



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Theologische Verständnis der Ikonen
in der orthodoxen Kirchen“

Verfasser

Hyunkee Jung

angestrebter akademischer Grad

Magister der Theologie (Mag. theol.)

Wien, im Oktober 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 011

Studienrichtung lt. Studienblatt: Katholische Fachtheologie

Betreuer : Univ.- Prof. Dr. Rudolf Prokschi

Inhaltverzeichnis

0. Vorwort.....	4
1 Definition und Ursprung der Ikone.....	6
1.1 Der Begriff der Ikone.....	6
1.1.1 Die Bedeutung der Ikone in der Theologie.....	8
1.1.1.1 Die Ikone als Abbild göttlicher Wesenheit.....	10
1.1.2 Die Bedeutung der Ikone in der Glaubenspraxis.....	11
1.1.3 Die Bedeutung der Ikone im Kirchenraum.....	14
1.2 Der Ursprung der Ikone.....	15
1.2.1 Wann sind die Ikonen entstanden.....	16
1.3 Die Entfaltung der Ikone und das Bildverständnis.....	18
1.3.1 Die frühe Kirche.....	18
1.3.1.1 Das Bild im Alten Testament und im Judentum.....	18
1.3.1.2 Das Bild in neutestamentzeitlicher Zeit und in der frühen Kirch.....	19
1.3.2 Die westliche Kirche.....	22
1.3.2.1 Papst Gregor der Große (590-604).....	23
1.3.2.2 Die Libri Carolini und ihr Einfluss auf das Bilderverständnis im Westen.....	25
1.3.2.3 Das Andachtsbild.....	28
1.3.2.3.1 Ein Vergleich von Ikone und Andachtsbild.....	30
1.3.2.3.2 Bilderkritik und Bilderverständnis in den Kirchen der Reformation und im neuzeitlichen Katholizismus.....	31

1.3.2.3.3 Interessen und Zugänge des westlichen Menschen	
– Ikonen betrachten.....	34
1.3.3 Die östliche Kirche.....	36
1.3.3.1 Das ostkirchliche Bildverständnis.....	36
1.3.3.1.1 Ikonen in der Frömmigkeitspraxis orthodoxer Christen.....	37
1.3.3.1.2 Ikonen und ihre Bedeutung in der Orthodoxen Spiritualität.	39
1.3.3.1.3 Der philosophische Kontext.....	41
1.3.3.1.4 Der theologische Kontext.....	42
1.3.3.2 Byzanz.....	43
1.3.3.3 Russland.....	46
2. Der Bilderstreit.....	49
2.1 Der Prozess des Bilderstreits.....	50
2.1.1 Die erste Phase des Bilderstreit (726-787).....	50
2.1.1.1 Johannes von Damaskus für die Ikonenerhaltung theologisch eingesetzt.....	54
2.1.2 Die zweite Phase des Bilderstreits (814-843).....	62
2.2 Die Ursache des Bilderstreits – Der Bilderstreit als Machtkampf.....	64
2.3 Die Bestimmungen des Konzil von Nicäa (787).....	67
2.3.1 Die Rezeption des zweiten Konzils von Nicäa.....	70
3. Wichtige Ikonentypen und ihr theologisches Verständnis.....	74
3.1 Christus-Ikone.....	75
3.1.1 Das Nicht-von-Menschenhand-geschaffene Bild Christi.....	75
3.1.2 Der Pantokrator.....	80

3.2 Marien-Ikonen.....	86
3.2.1 Die Betende (Orans).....	87
3.2.2. Die Wegweisende (Hodegetria).....	89
3.2.3 Die sich Erbarmende (Eleusa).....	94
3.2.4 Die Thronende (Platytera).....	97
3.3 Zusammenfassungen.....	99
3.3.1 Ikonostase.....	99
3.3.2 Heilige.....	103
3.3.3. Szenische Motive.....	104
4. Schlusswort.....	106
5. Literaturverzeichnis.....	108
6. Abbildungsverzeichnis.....	111
7. Abkürzungsverzeichnis.....	112
8. Abstract.....	113
9. Lebenslauf.....	114

0. Vorwort

Die Ikonen der orthodoxen Kirche spielen eine anders geartete Rolle als das Heiligenbild in der römisch-katholischen Kirche. Sie sind ein wesentlicher Bestandteil orthodoxer Frömmigkeit. In der orthodoxen Frömmigkeit nimmt die Verehrung der heiligen Ikone mit der Darstellung des Herrn Jesus Christus, der Gottesmutter, der Engel und Heiligen einen wichtigen Platz ein.

Jedoch ist es schwierig Ikonen zu verstehen, weil sie ihre eigene Theologie, Geschichte und künstlerische Art widerspiegeln. Außerdem gibt es viele verschiedene Orte der Ikonen und sie drücken sich unterschiedlich –ihren Orten gemäß- aus. Sie bleiben meistens solchen fremd, die aus anderen kulturellen und religiösen Zusammenhängen kommen.

In meiner Arbeit möchte ich einen allgemein den Begriff „Ikonen“ erläutern, um über die Erklärung der Ikonen einen besseren Zugang für das Verständnis der orthodoxen Kirche zu schaffen.

Zunächst werden die Definition und der Ursprung der Ikonen behandelt. Im ersten Kapitel wird der Begriff Ikone auf sprachlicher, theologischer und philosophischer Ebene behandelt. Dann wird die Entfaltung der Ikonen in Byzanz und Russland dargelegt.

Im zweiten Kapitel wird der Bilderstreit erläutert. Durch den Bilderstreit haben die Ikonen ihren Platz in der Kirche erhalten und durch ihn einen theologischen

und philosophischen Begriff bekommen. Wegen des Bilderstreites wurden viele Ikonen zerstört aber danach gewannen sie einen wichtigen Wert in der Kirche.

Im letzten Kapitel werden einige wichtige Ikonentypen vorgestellt. Es gibt viele verschiedene Ikonentypen. Dieser Schritt ermöglicht mir ein weitergehen im Verständnis der orthodoxen Kirche und ihrer Ikonen.

Die Literatur, die sich mit Ikonen, ihrer Geschichte, dem theologischen und philosophischen Hintergrund des Bilderverständnisses im Osten und Westen und anderen mit dieser Thematik verbundenen Themen auseinandersetzt, ist in den vergangenen Jahrzehnten beinahe unüberschaubar geworden. Ich möchte für eine weitere Vertiefung dieses Gebiets auf die angeführte Literatur hinweisen.

Diese Arbeit ist mein erster Schritt. Aber durch diesen Schritt kann ich weitergehen, um die orthodoxe Kirche und ihre Ikonen gut verstehen zu können.

1. DEFINITION UND URSPRUNG DER IKONE

1.1 DER BEGRIFF DER IKONE

Das Wort „Ikone“ ist griechischen Ursprungs und stammt vom altgriechischen Wort „eikon“ ab, das seit jeher „Bild“ und „Abbild“ im weitesten Sinne bedeutet.¹ In Byzanz war „Ikone“ eine Bezeichnung für jede Darstellung des Erlösers, der Gottesmutter oder der Heiligen, auch für Skulpturen.²

Der weite Begriff konnte im Laufe der Kultur- und Philosophiegeschichte in bestimmten Kreisen oder Zusammenhängen unterschiedliche und spezielle Bedeutung annehmen. Im Gebiet der Ostkirche wurde „eikon“ zum Fachwort für das „heilige Bild“, ohne dass dadurch im Griechischen die umfangreiche Bedeutung im Sinne von „Bild“ verloren ging.³ In dem Fachwort „Ikonografie“ ist die ursprüngliche Bedeutung des Wortes noch erhalten geblieben. Ikonografie ist „*nicht eine Lehre von den ostkirchlichen Ikonen, sondern eine Methode zur Erschließung und Deutung einzelner Bildelemente.*“⁴

Die Ikonen werden in der Kirche geweiht und durch diese Weihe kommt die Gnade des Heiligen Geistes auf sie herab, deshalb kann man „heilige Ikone“,

¹ Vgl. Fischer, Helmut, Die Ikone. Ursprung-Sinn-Gestalt, Herder, Freiburg 1995, S. 129.

² Vgl. Lorgus, Andrej / Dudko, Michail, Orthodoxes Glaubensbuch. Eine Einführung in das Glaubens – und Gebetsleben der Russischen Orthodoxen Kirche Der Christliche Osten, Würzburg 2001, S. 284.

³ Vgl. Fischer, Ikone. S. 129.

⁴ Butzkamm, Aloys, Faszination Ikonen. Bonifatius, Dortmund 2006, S. 13.

„heiliges Bild“ sagen. Es gibt eine große Zahl wundertätiger Ikonen: Durch sie geschehen durch Gottes Gnade viele Wunder und die Menschen, die sie verehren, erhalten Trost und Hilfe.⁵ Dies ist auch der Grund, warum die Ikone für den orthodoxen Gläubigen eine Verbindung zwischen der irdischen und der himmlischen Kirche darstellt. „*Die Ikone ist also nicht nur ein Bild, sondern auch eine geistige Realität*“.⁶ Aber wenn man vor einer Ikone betet, muss man verstehen, dass die Ikone selbst nicht Gott ist, sondern nur das Bild Gottes oder eines Heiligen. Deshalb betet man auch nicht zur Ikone, sondern zu demjenigen, der auf ihr darstellt ist. Den Worten der Heiligen Väter und Kirchenlehrer gemäß geht „*die Ehre, die wir dem Abbild darbringen auf das Urbild selbst über*“⁷. Dies bedeutet, dass unsere Verehrung Gott selbst gilt, wenn man ein Bild Gottes verehrt.

Die Ikone ist eine Bildkategorie der Ostkirche, daher müssen die ostkirchlichen Vorstellungen maßgebend bleiben. Nicht jedes christliche Bild kann als Ikone gelten. Gemessen an der entwickelten Ikonentheologie können z.B. die thematisch und stilistisch den ostkirchlichen Bildern sehr ähnlichen westkirchlichen Bilder etwa der Romanik nicht als Ikonen angesehen werden.⁸ Die Christen des Ostens betonen gern, dass zwischen einem Gemälde und einer Ikone ein wesentlicher Unterschied besteht: Das Gemälde stellt den Heiligen in seiner „*irdischen Leiblichkeit*“ dar. Aber die Ikone vermittelt uns „*durch ihre adäquate Symbolik die Lehre der Kirche über Menschwerdung und*

⁵ Vgl. Lorgus / Dudko, Glaubensbuch. S. 284.

⁶ Ivanka, Endre / Julius Tyciak / Wiertz, Paul (Herausgegeben von Endre von Ivánka): Handbuch – Der Ostkirchenkunde. Patmos, Düsseldorf 1971, S. 495.

⁷ Lorgus / Dudko, Glaubensbuch S. 284.

⁸ Vgl. Fischer, Ikone. S.129.

die göttliche Mutterschaft“.⁹

Man versteht heute unter Ikonen Tafelbilder, die auf Holz gemalt wird und aus der orthodoxen Kirche kommt. Aber der Begriff „Ikone“ kann auf verschiedene Weise verstanden werden. Man kann auch die lebensgroßen Heiligenbilder an den Wänden orthodoxer Kirche sind Ikonen.¹⁰

Die Ikone ist für den orthodoxen Gläubigen wie der Gottesdienst – eine Verbindung zwischen der irdischen und der himmlischen Kirche. Wir können also festhalten, dass die Ikone „*nicht nur ein Bild, sondern auch eine geistige Realität*“¹¹ ist.

1.1.1 Die Bedeutung der Ikone in der Theologie

Die Ikone muss von der entwickelten orthodoxen Ikonentheologie her viele Kennzeichen haben, um als Ikone gelten zu können: „*Sie muss als Kultbild verstanden werden und den Charakter der Heiligkeit haben; sie muss das gültige Dogma der Ostkirche abbilden; es muss dem Bildkanon der Ostkirche entsprechen; sie muss nach definierten Regeln hergestellt und nach einem bestimmten Ritus geweiht sein.*“¹²

Die Bedeutung der Ikone in der Theologie begründet aus das platonische Denken, inhaltlich jedoch hat sie eine biblisch-christologische Basis, „*so dass der platonische Dualismus zwischen intelligibler und sinnlicher Welt, der für das Denksystem Platons charakteristisch ist, überwunden wird. Die Annahme des*

⁹ Ivanka/ Tyciak / Wiertz, Ostkirchenkunde. S. 496.

¹⁰ Vgl. Butzkamm, Faszination. S. 13.

¹¹ Ivanka / Tyciak / Wiertz, Ostkirchenkunde. S. 598.

¹² Fischer, Ikone. S. 130.

Fleisches durch Christus bedeutet die ontologische Einheit von Intelligiblem und Sinnlichem“.¹³ Die Ikonen bestehen aus Materie; sie sind aber die Sichtbarkeit der Verklärung des Materiellen und sind selbst realsymbolisch für diese Welt.

Die Ikone ist das Abbild des Unsichtbaren. Sie versichert uns, dass „*kein großer Unterschied besteht zwischen der Offenbarung, die in den heiligen Büchern enthalten ist, und der kirchlichen Überlieferung, die die Ikonographie aufbewahrt*“.¹⁴

„*Wer die Schönheit des Bildes betrachtet, gelangt auch zur Erkenntnis des Urbildes. Und wer gleichsam die Gestalt des Sohnes im Geiste erfasst hat, der hat sich auch den Ausdruck der Person des Vaters eingeprägt: Man sieht gewissermaßen den einen im anderen.*“¹⁵ Diese also im 4. Jahrhundert, sehr einflussreiche, religiös-philosophische Schule sprach nämlich von der völligen Unerfaßbarkeit der „Urgottheit“, die im Christentum ihre teilweise Entsprechung in der ersten Person des dreieinigen Gottes, in Gott dem Vater, gefunden hatte. Was nun die christlichen Denker der Spätantike dem entgegenhielten, entlehnten sie dem Gedankengut des Neuplatonismus, ihrer zweiten großen Konkurrenz. Die Philosophen dieser Richtung, etwa Plotin, unterschieden in der geistigen Nachfolge Platos zwischen präexistenten Urbildern – den Ideen – und deren Abbildern, die der Mensch als vermeintliche Realität wahrnehmen kann.¹⁶

¹³ Scherz, Christine, Die Ikonen der Ostkirche und ihre Faszination für den modernen westlichen Menschen – Chance und Herausforderung für die Katechese. Diplomarbeit Universität Wien 2004, S.25.

¹⁴ Ivanka/ Tyciak / Wiertz, Ostkirchenkunde. S.. 495.

¹⁵ Bornheim, Bernhard, Ikonen, Weltbild. Augsburg 2003, S. 10.

¹⁶ Vgl. ebd.

Abstrahierende Reflexion über die Abbilder, so lehrten sie, führe zum Erahnen der Ideen und damit zur Annäherung an die hehre Welt des ewigen Geistes. Dieses neuplatonische Denkmuster war zwar zur Präzisierung der Vorstellung von Christus-Logos als Mittler zum Vatergott hilfreich und fraglos geeignet, den von der Gnosis aufgerissenen Abgrund zwischen materiell-irdischer und geistig-urgöttlicher Wesenheit zu überbrücken, aber die Kirchenväter gingen mit ihrer Adaption ein theologisches Risiko ein: Wenn Christus als „Bild“ des Vaters begriffen wurde, kam ihm dann in seinem irdischen Dasein eine ebenso verminderte Göttlichkeit zu wie dem, was von den ewigen Urbildern der menschlichen Erkenntnis zugänglich war? Im Abbild scheint Wesentliches vom Urbild auf, ohne dass es mit ihm wesensgleich wäre. Der geistige Bezug zum Urbild verleiht ihm hohe Würde, aber nicht den gleichen Rang.¹⁷

1.1.1.1 Die Ikone als Abbild göttlicher Wesenheit

Was sich hieraus für die Person Christi als „Bild des Vaters“ an Zwiespalt ergab, als „mystisches Geheimnis“ dem Ungenügen menschlicher Logik entzogen, das findet seine genaue Entsprechung in der ambivalenten Stellung der Ikone in der Lehre und Glaubenspraxis der Ostkirche. Das ist wahrlich kein Zufall: Im 8. und 9. Jahrhundert, am Höhepunkt des Streits um die Rechtmäßigkeit der Verehrung von Bildern Christi, der Gottesmutter und der Heiligen, benutzte man eben jene angewandte Urbild-Abbild-Theorie auf das Verhältnis von Gott, dem himmlischen Vater, zu Gott, dem Mensch gewordenen Sohn zur Verteidigung der Bilderverehrung. Nur dadurch, dass man einen gewissen Unterschied machte zwischen dem materiellen Gebilde Ikone und ihrer eigentlichen

¹⁷ Vgl. Bornheim, Ikone. S. 10.

Wesenheit, konnte man den schweren Vorwurf parieren, man habe die alttestamentarische Tradition verraten und sei wieder dem heidnischen Bilderkult verfallen. Andererseits wurde aber gemäß dieser neuplatonisch beeinflussten Betrachtungsweise der Ikone doch fast der Menschheit der Zugang des Göttlichen im Irdischen, oder anders gesagt: Offenbarung.¹⁸

Die Ikone setzt für ihre Existenz voraus, dass Gott im Menschen dargestellt werden kann, der gemäß seiner Erschaffung das Abbild Gottes in sich hat, auch wenn es durch die Ursünde verdunkelt ist. Doch der Herr Jesus Christus, der menschliche Natur angenommen hat, zeigte in seiner sündenlosen Menschheit den wahren Menschen. Gott bleibt undarstellbar in seinem vorweltlichen Sein, doch in seiner Offenbarung an den Menschen hat er eine Gestalt und kann umschrieben werden. Man sieht in der Welt der Ikone ein Abbild der himmlischen Welt und Hierarchie. Die Ikone ist deshalb ein heiliges Handwerk, das eine kirchliche Funktion hat.

1.1.2 Die Bedeutung der Ikone in der Glaubenspraxis

Man kann durch eine Ikone seinen Glauben darstellen. Wo immer die Orthodoxie den Glauben verkündete und Menschen als Jüngern des Herrn zu gewinnen strebte, legte sie ihr Zeugnis von der ihr zuteil gewordenen Gotteserfahrung auch durch Bilder ab.¹⁹

Und „ab dem Ende des 12. Jahrhunderts verbindet sich im Westen mit dem

¹⁸ Ebd..

¹⁹ Vgl. Suttner, Ernst Christoph, Die Ostkirchen. Ihre Traditionen, der Verlust unserer Einheit mit ihnen und die Suche nach Wiedererlangung der Communio, Der Christliche Osten, Würzburg 2000, S. 79.

Gnadenbild eine Aufwertung der individuellen Gestalt eben dieses oder jenes Bildes gegenüber anderen, was die Tendenz zur unterscheidenden Vielfalt ebenso unterstützte wie das Streben nach künstlerischer Selbstdarstellung. Beides ist dem Wesen der Ikonenmalerei infolge ihrer theologischen Fundierung im Grunde fremd, auch wenn gewisse Ansätze in die eine oder andere Richtung zu verschiedenen Zeiten nicht zu leugnen sind.“²⁰

Die Ikone ist Ausdruck religiöser Überzeugung. „Über die alltägliche Glaubensbestärkung konnte die Ikone zum Inbegriff der religiösen Überzeugung schlechthin werden“.²¹ Es gab in der Kirche Märtyrer. Da mag manch einer die Ikone als Unterpfand seines Glaubens betrachtet haben. Die ikonografische und gestalterische Form der Ikone wurde zum Ausdrucksmittel religiöser Überzeugung, wie schon bei der Strömung des Hesychasmus²² im 15. und 16. Jahrhundert.

Jedenfalls wurde die Ikone quer durch die Geschichte immer wieder einmal zum Dokument des rechten Glaubens nach außen anderen gegenüber, was die Tendenz zur unterscheidenden Vielfalt unterstützte.²³

Die Ikone ist nicht nur eine geheiligte Darstellung, sie ist mehr als das. Nach dem Glauben der Orthodoxie ist die Ikone der Ort der gnadenhaften

²⁰ Bornheim, Ikone. S. 11.

²¹ Ebd. S. 13.

²² „Hesychasmus (griech. = Lehre von der Ruhe), Bezeichnung einer wichtigen Auffassung u. Praxis in den Ostkirchen, die sich mit der Einübung äußerer (Schweigen) u. innerer (Absage an Leidenschaften, Hinordnung auf Gott) Ruhe, mit Meditation u. Gebet befasst. Der seit dem 3. Jh. von Mönchen vertretene u. immer weiter differenzierte Hesychasmus lehrt die Notwendigkeit einer Seelenführung und empfiehlt seit dem 12. Jh. das immerwährende „Jesusgebet“. Ein bedeutender Theologe des Hesychasmus war Gregorios Palamas († 1359). Siehe: Vorgrimler, Herbert: Neues Theologisches Wörterbuch. Herder, Freiburg 2000, S. 289.

²³ Vgl. Bornheim, Ikone. S. 13.

Anwesenheit, gleichsam der Erscheinung Christi (und weiterhin auch der Gottesmutter, der Heiligen und überhaupt derer, die auf der Ikone dargestellt sind), für das Gebet zu ihm.

„Der Orthodoxe betet vor der Ikone Christi wie vor Christus selbst, der in seiner Ikone vor ihm steht, aber die Ikone selbst, der Ort dieser Anwesenheit, bleibt nur eine Sache und wird keineswegs zum Idol der Fetischisierung. Das Bedürfnis, eine Ikone mit sich und vor sich zu haben, entstammt der Konkretizität des religiösen Gefühls, das sich nicht allein mit geistiger Betrachtung zufrieden gibt, sondern auch die unmittelbare, spürbare Nähe sucht, wie das für den Menschen natürlich ist, der aus Leib und Seele besteht“.²⁴

Die Verehrung der heiligen Ikonen begründet sich nicht nur auf dem Inhalt der auf ihnen dargestellten Personen oder Ereignisse, sondern auch auf dem Glauben an diese gnadenhafte Anwesenheit der dargestellten Personen, die von der Kirche durch die Weihe der Ikone gewährt wird. Auch Ereignisse aus der Heilsgeschichte werden durch Ikonen gegenwärtig gemacht.

Deshalb beschränken sich Ikonenmotive nicht nur auf die Darstellung einzelner Ereignisse, sondern können mehrere Ereignisse gleichzeitig einschließen oder aber zuweilen sehr komplexe dogmatische Ideen ausdrücken.

²⁴ Bulgakov, Sergij, Die Orthodoxie. Die Lehre der orthodoxen Kirche, Paulinus, Trier 2004, S. 213.

1.1.3 Die Bedeutung der Ikone im Kirchenraum

„Wer ein Gotteshaus betritt, spürt, dass er sich in einer anderen Welt befindet als in einem spätmittelalterlichen oder neuzeitlichen abendländischen Gotteshaus, das ebenfalls reich mit Kirchenkunst ausgestattet wurde“.²⁵

Im Kirchenraum interpretiert die Ikone dessen liturgischen Gehalt, wird in verschiedenen Formen in die Liturgie selbst einbezogen. In der Darstellung der Heilsgeschichte, die sich in einer großen Bewegung entfaltet, kann man die Ikonostase als Höhepunkt denken.²⁶

„Vor allem in Griechenland und auf dem Balkan finden sich in der Vorhalle, nahe dem Eingang zum eigentlichen Kirchenraum und in diesem selbst entlang der Wände häufig Ikonen, die als Devotionalien dorthin gebracht wurden aus dem Gedanken der Fürbitte heraus oder als Dank für erlangte Hilfe“.²⁷

Das liturgische Geschehen versteht sich als Abbild der himmlischen Liturgie und insofern auch als Ikone. „*In jeder orthodoxen Kirche befinden sich außer den Ikonen auf der Ikonostase, die den Altarraum vom Schiff der Kirche trennt, auf Pulten (Anslogien) oder auch in eigenen Gehäusen, Ikonen der Gottesmutter, des Kirchenpatrons, je nach den Festen und Festzeiten des Kirchenjahres wechselnd, die Ikone des Festtages und auch Ikonen, die in dieser Kirche vom Volk besonders verehrt werden.*²⁸“²⁸

Der Kirchenbaum ist als Ikone der irdischen Kirche zu verstehen, die selbst wieder als Abbild und Ort aller Heilsgüter gesehen wird.

²⁵ Suttner, Ostkirchen. S. 79.

²⁶ Vgl. Bornheim, Ikone S. 12.

²⁷ Edb.

²⁸ Ivanka/ Tyciak / Wiertz, Ostkirchen. S. 598.

1.2 Der Ursprung der Ikone

Die Ikonen der ersten christlichen Jahrhunderte sind nicht bis auf unsere Tage erhalten geblieben. Nach der Überlieferung stammen „*die ersten Ikonen aus der Zeit der Lebens Jesu selbst oder aus den unmittelbar darauf folgenden Jahren.*“²⁹

Eine große Änderung kam durch die Hinwendung Kaiser Konstantins zum Christentum. Durch Konstantin ist das Christentum aus der Dunkelheit der Verfolgung und Unterdrückung in das Licht des öffentlichen Lebens getreten. Die öffentliche Wirkung war auch in Zeichen zu verdeutlichen, und damit nahm der entscheidende Kampf um das Bild und um seine Verwendung im Leben des Glaubens, der in deutlichem Gegensatz zur antiken Bildauffassung und –form stand, seinen Ausgang. Das Vorhandensein ikonoklastischer Strömungen in den ersten christlichen Jahrhunderten ist allgemein bekannt und leicht verständlich. In dieser ersten Zeit widersetzten sich die frühen Väter (Kirchenväter) mit aller Entschiedenheit jener Bildform, „*durch die ein heidnischer Synkretismus in das Leben der Gemeinden hätte eindringen können: dem Götterbild und allen Derivaten seiner magischen Verwendbarkeit*“³⁰.

Das einzige ‚Bild‘ der frühen Christenheit war das im Geist gehütete Bild des

²⁹ Ouspensky, Leonid / Lossky, Wladimir, *Der Sinn Der Ikonen*. Urs Grah-Verrag, Bern 1952, S. 25.

³⁰ Nyssen, Wilhelm, *Die theologische und liturgische Bedeutung der Ikone*. Koinonia-Oriens, Köln 2003, S. 6.

erhöhten Christus, des Königs der Könige und des Herrn der Herren, das für die Glaubenden nicht nur Bild, sondern gewisse Gegenwart bedeutete. Diesem Bild galt es sich zu stellen und ihm allein zu dienen. Das letzte Buch des Neuen Testaments, die um das Jahr 90 in der großen Bedrängnis der jungen Christenheit unter Kaiser Domitian geschriebene Apokalypse des Johannes, macht zur Genüge deutlich, dass die junge Kirche niemals bildlos geistig, sondern geradezu geistig bildbesessen war, allerdings in vollem Gegensatz zur Bildauffassung der Antike.

1.2.1 Wann sind die Ikonen entstanden

In der Kirche des Alten Testaments war die Darstellung Gottes verboten. Das von Gott erwählte Volk lebte unter Heiden, die Götzen und Bilder furchtbarer Götter anbeteten. Ihnen dienten sie und brachten ihnen Opfer dar, darunter auch Menschenopfer. Der Herr gebot Seinem Volk durch den Propheten Mose, sich kein Abbild zu schaffen, d.h. kein Götzenbild, und es nicht wie Gott anzubeten. In jener Zeit hatte noch niemand Gott gesehen. Der Herr Jesus Christus war noch nicht in die Welt gekommen, und deshalb wäre jede Darstellung Gottes der bloßen Phantasie entsprungen und irrig gewesen.

Erst nach der Menschwerdung des Herrn, das heißt nachdem der Erlöser einen menschlichen Leib angenommen hatte, wurde eine solche Darstellung möglich. Der kirchlichen Überlieferung nach war die erste Ikone das „*nicht von Menschenhand geschaffene Bildnis des Erlösers*“³¹, welches ohne Zutun menschlicher Hände entstanden war.

³¹ Lorgus, Glaubensbuch. S. 285.

Die ersten Ikonen der Gottesmutter wurden noch während ihres Lebens vom Apostel und Evangelisten Lukas gemalt. Der kirchlichen Überlieferung nach sagte die Allheilige Gottesgebärerin, als sie ihre Darstellung sah: „*Die Gnade des von mir Geborenen und mein Erbarmen sollen diese Bilder begleiten.*“³²

Die heilige Kirche wurde danach im Laufe von drei Jahrhunderten fast ununterbrochen verfolgt, zuerst von den Juden, die nicht zum Glauben gefunden hatten, dann von den Heiden. Sie verfolgten, folterten und töteten die Christen, um des Namens des Herrn willen. Deshalb war es sehr gefährlich, heilige Bilder offen bei sich aufzubewahren. Die Gottesdienste wurden in unterirdischen Räumen, in Katakomben, gefeiert. Besonders weitläufige Katakomben befinden sich unter der Stadt Rom. Hier sind auf den Wänden die ältesten Ikonen des Erlösers und der Gottesmutter erhalten geblieben. Der Herr Jesus Christus wurde oft symbolisch in Form eines Fisches oder Lammes dargestellt.

³² Ebd.

1.3 Die Entfaltung der Ikone und das Bildverständnis

1.3.1 Die frühe Kirche

1.3.1.1 Das Bild im Alten Testament und im Judentum

Der alttestamentliche Jahwe-Glaube ist in der heidnischen Antike ein Fremdkörper, denn er kennt nur Gott, also Jahwe. „*Dieser eine Gott zeigt sich seinen Verehrern nicht in den Vorgängen der Natur, sondern er steht als der Schöpfer über der Natur, er ist transzendent und daher weder greifbar noch abbildbar. Er offenbart sich auch nicht vielgestaltig des Volkes als die eine wirkende Person erfahren.*“³³

Das Verbot der bildlichen Darstellung im Alten Testament und der alte Brauch der Götzenverehrung stellen die beiden Hauptargumente des Ikonokasmus dar. Die theologische Auffassung der Ikonodulen schöpft aus der Heiligen Schrift, um diesen beiden großen Herausforderungen erfolgreich zu begegnen.

Im Dekalog des Exodus sagt Gott: „Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde“ (Ex 20, 4). Im Buch Deuteronomium nehmen die Ermahnungen von Mose dieses Verbot wieder auf und verstärken es: „Nehmt euch um eures Leben willen gut in acht! Denn eine Gestalt habt ihr an dem Tag, als der Herr am Horeb mitten aus dem Feuer zu euch sprach, nicht gesehen. Lauft nicht in euer Verderben, und macht euch kein Gottesbildnis, das irgendetwas darstellt, keine Statue, kein Abbild eines männlichen oder

³³ Fischer, Ikone. S. 22.

weiblichen Wesens, kein Abbild irgendeines Tiers, das am Boden kriecht, und kein Abbild irgendeines Meerestieres im Wasser unter der Erde“ (Dtn 4, 15-18).

Der Jahweglaube nahm die anderen Kulte, deren Götter und Götterbilder durchaus ernst. Er selbst bezog sich freilich allein auf Jahwe, und die kultischen Formen dieser Verehrung waren bildlos, nicht bilderfeindlich.

„Die Einstellung der Juden zum Bild und seiner Verehrung ist grundsätzlich von dem Bildverbot der Pentateuch bestimmt: „Du sollst dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde“ (Ex 20, 4)³⁴ Man kann über die Haltung des Judentums zur bildlichen Darstellung – eine Bilderverehrung ist nie aufgekommen – sagen, dass es eine einheitliche Einstellung zum Bild nicht gefunden hat. Anstatt der bildlichen Darstellung Gottes ist über lange Zeiträume anderer Bildschmuck gestattet gewesen.

1.3.1.2 Das Bild in neutestamentlicher Zeit und in der frühen Kirche

Der christliche Glaube trat in eine Welt ein, die sich gegenüber der alttestamentlichen Zeit stark verändert hatte. In dieser bilderfreundlichen Welt begann das Christentum seinen Weg, und es wurde bald klar, dass es auch zur Bildfrage eine bestimmte Einstellung finden musste.

Die Judenchristen lehnten das Bild als etwas Verwerfliches ab und sahen im

³⁴ Gerhard, Heinz Paul, Welt der Ikonen. Recklinghausen 1957, S. 11.

Bilderkult Götzendienst. Aber auch die Heidenchristen, die „zu einer Religion im Geist und in der Wahrheit gefunden hatten, konnten vor dem Bild des Göttlichen nur tiefe Abscheu empfinden und mussten in ihm einen Rückfall in heidnisches Brauchtum sehen.“³⁵ Das Neue Testament fordert an keiner Stelle die Schaffung einer christlichen Kunst. Auch für die ältesten Kirchenväter spielten christliche Kultbilder keine Rolle. Sie lehnten vielmehr das Bild schlechthin ab, welches sie in ihrer Umwelt vor sich sahen.³⁶

Die christliche Botschaft kam in eine Welt, die voll von Götterbildern aller Art war. In den Götterbildern stellte sich der Mythos des jeweiligen Gottes anschaulich dar. Für den Glauben der Urgemeinde war das weder eine Anfechtung noch eine Bedrohung, denn der Gott, auf den die Jünger und die ersten Christen ihr Vertrauen setzten, war ihnen nicht in einem Bild begegnet, das einen Göttermythos veranschaulicht, sondern er war ihnen begegnet als lebendiges Wort Gottes in der Gestalt des lebendigen Menschen Jesus. In ihm war Gottes Wort Fleisch, d. h. Mensch geworden und in unsere menschliche Lebenswirklichkeit eingetreten. Hier ging es nicht um Schauen; auf dieses Wort galt es zu hören. Die ersten Christen hatten deshalb nicht das geringste Bedürfnis, Jesus oder seine Jünger im Bild festzuhalten und zu schauen.

Man findet in den neutestamentlichen Schriften für den Bereich des Glaubens weder ein Interesse am Bild oder Kultbild, noch findet man Polemik dagegen

³⁵ Ebd, 17.

³⁶ „die Kirche der apostolische Zeit lebte zunächst im jüdisch-bildlosen Kultbereich. Paulus nennt aber im Kol 1, 15 den Herrn „Bild des Unsichtbar“. Der menschliche Erscheinung Jesu ist damit etwas Unerhörtes zugewiesen. Der Herr im Fleisch offenbart Gott. Gerade durch die Geschichtlichkeit Jesu waren die Christen gefeit gegen jede Art von Götzenbildern“ in: Lthk Bd. 2, S. 463.

oder auch nur Ansätze zu einem Bilderverbot.³⁷

Schon bald jedoch kam es im frühen Christentum zur Auseinandersetzung mit der Frage, inwieweit Bilder religiösen Inhalts zulässig seien. „*Schon in dieser frühen christlichen Bildpolemik deuten sich gewisse Unterscheidungen zwischen Bildern verschiedener Art an. Die Darstellungen erzählenden Inhalts, die sogenannten 'Historiai', sind der Ablehnung weniger ausgesetzt, desgleichen auch die Symbolzeichen, die 'Symbola'. Mit aller Macht aber konzentriert sich der Angriff auf die 'Charakteres', die Porträts. Sie vor allem sind die Idole, die Zeichen trügerischen Wahnes, die man bekämpfen muss, weil sie durch den Götzendienst, dem sie als Gegenstand dienen, das Heidentum stärken. Die Argumentation der Kirche gegen die Idole ist nicht wesentlich anders als die der Juden oder der griechischen und römischen Philosophen und Gelehrten. Immer wieder werden die Leblosigkeit der Bilder und ihr natürlicher Zerfallsprozess betont. So wird die Frage der Bilder nur im Zusammenhang des gesamten Kampfes gegen Heidentum und heidnische Rückfälle unsicherer Bekehrter behandelt.*³⁸“

Auf dem Weg von der Grabkunst zur Ikone entstanden unterschiedliche Bildtypen. Um die Themen Frieden, Erlösung, Errettung entstanden Darstellungen biblischer Themen. Weiters entstand an den Orten der erwarteten Auferstehung, nämlich an den Gräbern – besonders der Märtyrer – das Heiligenbildnis. Nach dem Konzil von Ephesus 431 entstanden die ersten Bildnisse Mariens. Jesus taucht im 3. Jahrhundert in den Darstellungen biblischer Szenen auf. Zu einem Wandel des Jesus – bzw. Christusbildes

³⁷ Vgl. Fischer, Ikone. S. 32-33.

³⁸ Gerhard, Welt. S.18.

kommt es unter Kaiser Konstantin I. im Zusammenhang mit der Frage nach der Wesenseinheit Jesu mit Gott, dem Vater.³⁹ Die frühe Kirche war nie versucht, Gott direkt darzustellen. Ein erster Versuch indirekter Darstellung Gottes entstand um 350 in Rom

1.3.2 Die westliche Kirche

Der lateinische Westen hat ein anderes Verhältnis zum Bild entwickelt als der Osten. „*Die griechische Kultur hat andere Menschen hervorgebracht als die lateinische. Das hängt wesentlich damit zusammen, dass die beiden Sprachen und die alten Religionen dieser Sprachräume sich in zentralen Fragen stark voneinander unterscheiden.*“⁴⁰

„*Die Römer erlebten ihre Götter ursprünglich als numinose Kräfte, gestaltlos und bildlos. Römische Gottheiten waren zunächst weder menschengestaltig, noch wurden sie in Menschengestalten personifiziert.*“⁴¹

Die alte römische Religion war also ursprünglich bildlos und kannte keinen Bilderkult, weil sie auch keine Götterbilder kannte. „*Die Römer übernahmen das Bild und Kultbild von den Griechen, aber sie verstanden das Bild anders, und sie gingen damit auch in einem anderen Sinne um. Während für die Griechen das Bild den Mythos oder die Idee repräsentiert und im Bild eine philosophisch oder religiös begründete mystische Identität mit dem Dargestellten erlebt wird,*

³⁹ Siehe dazu, Fischer, Ikone. S. 42-66

⁴⁰ Ebd, S. 108-109.

⁴¹ Fischer, Helmut, Die Welt der Ikonen. Das religiöse in der Ostkirche und in der Bildkunst der Westens von Helmut Fischer mit farbigen Abbildungen. Insel Taschenbuch. Frankfurt am Main 1996, S. 29.

verstehen die Römer das Bild funktional.“⁴²

„Während der Osten den abstrakten Logos-Begriff ausformte und darin auch die Gotteswirklichkeit zu fassen suchte, befasste sich der Westen mit den konkreten Problemen kirchlicher Praxis, nämlich mit dem Bischofsamt, mit der Bußpraxis und mit dem Verhältnis von Glaube und Werken.“⁴³ Das heisst, die orthodoxe Kirche hat das christologische und trinitarische Dogma ausgeformt und die westliche Kirche hat sich um die Funktionstüchtigkeit der Kirche und ein großartiges Kirchenrecht verdient gemacht. Der Osten denkt in Seinsbegriffen wie Vergänglichkeit und Unvergänglichkeit, der Westen denkt in Verhältnisbegriffen wie Schuld und Vergebung.

1.3.2.1 Papst Gregor der Große (590-604)⁴⁴

Im Westen stabilisierte sich schon früh ein Bildverständnis, das Papst Gregor der Große (590-604) auf die knappe Formel brachte: „... denn die Malerei wird in der Kirche angewendet, damit diejenigen, die des Lesens unkundig sind, an den Wänden schauend ablesen, was sie nicht in Büchern zu lesen vermögen.“⁴⁵ Das Verständnis der Bilder als eine *biblia pauperum* (Bibel der Armen) sollte für den Westen charakteristisch bleiben.

Wer keine Gelegenheit oder Möglichkeit hatte, Bücher zu lesen ist, konnte stattdessen den Wandschmuck der Heiligenbasiliken betrachten. Die

⁴² Fischer, Ikone. S. 110.

⁴³ Ebd. S. 111 – 112.

⁴⁴ Siehe, Weber L.M, Gregor I. der Große. In: LThK IV, S. 1177-1180.

⁴⁵ Fischer, Ikone. S.112.

Begeisterung, die diese Bilder auslösten, ließ Bischof Serenus von Marseille⁴⁶ befürchten, dass sie zu regelrechten Götzenbildern würden. Serenus ließ diese „imagines“ trotz ihres Nutzens für die des Lesens unkundigen Gläubigen zerstören.

Er hat das Bild nun zwar für seine Bemühen gutgeheißen, aber hat es nicht für eine Verwendung im Rahmen seiner pastoralen Tätigkeit akzeptiert.⁴⁷

In der abendländischen Tradition wird immer wieder Bezug genommen auf die programmatische Maxime Gregors des Großen: „*Bilder werden in der Kirche gebraucht, damit die, die die Schrift nicht kennen, wenigstens auf den Wänden mit den Augen lesen, was sie in Büchern nicht lesen können. Es ist nämlich etwas anderes, ein Bild anzubeten oder durch die Geschichte des Bildes zu lernen, was anzubeten ist. Denn was für die Leser die Schrift, das bietet den Ungebildeten (idiotis) das Bild.*“⁴⁸

Bilder sind hier nicht Gegenstände des Kultes, sondern der Lektüre. Der Betrachter betet nicht an, sondern lernt, was anzubeten und zu befolgen ist, andernorts, anstelle der Lektüre. So bekommen die von den Schriftkundigen autorisierten Bilder eine katechistische Funktion für die Getauften und eine

⁴⁶ Siehe: Muschiol, Serenus G.: hl. Bf. V. Marseille(gest. Nach 601). In: LThK³ IXSp. 483-484: „An Serenus sind vier Briefe Gregors der Große gerichtet:(...) zwei davon zeigen S. Als ersten Ikonoklasten im Westen. Gregor argumentiert pastoral, indem er Bilder als Katechismus für Illiterate verteidigt.“

⁴⁷ Vgl: Pietri L. / Mazeur J.-M.(Hg), Die Geschichte des Christentums. Religion. Politik. Kultur, Bd, 3, Der lateinische Westen und der byzantinische Osten (431-642), dt. Ausg. Bearb. v. Bee G. Freiburg im Breisgau 2001, 1151f

⁴⁸ Zit. Nach Szock, A., Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie, Paderborn 1996, 17; Vgl. Hartmann, Ewald P.: L.-M. (Hg), Gregor der Große, Lettres, 2 Bde., Berlin 1887-1891, IX, 208 und X I , 10

missionarische für die heidnischen Analphabeten.

„Das Bild wird wortanalog verstanden, nicht sakramental wie im Bilderkult des Ostens. Aber es ist auch eindeutig wortabhängig, es illustriert, was man auch lesen kann, ja eigentlich besser lesen sollte.“⁴⁹

Es wird zum klassischen Topos, von einem dreifachen Zweck der Bilder zu reden.⁵⁰

Zur Unterrichtung der einfachen, ungebildeten Leute, die durch sie wie durch Bücher belehrt werden. Dazu, dass das Geheimnis der Menschwerdung und die Beispiele der Heiligen besser im Gedächtnis bleiben, wenn sie täglich vor Augen gestellt werden, dazu, das Gefühl der Frömmigkeit zu erregen, was durch das, was man sieht, wirksamer geschieht, als durch das, was man hört.

1.3.2.2 Die Libri Carolini und ihr Einfluss auf das Bilderverständnis im Westen

Die Konzilsakten von Nikaia gelangten in einer schlechten lateinischen Übersetzung zu Karl dem Großen⁵¹ (747/748-814). Das war sicher mit ein Grund dafür, dass die Missverständnisse nur noch gesteigert wurden. Karl beauftragte 790 seinen Hoftheologen, den Goten Theodulf, mit einer ausführlichen Widerlegung. Es entstand eine Wort- und Bildtheologie hohen Ranges. Sachlich stimmte diese mit den Akten von Nikaia durchaus überein,

⁴⁹ Scherz, Christine, Die Ikonen der Ostkirche und ihre Faszination für den modernen westlichen Menschen. Chance und Herausforderung für die Katechese. (Diplomarbeit, Uni Wien) 2004

⁵⁰ Siehe: Stock, Keine Kunst.S. 17-18.

⁵¹ Siehe: Schieffer R., Karl d. Gr. In: LThK³ V. Sp. 1240-1241; Siehe auch HKG, Bd. III/1, S. 62-118.

wenn sie die Gott allein gebührende Anbetung (adoration) klar von der Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien (veneratio) unterschied. Theodulf wollte den Bildern auch die veneratio nicht zuerkennen, womit er sich aber nicht durchsetzen konnte.

Auch den Satz Gregors des Großen von den Bildern als der Bibel derer, die nicht lesen können,⁵² erklärten die karolingischen Theologen für nichtig. Das Wort stand für sie ohne jede Einschränkung über dem Bilde.⁵³

„Aus Büchern, nicht aus Bildern empfangen wir unser Wissen über die geistliche Lehre. Der Apostel Paulus sagt nicht: ‚Was einst geschrieben ward, ist zu unserer Belehrung gemalt worden‘, sondern er sagt: ‚Was einst geschrieben ward, ist zu unserer Belehrung geschrieben‘ (Röm 15,4). Er sagt nicht: ‚Alle Malerei‘, sondern ‚Alle Schrift ist von Gott eingegeben und nützlich zur Darlegung, zur Erziehung, damit der Mensch Gottes vollkommen und zum guten Werk gebracht werde‘ (2. Tim. 3,16 f). (...) Gott, als er zum Berge Sinai hinaufstieg, gab Moses das Gesetz nicht gemalt, sondern schreibend belehrt (...). Der Gebrauch der Bilder (...) darf und kann daher den Büchern des heiligen Gesetzes nicht gleichgestellt werden.“⁵⁴

Im Anschluss an Isidor von Sevilla⁵⁵ behaupten die Libri Carolini, dass es der

⁵² Vgl. Anm. 97 zu I . Teil, 3.1

⁵³ Siehe dazu, HKG, Bd. III/1, 43. 92-93. 96

⁵⁴ Scherz, Ikonen. S.30.

⁵⁵ Siehe Ramos-Lisson D., Isidor v. Sevilla. In: LThK³ V , Sp. 618-620., Hl. Isidor v. Sevilla (geb. Um 560, gest. 636), Kirchenlehrer, führte den Vorsitz auf der 2. Synode v. Sevilla (619) und der 4. Synode v. Toledo (633)

ursprüngliche Zweck der Bilder gewesen sei, das Gedächtnis großer Männer zu bewahren. Dann aber sollte auch der Schmerz über den Tod geliebter Angehöriger in der Betrachtung ihrer Bilder Linderung finden. Allmählich hätten sich jedoch die Dämonen eingemischt mit der These, als Idol könne das Bild nur bewahrt werden, wenn die Malerei ausschließlich dem Gedächtnis vollbrachter Taten oder dem Schmuck diene. Allein zu diesen Zwecken seien die Bilder ursprünglich in die Kirche aufgenommen worden und mit diesen Zwecken auch weiterhin zu dulden.

Die Libri Carolini lehnten es schroff ab, die Bilder ‚heilig‘ zu nennen. „So liefern die 791 entstandenen Libri Carolini einen schockierenden Beleg für das Unverständnis des Westens. Sie wurden aber, wohl aus Rücksicht auf den Papst nie publiziert und auch nicht durch eine Synode bestätigt.“

„Die Beschlüsse der Synode von Frankfurt⁵⁶ vom Jahr 794 hat dann die pastoralpraktische Linie vorgegeben, die im Westen bis heute bestimmend ist. Sie sprachen sich nicht unbedingt für Bilder der Kirche, wohl aber für Bilder in der Kirche aus. Eine Verehrung der Bilder wurde nicht gefördert oder gar verlangt, aber auch nicht verboten. Das Bild sollte vor allem der Glaubensverbreitung dienen, worauf schon Gregor der Große und Johannes von Damaskus hingewiesen hatten. Die römische Kirche hat manche Auffassungen der Frankfurter Synode zwar nicht geteilt, sie aber auch nicht zurückgewiesen.“⁵⁷

⁵⁶ Siehe HKG, S. 96.

⁵⁷ Scherz, Ikonen. S.31.

1.3.2.3 Das Andachtsbild

„Im Rahmen der scholastischen Psychologie ist Lehre durch Bilder nicht nur der Vorgang einer Instruktion. Im Blick auf die drei Seelenkräfte, Verstand, Gedächtnis und Gefühl/Wille, wird ein dreifaches Ziel des Bildgebrauchs entwickelt.“⁵⁸

Neben diesem bildpädagogischen Konzept ist in der mittelalterlichen Theologie natürlich auch von der Bilderverehrung die Rede, wobei die ostkirchliche Maxime im Zentrum steht, dass nämlich die Ehre, die dem Bild erwiesen wird, auf das Urbild übergeht.⁵⁹

„Zwischen diesen beiden Polen, dem mehr wort- und dem mehr sakramentbezogenen, bildete sich seit dem hohen Mittelalter, im Zuge der zisterziensisch-franziskanisch-dominikanischen Subjektivierung der christlichen Religion eine Umgangsform mit Bildern heraus, die man als Bildandacht bezeichnen kann. Ihr entspricht in der Bildform der Typus des Andachtsbildes. Dieser verband sich hier mit der oben genannten dritten Bildfunktion, der Erregung des Affekts zu einer neuen Umgangsweise mit Bildern.“⁶⁰

Die Andacht oder *devotio* lässt sich verstehen als emotional bewegter religiöser Dialog, den ein Individuum oder eine Gemeinschaft mit einem imaginären Partner führt. Wenn dieser imaginäre Partner im Bild präsent wird, kann man von Andachtsbild und Bildandacht sprechen.

⁵⁸ Stock, Keine Kunst. S.18.

⁵⁹ Siehe DH, 601

⁶⁰ Scherz, Ikonen. S.31.

Das Bild selbst spricht den Betrachter mit visuellen Mitteln an. Das Kommunikationsfeld der Bildandacht wird bestimmt von der pietas, die zum einen affektives Mitempfinden, Mitleiden des Bildbetrachters mit der Bildperson, zum anderen erbarmungsvolle Sympathie der Bildperson mit dem Bildbetrachter ist. Das Neue, was auch Bildinhalt und Bildform bestimmt, ist der emotionale Dialog, der das Bild belebt.

Die kunstgeschichtlich seit dem ersten Jahrhundert wachsende Fähigkeit, die Bildfiguren in suggestiver Körperlichkeit und Räumlichkeit darzustellen, korrespondiert mit dem frommen Interesse, die heiligen Gestalten in der körperlich – seelischen Nähe eines gemeinsamen Lebensraumes zu haben. Bildgestalt und Andacht des Betrachters wirken zusammen zum Aufbau eines Imaginationsraums, in dem Christus und die Heiligen mit dem Frommen verkehren. Das ist die Weise der Präsenz, die – neben der offiziellen von Wort und Sakrament – gerade bei religiös sensiblen Menschen Anklang findet.

Die theologische Aufteilung von Bildtypen ist natürlich immer nachträglich im Vergleich zum faktischen Gebrauch, in dem, die Dinge auch ineinander übergehen. Eine Pietà kann ein Andachtsbild sein, vor dem sich ein frommer Mensch in das Leiden der Gottesmutter versenkt, oder ein Kult – oder Wallfahrtsbild, zu dem man kommt, eine Kerze aufsteckt und in einem dringlichen Anliegen um Erhörung bittet.⁶¹

⁶¹ Vgl. Stock, Keine Kunst. S. 18-19.

1.3.2.3.1 Ein Vergleich von Ikone und Andachtsbild⁶²

Vergleiche der Ikone mit dem Andachtsbild westlicher Ausprägung machen die essentiellen Unterschiede deutlich:

	Ikone	Andachtsbild
Ziel	heilige Überzeugungen in allgemein verbindliche Bilder umzusetzen.	den Betrachter durch wie immer auch geartete Gestaltungs-möglichkeiten möglichst „andächtig“ zu machen, d.h. er soll an die dargestellten Geschehnisse erinnert werden und emotional in sie eindringen bzw. an ihnen beteiligt sein.
Ausgangsbasis	Berichte glaubwürdiger Zeugen und Richtigstellungen erleuchteter Konzilsväter,	schon vorhandene Bildlösungen, aber nach veränderten historischen und gesellschaftlichen Verhältnissen auch neue Formulierungen zur Steigerung der Wirkung
Komposition	Themenauswahl, Bildkomposition, Repräsentation der Einzelfiguren, und Gestaltung der äußereren Erscheinungen müssen die kanonischen Traditionen fortsetzen. Neu angefertigte Werkstücke müssen die Vorbilder der Vorlagen fortsetzen.	Der Künstler beweist seinen Einfallsreichtum und seine künstlerische Kreativität durch ansprechende Neuformulierungen des Themas.
Ausführung	Den Ikonenmaler bewegt eine mystische Teilhabe an der visionär betrachteten verklärten Welt.	Der Künstler bedient sich seiner Phantasie.

⁶² Rupperzs K., Ikonen der Ostens – Kultbilder aus fünf Jahrhunderten. Ausstellungskatalog. Erzbischöfliches Ordinariat Bamberg (Hg.), Bamberg 1998, Vorwort überarbeitet von LEPS H., aus <http://www.hh.schule.de/horstleps/orthbyz/bambergerikone.html>, 7.

Künstlerische Freiheit	„Wo der Geist den Herrn wirkt, da ist Freiheit“ (2 Kor 3,17).	Künstlerische Freiheit ist die Grundlage des Gestaltungsprozesses.
------------------------	---	--

1.3.2.3.2 Bilderkritik und Bilderverständnis in den Kirchen der Reformation und im neuzeitlichen Katholizismus

„In der Reformation sind die Bilder erneut Gegenstand der Kritik und Anlass zu Auseinandersetzungen geworden. In diesen Auseinandersetzungen ging es nur am Rande um die Bilder der Ostkirche; primär ging es um den Bilderkult in der mittelalterlichen katholischen Kirche. Im Brennpunkt standen nicht die Christusbilder, sondern die Bilder der Maria und der Heiligen zusammen mit der Reliquienverehrung.“⁶³

In der Reformation kommt es zum ersten großen Bilderstreit seit der Auseinandersetzung mit der byzantinischen Ostkirche. Gemeinsam ist allen Reformatoren die Ablehnung der Bilderverehrung. Karlstadt, Zwingli und Calvin verdammen die Bilder aus der Kirche, weil sie die Menschen zur Verehrung verführen. Luther geht es eher um die Herzen der Menschen, die vom Götzendienst befreit werden sollen.⁶⁴

„Die Reformierten haben alle bis dahin vorgebrachten bilderskeptischen und bilderkritischen Argumente zu einem Angriff gebündelt, wie er in dieser Wucht noch niemals vorgetragen worden war. Ihre philosophische, humanistische, philologische und theologische Bildung versetzte sie in die dazu nötige Lage.

⁶³ Fischer, Ikone. S. 116; Siehe auch Stock, Keine Kust. S. 20.

⁶⁴ Siehe Fischer, Ikone. S. 116-128.

Sie schalteten den platonischen Denkansatz in der Bildertheorie aus und entzogen so der altkirchlichen Bilderlehre die Basis. Sie aktualisierten die bilderkritischen Äußerungen des Alten Testaments, des Neuen Testaments, der griechischen und hellenischen Philosophen, der griechischen und lateinischen Kirchenvätern, der sozialkritischen Gruppen des Mittelalters und der vorreformatorischen Bewegungen und ordneten sie wie Schutzwälle um zentrale reformatorische Einsichten, insbesondere um das erste Gebot.⁶⁵ Mit geschliffener Schriftauslegung widerlegten sie die bilderfreundlichen Konzilsbeschlüsse. Da ihre Kritik rational nachvollziehbar war, wirkte sie nachhaltig.

Die Überzeugung von der unaufhebbaren Verführbarkeit der Menschen zum Götzendienst führte sie zu der pädagogischen Konsequenz, bereits den Gebrauch der Bilder zu bekämpfen, da der Gebrauch zwangsläufig zum Mißbrauch führt.

Man muss dabei beachten, dass die Reformatoren sich nicht mit ostkirchlichen Ikonen befassten, sondern mit dem Bilderkult in den Kirchen ihrer Zeit, die auch den Katholiken von heute merkwürdig vorkämen, und dass sie sich nicht mit Bildertheologie vom Grade eines Johannes von Damaskus oder seiner Gegner beschäftigten. Ihre Stellungnahmen sind soteriologisch, nicht christologisch bestimmt.

Durch die Schriften der Reformation wurde die römisch-katholische Kirche zu

⁶⁵ Ebd, S. 117.

erneutem Nachdenken über die Bilder und über die Praxis der Bilderverehrung herausgefordert. „Das Konzil von Trient (1545-1563), das neben aller Abgrenzung gegen die reformatorischen Kirchen eine katholische Selbstbesinnung darstellte, hat sich zu den Bildern nur sehr vorsichtig geäußert. Abgelehnt wurde die Vorstellung, nach der den Bildern eine gewisse Göttlichkeit innewohne. Der Gedanke einer sakralen Gegenständlichkeit, der in der Volksfrömmigkeit zu mancherlei abergläubischen Praktiken und Missbräuchen geführt hatte, war damit in der Theologie aufgegeben.“⁶⁶

Die Bilder sollen an die Glaubensartikel erinnern, sie sollen zu einem besseren Leben ermuntern, und sie sollen die Liebe zu Gott fördern und zu seiner Anbetung hinführen.

„Die katholische Kirche hat auf dem Trienter Konzil nicht nur die Lehrfunktion, sondern auch die Bilderverehrung gegen die reformatorischen Attacken verteidigt, indem sie sich ausdrücklich auf das I. Konzil von Nikaia(787) bezogen hat. Sie erlebt in der barocken Heiligen- und Marienverehrung eine neue Blüte. Bilderkult im engen Sinn hat doch im Westen nicht denselben Rang erhalten, den er im Osten hatte. Aus den reformatorischen Kontroversen bleibt aber auch der römisch-katholischen Kirche eine starke Orientierung der Bilder am Wort, nicht nur im bildrhetorischen Einsatz der Barockkunst, sondern auch in einer verstärkten Bildzensur.“⁶⁷

Alle Äußerungen der katholischen Kirche zur Bilderverehrung sind vor dem

⁶⁶ Ebd, S. 127.

⁶⁷ Scherz, Ikonen. S.34.

Hintergrund des westlichen Bilderverständnisses zu sehen. Die Bilder gelten nicht mehr ihrem Wesen nach als heilig. Sie sind weder heilsnotwendig, noch besteht eine Pflicht der Gläubigen, sie zu verehren. Nach der Liturgie-Konstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils von 1963 soll der Brauch, Bilder zur Verehrung anzubeten, zwar erhalten bleiben, aber zurückhaltend und geordnet praktiziert werden. Es bleibt der Entscheidung des Einzelnen überlassen, wie er sich zum Bild verhält.

„Im religiösen Bild des Westens drückt der Künstler sehr persönlich etwas von der subjektiv erfahrenen Wahrheit von Heilsgeschichte und Heilswirklichkeit durch seine Formensprache aus.“⁶⁸ Er spricht dabei nicht für die Kirche, sondern für sich. Er will auch nicht objektiv belehren, sondern den Einzelnen erbauen. Dabei tritt er nicht hinter einem geschichtslosen Ewigen zurück, sondern er begibt sich mit seinem subjektiven Erleben als Person in die Geschichte des Heils mit dem Göttlichen. Das Göttliche begegnet und berührt uns, die Betrachter, in der subjektiven Brechung durch das Menschliche.

1.3.2.3.3 Interessen und Zugänge des westlichen Menschen – Ikonen betrachten

Wer sich mit der Ikone eingehender befassen möchte, der sollte sich vorab ehrlich fragen, wo sein persönliches Interesse an der Ikone liegt: Hier geht es um die Frage, wie man sich die einzelne Ikone in sinnvollen Schritten erschließen kann.

⁶⁸ Fischer, Ikone, S. 128.

„Die Ikone ist primär Kultgegenstand und nicht Kunstgegenstand; sie ist aber als Kultgegenstand auch Kunstgegenstand. Die religiös-kultische Dimension wird uns über die künstlerische Gestalt zugänglich.“⁶⁹

Die Ikone bringt nach ihrem Selbstverständnis göttliche Wirklichkeit zum Ausdruck. Insofern ist sie eine Art „Bilderschrift“ der orthodoxen Glaubenslehre. Dieser Charakter muss uns daran hindern, in ungezügelter Phantasie unsere eigenen Gedanken in die Ikone einzutragen. Es gilt vielmehr, die Aussage der Ikone so zu entschlüsseln, wie wir einen schriftlichen Text Wort für Wort und Satz für Satz entschlüsseln. Im Westen ist es gegenwärtig Mode, sich als Betrachter in erster Linie selbst in das Bild „einzubringen“.

Eine Hilfe zum Verständnis könnte der Vergleich zwischen dem westlichen und dem östlichen Bildverständnis sein. Die Hilfsvorstellungen, in denen ich die Gegenüberstellung zu veranschaulichen suche, dürfen freilich nicht gepresst oder als Sachaussagen verstanden werden.

„Nach westlichem Bilderverständnis entwirft der Maler ‚sein‘ Bild und realisiert es auf der Leinwand. Beim religiösen Bild des Westens, das im katholischen Bereich als Andachtsbild Tradition hat, bringt der Maler die Gotteswirklichkeit, die er persönlich erfahren hat, gemäß seiner Erfahrung im Bild zum Ausdruck. Das religiöse Bild des Westens setzt also die Reaktion eines Menschen auf die Begegnung mit dem Göttlichen ins Bild. Göttliches erscheint im Bild in der individuellen Brechung durch die Persönlichkeit des Malers.“⁷⁰

⁶⁹ Ebd, S.206.

⁷⁰ Fischer, Ikone. S. 208.

Die Ikone versteht sich demgegenüber eher wie eine lichtempfindliche Platte, auf der das Urlicht, das von Gott her über die abgestuften himmlischen Hierarchien nach unten dringt, als Schimmer aufgefangen und für den Menschen wahrnehmbar wird. Was wir auf der Ikone sehen, „*das ist also wie ,von hinter her’ erleuchtet und als direkter und objektiver Niederschlag himmlischer Wirklichkeit auf der Stufe menschlichen Wahrnehmens zu verstehen. Der Maler hat lediglich die Funktion, die Abschattung des Göttlichen mit Farbe und Pinsel dem irdischen Auge sichtbar zu machen. Der Idee nach ist er dabei reines Werkzeug. Nach orthodoxem Verständnis setzt sich in der Ikone die Inkarnation des Logos im irdischen Sein fort. Das Ewige wird im Zeitlichen für den Menschen anschaubar. Insofern versteht man die Ikonen als ‚Fenster zur Ewigkeit‘.*“⁷¹

1.3.3 Die östliche Kirche

1.3.3.1 Das ostkirchliche Bildverständnis

„Der orthodoxe Gläubige steht mit der Ikone nicht einem Symbol gegenüber, das er selbst erst deuten müßte. Er weiß sich angesichts der Ikone unmittelbar vor den lebendigen Gott gestellt und in die Wirklichkeit Gottes hineingenommen. Das ist orthodoxe Frömmigkeitspraxis.“⁷²

Die Ikone ist nicht in den Köpfen von Dogmatikern entstanden, sondern aus der Frömmigkeitspraxis des Volkes hervorgegangen. Deshalb muss man sich die

⁷¹ Ebd. S. 209.

⁷² Fischer, Welt, S. 21.

Ikone kognitiv erschließen, weil sie uns als Einzelphänomen gegenübersteht, das in keine soziale Frömmigkeitspraxis eingebunden ist.

1.3.3.1.1 Ikonen in der Frömmigkeitspraxis orthodoxer Christen⁷³

Die Volksfrömmigkeit der Orthodoxie ist sinnhafter als die des Westens. Das zeigt schon ein Blick auf die Selbstbezeichnung „orthodox“. Der Osten meint mit „orthodox“ jene richtige Lehre, die sich im richtigen Lobpreis Gottes, d.h. in der richtigen Feier des Gottesdienstes ausdrückt.

Der orthodoxe Gottesdienst vollzieht und vergegenwärtigt in kunstvoller Dramatik das Heilsgeschehen. Und das liturgische Geschehen versteht sich als Abbild der himmlischen Liturgie und insofern auch als Ikone. Der mitfeiernde Gläubige weiß sich in das Heilsgeschehen real hineingenommen.

Die Architektur des Kultraums entspricht in symbolischer Form bis in die Einzelheiten der geistigen Architektur des Kultdramas. Der Kirchenbau wird als Ikone der irdischen Kirche verstanden, die selbst wieder als Abbild und Ort aller vor Gütern - des Heils gesehen wird. Im liturgischen Geschehen in einem so gestalteten Kirchenraum verbinden sich der Idee nach Himmliches und Irdisches, Gott und Mensch, Ewigkeit und Zeit zur mystischen Einheit.

Ein eigenständiger liturgischer Baukörper – vielleicht der wichtigste – der

⁷³ Vgl. Fischer, Ikone. S. 199-206.

orthodoxen Kirche ist die Ikonostase. Die Bilderwand fasst die Summe der orthodoxen Theologie in prägnanter Weise zusammen. Einer voll ausgebildeten russischen Ikonostas liegt folgendes Schema zugrunde: Die Bilderwand ist von oben nach unten in Stockwerke (= Ränge) gegliedert. Die Ränge sind nach dem Prinzip der Fürbitte geordnet.

Die Ikonen, die für alles gottesdienstliche und geistliche Geschehen in der orthodoxen Kirche eine so große Rolle spielen, sind aber dennoch für die Eucharistie und für die Sakramente nicht konstitutiv. Diese könnten nämlich auch ohne Ikonen gefeiert werden, würden dann allerdings von den orthodoxen Christen als nicht ordnungsgemäß empfunden.

Obwohl der Ort der Ikonen die Kirche ist, gehören Ikonen zum Alltag und zum Haus eines jeden frommen Orthodoxen. Jedes orthodoxe Haus hat seine Ikonenecke. Diese grüßt auch der eintretende Gast zuerst, ehe er sich den Gastgebern zuwendet. Der Täufling erhält bei seiner Taufe eine Ikone seines Namenspatrons. Bei der Hochzeit segnet der Vater der Braut das junge Paar mit der Ikone, die diesem hinterher geschenkt wird. Beim Begräbnis wird dem Toten eine Ikone voran getragen. Vor der Ikone wird auch geschworen.

Nach heutiger orthodoxer Lehre und im Bewusstsein des Volkes steht gleichermaßen fest, dass erst durch die kirchliche Segnung oder Weihe das religiöse Bild der Orthodoxie zur Ikone, und damit zum Kultbild wird, dem religiösen Verehrung entgegenzubringen ist.

Eingeführt wurde die Ikonenweihe allerdings erst in spätbyzantinischer oder gar in nachbyzantinischer Zeit. Nach der alten Bilderlehre beruhte nämlich der besondere Charakter des religiösen Bildes nicht auf seiner Weihe, sondern auf seiner Ähnlichkeit mit dem Prototyp. Bei der Weihe wird die Ikone viele Male mit Weihrauch beräuchert, mit Weihewasser besprengt und mit Myronöl gesalbt. Erst die geweihte Ikone ist liturgiefähig. Ikonen, die für das Haus bestimmt sind, lässt man nach der Weihe oft einige Monate unter dem Altar der Kirche aufbewahren, wodurch sie in den Augen der Gläubigen noch deutlicher zum verehrungswürdigen Kultgegenstand werden.

1.3.3.1.2 Ikonen und ihre Bedeutung in der Orthodoxen Spiritualität⁷⁴

Die Eigenart der Ikone als Spezifikum orthodoxer Kulttradition lässt sich schon in ihrer Etymologie erkennen. Der Begriff eikon (Ikone) geht auf das Stammwort eikoo (= scheinen) zurück, das nur in der Perfektform eoika mit Präsensbedeutung angewandt wird und „ähnlich sein“, „scheinen“ bedeutet. Diese Wortfamilie stellt den Begriff Ikone in Verbindung mit dem Bemühen des Menschen, den Sinn von Dingen zu erfassen, die jenseits seines rein rationalen Erkenntnisvermögens liegen.

Eine Grundüberzeugung des orthodoxen Glaubens kommt hier zum Ausdruck. Christus begibt sich selbst mit seiner Geschichte in die Bildwelt des Menschen hinein und er wirkt damit heil. Er selbst ist letztlich der Urheber seines Bildes.

⁷⁴ Vgl. Scherz, Ikonen. S. 23-24.

Die Gegenwart Christi im Bild ist bei jenen Dimensionen des Sichtbaren gegeben, in die sich Christus ganz hinein inkarniert hat: der menschlichen Gestalt Jesu Christi. Das Bild der menschlichen Gestalt Christi ist der Raum, den Christus mit seiner Gegenwart erfüllt. Von der menschlichen Seite her muss daher dieses Bild „christusgerecht“ sein. Dies besagt jene Dimension, welche die Kirchenväter als Ähnlichkeit bezeichneten. Das von Menschen gemachte Bild muss dem Wesen Christi entgegenkommen. Dieses Entgegenkommen ist in sich schon eine Bitte um Gemeinschaft und Epiklese.⁷⁵ Weil durch die Epiklese man das Wesen Christi in den Bildern erfahren kann.

Die Ikone erfährt so eine Wesensverwandlung. Sie wird von Gott als das Bild seines Sohnes angenommen, da er seinen Heiligen Geist gesandt hat. Denn, es ist die Gnade des Heiligen Geistes, die dem Bild innewohnt, und welche die Augen der Gläubigen heiligt. Dadurch nimmt die Ikone teil an der Gnadenwirkung Gottes, die sich auch der geschaffenen Natur bedient. Das Gebet zur Ikonenweihe spricht aus diesem Grunde der Ikone ‚heilende Kraft‘ zu.

Das von Menschen gemachte Bild, durch welches der Mensch die Gegenwart Christi ‚zur Sprache bringt‘, wandelt sich so zur Manifestation seiner Gegenwart. Allerdings nur für jene, deren Augen, wie Ouspensky bemerkt, der Geist geheiligt hat. Deshalb bittet das Gebet der Ikonenweihe nicht nur um den Geist über das Bild, sondern auch über die davor betenden Gläubigen. Nicht die Materie des Bildes, Holz und Farben, wird gewandelt, wie ja auch nicht die

⁷⁵ „Epiklese(griech. = Herabrufung), im engeren Sinn jenes Gebet innerhalb des eucharistischen Hochgebets, das den Geist Gottes bittet, er möge die Gaben auf den Altar heiligen, damit sie den Empfangenden zum Heil gereichen. Wo die Epiklese ausdrücklich darum bittet, der göttliche Geist möge Brot und Wein zur sakramentalen Gegenwart Jesu Christi „machen“, spricht man von Wandlungs-Epiklese.“ Siehe: Vorgimler, Neues, S. 156.

Buchstaben des Wortes die Gegenwart Christ im Wort ausmachen, sondern es wandelt sich das geschaute Bild, sozusagen der vom Menschen erfahrene ‚Bildleib‘: Der vom Heiligen Geist dazu Befähigte, das Bild, die Ikone Christi oder eines Heiligen. Dieses wird für ihn zur Schau jener göttlichen Dimension, die dem Bild, verhüllt und doch offenbar, innewohnt.

1.3.3.1.3 Der philosophische Kontext

Dass Ikonenverehrung und -theologie in einem Raum entwickelt wurden, in dem die griechische Kultur bestimend war, ist kein Zufall. „*Dieses im Kaiserkult praktizierte Bildverständnis wurde gestützt, begründet und verstärkt durch philosophische Konzepte aus der Tradition Platons († 347 v. Chr.) und des Neuplatonismus, besonders Plotins († 270 n. Chr.). Für Platon gibt es zwischen der Welt der Ideen, die das Absolute und eigentlich Seiende sind, und der Materie, die das schlechthin Nicht-Seiende darstellt, keine Verbindung. Der Neuplatoniker Plotin bleibt in der Tradition der Zweiteilung von Ideen und Materie. Er versucht aber den Gegensatz zwischen diesen beiden Welten zu überwinden und das Sinnliche aus dem Übersinnlichen herzuleiten.*“⁷⁶

Platon unterstreicht die transzendorrende Funktion der Bilder, indem er die klassische Begründung für die Bilderverehrung der Antike liefert. Die Ideen sind die unveränderlichen, vollkommenen, in der überirdischen intelligiblen Welt beheimateten Urbilder, die sich in der Erscheinungswelt nur schattenhaft

⁷⁶ Fischer, Welt. S. 14.

verkörpern und im Rückstieg der Anamnese erfasst werden.⁷⁷ Seine Ideenlehre bildet das philosophische Instrumentarium der Ikonentheologie der Kirchenväter, bei denen die antike griechische Vorstellung von der engen Verknüpfung zwischen geistigem Gehalt und konkreter, sichtbarer Gestalt, zwischen Idee und sinnlicher Realität fortlebt.

1.3.3.1.4 Der theologische Kontext

Das „*theologisches Denken nutzt das Instrumentarium, das in der geistig-philosophischen Tradition zur Verfügung steht. Theologische Entwürfe entwickeln sich nicht selten gerade in Auseinandersetzung mit zeitgenössischen philosophischen Konzepten.*“⁷⁸

Im Zug des byzantinischen Bilderstreits erfolgte vor allem durch von Johannes von Damaskus und Theodor Studites die theologische Begründung der Ikonendarstellung durch den Gedanken der Inkarnation.

Die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus ermögliche erst die bildliche Darstellung. Das mit der Unsichtbarkeit Gottes in vorchristlicher Zeit begründete biblische Bilderverbot werde gerade nicht verletzt, denn Gott selbst habe es im sichtbaren Christus durchbrochen.

Die theologische Reflexion der Ikone lehnt sich zwar an das platonische Denken an. Die Ikonenverehrung in Form von Metanien, Kuss, Kerzen und

⁷⁷ Vgl. Scherz, Ikonen. S. 24.

⁷⁸ Fischer, Welt. S. 15-16.

Weihrauch richte sich demgemäß nicht auf das Bild, sondern auf die hinter dem Bild präsente Wahrheit. Neben Christusbildern dürften auch Heiligenbilder verehrt werden, denn in den Heiligen wirke der Heilige Geist, der selbst Gott sei und daher zurecht so verehrt werde. Hier die Ideenlehrt Platons.⁷⁹

Daraus folgt, dass auch jede Verunehrung, Verunglimpfung oder Missachtung des Bildes auf das Urbild übergeht. Bis heute werden am Sonntag der Orthodoxie die am schwersten wiegenden Ketzereien aufgezählt und verflucht. Der dreifache Fluch wird denen entgegengeschleudert, „*welche die heiligen Bilder verwerfen*“ und „*denen, welche sagen, dass sie (die Bilder) Götzen sind.*“⁸⁰

1.3.3.2 Byzanz

Es gab drei alte Quellströme der Ikonographie, nämlich Antiochia, Alexandria und Jerusalem.⁸¹

Das orientalische Christentum mit einem Zentrum im syrischen Antiochia brachte mit allerlei apokryphen Texten auch die Vorliebe für das Legendäre ein. Teilweise dienten in diesem Geiste neu geschaffene Erzählungen dazu, jüdische und römische Angriffe gegen die Mutter Jesu abzuwehren; „*so manche Einzelheit der Ikonographie der Gottesmutter und ihres Lebens ist darauf zurückzuführen. Andererseits integrierte man genuin orientalisch-heidnische, gnostische Motive wohl nicht ungern und überkleidete dadurch u.a. ältere Kulte*

⁷⁹ Vgl: Scherz, Ikonen. S. 25.

⁸⁰ Fischer, Von Jesus. S. 116-117.

⁸¹ Siehe Bornheim, Ikonen. S. 16-17.

mit einem dünnen christlichen Mantel.“⁸²

Alexandria war der glanzvolle Sitz hellenistischer Wissenschaft. Alexandria „weist mit Origenes und Clemens von Alexandrien entscheidende Vorreiter jener intellektuell-spekulativen Betrachtungsweise auf, die hinter den Ereignissen des Alten und Neuen Testamento stets einen tieferen Sinn, eine geistige Bedeutung vermutet und die Erscheinungen der Natur als Sinnbilder der alles durchwatenen göttlichen Wesenheit begreift. Dieses allegorische Denken feierte in der byzantinischen Liturgieausdeutung Triumphe und fand seinen Niederschlag in der Ausgestaltung des Altarraumes und seiner beiden Nebenräume, von wo die Apostelkommunion, die ‚Unsichtbar dienenden Himmelsmächte‘, das Lamm-Gottes-Motiv und vieles andere auch in die Ikonenmalerei übernommen wurde.“⁸³

Jerusalem war von Anfang an die gegebene Stätte, um das Leben und Wirken Jesu nachvollziehend zu erleben. In Jerusalem „stand das Geschehen des Neuen Testamento im Vordergrund, hier entwickelte sich die Einpassung der Liturgie in einen Jahreskreis der Feste, wie er uns auf dem Ikonostasebalken im Sinaikloster, in Griechenland und auf dem Balkan, in der Festtagsreihe der großen russischen Ikonostasen und in zahllosen Einzelbildern entgegentritt. Die künstlerische Gestaltung der Kreuzverehrung, der in Kreuze eingeschlossenen Partikel des „Baumes der Erlösung“ (Staurotheken) und ihrer späten Nachfolger, der in Ikonen eingefügten Segenskreuze aus Holz oder Metall, fand ihren ersten Anstoß ebenfalls im überragenden Wallfahrtsziel der frühchristlichen Zeit, in

⁸² Ebd, S. 16.

⁸³ Ebd.

Jerusalem.“⁸⁴

Die von Kaiser Konstantin im Jahre 330 am Bosporus gegründete Stadt Konstantinopel wurde nach der Spaltung des Römischen Reiches in einen Westlichen und einen östlichen Teil 395 die Hauptstadt des oströmischen Reiches, das unter Kaiser Justinian I.(527-565) seine größte Ausdehnung erfuhr. Nach den bürgerkriegsähnlichen Zuständen während des Ikonoklasmus erstarkte das byzantinische Reich unter den Kaisern der Makedonier-Dynastie, und die Kunst erlebte eine nach dieser Dynastie benannte Renaissance (867-1025), in der antike Vorbilder eine große Rolle spielten.⁸⁵

Besonders schwierig ist es die Geschichte der Ikonenmalerei auf dem Balkan in wenigen Sätzen zusammenzufassen. Die Grenzen zwischen Bulgarien, Serbien, Rumänien, Griechenland und Albanien verschoben sich ständig – mit der Konsequenz, dass so unterschiedliche Werke entstanden wie die erst vor wenigen Jahren freigelegten Ikonen aus dem Marko-Kloster bei Skopje, die zu den besten Zeugnissen der palaiologischen Kunst zählen, oder die volkstümlichen Hinterglasikonen aus Siebenbürgen, während der Herrschaft der Habsburger im 18. Und 19. Jahrhundert gemalt.⁸⁶

In Serbien lassen die künstlerisch hervorragenden und gut erhaltenen Fresken in den Klosterkirchen die vor allem während der Herrschaft der Nemanjidendynastie 13. Und 14. Jahrhundert entstanden, auf Ikonen

⁸⁴ Ebd. S. 17.

⁸⁵ Vgl: Onasch / Schnieper, Ikonen. S. 37-51.

⁸⁶ Vgl: ebd, S. 50.

vergleichbarer Qualität schließen, von denen jedoch nur eine überschaubare Zahl erhalten geblieben ist.⁸⁷

In der Mönchsrepublik auf der Halbinsel Athos gründeten Griechen, Serben, Bulgaren, Georgier und Russen ihre Klöster. Es entwickelte sich jedoch nie ein eigener Athos-Stil, da die Ikonenmaler in den Klöstern im Stil ihrer Herkunftsländer malten beziehungsweise die dort aufbewahrten Ikonen Geschenke von Pilgern sind, die sie aus ihren Heimatländern mitbrachten.⁸⁸

Die größte Bedeutung für die postbyzantinische Kunst erlangte die Insel Kreta, die von 1210 bis zu ihrer endgültigen Eroberung durch die Osmanen mit dem Fall der Hauptstadt Candia im Jahre 1669 unter venezianischer Herrschaft stand. Die schöpferische Verbindung der byzantinischen Traditionen mit abendländischen Einflüssen ist charakteristisch für die Arbeitsweise der kretischen Maler. Sie nutzten in ihren Werkstätten Vorzeichnungen nach alten Ikonen, denen sie teils überaus genau folgten. Sehr viele Maler sind namentlich bekannt, da sie häufig ihre Ikonen signierten. ⁸⁹

1.3.3.3 Russland

Der Ursprung der russischen Ikonenkunst liegt weitgehend im Dunkeln. Nur wenige sichere Dokumente aus der frühen Zeit sind überliefert. Gerade aber die russischen Ikonen sind im Westen besonders bekannt geworden.

⁸⁷ Vgl: ebd, S. 56-58.

⁸⁸ Vgl: ebd, S. 62.

⁸⁹ Vgl: ebd, S. 64.

In Russland erfuhr die nach der Christianisierung der Kiewer Russlands im Jahre 988 aus Byzanz übernommenen Ikonenmalerei ihre vielfältigste und nachhaltigste Weiterentwicklung. Die ersten Ikonen waren Import aus Byzanz wie die berühmte Muttergottes von Valdimir aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts.⁹⁰ Byzantinische Ikonenmaler kamen in die Kiever Rus', um die neu entstandenen Kirchen zu dekorieren, und lehrten ihre Kunst den einheimischen Malern. Nur wenige Ikonen sind aus der Epoche vor der Invasion der Mongolen im Jahre 1240 erhalten.⁹¹

Neue Zentren entstanden, darunter die Städte Vladimir und Novgorod. Novgorod entwickelte sich seit dem 11. Jahrhundert zu einer bedeutenden Handelsstadt. Dank seiner Lag inmitten unzugänglicher Sümpfe blieb es als einzige russische Stadt von der Tatareninvasion verschont, die auch Vladimir-Suzdals Schicksal 1237 besiegt hatte. In Novgorod, in dem die Bürger einen großen politischen Einfluss im Stadtrat besaßen, entwickelte sich ein recht eigenständiger Malstil, in dem besonders populären Heilige gemalt wurde.⁹²

Im 14. Und 15. Jahrhundert erstarkte das Großfürstentum Moskau und avancierte durch die Verlagerung des Metropolitensitzes von Valdimir nach Moskau 1326 sowie die Niederlagen der Mongolen 1380 und 1480 allmählich zum beherrschenden religiösen, politischen und kulturellen Zentrum. Im 16. Jahrhundert hatte Moskau die anderen Zentren unter seine Herrschaft gebracht, was in der Ikonenmalerei zu einem neuen Stil führte, der alle lokalen Einflüsse

⁹⁰ Vgl. Onasch, Konrad / Schnieper, Annemarie, Ikonen. Faszination und Wirklichkeit, Orbis Verlag, München 2001, S. 75.

⁹¹ Vgl. ebd. 76.

⁹² Vgl. ebd. S. 80-81.

verschmolz. Nach dem verheerenden Brand Moskaus im Jahre 1547 ließ der Zar Künstler aus allen Provinzen des Reiches nach Moskau kommen, um die Stadt wiederaufzubauen.⁹³

⁹³ Vgl. ebd. S. 86-89.

2. Der Bilderstreit

„Der Islam kannte von Anfang an ein strenges Verbot, Lebewesen überhaupt abzubilden. Vielleicht war das mit einem Anlass für den Bilderstreit in der östlichen Kirche. Kaiser Leon von Byzanz verbot 730 die Bilderverehrung. Die Maßnahme war wohl auch gegen die Macht des Mönchtums gerichtet. Unter Leons Nachfolger Konstantin I. wurden die Anhänger des Bilderkults verfolgt und zahlreiche religiöse Bilder barbarisch vernichtet. Die Verehrung – nicht Anbetung! – von Bildern (Ikonen) wurde durch das II. Konzil von Nicäa 787 gutgeheißen. Nachdem der Bilderstreit erneut aufgeflammt war, wurde die Bilderverehrung 843 durch Kaiserin Theodora mit der Einsetzung des „Festes der Orthodoxie“ legitimiert.“⁹⁴

Die Positionen im Alten Testament in diese Frage, so könnte argumentiert werden, können durch das Neue Testament nicht einfach übernommen werden. Um das Volk Israel vor dem Rückfall in den Götzen Dienst zu bewahren und das geistige Wesen Gottes scharf herauszustellen, war ihm im Alten Testament befohlen worden; „Du sollst dir kein geschnitztes Bild machen...“ (Ex 20, 4; Lev 26, 1; Dt 4, 16). Nachdem aber Gott selbst Mensch geworden war und in Jesus Christus sichtbare Gestalt angenommen hatte, konnte im Neuen Testament das Bilderverbot nicht mehr die gleiche Bedeutung haben wie im Alten Testament.

⁹⁴ Vorgrimler, Herbert, Neues Theologisches Wörterbuch – Bilderstreit. Herder, Freiburg 200, S. 96.

2.1 Der Prozess des Bilderstreits

„Nach dem Einfall der Araber in Syrien und Ägypten und unter dem Eindruck ihrer bilderfeindlichen religiösen Propaganda gingen viele Bischöfe dazu über, auch ihrerseits die im christlichen Volke weit verbreitete und beliebte Bilderverehrung zu bekämpfen. Trotzdem sprach sich das „Concilium Trullanum II.“ von Konstantinopel 692 noch für die bildhafte Darstellung Christi aus. Aber die bilderfeindliche Bewegung griff weiter um sich, und als schließlich Kaiser Leon III. (717-741) im J. 730 ein Verbot der Bilderverehrung für das ganze Reich erließ, entbrannte der Streit.“⁹⁵

In der byzantinischen Geschichte durchlief die bilderfeindliche Bewegung zwei Phasen. Die erste dauerte von 726 bis 787, die zweite von 817 bis 843.

2.1.1 Die erste Phase des Bilderstreich (726-787)

In der ersten Phase war der Widerstand gegen die bilderfeindliche Politik des Kaisers groß, aber desorganisiert. Die Armee und das Beamtenamt standen fest auf Seiten der Kaiser, während Widerstand hauptsächlich von den zahlreichen Anhängern der Bilderverehrung in der Bevölkerung kam.

Diese Kontroverse begann im Jahre 726, als der byzantinische Kaiser Leon III. eine Verordnung erließ, mit der er die Verehrung von „Ikonen“ oder heiligen Bildnissen und ihre Benutzung in Kirchen untersagte.

⁹⁵ Franzen August, Kleine Kirchengeschichte. Herder, Freiburg 2002, S. 155-156.

Im Jahre 726 begann Kaiser Leon III., sich gegen die christlichen Bilder zu wenden. Ein Offizier musste das Christusbild am Chalke-Tor des Kaiserpalastes in Konstantinopel abnehmen, was ihm das Leben kostete, weil sich „verehrungswütige Weiber“ auf ihn stürzten und ihn zerrissen. „*Dieses Christusbild soll das repräsentativste seiner Art im Reich gewesen sein. An seiner Stelle ließ er ein Kreuz anbringen und mit der folgenden Inschrift als symbolisches Gegenbild deuten: „Der Herr duldet nicht, dass von Christus ein Bild gemalt werde, das stumm und ohne Odem ist, aus irdischer Materie.“*⁹⁶

Im Jahre 730 folgte ein Gesetz, das die Beseitigung aller christlichen Bilder forderte. Ein generelles Verbot der Bilder und des Bilderkultes erließ er erst 730. Leons Sohn, Konstantin V., ging noch rigorosser gegen die Bilder vor.

Das Verbot der Bilderverehrung für das ganze Reich entfesselte den Streit. Das Volk war gespalten. „*Die Mehrheit setzte sich unter Anführung der Mönche erbittert für die Beibehaltung der Bilder ein. Politische Gegensätze spielten in manchen Gegenden eine starke Rolle, besonders in Unteritalien, und als Papst Gregor III. (731-741) sich auf einer römischen Synode gegen die kaiserliche Maßnahme aussprach, kam es zu einer empfindlichen Verschärfung des Gegensatzes zwischen Ost- und Westkirche.*⁹⁷

Unter Kaiser Konstantin V. (741-775) erreichte der Bildersturm seinen Höhepunkt. „*Unter Kaiser Konstantin V. erklärte schließlich 754 eine Synode,*

⁹⁶ Fischer, von Jesus. S. 113.

⁹⁷ Franzen, Kirchengeschichte. S. 156.

die sich als das 7. Ökumenische verstand, die Herstellung und Verehrung von christlichen Bildern für Häresie.“⁹⁸ Es verurteilte in seiner dogmatischen Definition die Bilder mit dem bereits erwähnten christologischen Argument; die Eucharistie sei das einzige Bild Christi, während bildliche Darstellungen der Heiligen eine illegitime Vorwegnahme des Zukünftigen darstellte.⁹⁹

„Die Bilderverehrung wurde als Götzendienst gebrandmarkt, welche der Teufel im Widerspruch zur Lehre des Alten und Neuen Testaments in die Kirche gebracht habe, die bildliche Darstellung Christi als Ausfluss der christologischen Häresie, sei es der nestorianischen Trennung oder der monophysitischen Vermischung beider Naturen Christi; die Abendmahlselemente seien das einzige rechtmäßige Bild Christi. Aber gerade dadurch, dass Leo der Isaurier mit rücksichtsloser Gewaltanwendung das Bilderverbot durchführen ließ, rief er den schärfsten Widerstand des Mönchtums wie des Volkes wach.“¹⁰⁰

Eine Gegenpartei fehlte. „Der stärkste Widerstand gegen den Bildersturm scheint in der Folgezeit von den Mönchen ausgegangen zu sein. Ihr bedeutendster Märtyrer ist in der nun verschärften Verfolgung 765 Abt Stephanos vom Auxentiosberg geworden. Er hatte die Möglichkeit, das Christusbild zu verehren, mit dem alten Argument begründet, dass die Verehrung des Bildes auf den Dargestellten übergehe, und er hatte gegen die Ikonenklästen, die solches leugneten, den Beweis e contrario geführt: Er trat eine Münze mit dem Kaiserbild in den Straßendreck, worauf ihn die Menge

⁹⁸ Thümmel, Hans Georg, Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. Und 9. Jahrhundert. Augustinus, Würzburg 1991, S. 17.

⁹⁹ Butzkamm, Faszination. S. 202.

¹⁰⁰ Heiler, Friedrich, Die Ostkirche. Ernst Reinhardt Verlag, München 1971, S. 193.

lynchte.“¹⁰¹

Konstantin V. war ein tatkräftiger Herrscher. Im Mai 743 schlug Konstantin den Aufstand nieder und nahm er an seinen Gegnern blutige Rache. Der treulose Patriarch wurde ausgepeitscht und öffentlich gedemütigt. Er durfte im Amt bleiben, wagte aber es aber nicht mehr, gegen den Willen des Kaisers zu handeln.¹⁰²

Mit dem Tode Konstantins V. flaute die Verfolgung ab. Unter Kaiserin Eirene wurde die Bilderverehrung nicht nur wieder erlaubt, sondern, da ja die Beschlüsse des Konzils von 754 aufgehoben werden mussten, durch neuen Konzilsbeschluss zum Dogma erhoben. „*Die 338 Bischöfe, die der Kaiser zum Konzil zusammenrief, scheinen sich ausnahmslos dem kaiserlichen Willen gebeugt zu haben.*“¹⁰³ „*Die Bischöfe des bilderfeindlichen Konzils von 754 scheinen den Bilderkult als ein erst sehr spät eingedrungenes Übel zu betrachten, denn sie halten die Kirche der ersten sechs Ökumenischen Konzilien (325-681) noch für rein und unbefleckt.*“¹⁰⁴

Dieses Konzil tagte 787 in Nikaia und beanspruchte nun, in Wirklichkeit das 7. Ökumenische Konzil zu sein. Ein bilderfreundlicher Patriarch war in der Gestalt des Tarasios schon vorher eingesetzt worden. Freilich wurde bald die Partei der Bilderfreunde geschwächt, da die Mönche sich weitgehend distanzierten. Einer

¹⁰¹ Thümmel, Bilderlehre. S. 17.

¹⁰² Vgl. Döpmann, Hans-Dieter, Die Ostkirchen vom Bilderstreit bis zur Kirchenspaltung von 1054 (Kirchengeschichte in Einzeldarstellung 1/8). Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig 1990, S. 55.

¹⁰³ Schönborn, Christoph, Die Christus – Ikone. Eine theologische Hinführung von Christoph Kardinal Schönborn, Dom-verlag, Wien 1998, S. 168.

¹⁰⁴ Schönborn, Christus. S. 147.

der Gründe war der sog. Moicheanische Streit, der sich aus den Eheverwicklungen Konstantins V. ergab. Unter diesen Voraussetzungen konnte Kaiser Leon V. noch einmal den Ikonoklasmus erneuern, freilich mit reduzierten Forderungen, die Bilder bestehen ließen, wenn ihnen keine Verehrung erwiesen wurde. So stellte auch ein neues bilderfeindliches Konzil von 815 entgegen Bekenntnis von Konstantins V. die Beschlüsse von 754 nicht wieder her, und 843 konnte erneut und endgültig die Bilderverehrung durch die Kaiserwitwe Theodoros Studites und Patriarch Nikephoros wieder eingeführt werden.

2.1.1.1 Johannes von Damaskus für die Ikonenehrung theologisch eingesetzt

Eine leidenschaftliche Verteidigung der Bilder, die nun auch Ansätze zu einer Bildertheologie entfaltete, findet sich in jener Zeit außerhalb der Grenzen der christlichen Staaten im arabischen Kalifat von Damaskus, durch den bedeutenden Theologen Johannes von Damaskus (675-749). Johannes von Damaskus ist zweifellos der bedeutendste Theologe unter den frühen Bilderverteidigern. „Er verteidigte die Verehrung von Bildnissen aus der sicheren Distanz seiner Geburtsstadt, die zu dieser Zeit bereits Hauptstadt des Omayyadenkalifats war“¹⁰⁵ und er hat als erster eine wirkliche Synthese der Ikonentheologie vorgelegt. „Sein Einfluß ist groß, auch wenn es etwas übertrieben ist, ihn als den größten der Bildertheologen zu bezeichnen.“¹⁰⁶

Er ist „der letzte Schriftsteller am Ausgang der Väterzeit, der, als überragende Gestalt die vergangenen Jahrhunderte christlicher Wissenschaft überschauend, mit viel Verständnis das Wichtigste zusammenfasst und seiner Zeit in

¹⁰⁵ El Hassan bin Talal, Das Christentum in der arabischen Welt. Böhlau, Wien 2003, S. 52.

¹⁰⁶ Schönborn, Christus. S. 182.

systematisch geordnet wiedergibt.“¹⁰⁷

„Er konnte verschiedene durchschlagende Argumente in die Waagschale werfen: den christlichen Schöpfungsglauben, gemäß welchem alles Irdische ein Bild Gottes ist, die neuplatonische Theorie, nach welcher wir durch die leibliche Schau (σωματιχή θεωρία) zur geistigen Schau (πνευματιχή θεωρία) aufsteigen, und die Abendmahlselemente. Die Bilder sind für ihn nicht Anschauungsbücher für Analphabeten (βιβλοι ἀγραμμάτων), sondern sind ‚durch den Namen Gottes und seiner Freunde‘ zu einem „mit göttlicher Energie und Gnadenkraft geladenen Stoff“ geworden.“¹⁰⁸

Johannes zählt fünf Kategorien von Bildern auf.

1. Das wesensgleiche Bild, das nur im Sohn, Bild des ewigen Vaters, ganz verwirklicht ist. Das muss die „imago naturalis“, das vollkommenste, wesensgleiche Bild sein, ein Fall, der eben nur bei Christus selbst verwirklicht ist. Dabei geht es aber gerade nicht um ein Bild von Christus, sondern es geht „um Christus als Bild, d.h. um Christus als Bild des Vaters.“¹⁰⁹
2. Die Urbilder aller Dinge in Gott, d.h. der ewige Ratschluß Gottes, in dem alle Dinge urbildlich enthalten sind.¹¹⁰ In Gott mussten natürlich

¹⁰⁷ Menges, Hieronymus, Die Bilderlehre des hl. Johannes von Damaskus. Aschendorff'sche, Münster 1938, S. 2

¹⁰⁸ Heiler, Ostkirchen. S. 193-194.

¹⁰⁹ Möseneder, Karl, Streit um Bilder– Von Byzanz bis Duchamp. Reimer, Berlin 1997, S 11.

¹¹⁰ Vgl. Schönborn, Christus. S. 183.

die Formen, Vorbilder bzw. Bilder aller Dinge schon vorhanden gewesen sein, bevor sie geschaffen wurden.

3. Sichtbare Dinge, insofern sie Bilder der unsichtbaren Dinge sind und diese körperlich abbilden, so dass wir durch die körperlichen Dinge eine ahnungsweise Erkenntnis der unkörperlichen Wirklichkeiten erlangen.¹¹¹ Dies ist der Mensch selbst, „der aufgrund der bekannten Formulierung der Genesis (1,26) als ein Bild Gottes angesprochen werden kann. In der theologischen Argumentation konnte diese alte biblische Formel sehr leicht herangezogen werden, um zu belegen, dass Gott selbst der Urheber der Bilder ist.“¹¹²
4. Gegenwärtiges kann Bild von Künftigem sein. Das sind die sichtbaren Zeichen, die für Unsichtbares stehen. „Hier ist vor allem die Schrift gemeint, die unkörperliche Dinge dem Menschen darstellen kann. Aber auch die Gesamtheit der Schöpfung kann unter diesem Punkt betrachtet werden. Diese Vorstellung findet sich bereits im Römerbrief (Röm 1,20), den Johannes an dieser Stelle selbstverständlich heranzieht, wo es heißt, dass der unsichtbare Gott aus den Werken seiner Schöpfung erkannt werden kann.“¹¹³
5. Bilder vergangener Dinge, deren Erinnerung man bewahren will.

„In der dritten Rede erwähnt Johannes noch eine weitere Kategorie, die er zwischen den Ideen in Gott und dem Abglanz der geistigen in den sichtbaren Dingen einreihrt: der Mensch als Bild Gottes, ein Bild also, das Gott als

¹¹¹ Vgl. Ebd.

¹¹² Möseneder, Streit. S. 11

¹¹³ Ebd.

Nachahmung seiner selbst geschaffen hat.“¹¹⁴

Durch die Menschwerdung Gottes in Jesus Christus wird Gott sichtbar. Dann wird an alttestamentlichen Beispielen der Unterschied von Verehrung und Anbetung demonstriert.

Gegen den Vorwurf der Bilderfeinde, die Ikonenverehrung sei zu sehr dem Irdischen, sichtbar Materiellen verhaftet, betont Johannes die positive Rolle der Materie. „*Die Materie kann Träger göttlicher Energie sein. Erneut wird die Forderung erhoben, die Verehrung aller dieser Dinge zu verwerfen oder zu gestatten, wobei die Verachtung der Materie als manichäisch verworfen wird.* Weiter führt Johannes aus, dass Gott Materielles anzufertigen befahl.“¹¹⁵

Konsequent antwortet Johannes von Damaskus, dem diese Frage höchst wichtig ist, mit dem Satz: „*Mache die Materie nicht schlecht!*“¹¹⁶ „*Der byzantinische Bilderstreit zeigt sich hier als wesentlich verschieden von den späteren Bildstreitigkeiten. Im 8. und 9. Jahrhundert ging es nämlich nicht nur um die Frage nach der Erlaubtheit der religiösen Bilder und deren Verehrung, sondern es ging letztlich um die grundsätzlich philosophisch-theologische Frage, ob die Materie, theologisch gesprochen die Schöpfung, als gut anzuerkennen ist oder ob in einer dualistischen Weise nur das Geistige positiv einzuschätzen sei.*“¹¹⁷

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Thümmel, Bilderlehre. S. 56.

¹¹⁶ Möseneder, Streit . S. 8.

¹¹⁷ Möseneder, Streit. S. 8.

Der folgende Text von Kardinal Schönborn ist von großer Bedeutung für das vorliegende Thema und soll daher etwas ausführlicher zitiert werden:

„In alter Zeit wurde Gott, der keinen Körper und keine Gestalt besitzt, bildlich überhaupt nicht dargestellt. Jetzt aber, da Gott im Fleisch sichtbar wurde und mit den Menschen umging, kann ich das an Gott sichtbare Bild darstellen. Ich bete nicht die Materie an, sondern ich bete den Schöpfer der Materie an, der um meinetwillen selbst Materie wurde und es auf sich nahm, in der Materie zu leben, der mittels der Materie meine Rettung ins Werk setzte. Und ich werde nicht aufhören, die Materie zu verehren, durch die meine Rettung bewirkt ist. Ich verehre sie aber nicht als Gott: keine Spur! Denn wie könnte das Gott sein, was aus dem Nichtseienden seine Entstehung erhielt? Wenn auch der Leib Gottes Gott ist, durch die substantielle Vereinigung unveränderlich zu dem geworden, was ihn gesalbt hat, und zugleich das geblieben ist, was er von Natur aus war, nämlich von einer denkenden und vernünftigen Seele beseeltes Fleisch, das einen Anfang hatte und nicht zu den unerschaffenen Wesen gehört. Die übrige Materie aber verehre und achte ich, durch die meine Rettung zustande kam, da sie von göttlicher Wirkkraft und Gnade erfüllt ist. Das Kreuzesholz, das überglückliche und überselige, ist es vielleicht nicht Materie? Der ehrwürdige, heilige Berg (Kalvarienberg), die Schädelstätte (golgotha), sind sie nicht Materie? Der lebenbringende, lebenspendende Fels, das heilige Grab, die Quelle meiner Auferstehung, sind sie nicht Materie? Das Gold und Silber, aus dem die Kreuze, Patenen und Kelche hergestellt werden, ist es nicht Materie? Und ist nicht all dem anderen der Leid und das Blut unseres Herrn Materie? Schaffe also den Kult und die Verehrung all dieser Dinge ab oder überlasse der kirchlichen Überlieferung auch die Verehrung der Bilder, die

*durch Gottes und seiner Freunde Namen geweiht und auf diese Art durch die Gnade des göttlichen Pneumas beschattet sind. – Mach die Materie nicht schlecht! Sie ist nämlich nicht ehrlos. Denn nichts ist ehrlos, was von Gott kommt.*¹¹⁸

Bei Johannes von Damaskus muss daher der Idealfall des Bildes das vollkommenste und wesensgleiche Bild sein. Das einzige Beispiel ist selbst Christus. Im Sinne der neueren Theologie ist zu sagen, dass man den historischen Jesus braucht, der nach dem Johannesevangelium (Joh 10,45; 14,7-9) das wahre Bild des Vaters ist.¹¹⁹

In Christus als der „Ikone“ des Vaters ist nach Ansicht des Johannes von Damaskus der einmalige und unwiederholbare Fall des mit dem Abgebildeten identischen Bildes gegeben.

Mehr Interesse wird dem dritten Element, dem offenbarenden und hindeutenden Charakter des Bildes gewidmet. „Jedes Bild, sagt Johannes, hat einen offenbarenden und einen auf ein verborgenes Ding hindeutenden Charakter.“¹²⁰

1. Das Bild offenbart sein Vorbild. „*Es ist dafür da, um uns einen verborgenen Gegenstand zu vergegenwärtigen und dessen Stelle einzunehmen. Es hat also nur eine relative Bedeutung. Nur weil wir*

¹¹⁸ Schönborn, Christus. S. 184-185.

¹¹⁹ Vgl: Möseneder, Streit. S. 9.

¹²⁰ Menges, Bilderlehre. S. 40.

*nicht zur Kenntnis der unsichtbaren und geistigen Dinge direkt gelangen können, tritt es als Mittelglied zwischen uns und den verborgenen Gegenstand und offenbar ihn uns. Das Bild ist somit ein Spiegel, in dem wir die verborgenen Dinge erblicken.*¹²¹

2. Das Bild zeigt den Abgebildeten und weist auf ihn hin. „Das ist etwa mehr als die bloße Offenbarung, d.h. die bloße Kenntnisgabe von dem dargestellten Objekt. Durch seine Gegenwart lädt es uns ein, nicht bei ihm stehen zu bleiben, sondern das dargestellte verborgene Objekt zu betrachten. Und das geschieht durch das Auge des Geistes.“¹²²
3. Das Bild offenbart und zeigt etwas Verborgenes. „Das will sagen, dass die Sichtbarkeit des Bildes der Sichtbarkeit des Abgebildeten gegenübersteht. Das widerspricht nicht der Feststellung, dass Bild und Abbild sichtbar sein müssen.“¹²³

Zusammenfassend lässt sich sagen: zum Wesen des Bildes gehören nach der Auffassung des hl. Johannes von Damaskus drei Elemente: „1. Die Ähnlichkeit und die Verschiedenheit des Bildes mit dem Urbild, 2. die Ursprungsbeziehung und 3. der offenbarende und hindeutende Charakter.“¹²⁴

In Wirklichkeit hat Johannes von Damaskus eine feste Grundlage für die Bilderverehrung geschaffen. Er hat die Begriffe erklärt und sie präzise ausgearbeitet. Er hat die Anbetung von der einfachen Verehrung scharf unterschieden und die Natur des Bildes und seiner Verehrung klar beschrieben.

¹²¹ Ebd.

¹²² Ebd.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Menges, Die Bilderlehre. S. 43.

Auch die Rechtfertigung der Bilder ist ihm als Verdienst zuzuschreiben.

Johannes von Damaskus argumentierte „*mit einer Bildertheologie hohen Ranges sichtbaren Vaters (Kol 1,15) und könne darum auch im Bild dargestellt werden. Die sichtbare Heilsordnung der Menschwerdung hat bei ihm selbst Urbild – Abbild – Struktur. In Christus ist die Materie von Gott angenommen und verklärt; Materielles kann daher auch zum Spiegel des Göttlichen werden.*“¹²⁵

Indem Johannes von Damaskus die Bedeutung der Texte der Heiligen Schrift unterstreicht, hebt er dabei gleichzeitig die Rolle hervor, die den menschlichen Sinnen für das geistige Leben zugeschrieben werden können. Geheiligt führen Sehen und Hören zur Herrlichkeit Gottes. „*Die Apostel haben Christus, seine Leiden und seine Wunder, mit eigenen Augen gesehen, und sie haben seine Worte gehört; auch wir möchten, um glücklich zu sein, sehen und hören. Sie haben ihn von Angesicht zu Angesicht gesehen, denn er war leibhaftig gegenwärtig; auch wenn er uns nicht leibhaftig gegenwärtig ist, so hören doch auch wir dank der Bücher seine Worte; darin werden wir geheiligt und glücklich, und wir beten ihn an, da wir Bücher verehren, die uns seine Worte haben hören lassen. Dasselbe gilt für die gemalte Ikone; wir betrachten seine körperlichen Züge, soweit es in unseren Kräften liegt, wir erfassen im Geiste die Herrlichkeit seiner Göttlichkeit. Wir bestehen aus einer Seele und einem Körper, und unsere Seele ist nicht nackt, sondern wie von einem Mantel umgeben. Ohne den Körper können wir nicht zum Geistigen vordringen. Wenn wir wahrnehmbare Worte vernehmen, hören wir mit den Ohren unseres Körpers, und wir erfassen*

¹²⁵ Schatz, Klaus, Allgemeine Konzilien – Brennpunkte der Kirchengeschichte. Ferdinand Schöningh, München 1997, S. 88-89.

die geistigen Dinge; und gleichermaßen gelangen wir durch körperliche Betrachtung zur geistigen Betrachtung.“¹²⁶

2.1.2 Die zweite Phase des Bilderstreits (814-843)

„Der Kampf zwischen Ikonodoulen und Ikonoklasten oder Ikonemachern war mit dem Konzil von 787 noch nicht zu Ende.“¹²⁷ In der zweiten Phase des Streits waren die Mönche unter der Führung von Theodorus, dem Abt des Klosters Stoudion in Konstantinopel, besser zum Widerstand organisiert. „Es entstand vielmehr eine wachsende Unzufriedenheit von Mönchen, insbesondere innerhalb der Gruppe um den Abt Sabbas von Studios-Kloster in Konstantinopel. Diese Mönche, die vielfach als Zeloten bezeichnet werden, hielten es für nicht gerechtfertigt, dass Patriarch Tarasius gegenüber den ehemals ikonoklastischen Bischöfen das Rechtsprinzip ‚kat’ oikonomian‘ zur Anwendung brachte, diese Bischöfe also, um nicht das Volk seiner Hirten zu berauben, im Amt ließ oder wieder einsetzte, wenn sie ein Jahr lang Buße getan hatten. Um sie los zu werden, klagten die ‚Zeloten‘ sie der Simonie (des Ämterkaufs) an, was ja bei den meisten unter Konstantin V. geweihten Bischöfen der Fall war. Wie der Konflikt im Einzelnen verlief, ist aus den Quellen nicht eindeutig zu erheben.“¹²⁸

„Tarasius versicherte mündlich und in Briefen, dass er auch auf Reue und

¹²⁶ Zit. Nach Johannes von Damaskus (Jean de Damas), Defense des icones, in: La foi orthodoxe..., op. Cit., S. 225-226; Zimbawi, Mahmoud, Die Ikone, Bedeutung und Geschichte. Albtros, Düsseldorf 1994, S. 26.

¹²⁷ Haussamann, Susanne, Alte Kirche. Band 4 - Das Christusbekenntnis in Ost und West. Zur Geschichte und Theologie im 4./5. Jahrhundert. Chalkedon – Trullanum II Germanenmission Bilderstreit, Neukirchener, 2004, S. 278.

¹²⁸ Ebd, S. 279.

Absolution hin die Simonisten nicht wieder in ihr Amt lasse, während Irene ihn zwang, 788 einen Horos zu erlassen, dass die simonistischen Bischöfe nach einem Jahr Kirchenbuße wieder ihr Amt übernehmen könnten. An Theophanien 789, als die Bischöfe erschienen, um wieder eingesetzt zu werden, da habe Irene den sich weigernden Tarasius gezwungen, mit ihnen zu konzelebrieren. Offenbar haben die ‚zelotischen Mönche‘ die Sache schließlich auf sich berufen lassen, jedoch blieb ein Ressentiment gegen Tarasius.“¹²⁹

Das zwang den Staat, mit Gewalt gegen die Mönche vorzugehen, indem Angriffe auf widerspenstige Klöster veranlasst wurden. Bei den heftigeren Attacken wurden einige Mönche getötet, andere nahm man fest und inhaftierte oder verbannte sie. Aber die Volksmeinung blieb überwiegend auf Seiten der Mönche. Außerdem verteidigte der Staat dieses Mal seine bilderfeindliche Politik aus einer nachteiligen Position heraus, da ja ein ökumenisches Konzil bereits erklärt hatte, dass die Verehrung von Bildnissen einen Teil der Orthodoxie ausmachte.

„Zwischen 815 und 842 ließen sich keineswegs alle Kaiser und diese keineswegs bei jeder Gelegenheit in die Spirale der Verfolgung hineinziehen. Leon III. betrachtete nach der Synode von 815 die Angelegenheit als abgeschlossen.“¹³⁰

Um die zweite Phase der Kontroverse zu beenden, brauchte man kein weiteres

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Dagron, Gilbert / Riche, Pierre / Vauchez, Andre, Die Geschichte des Christentum. Band 4 - Bischöfe, Mönche und Kaiser(642-1054), Herder, Freiburg 1993, S. 150.

Koncil, sondern schlicht eine Wiederherstellung der Orthodoxie. Dies geschah in der Form einer feierlichen Messe in der Hagia-Sophia-Kirche zu Konstantinopel, eröffnet durch eine festliche Prozession, die von der Kaiserwitwe Theodora persönlich angeführt wurde. Theodora als Witwe des Kaisers Theophilus (829-842) war die führende Persönlichkeit im Regentschaftsrat ihres Sohnes Michael III. (842-867), der seinem Vater noch als Kind auf den Thron folgte. Dadurch war sie die tatsächliche Herrscherin des byzantinischen Kaiserreiches von 842 bis 856. In dieser Prozession brachte man die Ikonen, die widerrechtlich entfernt worden waren, in die Kirche zurück.

So endete die Kontroverse vom theologischen Standpunkt aus mit einem deutlichen Triumph für die Mönche. Aber dieser Triumph bezog sich nur auf den theologischen Bereich. Die Kaiser aber gingen aus dem Streit eher gestärkt als geschwächt hervor, denn sie hatten die Kontrolle über den Staat und den byzantinischen Patriarchensitz wiedergewonnen. Die Mönche blieben hingegen in ihren Klöstern und hielten sich von öffentlichen Angelegenheiten fern.

2.2 Die Ursache des Bilderstreits – Der Bilderstreit als Machtkampf¹³¹

Die Frage, was eigentlich im Bilderstreit vor sich ging, hat mehrere Aspekte. Es ist zunächst die Frage nach den Machtgruppen, die miteinander stritten, sodann die Frage nach den Motiven, die die Bilderfeinde hatten. Auch wenn man annimmt, dass die Bilderfrage oft nur Vorwand für anderes war, muss sie ja

¹³¹ Vgl. Thümmel, Bilderlehre. S. 21-29.

doch so bedeutend gewesen sein, dass sie zum Vorwand genommen werden konnte. Diese Frage betrifft gerade den Anfang des Bilderstreits.

Der wichtigste Lösungsversuch besteht darin, im Bilderstreit die Auseinandersetzung zwischen orientalischer und griechisch-römischer Kultur zu sehen. Die Wurzeln einer solchen Auffassung gehen bis in die Zeit des Bilderstreits selbst zurück, etwa wenn Juden oder Araber für ihn verantwortlich gemacht wurden.

Der Bilderstreit ist oft als Machtkampf zwischen Staat und Kirche geschildert worden. Gewiss gab es hier Probleme. Doch erreichten sie nie die Dimensionen, die im abendländischen Investiturstreit zutage traten. Der Bilderstreit ist schon von den Zeitgenossen nicht nur als Kampf gegen die Kirche, sondern in noch engerem Sinne als Verdrängung des Christuskultes durch den Kaiserkult gedeutet worden. Und zuletzt hat Barnard in ihm die Wiederherstellung des vollen Kaiserultes (innerhalb eines christlichen Schemas), seine Lösung aus der Unterordnung unter den Christuskult sehen wollen. Der Niedergang der staatlichen Macht habe zu einer Vergeistigung, zu einer Hinwendung zum Religiösen geführt, das Wiedererstarken unter Leon III. habe eine Reaktion bedingt, die dies rückgängig machte. Doch muss Machtlosigkeit nicht zur Vergeistigung führen, und diese braucht nicht im Bilderkult zu bestehen. Bei der Verchristlichung des Römischen Reiches ist die von der Kirche bis dahin bekämpfte Verehrung des Kaiserbildes – und um diese handelt es sich hier im wesentlichen – mit veränderter Definition ziemlich ungebrochen beibehalten worden, und daran hat sich im 7. und 8. Jahrhundert nichts geändert.

Kleinasiens galt der Forschung in besonderem Maße als bilderfeindlich. Der Grund dafür liegt in einem Vorspiel zum Bilderstreit, welches dadurch in enge Beziehung zu diesem gebracht wurde, dass seine Dokumente in die Akten des Konzils von 787 aufgenommen wurden. Hier ist von bilderfeindlichen Maßnahmen kleinasiatischer Bischöfe am Anfang des 8. Jahrhunderts die Rede, gegen die Patriarch Germanos Stellung bezieht. Doch sind die Begründungen der Kleinasiaten traditionell, eine Verbindung zum Ikonoklasmus Leons III. ist nicht erkennbar.

Als Ursache für den Ausbruch des Bilderstreites ist auch die Herkunft Leons III. angeführt worden. Alle Versuche, seine Bilderfeindschaft aus kleinasiatischer Quelle abzuleiten, müssen als verfehlt betrachtet werden. Freilich kann auch die syrische Herkunft Leons III. für die orientalische These in Anspruch genommen werden.

Der Vorwurf christologischer Ketzerei in Bezug auf die Bilderfrage ist nicht erst im Bilderstreit erhoben worden, er ist so alt wie die Bilderfrage überhaupt.

Als Ergebnis können wir festhalten, dass der Bilderstreit weder ein genereller Kirchenkampf war, noch eine Intensivierung des Kaiserkultes auf Kosten der Kirche bedeutete.

2.3 Die Bestimmungen des Konzil von Nicäa (787)

Es hatte in Byzanz immer eine bilderkritische, bilderfeindliche Richtung gegeben. Sie nahm zu Beginn des 8. Jahrhunderts unter Theologen und Bischöfen zu und ging schließlich in den „Ikonoklasmus“, in die gewaltsame Zerstörung der Bilder über. Diese Richtung „lehnte die religiöse Verehrung der Bilder als heidnischen Götzendienst ab und berief sich dabei zunächst vor allem auf das Bilderverbot des Alten Testaments, dann in einer zweiten Phase auch auf die Christologie. Ihre Argumentation lautete hier im Wesentlichen: Das Geheimnis Christi ist nicht darstellbar; denn entweder will man nur seine Menschheit darstellen, was dem ‚ungetrennt‘ des Konzils von Chalkedon widerspricht und nestorianisch ist; oder es hieß: die Eucharistie sei das einzig adäquate Bild Christi. Die ‚Ikonoklasten‘ erkannten der Eucharistie und ansonsten den ‚symbolischen‘ Bildern (z.B. dem Lamm) einen hohen Stellenwert zu. Sie vertreten eine ‚bildlose‘, aber keineswegs eine rein ‚geistige‘ Frömmigkeit; das Symbolische und Sakramentale spielt für sie eine große Rolle.“¹³²

Diese Richtung fand schließlich die Unterstützung des Kaisers Leon III., der um 730 den Bilderdienst verbot und die Ikonen zerstören ließ.

Das zweite Konzil von Nicäa 787 hat die zentrale Aussage, was die Verehrung auf das Urbild übergeht, am Ende der ersten Phase des Bilderstreites unumstößlich festgelegt.¹³³

¹³² Schatz, Konzilien. S. 88.

¹³³ Vgl. Möseneder, Streit. S. 101.

„Im Jahre 787 gelang es Kaiserin Eirene, durch ein Konzil, das das von 754 außer Kraft setzte und nun als wahres 7. Ökumenisches deklarierte, die Bilderverehrung wieder einzuführen, die durch dieses Konzil zum kirchlichen Gebot wurde.“¹³⁴

Die erste Sitzung wurde am 24. September 787 in Anwesenheit des patriarchos Petronas und des logothetes Johannes als der Vertreter der Kaiser eröffnet. Die Zahl der Konzilsväter schwankte zwischen 252 und 365, alle aus dem Byzantinischen Reich. Trotz der emphatischen Reklamierung der Pentarchie war das Konzil in der realen Zusammensetzung fast rein byzantinisch-konstantinopolitanisch. Aus Rom kamen zwei Presbyter als Gesandte des Papstes, aus den östlichen Patriarchaten nur zwei – nicht autorisierte – Mönche, die im Namen der drei Patriarchen unterzeichneten; „durch sie war die orientalische Tradition anwesend, obgleich sie keinen offiziellen Auftrag hatten.“¹³⁵

Das Konzil erarbeitet die folgende Definition. „Da sich dies so verhält, gehen wir gleichsam den königlichen Weg, folgen der von Gott gegebenen Lehre unserer heiligen Väter und der Überlieferung der katholischen Kirche – wir wissen ja: die Überlieferung stammt vom Heiligen Geist, der in der wohnt – und entscheiden mit aller Genauigkeit und Sorgfalt: Wie die Gestalt des kostbaren und lebendigmachenden Kreuzes werden die verehrten und heiligen Bilder, seien sie aus Farben, Mosaiksteichen oder anderem geeigneten Material, in den heiligen Kirchen Gottes, auf heiligen Geräten und Gewändern, Wänden und

¹³⁴ Thümmel, Hans Georg, Die Konzilien zur Bilderfrage im 8. Und 9. Jahrhundert. Das 7. Ökumenische Konzil in Nikaia 787. München, Ferdinand Schöningh, 2005, S. 87

¹³⁵ Schatz, Konzilien. S. 90-91.

Tafeln, Gebäuden und Wegen angebracht, und zwar das Bild unseres göttlichen Herrn und Erlösers Jesus Christus, unserer makellosen Gebieterin, der heiligen Gottesgebärerin, der verehrungswürdigen Engel und aller Heiligen und Frommen“¹³⁶. Im Konzilstext finden sich Argumente für die Bilderverehrung wieder, wobei diese als ursprünglich gekennzeichnet wird. Sie sei die lebendige Tradition der Kirche und dadurch legitimiert.

Auch die folgende Definition des Konzils ist bereits aus den Schriften der Bildertheologen bekannt:

„Je häufiger sie nämlich durch eine bildliche Gestalt angeschaut werden desto mehr werden auch deren Betrachter angeregt, der Urgestalten zu gedenken und sich nach ihnen zu sehen. Man grüßt sie und erweist ihnen achtungsvolle Verehrung. Ihnen gebührt jedoch nicht die wahre Anbetung, die unserem Glauben gemäß ist und allein der göttlichen Natur zusteht. Vielmehr soll man sie auf die Weise verehren wie die Gestalt des kostbaren und lebendigmachen den Kreuzes, die heiligen Evangelien und die übrigen heiligen Weihegaben. Zu ihrer Ehre werden Weihrauch und Lichter dargebracht, wie es auch bei den Alten fromme Sitte war. Denn die Ehrung des Bildes geht über auf die Urgestalt, und wer das Bild verehrt, verehrt in ihm die Person des Dargestellten.“¹³⁷ Diese Definition ist sehr wichtig, die Bild und damit deren Verehrung zu legitimieren.

Die Position des Konzils wurde „*in Anlehnung an Aussagen des Damaszeners formuliert, ohne jedoch dessen Grundprinzip zu übernehmen. Andererseits*

¹³⁶ Wohlmuth Josef, Conciliorum oecumenicorum Decreta, Band 1 Konzilien des ersten Jahrtausends von Konzil von Nizäa (325) bis zum Vierten Konzil von Konstantinopel (869/70). Ferdinand Schöningh, Paderborn 1973, S. 135.

¹³⁷ Ebd, S. 136.

deutet sich in den zurückhaltenden Formulierungen bereits die Lehre des Theodoros Studites an. Das ist an den Konzilsakten aufzuzeigen, wobei deren besonderer Charakter berücksichtigt werden muss.“¹³⁸

2.3.1 Die Rezeption des zweiten Konzils von Nicäa

Auf dem Konzil wurden verschiedene Haltungen deutlich: „*Die im Traditionsbeweis vorgetragenen Vätertexte enthielten dogmatische Aussagen einer Bilderlehre sowie eine Fülle von Wundern, die man den Ikonen zuschrieb.*“¹³⁹ Und der Horos spricht von der Aufrichtung der Bilder, der Memoria, die sie vermitteln auch zuteil wird, und davon, dass die Verehrung auf das Urbild übergeht. Das eigentliche Ergebnis ist jedoch sehr mager. Vieles sind reine Akklamationen, Wortgefechte und Invektiven; einzelnen Argumenten werden ständig wiederholt. Dennoch geht die Bedeutung des Dokuments über jene des ihm vorausgegangenen Konzils hinaus, handelt es sich doch um die feierlichste und umfangreichste Erklärung zur Bilderfrage, die je ein Konzil abgegeben hat.¹⁴⁰

Kardinal Schönborn hat eine wichtigste Konzilsdefinition betont: „*Eine dieser Traditionen ist die Ikonenmalerei. Da sie mit den Berichten des Evangeliums übereinstimmt, ist sie uns nützlich, um den Glauben an die wirkliche und nicht eingebildete Menschwerdung des Wortes Gottes zu bestärken und uns großen Gewinn zu bringen. Denn die Dinge, die einander gegenseitig erhellen (Evangelium und Ikone, Wort und Bild), haben offensichtlich die gleiche*

¹³⁸ Thümmel, Bilderlehre. S. 51.

¹³⁹ Thümmel, Konzilien. S. 180.

¹⁴⁰ Vgl. Ebd. S. 180.

Bedeutung. Wir gehen also auf dem königlichen Weg, wenn wir der von Gott inspirierten Lehre unserer heiligen Väter und der Tradition der katholischen Kirche folgen, denn wir wissen, dass diese Tradition vom Heiligen Geist stammt, der in der Kirche wohnt .“¹⁴¹

Das Traditionssargument steht an erster Stelle. Die Ikonenmalerei ist Teil eines Ganzen, das die Kirche als Tradition empfangen hat und das sie lebendig weitergeben soll. Und neben dem Traditionssargument bietet die Konzilsdefinition einige weitere inhaltliche Argumente. Der Vorwurf, Bilderverehrung sei Götzendienst, wird durch zwei Argumente zurückgewiesen, die vor allem christologischer Natur sind:

“1. Christus selber (und folglich niemand anderer, auch nicht der Kaiser) hat uns aus der Finsternis des Götzendienstes befreit.

2. Man kann die Ikone Christi nicht mit den Götzen vergleichen.“¹⁴²

Das erste Argument wird durch den Hinweis bestärkt, die Ikonen hätten kein anderes Ziel als die Evangelien: die befreiende Menschwerdung des Wortes Gottes zu verkünden. Die Menschwerdung bedeutet, „*dass das Ewige Wort im Menschenwort hörbar, aber auch in Menschengestalt sichtbar wurde.*“¹⁴³

Bilderdienst kann kein Götzendienst sein, wenn er seinem Sinn gemäß vollzogen wird. Dann nämlich führt er die Herzen derer, die vor der Ikone beten,

¹⁴¹ Schönborn, Christus. S. 191-192.

¹⁴² Ebd, S. 194.

¹⁴³ Ebd.

zur liebenden Anbetung dessen, den die Ikone darstellt.

Das Konzil stellt die Ikonen in eine Reihe mit dem Kreuz und den anderen sakralen Gegenständen. Diese bilden zusammen ein Ganzes: die wohlgestaltete Ausschmückung (eukosmia) des Gotteshauses. Wer die Ikonen ablehnt oder gar zerstört, wird bald auch die Ehrfurcht vor den anderen heiligen Gegenständen verlieren. Umgekehrt ist die Verehrung (proskynesis) der Ikonen Teil jener Ehrfurcht, die ganz allgemein den heiligen Gegenständen geschuldet wird. Die äußeren Zeichen dieser Verehrung sind legitim.

Immerhin wurde in allen Beiträgen der entscheidende Unterschied zwischen Urbild und Abbild, zwischen der nur Gott und Christus und den Heiligen zukommenden Verehrung betont.

Die dogmatische Definition wurde verfasst, „*der die Verehrung der Bilder feierlich sanktionierte, während die Anbetung dem Urbild, nämlich Gott und Christus allein reserviert sei. Theologisch zeigte sich, dass die Bilderverehrung gleichzeitig im Kreuzungspunkt zweier anderer Inhalte stand, die sowohl in den Begründungen wie im Text selbst großes Gewicht besaßen: einerseits die Heiligenverehrung – anderseits das Traditionsprinzip, bzw. die Betonung der mündlichen Traditionen neben der Heiligen Schrift.*“¹⁴⁴

Das Verhältnis zum 2. Nicaenum ist heute vielfältig, doch lassen sich einige Grundmuster erkennen.

¹⁴⁴ Schatz, Konzilien. S. 92.

„In der Orthodoxen Kirche werden die Konzilsakten von der russischen Religionsphilosophie her interpretiert, die ihrerseits wiederum stark auf Johannes von Damaskus zurückgreift. Daraus ergibt sich eine neuplatonisch geprägte Bilderlehre.

Die katholische Kirche erkennt Nikaia II. als 7. Ökumenisches Konzil an, steht aber vor dem Problem, dass die Ikone ein genuin östliches Phänomen ist, dessen westliche Entsprechung in Form wundertätiger und verehrter Bilder von der Dogmatik vernachlässigt wird. Einerseits wird Nikaia II. als letzte Kundgebung der ungeteilten Kirche gefeiert und ein Zugang zur Ikone gesucht, andererseits besteht gegenüber einem Bilderkult in der eigenen Kirche eine gewisse Reserve.“¹⁴⁵

¹⁴⁵ Thümmel, Bilderlehre. S. 93.

3. Wichtige Ikonentypen und ihr theologisches Verständnis

Die ersten Jüngergenerationen haben nach der Himmelfahrt Jesu auf den neuen Himmel und die neue Erde und die Wiederkehr Jesu gewartet. Sie hatten „keinen Anlass, biographische Details aus dem Leben Jesu, die über dessen Verkündigung hinausgingen, für künftige Generationen zu sammeln und aufzuzeichnen.“¹⁴⁶

Aber spätere Generationen sind nicht mehr davon ausgegangen, dass das Gottesreich unmittelbar bevorsteht. „Da dieses Reich Gottes in der erwarteten Weise nicht kam, begannen die christlichen Gemeinden sich auf ein Überleben in dieser Welt einzustellen, und zwar in einer Welt, die dem christlichen Glauben nicht eben freundlich gesonnen war.“¹⁴⁷ Und sie hatten ein Bedürfnis, nicht nur wortsprachlich, sondern auch im Medium des Bildes dem Glauben an Christus Ausdruck zu geben. Die Theologen, die die Entscheidungen des 7. Ökumenischen Konzils herbeiführten, hatten die Möglichkeit einer Christus-Darstellung damit begründet, dass Gott in Christus ein menschliches Antlitz angenommen habe. Dieses Argument spielte in den Auseinandersetzungen mit den Gegnern der Bilder, den Ikonoklasten, eine wichtige Rolle.

¹⁴⁶ Fischer, Helmut, von Jesus zur Christusikonen, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2005, S.125.

¹⁴⁷ Fischer, von Jesus, S.125.

3.1 Christus-Ikone

3.1.1 Das Nicht-von-Menschenhand-geschaffene Bild Christi.

Das Nicht-von-Menschenhand-geschaffene Bild Christi wird auch Mandylion¹⁴⁸ genannt. Und die Freunde der Ikonenverehrung hat es als „*Acheiropoietoi* (gr. Αχειροποίητοι)¹⁴⁹ überzeugt.

Diese Überlieferung wird am Anfang des 4. Jahrhunderts in legenderhafter Form dargestellt, in der Geschichte des Königs von Edessa, Abgar, der ein Bildnis Christi malen ließ. Die byzantinische Fassung der Legende erzählt, dass „*das Bildnis von Edessa eine Abbildung des Antlitzes des Herrn auf einem Leintuch gewesen sei, welches Christus auf Sein Gesicht gelegt und dem Boten Abgars überreicht hätte.*“¹⁵⁰ Zur Ikone geworden ist besonders eine Version der Abgar-Legende, von der schon die Rede war.

Es gibt die Ikone im Katharinenkloster auf dem Sinai. Diese Ikone stellt dar, „*wie König Abgar das Tuch (Mandylion) mit dem Abdruck des Antlitzes Jesu empfängt und entfaltet.*“¹⁵¹ (Abb. 1)

¹⁴⁸ „Mandylion“ bedeutet „handtuch“ oder „Mantel“. In der Kunstgeschichte versteht man unter Mandylion ein klar definiertes Bild mit dem Antlitz des Herrn: Aloys Butzkamm, Faszination Ikonen, Dortmund, Bonifatius, 2006, S 58.

¹⁴⁹ Die deutsche Übersetzung für „Acheiropoietoi“ ist „nicht von Menschenhand gemalt“. Der Ausdruck „Acheiropoietoi“ erhält seine wahre Bedeutung durch den evangelischen Begleittext(Mark. 14,58): Das „nicht mit Händen gemachte“ Bildnis ist vor allem das fleischgewordene Wort, welches Sich im „Tempel Seines Leibes“(Joh 2,21) zeigt: Vgl,Ouspensky Leonid / Lossky Waldimir, Der Sinn der Ikonen, Bern, Graf-Verlag, 1952, S. 69.

¹⁵⁰ Leonid / Waldimir, Sinn, S. 69.

¹⁵¹ Fischer, Von Jesus, S 174.

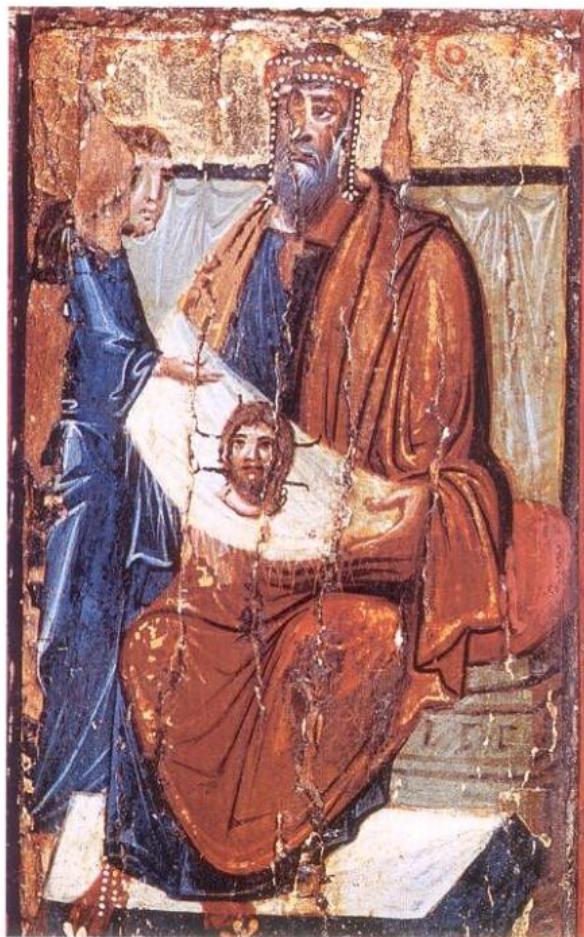


Abbildung1: Kg. Abgar empfängt das Mandylion, Konstantinopel, nach 944¹⁵²

Der schon erwähnte Eusebius von Caesarea berichtet in seiner „Kirchengeschichte“ von einem Brief, in dem König Abgar von Edessa Christus darum gebeten habe, nach Edessa zu kommen, um ihn vom Aussatz zu heilen.

Das Tuch soll der Legende nach unter dem ungläubigen Enkel des Abgar vom Bischof über dem Stadttor eingemauert worden sein, um es zu verbergen. Erst während der Belagerung von Edessa durch die Perser unter ihrem Herrscher Chosrau I. im Jahre 544 wurde es durch eine Vision des Bischof Eulalios wieder aufgefunden und verhalf der Stadt Edessa zum Sieg.¹⁵³

¹⁵² Fischer, Von Jesus. S. 174.

¹⁵³ Vgl. Felmy karl Christian, Das Buch der Christus – Ikonen. Herder, Freiburg 2004, S. 20.

Im Jahr 944 holten die Byzantiner die bedeutende Reliquie nach Verhandlungen mit Edessa und den die Stadt beherrschenden Arabern nach Konstantinopel. Seither nahm das Mandylion unter den Heiligtümern des byzantinischen Reiches und seiner Hauptstadt einen hervorragenden Platz ein und wurde in der Muttergotteskirche des kaiserlichen Bukoleonpalastes aufbewahrt.¹⁵⁴

Beim Mandylion kommt eine der Grundlehren der Bilderverehrung zum Ausdruck: „*Die Ähnlichkeit des Urbildes wird auf die Materie übertragen.*“¹⁵⁵

Diese legendenhaften Berichte drücken auf ihre Weise eine dogmatische Wahrheit aus: „*Die christliche Ikonographie und vor allem die Möglichkeit, Christus darzustellen, hat ihre Begründung in der Inkarnation selbst.*“¹⁵⁶ Aus historischer Betrachtung wird im Mandylion eine jener Christusvarianten aufgenommen, die in einer Art Suchbewegung seit dem 5. Jahrhundert entstanden sind. Besonders in Russland hat sich der Ikonentypus des Mandylions zu einer autonomen Christusikone entwickelt (Abb. 2).

¹⁵⁴ Vgl. ebd.

¹⁵⁵ Onasch Konrad / Schnieper Annemarie, Ikonen – Faszination und Wirklichkeit, Luzern, Orbis verlag, 1995, S. 124.

¹⁵⁶ Leonid / Waldimir, Sinn, S. 70.



Abbildung 2: Mandylion. 12 Jh., Novgorod, Moskau.¹⁵⁷

Ein Mandylion kann nicht ein willkürliches Schaffen des Künstlers sein: „So wie der Theologe durch den Gedanken, soll auch der Ikonograph durch seine Kunst die lebende Wahrheit ausdrücken, die „*nicht von Menschen geschaffen*“ ist, die Offenbarung, welche der Kirche in der Überlieferung eigen ist. Besser als jedes andere Heiligenbild drückt die „acheiropoietische“ Ikone Christi den dogmatischen Grundsatz der Ikonographie aus.“¹⁵⁸ Deshalb hat das Konzil von Nizäea⁷⁸⁷ dieser Ikone eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet.

Es gibt noch ein besonderes Nicht-von-Menschenhand-geschaffenes Bild

¹⁵⁷ Fischer, von Jesus. S. 176.

¹⁵⁸ Leonid / Waldimir, Sinn, S. 70.

Christi. Das ist die Darstellung „*Erlöser-feuchter Bart*“. Sie zeigt uns das Antlitz Christi allein, ohne Hals oder Schultern, von langem, auf beiden Seiten herabfallenden, Haar eingerahmt.“¹⁵⁹(Abb.3.)

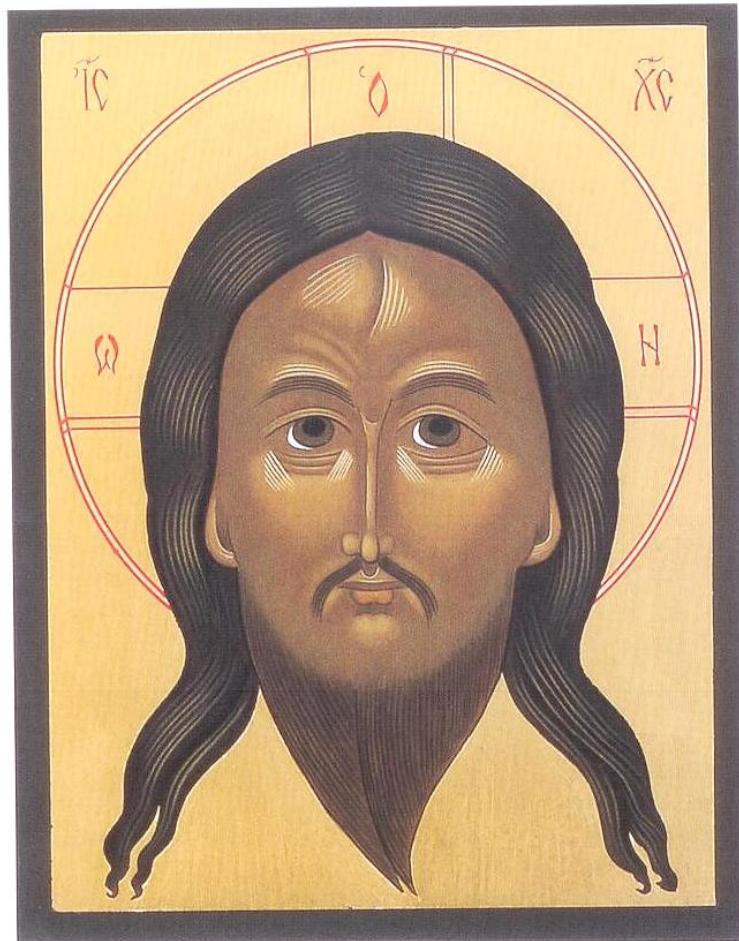


Abbildung 3: Nach dem Erlöser mit dem nassen Bart aus der Novgoroder Schule des 15. Jh.S.Tret'jakov-Galerie, Moskau.¹⁶⁰

Im Nimbus, welcher das Haupt Christi umringt, ist das Kreuz eingeschrieben. Man sieht diesen kreuztragenden Nimbus auf allen Darstellungen Christi. Die griechischen Buchstaben auf den drei Ästen des Kreuzes bilden den Mose geoffenbarten göttlichen Namen: „ο ων – ,Der ist‘ (Ex. 3, 14), den furchtbaren

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Fischer, von Jesus. S. 179.

*Namen Jahwes, dem göttlichen Wesen Christi eigen. Die Abkürzung des Namens Jesu Christi IC XC bezeichnet die Hypostase des inkarnierten Sohnes.*¹⁶¹

Der ernste und leidenschaftslose Ausdruck des Gott-Menschen hat nichts gemein mit der leidenschaftslosen Gleichgültigkeit gegenüber Welt und Menschen, die man oft auf Bildnissen der religiösen Kunst des Fernen Ostens findet. Hier ist eine Leidenschaftslosigkeit der vollkommen reinen, menschlichen Natur gemeint, welcher die Sünde fremd ist, die aber allem Schmerz der gefallenen Welt offen steht.

3.1.2 Der Pantokrator

Der ikonographische Typus des Christus-Pantokrator (παντοχράτωρ) mit den menschlichen Zügen des inkarnierten Sohnes drückt die göttliche Majestät des Schöpfers und Erlösers aus. Das Wort „Pantokrator“ kommt aus dem Griechischen und bedeutet „Allherrlicher, Allerhalter“ und, sofern Christus als „Hohepriester“ dargestellt wird, auch „Herr der Kirche.“¹⁶²

Der Pantokrator sitzt auf einem Thron. Er segnet mit seiner rechten Hand und hält in seiner linken Hand eine Rolle oder ein Buch. Er kann thronend oder stehend, ganzfigurig oder halbfigurig oder nur mit Schulteransatz dargestellt werden. Die Bilder des Pantokrator als Halbfigur auf den Mosaiken und den Freskogemälden in den byzantinischen Kuppeln (Abb. 4),

¹⁶¹ Ouspensky / Lossky, Sinn, S. 70.

¹⁶² Onasch / Schnieper, Ikonen. S. 122.



Abbildung 4: Deesis, zweite Hälfte 13. Jh., Hagia Sophia, Konstantinopel.¹⁶³

haben einen gewaltigen Stil, der den furchtbaren Anblick des Herrn unterstreicht, als Herrscher der Welt, der kommen wird, um die Lebenden und Toten zu richten.¹⁶⁴

Ein besonderes Kennzeichen des Pantokrator ist seine rechte Hand zum Segen.

„Kleiner Finger und Ringfinger werden mit dem Daumen zusammengeführt, während Zeige- und Mittelfinger in lockerer Biegung nach oben gestreckt werden (Abb.5).“¹⁶⁵

¹⁶³ Felmy, Buch. S. 39.

¹⁶⁴ Vgl. Ouspensky / Lossky, Sinn. S. 73.

¹⁶⁵ Fischer, von Jesus. S. 154.

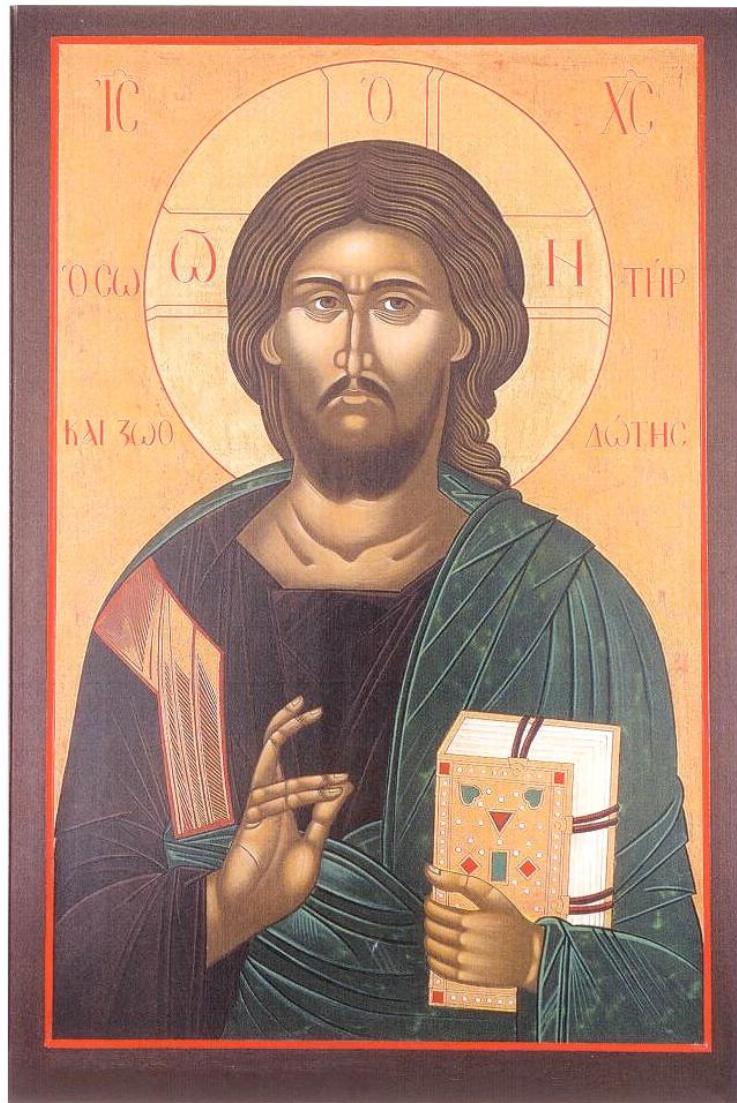


Abbildung 5: Christus Pantokrator, der Retter und Lebensspender, nach dem Prototyp von 1394

in der Himmelfahrtskirche von Zrze, Kunsthalle Skopje.¹⁶⁶

„Manchmal wird auch nur der Mittelfinger oder der Mittel- und Ringfinger mit dem Daumen zusammengeführt, während die anderen Finger locker gestreckt bleiben (Abb. 6).“¹⁶⁷ Die Unterschiede der Hand lassen sich durch die Unterschiede in der griechischen und der russischen Tradition erklären. Abbildung 5 ist der russische Segensgestus Christi und Abbildung 6 ist der griechische Segensgestus Christi. Und in den Kreisen der russischen

¹⁶⁶ Ebd, S. 151.

¹⁶⁷ Ebd, S. 154.

Altgläubigen wird der russische Segensgestus dahingehend interpretiert, dass die zwei Finger die zwei Naturen Christi bezeichnen und die drei Finger die Trinität.¹⁶⁸

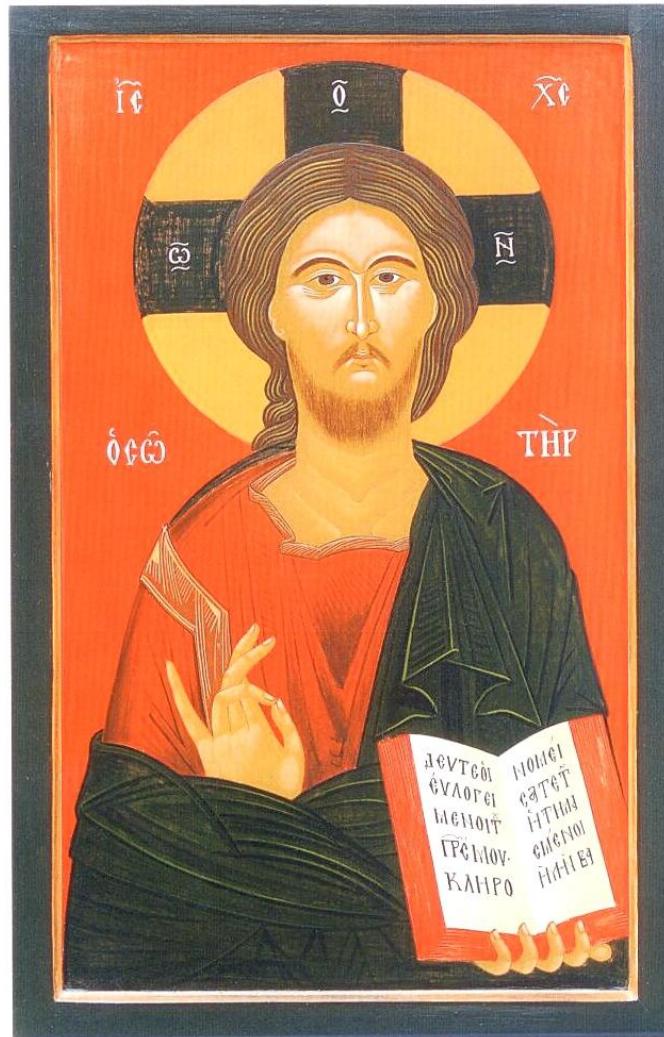


Abbildung 6: Christus der Retter, nach einem im 16. Jh. auf dem Balkan entstandene Ikone, die sich an der Malerei des 14. Jh. orientiert, Kunstmuseum Skopje.¹⁶⁹

Christus hält mit der linken Hand ein Buch, das auf manchen Ikonen geöffnet, auf anderen geschlossen ist. Und man kann darin Worte des Evangeliums lesen, die je nach Darstellung unterschiedlich sein können. Etwa Mt 11,28: „Kommt alle zu mir, die ihr euch plagt und schwere Lasten zu tragen habt. Ich

¹⁶⁸ Vgl. ebd.

¹⁶⁹ Fischer, von Jesus. S. 153.

werde euch Ruhe verschaffen.“ Oder „Ich bin das Licht der Welt“ t(Joh 8,12); „Ich bin die Tür“ (Joh 10,9).

Die meisten Pantokrator-Ikonen tragen die üblichen Kürzel für den Namen Christi IC XC und einige tragen die griechischen Buchstaben ó óv(der Seiende) im Kreuznimbus. Auch diese Buchstaben weisen die Identität des dargestellten Erlösers mit der göttlichen Person aus. Viele von ihnen tragen die griechische Aufschrift Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ oder die slawische Aufschrift гдъ вседержитель (der Herr, der Allmächtige bzw. der Allherrscher).¹⁷⁰

Der Nimbus ist normalerweise auf Goldgrund eingetragen. Gold ist eine himmlische Farbe und ein Symbol des göttlichen Lichts, das aus sich selbst leuchtet. Die Goldfläche steht für das, was jenseits unseres Raumes und unserer Zeit liegt: „das Unbegrenzte, das Unendliche, das Ewige, die Dimension Gottes.“¹⁷¹

Die Pantokratorikone ist selten als ganzfigurige Pantokratorikone anzutreffen (Abb. 7). Sie enthält alle bereits genannten Christusattribute. Der Gestus des Segnen und Lehren kann hier auch in der Form eines seitlich nach unten ausgestreckten Armes dargestellt werden.

¹⁷⁰ Vgl. Felmy, Christusikonen. S. 26.

¹⁷¹ Fischer, von Jesus. S. 152.



Abbildung 7: Christus Pantokrator, 13. Jh., byzantinisch.¹⁷²

Die halbfigurige Pantokrator-Ikone ist der häufigste Typus. Man kann in manchen orthodoxen Kirchen die halbfigurige Pantokrator-Ikone rechts von der Königstür in der Bilderwand sehen. Und sie blickt auch aus dem Zentrum vieler Kirchenkuppeln aus einem Tondo (Rundbild) auf die Gemeinde herab.¹⁷³

¹⁷² Ebd, S. 155.

¹⁷³ Vgl. Ebd, S. 156-157.

Das dunkelrote Kleid (Chiton) mit goldenen Streifen (Stichos oder Clavus) drückt die göttliche Königsherrschaft Christi aus, der sich in die menschliche Natur gekleidet hat, symbolisch dargestellt durch die grün-blaue Farbe des Mantels (Himation), dessen Falten mit Hochlichtern versehen sind.¹⁷⁴

Das Konzil von Chalkedon im Jahr 451 formulierte folgendes Dogma: In der Person Christi sind in hypostatischer Union die menschliche und göttliche Natur so vereint und unterschieden, dass er wahrer Gott und wahrer Mensch ist.¹⁷⁵ Die Pantokrator-Ikone stand im Mittelpunkt dieses Streits. Auch im 8./9. Jahrhundert spielte diese Ikone eine große Rolle. Die Bilderverteidiger wie Johannes von Damaskus machten geltend, dass „*das Bild Christi durch das Prinzip der Inkarnation und die Lehre von den beiden Naturen legitimiert sei und der Kampf gegen die Bilder die Lehre von der Gottmenschlichkeit Jesu Christi und damit die Wirksamkeit der Erlösung leugne.*“¹⁷⁶

3.2 Marien-Ikonen

Von den etwa 400 verschiedenen Porträtbildern der Gottesmutter haben nur etwa zwei Dutzend gesamtorthodoxe Bedeutung. Die Vielzahl der Varianten lässt sich auf vier Grundtypen zurückführen. Dazu kommen noch einige selten anzutreffende Sonderthemen.

¹⁷⁴ Vgl. Ebd, S. 152.

¹⁷⁵ Vgl. Klaus Schatz, Allgemeine Konzilien – Brennpunkte der Kirchengeschicht. Schöningh, München 1997, S. 62.

¹⁷⁶ Tradigo Alfredo, Ikonen. Meisterwerke der Ostkirche. Parthas, Berlin 2005, S. 242.

3.2.1 Die Betende (Orans¹⁷⁷)

Die Ikone mit den charakteristisch erhobenen Händen gehört zum Typus der Orans, von dem sie nur die Erscheinung des jünglingshaften Christus vor der Brust unterscheidet. Die Gottesmutter Orans wird ganzfigurig, aber auch in Halbfigur, aufrecht stehend und mit erhobenen Armen (in Gebetshaltung) darstellt (Abb. 8, Abb. 9).



Abbildung 8: Gottesmutter des Zeichens, Novgorod 13. Jh.(Links)¹⁷⁸

Abbildung 9: „Große Panagia“, Jaroslavl, 1. Drittelp. 13. Jh.(Rechts)¹⁷⁹

¹⁷⁷ Orans, ein in der altchristlichen Kunst sehr häufiges, stets im Zshg. mit dem Sepulkralkult verwendetes Motiv: männliche, häufiger weibliche, auch jugendliche Gestalten in antiker Gebetshaltung, meist stehend, die Arme ausbreitend, die Innenflächen der Hände nach oben gerichtet. – in: LThK Bd. 7, S. 1190.

¹⁷⁸ Onasch / Schnieper, Ikonen. S. 158.

¹⁷⁹ Ebd. S. 159.

Man kann einen Schlüssel für dieses Emmanuel–Emblem in der geistlichen Dichtung, in einem Marienhymnus der byzantinischen Basilius–Liturgie finden: „Über dich, Gesegnete, freuet sich die ganze Schöpfung, der Engel Versammlungen und der Menschen Geschlecht. Geweihter Tempel und des Wortes Paradies, jungfräulicher Ruhm, aus welchem Gott Fleisch ward und ein Kind wurde, er, unser vor Ewigkeiten seiender Gott; zum Thron hat er deinen Schoß geschaffen und deinen Mutterleib weiter gemacht als die Himmel.“¹⁸⁰

Der Bildtyp wandelte sich im 4. und 5. Jh. in das Bild der Gottesmutter Orans, deren Gebet den Himmel erreicht. Auf die gleiche Weise, mit der die Kaiserin und die Würdenträger des byzantinischen Hofes auf der Brust ein Medaillon mit dem Bild des Herrschers tragen, erscheint auf der Brust der Gottesmutter ein Clipeus oder Medaillon, das den Emmanuel enthält.

Diese Ikone geht auf das Stadtviertel der Blachernen in Konstantinopel zurück. Hier wurde Mitte des 5. Jahrhunderts eine Kirche zu Ehren der Gottesmutter „zu den Blachernen“ gegründet. Deshalb nennt man diese Gottesmutter Orans auch „Blacherniotissa“. ¹⁸¹ Diese Ikone galt bereits in Konstantinopel als Schutzherrin der Stadt und dann als Schutzbild Russlands und vieler russischer Städte.

Im Russland kommt die Ikone der Gottesmutter Blachernitissa im 12. Jahrhundert nach Kiew und dann nach Jaroslavl. In Russland erhielt diese Darstellung die Bezeichnung „Gottesmutter des Zeichens“ nach Jesaja 7,14:

¹⁸⁰ Ebd, S. 158.

¹⁸¹ Vgl. ebd, S. 159.

„Darum wird euch der Herr ein Zeichen geben: Siehe, eine Jungfrau wird schwanger werden, und sie wird einen Sohn gebären, den wird sie nennen: Emmanuel.“

Diese Ikone ist das Zeichen, „*das vom Propheten vorausgesagt und der Welt in seiner Verwirklichung Offenbarung wurde.*“¹⁸² Diese Ikone ist „*das Bild der Menschwerdung Gottes, der Offenbarung der zweiten Person der Heiligen Dreifaltigkeit, der Erscheinung des Sohnes Gottes in Seiner von der Mutter Gottes angenommenen Menschheit.*“¹⁸³

Die Ikone Orans tritt auf Goldgrund auf uns zu (Abb. 9). Das viele Gold in den Falten des Kleides und des königlichen Mantels erinnert an den Glanz und die Großartigkeit der frühen Mosaiken und verleiht dem Bild eine kraftvolle Monumentalität; das Gewebe erinnert an die Reliquie des Schleiers der Gottesmutter, der in der Blachernenkirche aufbewahrt wurde.

3.2.2. Die Wegweisende (Hodegetria)

Die Gottesmutter Hodegetria, die „Wegleiterin“, ist die am weitesten verbreitete wundertätige Marien-Ikone. Die Ikone Hodegetria ist das erhabenste Bildnis der Gottesmutter. Maria, in hoheitsvoller Haltung, weist auf den jugendlichen Christus, der ernst und aufrecht auf ihrem Arm thront.

¹⁸² Ouspensky / Lossky, Sinn. S. 78.

¹⁸³ Ebd.

Die Legende führt das Bild auf den Evangelisten Lukas zurück, der dieses Porträt von Mutter und Kind gemalt haben soll. Die Kaiserin Eudoxia habe das Bildnis in Jahr 453 aus Jerusalem an ihre Schwester Pulcheria nach Konstantinopel gesandt. Diese Legende wird in Byzanz um das 9. Jahrhundert allgemein angenommen, zu dieser Zeit erscheint auch der Beiname Hodegetria erstmals auf Siegeln.¹⁸⁴

Der Name „Hodegetria“ wurde vom gleichnamigen Kloster in Konstantinopel übernommen. In diesem Kloster sollen sich die Mönche um Blinde gekümmert haben. Die Hodegonkirche in Konstantinopel hat ihren Namen freilich erst im 9. Jahrhundert erhalten.¹⁸⁵

Nach dem Bilderstreit hat die Hodegetria in der Monumental- und Ikonenmalerei weite Verbreitung im ganzen byzantinischen Einflussbereich gefunden.

„Die syrischen Prototypen der Hodegetria, die im 4. Jahrhundert schon zahlreich sind, zeigen uns die stehende Mutter Gottes, auf Ihrem linken Arm das Windeln gewickelte, halb liegende Kind haltend. Diese Bildnisse werden der byzantinischen Auffassung gemäß verändert. Auf den Ikonen der Hodegetria, die in Byzanz gestaltet wurden, erscheint das Christ-Kind immer ganz gerade auf dem linken Arme seiner Mutter sitzend.“¹⁸⁶ (Abb. 10)

¹⁸⁴ Vgl. Ouspensky / Lossky, Sinn. S. 81.

¹⁸⁵ Vgl. Onasch / Schnieper, Ikonen. S. 161.

¹⁸⁶ Ouspensky / Lossky, Sinn. S. 82.



Abbildung 10: Gottesmutter mit Kind, Suzdal, 60er Jahre 14. Jh.¹⁸⁷

Auf Ikonen wird das Wichtigste stets im Vordergrund abgebildet. Das Wichtigste ist auf allen Gottesmutterikonen zweifellos Christus. Und er ist nicht mehr ein Säugling, sondern hat den Typus des Christus-Emmanuel. Seine segnende Hand zeigt, dass „*aller Segen von ihm ausgeht.*“¹⁸⁸ Und die Schriftrolle in seiner Hand macht deutlich, dass „*er das heilende und helfende Wort Gottes*

¹⁸⁷ Onasch / Schnieper, Ikonen. S. 160.

¹⁸⁸ Fischer Helmut, Maria – Imverständnis der Hirchen und die Gottesmutterikone, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2006, S. 90.

ist.“¹⁸⁹

Aber den Ikonen des Typus Hodegetria zeigt sich eine wichtige Rolle von Maria. „Von ihr, die wie eine Kaiserin den künftigen Thronfolger der Öffentlichkeit präsentiert, darf auch der Gläubige großmütige Hilfe und den Schutz der so mächtigen Mutter erwarten.“¹⁹⁰ Darauf singt man am Festtag der Smolenskaja (28. Juli) folgenden Hymnus. „Meine über alles gütige Königin, meine Hoffnung, O Gottesgebärerin, Hort der Waisen und der Wanderer Schutz, der Betrübten Freude und der Leidenden Beschirmung, du sieht meine Not, du siehst meine Trübsal. Hilf mir, einem Schwachen, führe mich, einen Wanderer. Du kennst mein Leid, befreie mich davon, so wie du willst. Denn ich habe außer dir keine andere Helferin, keine andere Beschützerin, keine gütige Trösterin, nur dich allein, O Gottesgebärerin, um mich zu bewahren und zu behüten in die Ewigkeit der Ewigkeit. Amen.“¹⁹¹ Die Ikone mit dem Namen Hodegetria oder Wegführerin zeigt Maria als mütterlich-königliche Gestalt, der. Und sich der Gläubige auf den schwierigsten Etappen seines Lebensweges anvertrauen kann.

Von der Ikone sieht Maria über Jesus hinweg und ihre rechte Hand hebt sie zur Brust, dies könnte als eine Gebärde des Gebetes gedeutet werden. Es handelt sich jedoch um eine Gebärde der Darstellung. Maria zeigt uns den Sohn Gottes, der durch sie in die Welt gekommen ist. Und sie stellt ihrem Sohne das Volk der Gläubigen vor, worauf der Christus-Emmanuel mit einer weiten und

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Onasch / Schnieper, Ikonen. S. 162.

majestätischen Gebärde des Segnens antwortet.¹⁹²

Die Ikone Hodegetria erfuhr mehrere ikonographische Variationen, die durch das Erscheinen wunderwirkender Ikonen geheiligt und mit neuen Bezeichnungen weitergegeben wurden. Hier zeige ich nur eine Ikone des Typus Hodegetria, die in Russland verehrt wird.

Die Gottesmutter von Smolensk gehört zum strengen Hodegetria-Typus (Abb. 11). Es ist dieselbe hohe Haltung der Theotokos (Gottesgebärerin) und des Kind-Emmanuel. Das feine Haupt Marias ruht auf einem langen und schlanken Hals; es ist vom Maphorion bedeckt, welches drei Sterne schmücken: einer auf der Stirne und je einer auf beiden Schultern. Dieses Sinnbild der ewigen Jungfräulichkeit – vor, während und nach der Geburt - muss auf allen Ikonen der Mutter Gottes sichtbar sein.

¹⁹² Vgl. Ouspensky / Lossky, Sinn. S. 82.



Abbildung 11: Hodegetria von Smolensk, russisch, 17. Jh.¹⁹³

3.2.3 Die sich Erbarmende (Eleusa)

Das griechische Wort „Eleousa“ bedeutet auf Deutsch „Die sich Erbarmende“. Russisch wird dieser Bildtyp „Umilenije“ genannt. Die Gottesmutter Eleousa oder Umilenije ist daran zu erkennen, dass Maria ihre Wange an die des Jesuskindes legt und dieses die Mutter umarmt oder sich am Saum ihres Kleides festhält. Während die griechische Bezeichnung Eleousa „Die sich Erbarmende“ bedeutet, bringt die russische Bezeichnung Umilenije mit der Bedeutung „Milde, Zärtlichkeit, Mitleid, Rührung, Anmut“ ein viel breiteres Spektrum zum Ausdruck.¹⁹⁴

¹⁹³ Onasch / Schnieper, Ikonen. S. 162.

¹⁹⁴ Vgl. Onasch / Schnieper, Ikonen. S. 166.

Im Unterschied zur Feierlichkeit und strengen Majestät der Ikonen der Gottesgebärerin Hodegetria, in denen die Gottheit von Jesus Christus hervorgehoben wird, sind die Ikonen vom Typus Eleousa voll natürlichen, menschlichen Gefühls, voll mütterlicher Liebe und eines starken Gefühls der Zuneigung. Diese Ikone betont die menschliche Seite der göttlichen Mutterschaft und der Menschwerdung Gottes.¹⁹⁵

Es wird unterstrichen, dass „*die Menschheit der Mutter Gottes auch die Menschheit Ihres Sohnes ist, mit dem Sie durch seine Geburt untrennbar verbunden ist.*“¹⁹⁶ Diese Ikone ist das Bild einer Mutter, die tief unter der bevorstehenden unerträglichen Empfindung des Leidens ihres Sohnes leidet und in Schweigen die Unvermeidlichkeit dieser, ihr im Vorhinein enthüllten Schmerzen erlebt. Deshalb kann Maria die Bitten der Gläubigen so wirkungsvoll an Jesus vermitteln und entsprechend auf ihn einwirken.

In dieser Ikone ist das mütterliche Wesen Marias untrennbar mit dem schweren Leid um ihren Sohn verbunden. „*Dieses Mitleiden mit ihm wird hier zum mütterlichen Mitleiden mit jeglichem Geschöpf, für welches er sich freiwillig opfert. Dieses Mitleiden bis zum Ähnlich-Werden mit Gott verklärt die instinktivste und intensivste Seite der menschlichen Natur, das, was den Menschen mit allem Geschöpf verwandt macht – die Mutterschaft.*“¹⁹⁷

Der Inhalt der Ikone Eleousa schaltet „*bei all ihrer Wärme und Innigkeit jede*

¹⁹⁵ Vgl. Ouspensky / Lossky, Sinn. S. 92.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Ebd, S. 93.

Sentimentalität und Süßlichkeit aus, die einem egoistischen, engen Gefühl eigen sind.“¹⁹⁸ Es gibt bei den Ikonen dieses Typus auch keinen trockenen Schematismus.

Der allgemeine Typus dieser Ikone wandelt sich in einer großen Menge besonderer Vorbilder ab. Eine der ältesten bekannten Varianten dieser Ikone ist die berühmte byzantinische Ikone der Mutter Gottes von Vladimir aus dem 9. oder 12. Jahrhundert, die sich zur Zeit in der Tretiakovskij-Gemäldegalerie in Moskau befindet. (Abb. 12)



Abbildung 12: Gottesmutter Vladimirskaja, Moskauer Schule, um 1650.¹⁹⁹

Der charakteristische Zug dieser Ikone ist die Haltung der Mutter Gottes und des Jesuskindes, das sie auf der rechten Hand trägt, ihren Kopf zu ihm neigend.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Onasch / Schnieper, Ikonen. S. 166.

Mit der Linken berührt sie die Schulter des Kindes, oder sie hält ihre linke Hand vor der Brust wie im Gebete zum Kinde ausgestreckt, auf welches sie so die Aufmerksamkeit des Beschauers lenkt.

Das Kind ist in einer lebendigen, liebkosenden Bewegung dargestellt; „*das Gesicht gegen die Wange der Mutter geschmiegt, scheint es ihren geheimen Schmerz beruhigen zu wollen.*“²⁰⁰ Die Gottesgebärerin schaut mit einem durchdringenden Blick voll tiefen Leides in die Ferne, als ob sie die Liebkosung nicht bemerkte. Ihr strenges, gesammeltes Antlitz ist nicht einem lieblichen Kinde zugekehrt, sondern innerlich dem von ihr geborenen Schöpfer der Welt zugewandt.

Die mütterliche Gottesmutter hat sich besonders im slawischen Bereich in vielen Varianten durchgesetzt, und sie ist als Haus-Ikone besonders beliebt.

3.2.4 Die Thronende (Platytera)

Diese Ikone zeigt Maria frontal in königlicher Haltung auf einem Thronsessel sitzend. Die strenge und majestätische Feierlichkeit ist die geeignete Form, das Dogma des Konzils von Ephesus im Jahr 431 zu veranschaulichen: „*Maria ist nicht nur Mutter des Menschen Jesus Christus, sie wird mit Recht als Theotokos, Gottesgebärerin, verehrt.*“²⁰¹

Auf dem Schoß der himmlischen Herrscherin thront Gottes Sohn. Auch er wird

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Alfredo, Ikonen. S. 166.

durchwegs frontal dargestellt und zwar in der Körperachse der Mutter. Sein Gesicht ist das eines Knaben mit ausgeprägt hoher Stirn. Sein gold durchstrahltes Gewand, seine segnende Rechte und die Schriftrolle in seiner Linken weisen ihn als den Christus aus, der in der Vollmacht des Vaters in unsere Welt gekommen und zum Herrn über Himmel und Erde erhöht worden ist (Abb. 13.).

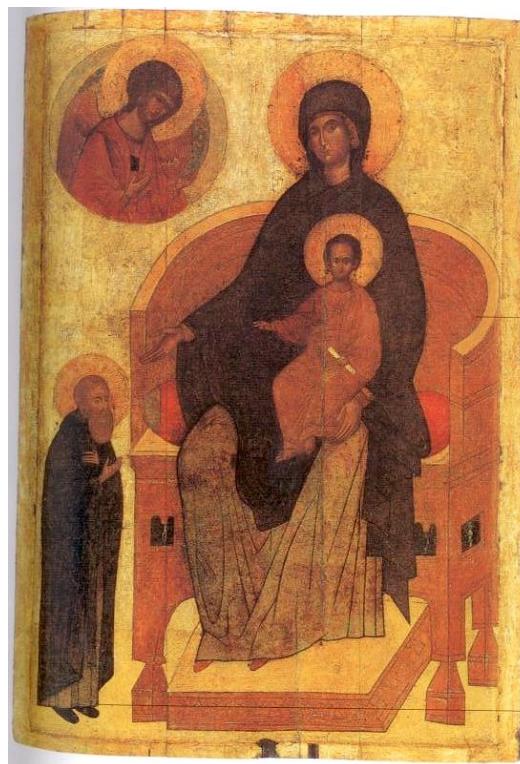


Abbildung 13: Thronende Gottesmutter mit dem Hl. Sergej von Radonesch, Anfang 15. Jh.,
Moskau.²⁰²

Die thronende Gottesmutter ist bereits im 5. Jahrhundert in den Apsiden der Kirchen zu finden, ja, sie tritt oftmals sogar an die Stelle, die vorher Christus vorbehalten war. Das zeigt, dass „*die Tendenz schon früh einsetzte, die Mutter Maria ihrem Sohn in Vollmacht und Funktion anzugleichen.*“²⁰³

²⁰² Alfredo, Ikonen. S. 167.

²⁰³ Fischer. Von Jesus. S. 86.

3.3 Zusammenfassungen

3.3.1 Ikonostase

Die Bilderwand, die das Allerheiligste vom Kirchenschiff abtrennt, drückt eine theologisch-visuelle Zusammenfassung des orthodoxen Glaubens und seiner Spiritualität aus. Sie ist eine ganze Wand aus Bildern, die den Altarraum, wo sich das eucharistische Mysterium vollzieht, vom Schiff der Kirche, dem Aufenthaltsort der Betenden trennt.

Es gab in der frühen Kirche ursprüngliche Formen der Ikonostase. Form und Höhe konnten sehr unterschiedlich sein. „*Manchmal bildeten sie geschlossene, niedrige Wände oder Geländer bis zur Brusthöhe, auf welche man sich stützen konnte, manchmal auch höhere Gitter oder eine Reihe von Säulen mit einem Architrav.*“²⁰⁴ Schon sehr früh begann die Altarwand sich weiter zu entwickeln. Die Ikonostase hat sich aus den spätantiken Altarschränken mit Säulen und Architrav, dem Templon, entwickelt, das bis heute auf dem Balkan und im Mittelmeerraum anzutreffen ist. Die großen Ikonostasen mit mehreren Ikonen-Reihen entstanden ab dem 14. Jahrhundert in Russland.²⁰⁵

In den ersten Jahrhunderten hatten die Kirchenbauten im wesentlichen nur den Sinn, einen Raum zu bieten, wo die Gottesdienste stattfanden. Zur selben Zeit begann der christliche Gottesdienst nämlich eine bestimmte Form anzunehmen,

²⁰⁴ Ouspensky / Lossky, Sinn. S. 59.

²⁰⁵ Vgl. Ebd.

und gleichzeitig entwickelte sich auch, den Bedürfnissen der Liturgie entsprechend, ein gewisser Plan und eine bestimmte Verteilung der Ausschmückung des Gotteshauses. Deshalb ist der Kirchenraum ein Bild der zukünftigen erneuerten Welt, wo Gott „*alles in allen erfüllt.*“²⁰⁶

Die Kirchenväter betrachteten die Altarwand als Grenze zwischen zwei Welten, nämlich der göttlichen und der menschlichen, der ewigen und der vorübergehenden Welt. Der heilige Simeon von Thessaloniki erklärte dies folgendermaßen: „*die Säulchen der Bilderwand bedeuten ... die feste Grenze, die das Geistige von Sinnlichen trennt. Deshalb bedeutet das Querstück über den Säulchen den Bund der Liebe zwischen den Himmlischen und den Irdischen. Aus diesem Grund werden auch über dem Querbalken in der Mitte zwischen den heiligen Ikonen der Heiland und die Mutter Gottes dargestellt, zum Zeichen, daß sie zugleich im Himmel und bei den Menschen weilen.*“²⁰⁷

Eine Ikonostase weist drei Türen auf: die mittlere zum Altar, die linke zum Rüstaltar und die rechte zum Diakonatsraum mit den liturgischen Geräten und Gewändern. Die mittlere Tür zum Altar heißt auch „Königstür“ oder bei den Griechen „Pforte der Barmherzigkeit“.

Kernstück der Ikonostase ist die Reihe darüber, der „Tschin“, mit der Deesis (russisch: Deisus), der „Fürbitte“ (Gebet, Anbetung) von Heiligen mit Christus als Pantokrator und Heiland in der Mitte. Darüber befinden sich in der dritten Reihe die Ikonen mit der Darstellung der Feste des Kirchenjahres; meist sind

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Ebd, S. 60.

die zwölf Hochfeste dargestellt, manchmal weitere Feste; die mittlere Ikone zeigt die Auferstehung Christi oder den Abstieg in die Totenwelt. Die vierte Reihe ist die Propheten-Reihe mit der Ikone der Gottesmutter des Zeichens in der Mitte. Die fünfte Reihe ist die Patriarchen-Reihe mit der Ikone der Dreifaltigkeit des Alten Testaments oder der Kreuzigung in der Mitte.²⁰⁸

Die russische Ikonostase zeichnet sich gegenüber der griechischen Bilderwand durch einen betonteren senkrechten und waagrechten Aufbau aus, der zugleich eine stärkere Konzentration theologischer Aussagen mit sich brachte. (Abb. 14, Abb. 15)

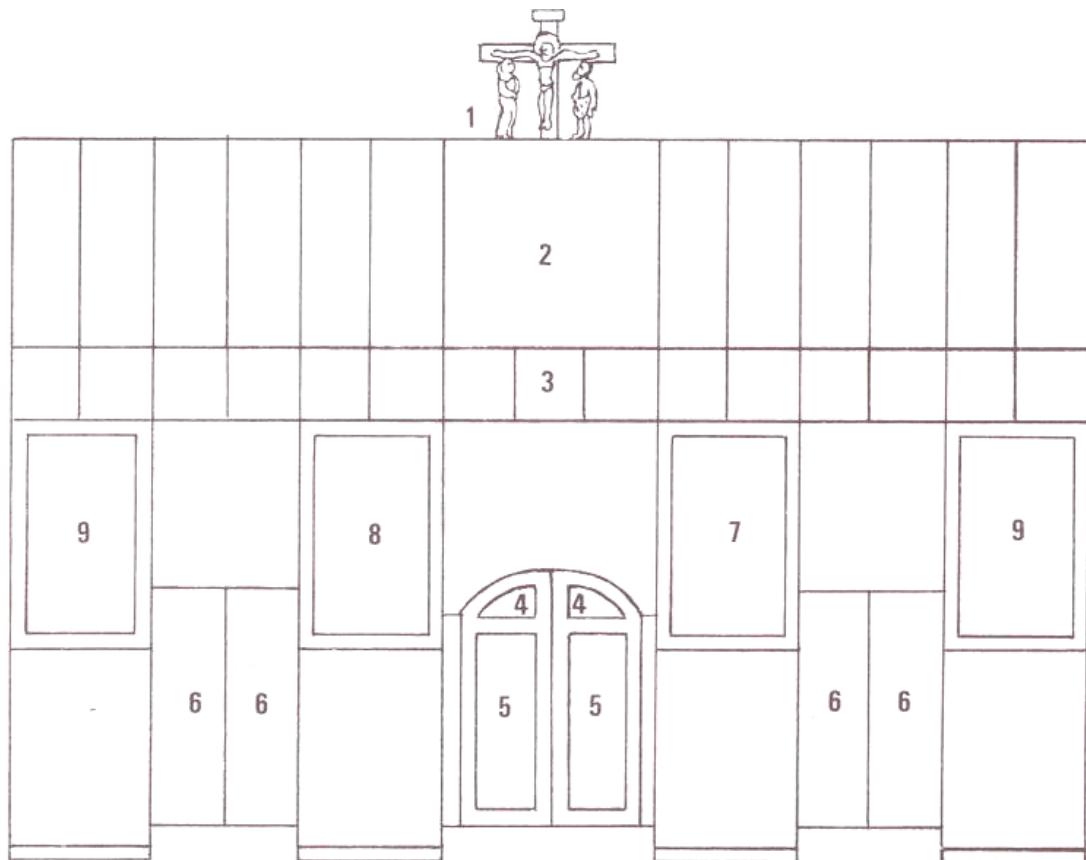


Abbildung 14 : Aufbau der griechischen Ikonostase²⁰⁹

²⁰⁸ Vgl. Onasch / Schnieper, Ikonen. S. 224.

²⁰⁹ Ebd, S. 223.

1. Kruzifix mit Maria und Johannes sowie Johannes über der mittleren der Tür
2. Deesis in der Mitte mit Erzengeln und Heiligen
3. Auswechselbare oder feste Festtagsikonen
4. Verkündigung an Maria
5. Die vier Evangelisten oder vier Kirchenväter
6. Engel oder Diakone
7. Christusikone
8. Marienikone
9. Lokale Heilige

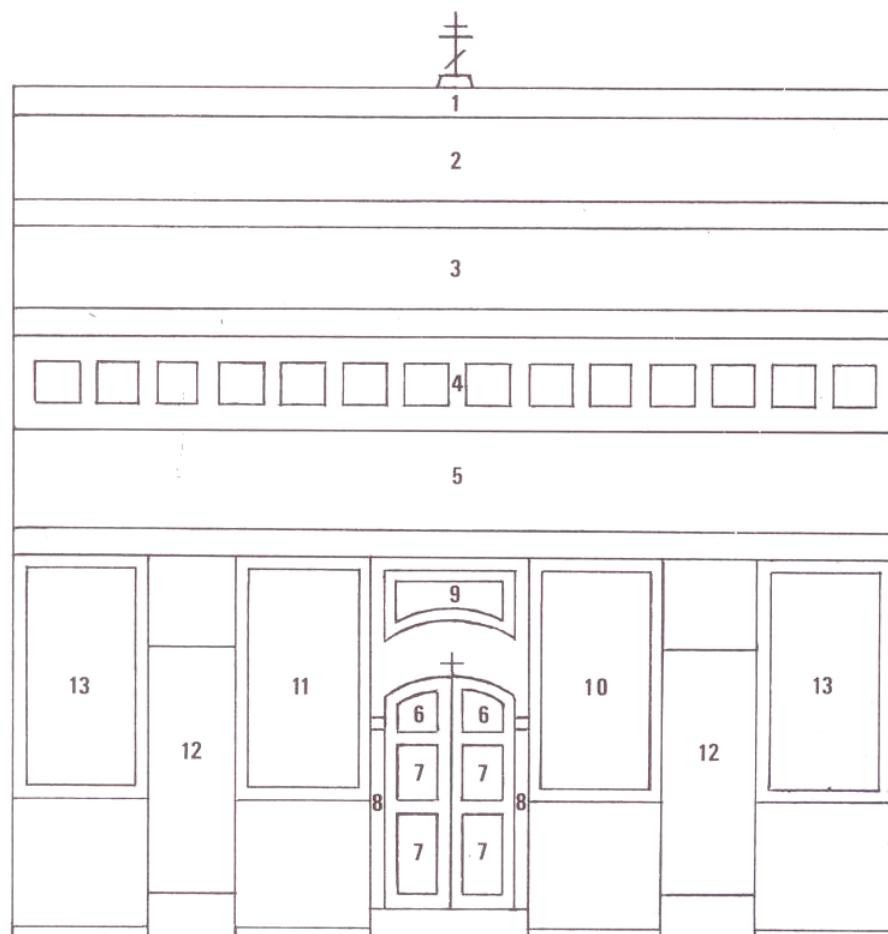


Abbildung 15: Aufbau der russischen Ikonostase²¹⁰

²¹⁰ Ebd.

1. Einfaches Kreuz
2. Patriarchen des Alten Testaments
3. Propheten des Alten Bundes
4. Reihe der Festtagsbilder
5. Fürbittende Versammlung der Kirche
6. Verkündigung
7. Die vier Evangelisten oder Kirchenväter
8. Kirchenväter und / oder wichtige Hierarchen
9. Apostelkommunion
10. Christus Pantokrator oder die „Kirchenikone“ mit dem Patron oder dem Fest, dem die betreffende Kirche geweiht ist
11. Gottesmutter mit Kind
12. Engel und / oder Diakone
13. Lokale Heilige

Die Ikonen, die für alles gottesdienstliche und geistliche Geschehen in der orthodoxen Kirche eine große Rolle spielen, sind aber dennoch für die Eucharistie und für die Sakramente nicht konstitutiv. Diese könnten nämlich auch ohne Ikonen gefeiert werden, würden dann allerdings von den orthodoxen Christen als nicht ordnungsgemäß empfunden.

3.3.2 Heilige

Die Heiligenbilder sind Ausdruck der Heiligenverehrung. Als Heilige gelten die Patriarchen und Propheten des Alten Testaments, als Brücke zwischen den Zeiten steht Johannes der Täufer, der „Vorläufer“ genannt wird, weiter die vier Evangelisten, die Apostel, die Märtyrer, Vertreter der Hierarchie, Mönche und Asketen aller Art, Patronatsheilige, Nationalheilige aller Art, darunter auch Herrschergestalten.

Die Heiligen sind den einzelnen Tagen des Jahres zugeordnet, also in das Kirchenjahr und damit in das gottesdienstliche Leben und in die Frömmigkeitspraxis der orthodoxen Kirche eingebunden. Dargestellt werden die Heiligen durchwegs frontal, und zwar ganzfigurig, halbfigurig oder nur bis zur Schulter als Porträt.

3.3.3. Szenische Motive

Die szenischen Motive der Ikone sind aus unterschiedlichen Textquellen entwickelt worden. Diese Texte sind: „1- *Die Schriften des Alten und Neuen Testaments*. 2- *Die alttestamentlichen und neutestamentlichen Apokryphen; das sind Schriften, die nicht zum Kanon der alttestamentlichen und neutestamentlichen Bücher gezählt werden*. 3 – *Legenden und Legendensammlungen*.“²¹¹

Apokryphe Schriften und Legenden sind in breitem Strom in die orthodoxe Frömmigkeitspraxis eingeflossen und sind dort auf Dauer lebendig geblieben. Die szenischen Ikonen spielen als Festtagsbilder im komplizierten Festzyklus der orthodoxen Kirche eine große Rolle. Das Kirchenjahr ist in der Ostkirche allerdings anders geordnet als im Westen. Als Hauptfeste der orthodoxen Kirche gelten: „*die Geburt der Gottesmutter – die Einführung der Maria in den Tempel – die Verkündigung an Maria – die Geburt Christi – die Einführung Christi in den Tempel – die Taufe Christi – die Verklärung – der Einzug in*

²¹¹ Fischer, Ikone, S. 174.

Jerusalem – die Höllenfahrt Christi – die Himmelfahrt Christi – die Entschlafung der Gottesmutter – die Kreuzerhöhung.^{“²¹²} Der Inhalt dieser Feste ist zum Teil auch aus den apokryphen Schriften hergeleitet.

²¹² Ebd, S. 175.

4. Schlusswort

Ikonen werden heute als „Fenster zum Himmel“, „Theologie in Farben“ und „Wort des Bildes“ gerühmt. Und Ikonen üben viele Menschen unserer Zeit eine große Faszination aus. Die Zielsetzung der vorliegenden Arbeit bestand nicht darin, das spannungsvolle Verhältnis von östlichem und westlichem Bilderverständnis aufzulösen, sondern deutlich zu machen, welche Chance uns für die Verkündigung der christlichen Heilsbotschaft hier in unserer Zeit durch das große Geschenk der ostkirchlichen Ikonen gegeben ist.

Die Ikonen sind eine Botschaft, die die orthodoxe Kirche überall zu künden haben, damit „der Herr ihrer Gemeinschaft diejenigen hinzufüge, die gerettet werden sollten“(vgl. Apg 2,47). Deshalb stimmen die Bilder, mit denen die orthodoxe Kirche ihren Glauben verkündet, über alle Grenzen von Raum und Zeit hinweg miteinander überein, und man kann mit Fug und Recht gemeinsame Aussagen erheben, die für jede Ikone eines bestimmten Heilsgeschehens sein müssen, damit das betreffende Bildwerk als ein „wahres Bild“ des dargestellten Ereignisses angesehen wird.

Die frohe Botschaft, also das Evangelium, das der Kirche anvertraut ist, wird von den Ikonen weitergegeben. Die Ikone stellt dar, was im Evangelium aufgezeichnet sind, und führen uns die Heiligen vor, d.h. jene Menschen vor uns, die sich von Gotteserlöserliebe ergreifen ließen, die Fülle des Lebens empfingen und uns als Garanten für Gottesstreue zu seinen Verheißenungen vor Augen stehen.

Die Ikonen sind das irdische Abbild des himmlischen Urbildes. Sowie das verkündete Wort des Evangeliums sich uns akustisch Heilung zuträgt, geschieht genau das Gleiche optisch durch die Ikonen. Sie sind für den orthodoxen Christen Zugang von dieser Welt hinüber zum Jenseits, zur himmlischen Welt. Sie sind Fenster zum Himmel. - Aufgrund dieser theologischen Begründung der Ikone praktiziert der orthodoxe Christ jene Verehrung nicht nur in der Kirche, sondern auch bei sich zu Hause, wo er seine heilige Ecke mit den Ikonen, vor denen er betet, hat. In jedem Zimmer hängen Ikonen, und sie begleiten ihn auch auf Reisen oder ins Krankenhaus.

Ich möchte aus meiner Überlegung gemäß drei Schlussworte für die Ikonen ableiten.

1. In der orthodoxen Theologie schafft die Ikone eine Brücke zum Reich Gottes.
2. Die Verehrung der Ikonen ist ein Glaubensbekenntnis zur Menschwerdung Jesu Christi.
3. Deshalb darf die Darstellung von allem Heilsgeschehen nicht dem frommen Individuum überlassen werden. Die Ikonen sind das gemalte Evangelium der Kirche.

Die Ikonen müssen neu entdeckt werden. Wenn man die Ikonen gut und richtig verstehen kann, kann man auch gut und richtig die orthodoxe Kirche verstehen. In den Ikonen gibt es viele theologische, spirituelle und künstliche Perspektive. Wenn sie richtig verstanden werden, dann können wir immer mehr von Wert der Ikonen bekommen.

5. Literaturverzeichnis

Bornheim, Bernhard, Ikonen, Weltbild. Augsburg 2003.

Bulgakov, Sergij, Die Orthodoxie. Die Lehre der orthodoxen Kirche, Paulinus, Trier 2004.

Butzkamm, Aloys, Faszination Ikonen. Bonifatius, Dortmund 2006.

Dagron, Gilbert / Riche, Pierre / Vauchez, Andre, Die Geschichte des Christentum. Band 4 -Bischöfe, Mönche und Kaiser(642-1054), Herder, Freiburg 1993.

Döpmann, Hans-Dieter, Die Ostkirchen vom Bilderstreit bis zur Kirchenspaltung von 1054 (Kirchengeschichte in Einzeldarstellung 1/8). Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig 1990.

El Hassan bin Talal, Das Christentum in der arabischen Welt. Böhlau, Wien 2003.

Fischer, Helmut, Die Ikone. Ursprung-Sinn-Gestalt, Herder, Freiburg 1995.

Fischer, Helmut, Die Welt der Ikonen. Das religiöse in der Ostkirche und in der Bildkunst der Westens von Helmut Fischer mit farbigen Abbildungen. Insel Taschenbuch. Frankfurt am Main 1996.

Fischer, Helmut, von Jesus zur Christusikonen, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2005.

Fischer Helmut, Maria – Imverständnis der Hirchen und die Gottesmutterikone, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2006.

Franzen August, Kleine Kirchengeschichte. Herder, Freiburg 2002.

Gerhard, Heinz Paul, Welt der Ikonen. Recklinghausen 1957.

Haussammann, Susanne, Alte Kirche. Band 4 - Das Christusbekenntnis in Ost und West. Zur Geschichte und Theologie im 4./5. Jahrhundert. Chalkedon – Trullanum II Germanenmission Bilderstreit, Neukirchener, 2004.

Heiler, Friedrich, Die Ostkirche. Ernst Reinhardt Verlag, München 1971.

Karl Christian Felmy, Das Buch der Christus – Ikonen. Herder, Freiburg 2004.

Konrad Onasch / Annemarie Schnieper, Ikonen – Faszination und Wirklichkeit, Luzern, Orbis verlag, 1995.

Ivanka, Endre / Julius Tyciak / Wiertz, Paul (Herausgegeben von Endre von Ivánka): Handbuch – Der Ostkirchenkunde. Patmos, Düsseldorf 1971.

Ouspensky Leonid / Lossky Wladimir, Der Sinn der Ikonen. Urs Grah-Verrag, Bern 1952.

Lorgus, Andrej / Dudko, Michail, Orthodoxes Glaubensbuch. Eine Einführung in das Glaubens – und Gebetsleben der Russischen Orthodoxen Kirche Der Christliche Osten, Würzburg 2001.

Menges, Hieronymus, Die Bilderlehre des hl. Johannes von Damaskus. Aschendorff'sche, Münster 1938.

Möseneder, Karl, Streit um Bilder – Von Byzanz bis Duchamp. Reimer, Berlin 1997.

Nyssen, Wilhelm, Die theologische und liturgische Bedeutung der Ikone. Koinonia-Oriens, Köln 2003.

Onasch, Konrad / Schnieper, Annemarie, Ikonen. Faszination und Wirklichkeit, Orbis Verlag, München 2001.

Pietri L. / Mazeur J.-M.(Hg), Die Geschichte des Christentums. Religion. Politik. Kultur, Bd, 3, Der lateinische Westen und der byzantinische Osten (431-642), dt. Ausg. Bearb. v. Bee G. Freiburg im Breisgau 2001.

Schatz, Klaus, Allgemeine Konzilien – Brennpunkte der Kirchengeschichte. Ferdinand Schöningh, München 1997.

Scherz, Christine, Die Ikonen der Ostkirche und ihre Faszination für den modernen westlichen Menschen – Chance und Herausforderung für die Katechese. Diplomarbeit Universität Wien 2004.

Schönborn, Christoph, Die Christus – Ikone. Eine theologische Hinführung von Christoph Kardinal Schönborn, Dom-verlag,Wien 1998.

Suttner, Ernst Christoph, Die Ostkirchen. Ihre Traditionen, der Verlust unserer Einheit mit ihnen und die Suche nach Wiedererlangung der Communio, Der Christliche Osten, Würzburg 2000.

Szock A., Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologi, Paderborn 1996.

Thümmel, Hans Georg, Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. Und 9. Jahrhundert. Augustinus, Würzburg 1991.

Thümmel, Hans Georg, Die Kozilien zur Bilderfrage im 8. Und 9. Jahrhundert. Das 7. Ökumenische Konzil in Nikaia 787. München, Ferdinand Schöningh, 2005.

Tradigo Alfredo, Ikonen. Meisterwerke der Ostkirche. Parthas, Berlin 2005.

Vorgrimler, Herbert, Neues Theologisches Wörterbuch – Bilderstreit. Herder 2000, Freiburg.

Wohlmuth Josef, Conciliorum oecumenicorum Decreta, Band 1 Konzilien des ersten Jahrtausends von Konzil von Nizäa (325) bis zum Vierten Konzil von Konstantinopel (869/70). Ferdinand Schöningh, Paderborn 1973.

Zibawi, Mahmoud, Die Ikone, Bedeutung und Geschichte. Albatros, Düsseldorf 1994.

6. Abbildungsverzeichnis

Abbildung1: Kg. Abgar empfängt das Mandylion, Konstantinopel, nach 944.....	76
Abbildung 2: Mandylion. 12 Jh., Novgorod, Moskau.....	78
Abbildung 3: Nach dem Erlöser mit dem nassen Bart aus der Novgoroder Schule des 15. Jh. S, Moskau.....	79
Abbildung 4: Deesis, zweite Hälfte 13. Jh., Hagia Sophia, Konstantinopel.....	81
Abbildung 5: Christus Pantokrator, der Retter und Lebensspender, nach dem Prototyp von 1394 in der Himmelfahrtskirche von Zrze, Kunstgalerie Skopje.....	82
Abbildung 6: Christus der Retter, nach einem im 16. Jh. Auf dem Balkan entstandene Ikone, die sich an der Malerei des 14. Jh.orientiert, Kunstgalerie Skopje.....	83
Abbildung 7: Christus Pantokrator, 13. Jh., byzantinisch.....	85
Abbildung 8: Gottesmutter des Zeichens, Novgorod 13. Jh.....	87
Abbildung 9: „Große Panagia“, Jaroslavl, 1. Drittelp 13. Jh.....	87
Abbildung 10: Gottesmutter mit Kind, Suzdal, 60er Jahre 14. Jh.....	91
Abbildung 11: Hodegetria von Smolensk, russisch, 17. Jh.....	94
Abbildung 12: Gottesmutter Vladimirskaja, Moskauer Schule, um 1650.....	96
Abbildung 13: Thronende Gottesmutter mit dem Hl. Sergej von Radonesch, Anfang 15. Jh., Moskau.....	98
Abbildung 14 : Aufbau der griechischen Ikonostase.....	101
Abbildung 15: Aufbau der russischen Ikonostase.....	102

7. Abkürzungsverzeichnis

- DH Denzinger, Heinrich, Kompendium der Glaubensbekenntnisse und kirchlichen Lehrentscheidungen, Freiburg 1999 (38. Auflage).
- HKG Handbuch der Kirchengeschichte, H. JEDIN(Hg.), 7Bde., Freiburg 1962-1985.
- LThK Kasper, Walter (Hrsg) u.a., Lexikon für Theologie und Kirche, Freiburg 2006.

8. Abstract

Diese Arbeit ist über das Verständnis der Ikonen in der orthodoxen Kirche. Es soll eine Hilfe anbieten, dass man die orthodoxe Kirche und ihre Ikonen verstehen kann.

Mit dem ersten Kapitel kann man den Begriff der Ikone kennenlernen. Die Ikonen gehören der Kirche, deshalb muss man sie in einer theologischen und philosophischen Konzeption verstehen. Und die Ikonen sind ein Glaubensbekenntnis, und sie sind ein Schatz der Kirche. Wenn man die Ikonen nicht versteht, kann man auch nicht über die orthodoxe Kirche verstehen.

Das Verständnis der Ikone ist unterschiedlich in Zeit und Ort. Deshalb bietet dieses Kapitel auch die Entfaltung der Ikone und ihre Bildverständnis an.

Das zweite Kapitel handelt vom Bilderstreit. Durch den Bilderstreit hat man die Definition der Ikone festgesetzt. Es gab wegen des Bilderstreits viele Verletzungen in der Kirche. Aber wir müssen wissen, dass wegen des Bilderstreits die Ikonen in der Kirche einen wichtigen Platz als Erbe einnehmen.

Das letzte Kapitel bietet einen wichtigen Ikonentypen an. Es ist schwer, alle Ikonen zu verstehen und zu kennen. Diese Ikonentypen sind eine Grundlage und können eine Hilfe bieten, andere Ikonentypen zu verstehen.

Die Ikonen allein sind noch nicht ein vollständiges Verständnis der orthodoxen Kirche. Aber sie sind ein erster Schritt. Diese Arbeit versteht sich als Beitrag zum besseren Verständnis der orthodoxen Kirche.

9. Lebenslauf

Name	Hyunkee Jung
Geburtsdatum und - ort	17. 06. 1974, Chungnam Aeongigun in Korea
Staatsbürgerschaft	Korea
Religionszugehörigkeit	Römisch – katholisch
Eltern	Byeong Joo Jung Sook Ja Kim
Geschwister	Min Ki Jung
Priesterweihe	09. 01. 2003 in der Diözese von Incheon in Korea
Pfarrliche Tätigkeit	2003 – 2004 Kaplan (In Korea) 2004 – 2007 Aushilfekaplan (10. Bezirk In Wien) 2007 - Seelsorge (Pfarrer) (für die katholische koreanische Gemeinde in Wien)
Ausbildung	1981 – 1986 Volksschule (In Korea) 1987 – 1989 Middle school (In Korea) 1990 – 1992 High school (In Korea) 1993 – 1994 Katholische Universität von Suwon in Korea 1995 - 1997 Militärische Dienst 1998 – 1999 Katholische Universität von Suwon in Korea 2000 – 2002 Katholische Universität von Incheon in Korea 2004 – 2010 Katholische Fachtheologie an der Universität Wien