach Form und ductus der Buchstaben als seiner Handschrift ähnlich anerkannt werden muß, weist aber verständlicherweise den Inhalt als unter Eid nicht von ihm geschrieben zurück. Den Hergang des Betrug es habe Johannes allerdings nicht durchschaut. Trotz seiner Bitten, ihm Zeit zur Rechtfertigung zu lassen, geschieht das Unglück: der Kalif befiehlt, dem Christen die Hand abzuschlagen. Sie wurde öffentlich auf dem Markte ausgestellt²¹⁾. Ein „historischer Hinter-

¹⁹⁾ Migne, PG 94, Sp. 433 f. Hier auch die Frage der gelegentlich behaupteten Herkunft des Johannes von Damaskus aus Byzanz. Insoweit behält auch die serbische Gegenwartslegende die tatsächliche Wirksamkeit der Sendschreiben an die Christen, die im Bilderstreit von Hand zu Hand gingen. Der griechische Johannesbiograph zieht hier ausdrücklich den Vergleich mit den Paulusbriefen an die frühen Christengemeinden heran: „Sic porro athleta veritatis omni ratione satagebat ut in litteris suis de manibus in manus inter fideles traductis, rectae doctrinae robur accresceret, atque exemplo Pauli conabatur terrarum orbem, si non pedibus, certe promulgata per epistolas veritate, peragraré“. (PG 94, Sp. 454).

²⁰⁾ 1. Brief d. Apostels Petrus, cap. 5. v. 8.

²¹⁾ „Praecisa igitur dextera est, quae homines odio Dominum habentes incessebat, et pro atramento quo ante tincta fuerat, quando cultum imaginum litteris propugnabat, proprio cruore tingitur. Atque excisam hanc Domini, si ita loqui fas est, dexteram in foro suspenderunt“ (PG 94, Sp. 455).

grund“, nämlich die tatsächlich bestehende Bilderfeindschaft auch des Islam ließe sich durchaus auch für diese Legendenszene als Ansatzpunkt vorstellen. Hatte doch Kalif Yezid II. (720—724) schon lange vor Ausbruch des christlichen Bilderstreites in Byzanz die Vernichtung christlicher Kultbilder im sarazenischen Machtbereich angeordnet. Dafür wollten die byzantinischen Legenden den Einfluß der Juden auf den Kalifen verantwortlich machen. Diese Juden seien es auch gewesen, die nachmals den Kaiser von Byzanz zu seinem Vorgehen gegen den Aufschwung des christlichen Bilderkultes und schließlich gegen jegliche Bildverehrung überhaupt bewogen hätten²²⁾.

Unsere griechische Legende um das Leiden eines rechten Bildkultmartyrers fährt nun so fort: Gegen Abend, als Johannes hoffen durfte, daß sich der Zorn des Kalifen gelegt habe, schickte er, wiederum nach dem ausführlichen Wortlaut bei Johannes von Jerusalem, Botschaft zum Sarazenenfürsten. Fürchterlich schmerze ihn die Wunde; die Qualen blieben unvermindert, solange die abgeschlagene Hand unter freiem Himmel aufgehängt sei. Der Fürst möge ihm doch die Hand zurück und zur Beerdigung freigeben lassen. So erst würde die Qual vom schwer Gestraften weichen. Das gesteht der Kalif nun wirklich zu. Johannes erhält seine Hand, nimmt sie in seine Hauskapelle und, vor eine Ikone der Theotokos hingeworfen, ihr die abgeschlagene Hand entgegenhaltend, beschwört er Maria, ihn zu heilen. Ein griechisches Versgebet ist es. Doch wird in dieser „Obsecratio Joannis ad sanctam Dei Genitricem ut manus sibi restituatur, versibus Anacreonticis“ kein Sondertypus einer Marienikone genannt, wohl aber verständlicherweise die von den Bildverteidigern immer behauptete Verbindung zwischen Urbild und Abbild deutlich auch in der Formulierung hervorgehoben: „... καὶ ἔλος προηγῆς πεσῶν, πρὸς τινος θείας εἰκόνας τὸν θεῖον χαρακτῆρα φερούσης τῆς Θεομήτορος . . .; . . . totoque corpore pronus ante divinam quamdam Dei Genetricis imaginem provolvitur . . .“ (PG 94, 457 f.). Immerhin ist es wie auch im Typenfall der serbisch-griechischen Tro-

²²⁾ Vgl. J. Starr, An iconodulic legend and its historical basis. (Speculum VIII, 1933, S. 500 ff.). —

H. G. Beck, Kirche und theologische Literatur, S. 299. Die geistigen Beweggründe und die historischen Fakten der keineswegs aus Areligiosität erwachsenen Bilderfeindlichkeit des Kaisers Leon III. werden neuerdings m. E. überzeugend klargelegt durch D. Savramis, Die Kirchenpolitik Kaiser Leons III. (SOF XX, 1961, S. 1—32).

jeručica-Tricherousa von Hilandar ein Bild der Mutter mit dem Kinde. Im Traum sieht Johannes „die Augen des Bildes von Mitleid und heiterer Erbarmung (hilaritas) erfüllt auf sich gerichtet“ und vernimmt die Worte: „Siehe, Deine Hand ist wieder heil; laß nicht ab von Deinem Tun, sondern wie Du es (sc. im Hymnus) versprochen hast, laß sie (die Hand) wiederum zu einem Griffel des mutigen Schreibers werden“²³).

Die breit ausgemalte Freude und der mitgeteilte hymnische Dank des also Geheilten bringt in die griechische Legende nach Johannes von Jerusalem keinerlei Zusatzmotive, die etwa auch in die gängigen serbischen Varianten aufgenommen wären. Die Sarazenen wollen das Wunder nicht glauben, unterstellen vielmehr, daß die Hand überhaupt nicht abgeschlagen worden sei oder wenn schon, dann einem Sklaven oder einem sich für seinen Freund Johannes opfernden Diener. Der Kalif sei der Sache nachgegangen, habe Johannes zu sich gerufen und die Hand vorweisen lassen. Wirklich hatte Maria eine dünne Narbenlinie als Spur des Frevels wie des Wunders am Arm des solcherart als unschuldig Erwiesenen belassen. Das erkannte auch der Kalif, bat Johannes von Damaskus um Verzeihung und wollte ihn sogar als seinen engsten Ratgeber an seinen Hof ziehen. Es bedurfte großer Mühe des Damaszeners, sich dieser Ehrung durch seinen mohammedanischen Herrn zu entziehen und für sich den Weg in ein Christenkloster zu erbitten. Es bleibt allerdings fraglich, ob von dieser ausführlichen Legendenszene der serbische Gegenwartserzähler seine Formulierung nahm, daß Johannes von Damaskus hochangesehen „pri dvoru“ = „bei Hofe“ gewesen sei, als er den Bilderkult verteidigte. Das konnte sich aus der vereinfachten Ausgangssituation, daß Johannes Zeitgenosse und unmittelbar in Byzanz tätiger Gegner des Kaisers im Geisteskampf gewesen sei, ebenso ergeben.

Die Fabulierlust der Legendenerzähler rastet nie. Hat sie doch lange vor den serbisch-griechischen Rezensionen des Südostens und ihrer aitiologischen Ausnützung der frühmittelalterlich griechischen Quellen auf eine besondere Ikone auch im lateinischen Westen schon einzelne Umgestaltungen hervorgerufen, die im 13. Jahrhundert bereits begegnen und schon deutlich einen Entwicklungs-

²³) „... ἀλλὰ κάλαμον ταύτην γραμματέιος ποίησον ὀζυγράφου, ὡς ἐπηγγείλω μοι νῦν“. (P. G. 94, Sp. 457). Diese Formulierung offenbar nach Psalm 45,2: „Meine Zunge ist ein Griffel eines guten Schreibers.“

gang in Richtung auf die Gegenwartsfassungen erkennen lassen. Die unermüdlichen Bollandisten versäumten nicht, in der Vita des Damaszeners auch die Erwähnungen seines Lebens und seiner Legende bei den Hagiographen nach jenem Johannes von Jerusalem anzumerken. So z. B. eine ursprünglich griechisch abgefaßte, aber lateinisch im Codex Regius 3966 überlieferte Erzählung, die auch eine Variante unserer Legende mit einschließt²⁴). Nach ihr war Johannes von Damaskus doch in Konstantinopel, aber von dort nach Damaskus ausgewandert, worauf sich die Geschichte mit dem Briefbetrug des Kaisers begab und der Sarazenenkönig dem „Hochverräter“ den Daumen abschlagen ließ. Den heilte ihm hier allerdings nach drei Tagen einsamen Betens und Weinens die Madonna, von der er heimlich ein Bild besaß: „... abibat ad Dominae imaginem quam secreto possidebat.“ Das sah der Kalif, setzte ihn in die frühere Stellung bei Hofe ein, ja ließ ihn sogar noch als Mitregenten (*conregnator cum rege*) ehren.

Einen kleinen Legendenroman formt im 13. Jahrhundert einer der bedeutendsten Hagiographen des mittelalterlichen Westens, Vinzenz von Beauvais (V. Bellovacensis) (um 1190—1264) aus der griechischen Vorlage. In sarazenische Gefangenschaft war Johannes geraten, an einen reichen Mann verkauft worden, dessen Sohn er vorzüglich erzog und bildete. Kaiser Theodosius ließ diesen vorzüglichen Lehrer Johannes von Damaskus kommen, nahm ihn in Ehren auf und gab ihm sogar ein Kloster in Konstantinopel, wo er fortan lebte, bis ausgerechnet jener eigene Schüler ihm zum Verhängnis wurde. Der verfaßte, schrieb und expedierte einen mit dem Namen seines Lehrers gefälschten Brief hochverräterischen Inhalts nach Konstantinopel. Der Brief wird gefunden, dem Kaiser hinterbracht und Johannes verliert seine Hand. Sie wurde sogar in seinem eigenen Kloster zur Strafe und Schande aufgehängt. Nicht lange allerdings; nur bis Johannes im Gebet „ante imaginem specialis Dominae suae“ (PG 94, 500) betend und einschlafend einer Lichterscheinung der Madonna gewürdigt wurde, die er — dies als eine seltsame, sentimentale Ausweitung der mittelalterlichen Erzählung! — bestürmte, warum sie ihm nicht geholfen hätte: „Domina, quid me interrogas? — Quinimo interrogo te ego: Cum haec paterer, ubi eras? Ecce ad meum, imo ad tuum dedecus in ecclesia pendet abscissa clientis tui manus.“ Maria ermahnt Johannes zur Geduld,

²⁴) Migne, PG 94, Sp. 489 ff., bes. 493—495.

holt selbst die Hand aus dem Kloster und läßt sie ihm anwachsen. Das Wunder ruft die Brüder und sogar den Kaiser herbei. Der kommt gar zu Fuß, bestaunt das miraculum „und küßte mit eigenem Munde die Hand . . .“.

Diese lateinisch-mittelalterliche Legende in der Fassung des 13. Jahrhunderts scheidet allerdings als Grundlage oder als Einfluß gebende Fassung für die serbisch-griechischen Varianten des Ostens und auch des gegenwärtigen Athos aus^{24a}). Am außerwestlichen, byzantinisch-griechischen Ursprung unserer serbischen Legende von Hilandar ist nicht zu zweifeln. Immerhin müssen wir festhalten: Wenn auch das Gottes- oder Heiligenbild im lateinischen Abendlande niemals jene besondere, sakramentale Stellung in Liturgie und Kult erreichte, die ihm im Osten so früh und für dauernd und mit besonderer theologischer Begründung in Hochkult, Volksfrömmigkeit und allgemeiner Einstellung zur Ikone zuteil wurde²⁵), so ist doch eine gewisse Grundeinstellung als Quellboden für die Legende in beiden Bereichen des Christentums und ähnlich bei vielen Religionen gegeben. Das im Bilde dargestellte, vom Frommen verehrte und auch von ihm gegen einen Insult geschützte numen erweist sich aus dem weltweit verbreiteten Motiv der Empsychose des Heiligenbildes als dankbar und bekundet dies auf eine menschlich faßbare Weise; entweder dadurch, daß es wie hier im Vorgang der Ensomatose sozusagen aus dem Bilde tritt, zum Leidenden spricht und ihn als seinen Helfer belohnt oder, wie in vielen anderen Fällen, daß ein „verletztes Kultbild“ den Frevler sichtbar bestraft²⁶).

Kehren wir nun zu unserem Athosbild und seiner Legende zu-

^{24a}) Nach R. M. Dawkins, *The monks of Athos*. London 1936, S. 285, gelangt die Legende von der abgeschlagenen Hand des Johannes von Damaskus im lateinischen Westen auch noch in eine sehr bekannte Exempelsammlung für Prediger, in das „*Promptuarium de miraculis B.M.V.*“ des Johannes Herolt OP († Regensburg 1468), Erstdruck Köln 1474. Es fällt jedoch nicht in den Rahmen dieser Untersuchung, den Motivenweg unserer Damaszenerlegende im lateinisch-abendländischen Bereich zu verfolgen.

²⁵) Man denke hinsichtlich der Psychologie der Bildverehrung beispielsweise bei den Altgläubigen Rußlands an die erschütternde Novelle von Nikolaj Leskov (1831—1895) „Der versiegelte Engel“ („*Zapečatlenyj angel*“).

²⁶) Vgl. L. Kretzenbacher, *Maria-Steinwurf*. Ikonographie, Legende und Verehrung eines „verletzten Kultbildes“. (Aus *Archiv und Chronik*. Blätter für Seckauer Diözesangeschichte, IV, Graz 1951, S. 66 ff.). —

Derselbe: *Heimat im Volksbarock*. Klagenfurt 1961, S. 97 ff. (Madonna mit dem Blutmal auf der Stirne).

rück. Die ursprüngliche Herkunft des Bildes, ob es (wie so viele Bilder von Byzanz) „nicht von Menschenhand gemalt“ (ἀχειροποίητος), sondern durch ein Wunder entstanden sei, oder ob der hl. Evangelist Lukas die Gottesmutter gemalt hat usw., das wird in unserer serbischen Athoslegende überhaupt nicht erwähnt. Das gehört hier offenbar nicht zum Wesen des Bildes, wiewohl die Ikone auch sonst nach dem Glauben der Athoniten ihre Wunder verrichtet. Denn unsere Trojeručica soll selber eine „akaitissa“, unverbrennbar also, sein und war in all den vielen Klosterbränden von Hilandar heil geblieben. Mehr noch: mit ihrer Hilfe sei manch ein Feuer auf wunderbare Weise sofort dadurch gelöscht worden, daß der Vizeabt das Bild der Dreihändigen vom Throne nahm und den Flammen betend entgegenhielt²⁷⁾.

Andere, geschichtlich sich gebende Überlieferungen der Serben wollen wissen, daß die Ikone aus Syrien stamme²⁸⁾ und von einem Jerusalempilger nach Serbien mitgebracht sei. Häufig liest man oder hört erzählen, daß dieses Bild von Johannes von Damaskus auf einer seiner Orientreisen nach dem Sabbaskloster in Palästina gebracht worden sei. Von dort habe es später der Mönch Sawas, der nachmalige Gründer von Hilandar erworben. Dieser Mönch Sawas war Rastko, der jüngste Sohn des Groß-Župans der Serben Stefan I. Nemanja und seinem Vater schon 1195 heimlich nach dem Athos entlaufen, um dort Mönch zu werden. Schon das Jahr darauf, 1196, dankte auch sein Vater ab, kam auf den Heiligen Berg und gründete zusammen mit diesem Sohne Rastko-Sawas nunmehr selber als Mönch Simeon eben unser Kloster Hilandar, für das er 1198 vom byzantinischen Kaiser Alexios III. das noch heute sorgfältig aufbewahrte historische Dokument des Privilegs erwirkte²⁹⁾. Die Ikone selber müßte nun gleichwohl vorerst in Serbien verblieben sein. Denn die Überlieferung will des weiteren wissen, daß der Serben-

²⁷⁾ Das Motiv des „Feuerwunders“ durch miraculöse Wirkung eines Bildes ist auch im lateinischen Abendlande seit dem Mittelalter vielfach nachweisbar. Als einen ebenfalls häufig begegnenden Zug, daß sich ein Heiliges (Bild, Leichnam eines Gerechten u. dgl.) durch Lichterscheinungen ausweist, ist diese Stelle im Athosbuche von F. Spunda, S. 192, über unser Wunschbild nachzutragen: „Oft haben die Mönche zur Nachtzeit gesehen, wie Engel vor ihm als Wächter stehen, mit funkelndem Harnisch und leuchtenden Schwertern.“ Weitere „flammensichere“, unverbrennbare und selber feuerlöschende „Wunderikonen“ auf dem Athos aufgezählt bei R. M. Dawkins, S. 284 f.

²⁸⁾ F. Spunda, S. 188.

²⁹⁾ F. Dölger, Mönchsland Athos, S. 70, 268.

Zar Uroš V. (1355—1371) gerade diese Ikone als Talisman ins Feldlager mitgenommen habe.

Die Nemanjiden erwiesen sich in der Tat als eifrige Förderer des Ikonenkultes. Das gilt anscheinend vor allem auch für unsere Ikone der Dreihändigen. Eine Kirche der Trojeručica sozusagen als Wohnung und Heimstätte der Ur-Ikone, als sie angeblich erstmals aus Jerusalem übertragen worden war, befindet sich in Skopje, der Hauptstadt Makedoniens³⁰). Sie war während des Mittelalters sogar die Kathedralkirche der Bischöfe und Metropolen von Skopje³¹). Erst mit dem Niederbruch des mittelalterlichen Serbenreiches sei die Ikone, so meint man auf Seiten der Historiker, nach Hilandar übertragen worden. Hier knüpft ja die Überlieferung an, die auf einen Iguman Onuphrios von Hilandar zurückgehen soll, daß die Ikone tatsächlich erst zur Zeit des Nemanjiden Uroš nach dem Athos gekommen sei, während sie vordem zur liturgisch-kirchlichen auch noch eine politisch-sakrale Funktion zu erfüllen gehabt haben muß, wenn sie in Feldlager und Schlacht als eine Art Palladium dem Heere vorangetragen worden war³²). Eine Sonderlegende will ja auch wissen, daß sich ein Esel, der die Ikone ins Feldlager des Serbenkönigs zu tragen hatte, einfach von selbst auf den Weg nach dem Athos gemacht und die Trojeručica solcherart nach Hilandar gebracht habe³³).

Gerade dieses Motiv der wunderbaren Wegfindung der Ikone zwischen Serbien und dem Athos fehlt in keiner Überlieferung. Es wird in der serbischen Gegenwartfassung von 1961 damit motiviert, daß die Ikone, die schon in den Stürmen des Bilderstreites unter den christlichen Kaisern von Byzanz nur mit Mühe hatte versteckt werden können, jetzt wiederum vor den Türken hätte flüchten müssen.

³⁰) S. Radojčić, Die serbische Ikonenmalerei, S. 63.

³¹) St. Stanojević, Narodna enciklopedija srpsko-hrvatska-slovenačka. Band IV, Zagreb 1929, S. 888. Hier auch eine kurze Geschichte unserer Ikone. Vgl. auch: St. Stanojević, Beleške o nekim starim ikonama. Beograd 1931.

R. Grujić, Skopska mitropolija. Istoriski pregled do obnovljenja srpske patriaršije 1920 god. Skoplje 1933. S. 34 mit Abb. 16. Freundlicher Hinweis von Herrn Prof. Balduin Saria.

S. Radojčić, Die Altertümer des Kirchlichen Museums in Skoplje. Skoplje 1941, S. 10 ff.

³²) S. Radojčić, Die serbische Ikonenmalerei. S. 77, A. 16.

³³) R. M. Dawkins, The monks of Athos. London 1936, S. 283 f. Die griechisch-athonitische Überlieferung dieses in mancherlei Variationen wiederkehrenden Motives auch bei Païsius, Ἀνωτέρα ἐπισχίασις ἐπὶ τοῦ Ἄθω, Hagion Oros 1932.

Demnach wäre die Ikone aber (außerhalb des Legendenbereiches gesehen) nicht unter den christlichen Serbenherrschern etwa schon zur Zeit jenes Uroš nach dem Athos gekommen, sondern erst nach dem Fall des mittelalterlichen Serbenreiches im Gefolge der Unglücksschlacht auf dem Amselfeld (Kosovo) am Veitstag des Jahres 1389^{33a)}. Auf alle Fälle verbinden nahezu alle Legenden über die Herkunft der Ikone ihren Weg mit dem weltweit bekannten Legendenmotiv der „weisenden Tiere“.

Das Motiv der „weisenden Tiere“ läßt sich, trotz vieler Versuche in dieser Richtung³⁴⁾, keinesfalls ethnisch zuordnen. Seine europäische Verbreitung reicht von Irland und Skandinavien, wo ja der Vergleich mit der Nerthus-Umfahrt nach der „Germania“ des Tacitus (40. cap.) naheliegt, nach Frankreich, nach der Schweiz, nach Bayern und Österreich³⁵⁾. Es wird im kirchlichen wie volksreligiösen Pfingstbrauch des „Engelmarisuchens“ im Bayerischen Wald unmittelbar in eine kultverbundene Volksschauspielszene übersetzt, wenn z. B. die Leiche des erschlagenen Gerechten, St. Engelmar, von einem „weisenden“ Ochsengespann, gefolgt von der Festtagsprozession mit Priester, Ministranten, kostümierten Legendenspielern und betendem Volk, zur Kirche gefahren wird³⁶⁾. Bulgarische Entsprechungen zeigen die Lebendigkeit des Motives in Südosteuropa. Dort schließen sich räumlich Erzähl- und Ritualbelege aus dem Vorderen Orient an. Hatten doch nach dem I. Buch Samuelis c. 6, 7 ff. weiße Kühe die von den Philistern geraubte Bundeslade als weisende Tiere nach Bethsames gezogen. Buddhistische Legenden wiederum wissen, daß wei-

^{33a)} Eine griechische Fassung unserer Damaszenerlegende aus dem 18. Jh. im „Ἐκλόγιον“ des Athosmönches kretischer Herkunft Agapios Landos. (Ausgabe 1805, S. 60 ff.; vgl. R. M. Dawkins, S. 277) will wissen, daß unsere Ikone bis zum J. 1371, also bis zum Türkensieg über das Serbenheer an der Marica in Serbien verblieben sei. Das wäre also wiederum die Zeit Uroš' V. Die Ikone zu retten hätte man sie auf das Tier verpackt und es gehen lassen. Am Zielort sei das Tier dann ebenso wie jener Esel, der auch die von mir oben erwähnte St. Georgs-Ikone ins bulg. Kloster Zographou gebracht haben soll, verendet. (R. M. Dawkins, S. 208).

³⁴⁾ G. Graber, Der heilige Mann der Niklai. Neue Zeugnisse zur Geschichte des germanischen Glaubens und Kultes. (Zeitschrift für österreichische Volkskunde XIX, Wien 1913, 137 ff., 217 ff.).

Derselbe: Volksleben in Kärnten. 3. Auflage Graz 1949, 42 ff. Vgl. auch:

R. Kriss, Die religiöse Volkskunde Altbayerns. Baden b. Wien 1933, 69 ff., 90 f.

³⁵⁾ Vgl. L. Kretzenbacher, Heimkehr von der Pilgerfahrt. (Fabula I, Berlin 1958, 221 ff.) Dort auch die europäischen Nachweise.

³⁶⁾ Eigenaufnahmen mit Bild und Tonband 1961. Vgl. jetzt L. Röhrich, Der heilige Englmar. Legende, Volksschauspiel und Brauch. (Rhein. Jahrbuch f. Volkskunde XII, 1961, 86 ff.)

sende Tiere den Königswagen in der rituellen Wahl des Würdigsten vor diesen hinzogen und daß sie vor diesem als allen sichtbares Zeugnis richtiger Wahl stehen blieben³⁷⁾.

Sinnverwandtschaft mit dem Motiv der weisenden Tiere ist das in unsere Legende mit eingefügte, ebenfalls überaus weit verbreitete Motiv der zusätzlichen eigenwilligen Standortwahl eines Kultbildes. Dreimal war die Ikone der „Dreihändigen“ von ihrem als Ehrenplatz gemeinten Aufstellungsort auf dem Altar entschwunden und hatte sich eigenmächtig zum Abtstuhl begeben, bis sie dort auf Grund ihrer miraculösen Willensäußerung, nunmehr mystisch zur Äbtissin geworden, verbleiben durfte^{37a)}. Die Zahl der hierher gehörigen Parallelen wäre allein aus dem Bereiche der deutsch-slawischen Kontaktzonen in den Südoostalpen unüberschaubar und auch in den nationalen Volksüberlieferungen der Südostvölker nicht gering. Das Grundmotiv kann sich an geraubte oder geschändete Kultbilder ebenso anschließen wie an solche, die auf wunderbare Weise, z. B. stromaufwärts, angeschwommen gekommen waren. Jedenfalls nehmen die Legenden mit dem Sondermotiv der dreimaligen Rückkehr des Heiligenbildes an seinen selbstgewählten Platz dabei eine zahlenmäßig hervorragende Stellung ein. Das Motiv konnte sich an weitere Motive anschließen, die mit der Wahl des Kirchenbauplatzes auf Grund miraculöser Vorgänge zusammenhängen. Solche bis in die Antike zurück zu verfolgende Geschichten zeigen wiederum eine überraschend weite Verbreitung von Südosteuropa bis nach Skandinavien³⁸⁾. Hier lassen sich wohl räumliche Schwerpunkte und Zeiten besonderer Beliebtheit und Belegdichte dieser und ähnlicher

³⁷⁾ H. Günter, *Buddha in der abendländischen Legende?* Leipzig 1922, 175.

^{37a)} Y. Smyrnakis, *To Hagion Oros*. Athen 1903, S. 491, läßt übrigens die Geschichte mit der miraculösen Abtwahl der Ikone schon in einem früheren Aufenthaltsorte der Ikone, nämlich im Nemanjidenkloster Studenica in Serbien geschehen sein. Eine Variante des Agapios Landos im 18. Jh. besagt, daß die Ikone zunächst sehr wohl auf dem Altare verblieben sei. Sie habe erst dann, als sich die Mönche bei der nächsten Abtwahl nicht hätten einigen können, durch das dreimalige Verrückungswunder und die Vision des Eremiten zu erkennen gegeben, daß fortan sie allein der Abt von Hilandar sein wolle. — Bei Y. Smyrnakis ist übrigens auch der serbische wie der griechische Erklärungstext unserer Ikonenlegende erhalten, den man zu Beginn des 19. Jh.s den (heute nahezu völlig verblaßten) Fresken in der Auffindungskapelle unserer Ikone beim Kloster Hilandar beigegeben hatte. Vgl. den Text englisch bei R. M. Dawkins, S. 283 f.

³⁸⁾ Vgl. neuerdings D. Strömbäck, *Die Wahl des Kirchenbauplatzes in der Sage und im Volksglauben mit besonderer Rücksicht auf Schweden*. (Humaniora. Festschrift f. A. Taylor, New York 1960, 37 ff.).

Motive innerhalb des Legendenschatzes des christlichen Abendlandes und ähnlicher Erzählüberlieferungen auch im außerchristlichen Bereich, häufig z. B. in Kontaktzonen etwa mit dem Volksglauben des Islam feststellen, nicht aber Ursprünge einer Traditionsfiliation erweisen, zumal immer wieder mit Konvergenz und mit willkürlich scheinender Anreicherung neuer Ansatzpunkte mit solchen Wandermotiven zu rechnen ist. Auch in unserer serbischen Athos-Legende sind die beiden Motive, das der weisenden Tiere und das der weiteren miraculösen Standortwahl durch die Ikone nicht die Wesensgrundlagen, vielmehr nur ausschmückende Zutaten zum romanhaften Wunderbericht um die dritte auf dem Malbild sichtbare Hand nach dem frühmittelalterlich-griechischen Lebensbericht des Kultbildverteidigers. Konkretes läßt sich allerdings nicht sagen. Die frühmittelalterlich-griechischen Fassungen und noch die hochmittelalterlich-lateinischen des Westens besagen eindeutig, daß wir es mit einer pastoral sicher sehr wirksamen Legende zum Erweis der Richtigkeit des Bilderkultes durch den sichtbaren Dank der vor der Vernichtung im Bilde geschützten Theotokos zu tun haben. Eine Bindung an eine einzige, ganz bestimmte und zur Legendenbildung in ihrem äußeren Zustand Anlaß gebende Ikone ist nicht zu erkennen. Zusätzlich aitiologisch konnte diese frühmittelalterlich-griechische Legende erst dort werden, wo die Sitte des aufgelegten Gold- und Silberschmuckes gemalter Ikonen (russ. oklad, serb. okov) einsetzte bzw. wo im Devotionsritus des Behängens eines Kultbildes auch eine silberne Hand unserer besonderen Ikone vom Hodegetria-Typus beigefügt wurde.

Es konnte sich dies rein als Votivbrauch zu Bitte oder Dank eines an der Hand Leidenden, eines Handverletzten etwa, vollzogen haben und sekundär die Damaszenerlegende zur Aitiologie herangezogen haben, daß sie sich nun so ausschließlich auf die besondere Athos-Ikone bezieht. Es wäre aber auch möglich, daß die silberne Votivhand, die ja tatsächlich als oklad beigefügt, nicht primär aufgemalt ist, von einem den hl. Johannes von Damaskus verehrenden Votanten vertrauensvoll beigefügt wurde, der die Legende des Bilderkultmartyrers genau kannte und sich im Sinne alter und überaus weit verbreiteter Legendenpsychologie mit der silbernen Votivhand ganz bewußt als selber Hand-Leidender an den Heiligen gewendet hat, der die Hand als Märtyrer verloren und durch ein Wunder des Vertrauens wiedererhalten hatte. Beide Möglichkeiten sind in der innigen Beziehung zwischen Legende und Ikone mitenthalten. Sie werden von den Gegenwartsfassungen, die mir die freundlichen

Athosmönche immer wieder erzählten, aus ihrem sehr persönlichen, nicht durch eine sondierende ratio entzauberten, vielmehr nur verehrenden Hinschauen auf das „wundertätige“ Bild nicht geschieden. Für die Mönche sind Malbild und Votivschmuck, das wunderbare Schicksal der Ikone zwischen Verfolgung und Erhöhung, ihre Wesensverbindung mit dem Leid und der Rechtfertigung des glühendsten Bilderkultverteidigers der östlichen Christenheit, mit dem hl. Johannes von Damaskus eine lebensvoll wirkende, im Geiste athonitischer Frömmigkeitskultur unteilbare Einheit.