

U N T E R S U C H U N G E N

Der Bilderstreit und die Kunst-Lehren der byzantinischen und abendländischen Theologie.

Von **Gerhart Ladner**, Berlin.

Das Christentum stand zur Kunst — ähnlich wie zur natürlichen Welt — von Anfang an in einer doppelten Beziehung. Einerseits ging die ursprünglich streng ablehnende Haltung nie völlig verloren, und sooft sich Abwehrbewegungen gegen die Verweltlichung der Kirche erhoben, waren Kunstwerke zuerst ein Stein des Anstoßes: man denke etwa an Bernhards von Clairvaux verächtliches Urteil über die kirchliche Kunst seiner Zeit¹⁾ und an die Vereinfachung des Kirchenbaus bei den Zisterziensern oder noch aus der Zeit der beginnenden Gegenreformation an den Befehl Papst Pauls IV., die nackten Gestalten auf Michelangelos jüngstem Gericht in der Sixtina mit gemalten Gewändern zu bekleiden. Andererseits aber hat jene, ebenfalls von Beginn dem Christentum eigene Welt-Anschauung, die alles Irdische von Ewigem durchdrungen sieht, die alles Diesseitige zum Jenseitigen erheben will, zur allmählichen Ausbildung einer positiven christlichen Kunst-Lehre geführt.

Die bedeutendste theoretische Auseinandersetzung des Christentums mit der Kunst während des Mittelalters hat in der theologischen Literatur des byzantinischen Bilderstreits und in deren Widerspiel in den Libri Carolini und in Papst Hadrians I. Bilderbrief stattgefunden. Hier wird auch zuerst die Verschiedenheit der Einstellung zur Kunst im christlichen Osten und Westen, aber auch innerhalb des Abendlandes beim römischen Papsttum und im karolingischen Norden deutlich faßbar. Entstehung und Weiterentwicklung dieser Gegensätze soll in der vorliegenden

1) Sancti Bernhardi Apologia ad Guillelmum abbatem sancti Theoderici. Opera S. Bernhardi, ed. Mabillon, Paris 1690. Vol. 1, p. 538 ff. (Zitat nach J. v. Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländlichen Mittelalters, S. 266).

Untersuchung an Hand der wichtigsten Quellen kurz dargestellt werden. Damit ist zugleich ein Beitrag zum Verständnis der historischen Bedingungen mittelalterlicher Kunstwerke beabsichtigt, der vielleicht auch für die Kirchengeschichte nicht ohne Wert sein dürfte.

Wir befassen uns zunächst mit der byzantinischen Bilderlehre, wie sie sich während des Kampfes gegen die Bilderstürmer bei den Bilderfreunden auf dem Boden des volkstümlichen Glaubens an die Heiligkeit und Wunderkraft der Bilder entwickelt hat. Auf die theoretische Begründung des Ikonoklasmus wird nur soweit eingegangen als zur Erklärung des bilderfreundlichen Standpunktes nötig ist²⁾.

Der äußere Verlauf der Streitigkeiten ist bekannt. Durch die bilderfreundliche nicänische Synode vom Jahr 787, abgehalten unter der Kaiserin Irene, welche die bilderfeindlichen Bestimmungen ihrer Vorgänger Leos III. und Konstantins V., besonders auch das Konzil von 754, für ungültig erklärte, nach deren

2) Wenn daher im folgenden von der byzantinischen Bilderlehre schlechthin die Rede ist, ist stets die der Ikonodulen-Partei gemeint, welche außer in der am stärksten hellenisierten Reichsmitte besonders in den syrischen und palästinensischen Klöstern zu Hause war (vgl. z. B. O. M. Dalton, *East Christian Art*, S. 15 f. und unten S. 6 Anm. 20), während der Ikonoklasmus, dessen Anhänger vor allem den gebildeten höfischen Laien-Kreisen oder dem Heere angehörten, seinen Ursprung in den ost-kleinasiatischen und armenischen Gebieten genommen haben dürfte (vgl. K. Schwarzlose, *Der Bilderstreit*, S. 42 ff. und Dalton a. a. O.). Aus diesen Gegenden stammen auch die bilderfeindlichen oder wenigstens nicht bilderfreundlichen Kaiser Leo V., Michael II. und Theophilus und auch der Initiator des Bildersturms Leo III. hat sich lange Zeit in Kleinasien aufgehalten (vgl. Schwarzlose a. a. O., S. 48 f.).

Auf die Parallelität zwischen der ikonoklastischen Bewegung und dem bilderfeindlichen Islam ist oft hingewiesen worden, ob ein unmittelbarer Zusammenhang bestanden hat, ist jedoch zumindest unsicher, (A. Harnack, *Dogmengeschichte*⁶⁾, S. 276 lehnt diese Möglichkeit ab); hingegen muß der Widerspruch, den die im byzantinischen Reich lebenden Juden seit der Wende des 6. zum 7. Jahrhundert gegen die zu dieser Zeit schon sehr ausgebildete Bilderverehrung erhoben, als Symptom und als mitwirkender Faktor gewertet werden (vgl. Schwarzlose a. a. O., S. 40 ff.).

Im übrigen stehen die Systeme der Bilderfreunde und der Bilderfeinde, so verschieden sie auf den ersten Blick erscheinen, doch auf einem gemeinsamen aus hellenischen und orientalischen Elementen eigentümlich zusammengesetzten Boden (vgl. unten S. 6 Anm. 20).

Tod aber der Ikonoklasmus, unterstützt von den Kaisern Leo V., Michael II. und Theophilus, neu aufflammte, wird der Kampf in zwei große Abschnitte geteilt. Eine solche Einteilung wird auch durch die innere Entwicklung der Lehre bei den Bilderfreunden gerechtfertigt, da das Gedankengebäude des größten Vertreters der ersten Phase, des Johannes Damascenus (etwa 700 bis zur Mitte des Jahrhunderts), im 9. Jahrhundert, vor allem durch Theodor von Studion (759—828) nochmals wesentlich bereichert wurde. Die Werke dieser beiden bedeutendsten Vorkämpfer des Bilderdienstes sind unsere wichtigste Quelle³⁾.

Der Grund-Satz der bilderfreundlichen Lehre ist, daß jedes Bild mit seinem Ur-Bild oder Prototyp, d. i. mit dem dargestellten Heiligen oder mit Christus selbst, in gewisser, sogleich zu erörternder Hinsicht identisch sei, und daß dem Bild deshalb auch die dem Ur-Bild gebührende Verehrung — προσκύνησις τιμητική, nicht λατρευτική (welche nur Gott allein dargebracht werden darf) — zukomme. Bei der Ausbildung dieser Auffassung sind schon frühere griechische Väter beteiligt gewesen, außer Basilius dem Großen, dessen Wort, die Verehrung des Bildes gehe auf den Prototyp über, immer wieder zitiert wird⁴⁾, vor allem Pseudo-Dionysius Areopagita⁵⁾.

Es ist begreiflich, daß das Wesen der Identitätsbeziehung zwischen Bild und Prototyp — sie wurde von den Bilderfreun-

3) Daneben kämen noch die Synodalakten in Betracht und aus der zweiten Phase des Kampfes die Schriften des konstantinopolitanischen Patriarchen Nicephorus (758—ca. 828), der jedoch Theodor von Studion, was Selbständigkeit der Gedanken anlangt, nicht erreicht. (Seine Werke bei Migne, Patrologia graeca, Bd. 100.) — Die Leipziger Dissertation von C. Thomas, Theodor von Studion und sein Zeitalter (1892) behandelt Theodor als Kirchenpolitiker und bietet nichts Wesentliches für unser Thema.

4) Ἡ τῆς εἰκόνοσ τμη ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει. Zitiert z. B. bei Johannes Damascenus, De imaginibus Oratio I. (Migne, Patr. gr. Bd. 94, S. 1261 D). Funk (Theol. Quartalschrift, Jgg. 1888, S. 297 f.) hat freilich nachgewiesen, daß der hl. Basilius diesen Ausspruch nicht anläßlich der Bilderverehrung, sondern im Zusammenhang mit der Erörterung des Trinitätsdogmas, getan hat. Aber nichtsdestoweniger ist er ein Zeugnis für seine Auffassung des Verhältnisses von Bild und Ur-Bild und hat als solches in der Folgezeit fortgewirkt.

5) Vgl. die Zitate bei Joh. Damascenus, De imaginibus Oratio III. (Migne, Patr. gr. Bd. 94, S. 1560 A—B); ferner bei Theodor von Studion, Antirrheticus II., 10 (ebenda Bd. 99, S. 357 C).

den scharf von einer alle Teile umfassenden Ähnlichkeit, von völliger Gleichheit unterschieden⁶⁾ —, während des Bilderstreits dauernd einer der meist unkämpften Punkte war. Denn nur wenn behauptet werden konnte, daß im Bild Christi ein Teil des Ur-Bildes erhalten blieb — (um das Christus-Bild handelte es sich vor allem, erst in zweiter Linie um die Bilder der Mutter Gottes und der Heiligen, während die Undarstellbarkeit Gottes selbst für Bilderfeinde wie Bilderfreunde eine Selbstverständlichkeit war) — nur wenn bewiesen wurde, daß die Bilder mehr waren als ein bemaltes Stück Holz, ließ sich das naheliegende Schlagwort der Bilderfeinde von neuem Götzendienst entkräften. Zu diesem Zweck wandten die Bilderfreunde eine doppelte Argumentation an: erstens gibt nach ihnen ein Bildnis Christi seine menschliche, nicht seine undarstellbare göttliche Natur (φύσις) wieder⁷⁾, zweitens wird, wie schon Johannes Damascenus hervorhebt, im Christusbild nicht die Materie (ὕλη) angebetet, sondern der Schöpfer der Materie, Christus selbst⁸⁾. Dieser letztere Satz wird dann bei Theodor von Studion tief eindringend begründet und erläutert. Auch die Identität nämlich, welche zwischen der menschlichen Natur Christi und dem aus materiellem Stoff hergestellten Bild besteht, ist nach Theodor keine nach dem Wesen oder der Substanz (οὐσία)⁹⁾, sondern nur eine nach der Beziehung (τὸ πρὸς τι, auch σχέσις)¹⁰⁾, nach der Namensgleichheit (τὸ ὁμώνυμον)¹¹⁾,

6) Vgl. z. B. J o h. D a m a s c e n u s, De imag. oratio I., 9 (a. a. O., S. 1240 C): Εἰκὼν μὲν οὖν ἐστὶν ὁμοίωμα χαρακτηρίζον τὸ πρωτότυπον μετὰ τοῦ καὶ τινα διαφορὰν ἔχειν πρὸς αὐτό. Οὐ γὰρ κατὰ πάντα ἡ εἰκὼν ὁμοιοῦται πρὸς τὸ ἀρχέτυπον.

7) J o h. D a m a s c e n u s, De imag. oratio I., 16 (a. a. O., S. 1245 A): Πάλαι μὲν ὁ Θεός, ὁ ἀσώματος τε καὶ ἀσημάτιστος, οὐδαμῶς εἰκονίζετο. Νῦν δὲ σαρκὶ ὀφθέντος Θεοῦ, καὶ τοῖς ἀνθρώποις συναναστραφέντος, εἰκονίζω Θεοῦ τὸ ὀρώμενον. Theodor v. Studion, Antirrheticus I, 20 (Migne, Patr. gr. Bd. 99, S. 34 C): Εἴ τις, διὰ τοῦ περιγράφεσθαι τὴν τοῦ Λόγου σάρκα, συμπεριγράφεσθαι φιλονεικοῖ τὴν θεότητα, . . . αἰρετικὸς ἐστίν.

8) De imag. or. I., 16 (a. a. O., S. 1245 A): Οὐ προσκυνῶ τῇ ὕλῃ, προσκυνῶ δὲ τὸν τῆς ὕλης δημιουργόν.

9) Theod. v. Studion, Antirr. I., 11 (a. a. O., S. 341 B) oder z. B. Antirr. III. cap. 3, 1 (ebenda Bd. 99, S. 420 D): Τὸ πρωτότυπον οὐ κατ' οὐσίαν ἐν τῇ εἰκόνι.

10) Antirr. I., 11 (a. a. O., S. 341 C); ebenda 12 (a. a. O., S. 344 B).

11) Ebenda 11 (a. a. O., S. 341 C).

nach der Ähnlichkeit (ὁμοίωσις, sogar ταυτότης τῆς ὁμοιώσεως)¹²⁾, schließlich nach der Hypostase (ὑπόστασις)¹³⁾, d. h. etwa nach der Person)¹⁴⁾. Der zuletzt genannte Begriff mußte aber für die Beweisführung von ganz besonderer Bedeutung sein, denn durch die Einführung der Hypostase, die bekanntlich im Mittelpunkt der Dogmen von der Dreieinigkeit und von der Natur Christi steht¹⁵⁾, wird die Bilderfrage mit der Inkarnation in eine verstandesmäßig faßbare Beziehung gebracht und zugleich wird den Bildern — eben durch die Identität nach der menschliche und göttliche Natur einschließenden Hypostase — doch auch ein Anteil an der Göttlichkeit des Ur-Bildes gesichert¹⁶⁾. (Nur die göttliche *Usie* und *Physis* kann und darf ja im Bild nicht dargestellt werden¹⁷⁾.)

Bereits Harnack hat erkannt und dargelegt, daß die Identität der Bilder mit ihren göttlichen und heiligen Prototypen und die Bilder-Lehre überhaupt bei den orthodoxen byzantinischen Theologen deshalb eine so große Rolle spielten, weil sich hier das Kernstück von deren Dogmatik, das Inkarnations-Dogma, zu wiederholen schien¹⁸⁾. Die erstrebte sinnliche Nähe des Unfaß-

12) Antirrh. III. cap. 3, 1 (a. a. O., S. 421 A).

13) Antirrh. III. cap. 3, 1 und 10 (a. a. O., S. 420 D und 424 D). Vgl. für die bloß beziehungsmaßige (σχετική) Identität auch noch Antirrh. I. 11 und 12 (a. a. O., S. 341 B—C): Καὶ ὅτε μὲν πρὸς τὴν τῆς εἰκόνας φύσιν ἄπιδοι, οὐ Χριστὸν μόνον ἀλλ' οὐδὲ εἰκόνα Χριστοῦ εἶποι ἂν τὸ ὀρώμενον. Ferner (ebenda, S. 344 B): "Ὁπου γὰρ οὐδὲ αὐτῆς τῆς ἀναστηλωθείσης σαρκὸς ἡ φύσις παρέστιν, ἀλλ' ἡ μόνον ἡ σχέσις, πολλοῦ γε ἂν εἶποις τὴν ἀπερίγραφτον θεότητα, ἢ τοσοῦτον καὶ ἔνεστι καὶ προσκυνεῖται ἐν τῇ εἰκόνι, ὅσπερ ἐν σικῆ τῆς ἐνωθείσης αὐτῇ σαρκὸς ὑπάρχει.

14) Über den Einfluß der aristotelischen Scholastik, der sich bei diesen Unterscheidungen auch geltend macht, vgl. Harnack, Lehrbuch der Dogmengeschichte⁴ Bd. 2, S. 489 und Schwarzlose a. a. O., S. 483.

15) Eine *Usie* mit drei Hypostasen in der Trinität, eine göttliche und eine menschliche Natur in der einen Hypostase Christi.

16) Vgl. dafür wieder Theodor von Studion, Antirrh. I. 12 (a. a. O. S. 344 B): Οὕτω καὶ ἐν εἰκόνι εἶναι τὴν θεότητα εἰπὼν τις οὐκ ἂν ἀμόρητῃ τοῦ δέοντος. Ferner den Schluß des oben Anm. 13 an letzter Stelle angeführten Zitates: . . . θεότητα, ἢ τοσοῦτον καὶ ἔνεστι . . . ὅσπερ ἐν σικῆ τῆς ἐνωθείσης αὐτῇ σαρκὸς ὑπάρχει. Vgl. auch Harnack, Lehrbuch der Dogmengeschichte⁴ Bd. 2, S. 489 f.

17) Antirrh. III. cap. 1, 34 (a. a. O. S. 405 C): Περιγραφτὸς ἄρα ὁ Χριστὸς καθ' ὑπόστασιν, κἂν τῇ θεότητι ἀπερίγραφτος. Ἄλλ' οὐκ ἔξ ὧν συνετέθη φύσεων.

18) Vgl. Harnack, Lehrbuch der Dogmengeschichte⁴ Bd. 2, S. 479 und ihm folgend Schwarzlose a. a. O., S. 227, 233 f., 239.

baren, Göttlichen sahen sie hier und dort gegeben. Das ging so weit, daß Theodor von Studion behaupten konnte, es werde durch die Abschaffung der Bilder und ihrer Verehrung auch Christus verleugnet und sein Heilswerk aufgehoben¹⁹⁾. Für eine solche Anschauung waren, wie Harnack es formuliert, die Bilder nicht nur Symbole, sondern Vehikel des Heiligen²⁰⁾.

19) Epistol. II., 157 (Sirmond, Opera varia Bd. 5, S. 498 E): Ἀρνηται τοιγαροῦν εἰσι Χριστοῦ οἱ τῆς εἰκόνης αὐτοῦ ὕβρισται διὰ τῆς ἐπ' αὐτῆς ἀθετήσεως εἰς αὐτὸν τὴν ἀθέτησιν ἀναφέροντες. Vgl. ferner den Brief Theodors an seinen Oheim Plato, den Abt des Klosters Saccudion (a. a. O., S. 505 A): . . . ἦς (sc.: τῆς προσκυνήσεως) ἀναιρουμένης ἀνήρηται δύναμι καὶ ἡ τοῦ Χριστοῦ οἰκονομία.

20) Vgl. Harnack, Lehrbuch der Dogmengeschichte⁴ Bd. 2, S. 480. — G. Ostrogorsky in seinen Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites (Breslau 1929), in denen er von ihm zum Teil neu aufgedecktes ikonoklastisches Material verwertet, versucht nachzuweisen, daß der Bilderstreit nicht so sehr religiöser Natur war, als vielmehr auf einer verschiedenen Auffassung vom Bild bei Bilderfreunden und Bilderfeinden beruht habe (S. 40 ff.). Die letzteren hätten sich nämlich nur völlige Wesensgleichheit von Bild und Prototyp vorstellen können und hätten dies auch als die Lehre der Bilderfreunde vorausgesetzt, welche ja in Wirklichkeit nur jene hypostatische Identitätsbeziehung kannten, wie wir sie oben zu charakterisieren versucht haben. Nun hat sich aber schon aus den bisher von uns angeführten Beispielen (vgl. besonders S. 5 Anm. 16), die wir unten durch ähnliche vermehren können, deutlich ergeben, daß trotz der ausdrücklichen Ablehnung wesenhafter Gleichheit dennoch auch die bilderfreundlichen Theoretiker in den Bildern etwas vom Göttlichen selbst versinnlicht sahen; (dies muß übrigens in noch viel höherem Maße für den volkstümlichen Bilderglauben zugetroffen haben, der zwar die Voraussetzung für die Lehren der Theologen bildete, jedoch kaum eine Rückwirkung von deren feinen Untersuchungen erfahren haben kann). Andererseits hat bereits H. Barion in seiner Rezension von O.s Arbeit (Römische Quartalschrift Bd. 38/1—2, S. 79 ff.) festgestellt, daß jene von O. als entscheidend angesehene Stelle aus einem Fragment des Ikonoklasten-Kaisers Konstantin V., wo es heißt, daß ein Bild dem Abgebildeten ὁμοούσιος sein müsse (vgl. O. a. a. O. S. 41), ganz vereinzelt ist, und daß angesichts einer Anzahl von anderen Stellen aus derselben Schrift Konstantins, an welchen das Bild ganz im Sinn der Bilderfreunde aufgefaßt wird, in dem einen Fall eine terminologische Ungenauigkeit angenommen werden muß. (Beispiele für wechselnden Gebrauch von οὐσία und ὑπόστασις in früherer Zeit gibt auch die bei Migne abgedruckte Lequien'sche Ausgabe des Johannes Damascenus in den Anmerkungen, a. a. O. Bd. 94, S. 592 C—593 D.) Gerade die enge Bezugsetzung zwischen Bild und Prototyp, die O. treffend als „magisch“ bezeichnet, war eben für Bilderfreunde wie Bilderfeinde selbstverständlich und scheint mir — besonders verglichen mit der Entwicklung im Abendland — von wesentlicherer Bedeutung als die Unterscheidung von essentieller und hypostatischer Gleichheit. Sie ist erwachsen aus der Vermischung von Resten hellenischer Philosophie und Mysteriosophie mit gröber sinn-

Die Bilderfeinde, die wir nur aus Zitaten in den bilderfreundlichen Gegenschriften kennen, hatten all dem im wesentlichen folgendes entgegenzuhalten, (wobei auch sie die Darstellung Christi als das Wichtigste in den Mittelpunkt rücken): sie sagen, das Geheimnis der Vereinigung einer göttlichen und einer menschlichen Natur in einer Hypostase bei Christus könne geglaubt

lichen orientalischen, besonders syrischen Anschauungen (vgl. Har-n a c k, Lehrbuch der Dogmengeschichte⁴ Bd. 2, S. 479 f. Anm. 3 und K. Holl, Der Anteil der Styliten am Aufkommen der Bilderverehrung, in der „Philotesia“ für Kleinert [1907]). Das Zusammenfließen von hellenistischen und syrisch-aramäischen Elementen war ja auch bei der Entstehung der byzantinischen Kunst selbst ein ausschlaggebender Faktor (vgl. Dalton a. a. O., S. 15 ff.). Ich kann also O. nicht folgen, wenn er die „magische“ Vorstellungsweise bloß für den Orient und die Ikonoklasten, und für die Ikonodulen nur die Nachwirkungen der platonischen und neuplatonischen Philosophie in Anspruch nimmt (über diese unten S. 9 ff.). Schon eingangs konnte darauf hingewiesen werden, daß die Bilderfreunde auch in den syrischen und palästinensischen Klöstern zu Hause waren — Johannes Damascenus war Mönch des Saba-Klosters zu Jerusalem — und daß der Ikonoklasmus gerade auch bei den höfischen, hellenistisch gebildeten Kreisen in der Hauptstadt verbreitet war. Dazu kommt noch, daß in die ornamentale und Profanmalerei der Byzantiner, deren Ausübung durch die Herrschaft des Ikonoklasmus nicht unterbrochen wurde, nicht nur die neuen islamischen sowie alte west- und hochasiatische, der religiösen und figurativen Kunst feindliche Kunst-Ströme einmündeten, sondern daß sie auch stark unter dem Einfluß der hellenistischen und spät-antiken Profankunst stand, was später zu einer noch stärkeren Hellenisierung auch der religiösen byzantinischen Malerei führen sollte (vgl. wieder Dalton a. a. O. S. 15 ff., der die bisherigen Ergebnisse der Forschungen über byzantinische Kunst, insbesondere auch die von J. Strzygowski, am besten zusammenfaßt). Auch bei den Ikonoklasten also ein Synkretismus aus Griechischem und Orientalischem; als maßgebender Gesichtspunkt aber die Nicht-Darstellbarkeit des Religiösen. Man kann somit sagen, daß aus ein und derselben Grundeinstellung bei Bilderfreunden und Bilderfeinden zwei verschiedene Folgerungen gezogen wurden. Es ist ja auch keineswegs verwunderlich, daß die weitgehende Versinnlichung des Christentums bei den Christen des Ostens zu einer Reaktion geführt hat, durch die freilich für die Dauer nichts geändert worden ist. Die Bilderfeinde haben dieselbe Bild-Theorie im engeren Sinn wie die Bilderfreunde, ihre Opposition ist eine religiöse, erwachsen aus dem alten christlichen Eifer gegen den Götzendienst und alles, was ihm ähnlich schien. — Auch Ildefons Herwegen, Abt von Maria Laach erklärt in seiner Rede über Christliche Kunst und Mysterium (Aschendorffs zeitgemäße Schriften, Bd. 19, Münster 1929) die „magische“ Identitäts-Beziehung zwischen Bild und Ur-Bild, den Glauben, daß die Bilder an der Heiligkeit des dargestellten Mysteriums teilnehmen, daß sie ein Gnaden vermittelndes Sakramentale seien, für ein Charakteristikum der bilderfreundlichen griechischen Lehre (S. 20 ff.).

und bekannt, nicht aber nachgebildet werden; was φύσει (auf „natürliche Weise“, gleichsam durch Gottes Schöpferkraft)²¹⁾ möglich sei, sei damit nicht zugleich auch θέσει (durch „Setzung“, durch künstliche Nachahmung von seiten des Menschen) annehmbar²²⁾. Es sei gottlos, das Göttliche umschreiben zu wollen²³⁾, und ebenso verstoße es gegen den Glauben, die σάρξ, die fleischliche Natur Christi, getrennt zur Darstellung zu bringen. Den Bilderfreunden bliebe nur die Wahl zwischen den Ketzereien der Monophysiten, indem nämlich bei der Darstellung des g a n z e n Christus die göttliche und die menschliche Natur zu einer vermengt werden müßten, oder der Nestorianer, eben dann, wenn behauptet werde, das Bild Christi zeige ihn bloß von seiner menschlichen Seite²⁴⁾.

Diese Einwände werden erst im zweiten Haupt-Abschnitt des Kampfs um die Bilder, besonders durch Theodor von Studion, wirklich entkräftet.

In bewundernswerter Klarheit hat dieser seinen leitenden Gedanken so gestaltet, daß die wesentlichste Behauptung der Ikonoklasten, das göttliche Geheimnis könne nicht umschrieben werden, gehe bei der Nachbildung verloren, erschüttert wurde. Immer wieder, in stets neuer Form, setzt er seine Argumente an dieser Stelle ein: so enthält der III. Antirrheticus mindestens zur

21) „Φύσει“ ist hier in einem allgemeineren Sinn gebraucht, nicht ausdrücklich mit Bezug auf die Natur Christi, wie in dem oben (S. 4 f.) behandelten Zusammenhang; „natürlich“ bedeutet hier „ursprünglich“, damit zugleich „göttlich“, ähnlich wie z. B. im Begriff des mittelalterlichen Jus naturale.

22) Diesen sehr wesentlichen Einwand kennen wir aus der Entgegnung des Theodor von Studion, Antirr. III. cap. 3, 11 und cap. 4, 2 (a. a. O., S. 425 A und 428 D ff.), vgl. auch gleich unten S. 9. Aber auch Johannes Damascenus wendet in einer seiner Bilderreden (De imag. or. III., 18 [a. a. O. Bd. 94, S. 1337 C]) den Gegensatz zwischen κατὰ φύσιν und κατὰ θέσιν καὶ μίμησιν an, der damals offenbar noch nicht durch die Bilderfeinde aufgegriffen war.

23) Die Unmöglichkeit der Umschreibung (περιγραφή) kann geradezu als das Hauptargument der Ikonoklasten bezeichnet werden. Darum ist es in den Werken des Theodor von Studion und des Patriarchen Nicephorus immer wieder erörtert worden; vgl. unten S. 9 f.

24) Vgl. Schwarzlose a. a. O., S. 92 ff., wo die Bestimmungen der Ikonoklasten-Synode von 754 zitiert sind. Gegen den Vorwurf des Nestorianismus wendet sich Theodor von Studion in seiner Schrift Problemata ad Iconomach., 15 (Migne, Patr. gr. Bd. 99, S. 484 C).

Hälfte Erwägungen über die Möglichkeit der περιγραφή. Theodor verwendet dabei in stärkerem Maße und in konsequenterer Weise als seine Vorgänger den neuplatonischen und pseudo-dionysischen Gedanken der Stufenfolge vom Unfaßbar-Göttlichen, von der höchsten Idee bis zu deren fernster Ausstrahlung in den sinnlichen Dingen.

Freilich hatte auch schon Johannes Damascenus in seinen großen Bilderreden den Bau der Welt als eine ununterbrochene Reihe von Bildern gedeutet²⁵⁾: an der Spitze steht Christus selbst als Ab-Bild Gottes, es folgen die προορισμοί²⁶⁾, das sind die in Gott ruhenden Vor-Bilder der wirklichen Dinge, dann die Menschen als Eben-Bilder Gottes, ferner die heilige Schrift sowie bedeutungsvolle Gegenstände aus dem Alten Testament (die Bundeslade, die eherne Schlange u. a. m.), die in typologischer Weise als Vor-Bilder für die Zeit des Neuen Bundes gelten, und schließlich an letzter Stelle die Bilder der Maler. Aber gerade der weite Zwischenraum, der so zwischen der εικὼν φυσική, dem „natürlichen“ Abbild Gottes in Christus²⁷⁾, und den Bildern der Kunst entstand, bedeutete einen Angriffspunkt für die Bilderfeinde und erlaubte ihnen — im Zusammenhang mit der von ihnen behaupteten Unmöglichkeit der περιγραφή Christi — alles, was durch „natürliche“, göttliche Schöpfung (φύσει) entstanden ist, gegen die durch willkürliche „Setzung“ der Menschen (θέσει) erzeugten Bilder auszuspielen (siehe oben S. 8).

Diese Klippe nun hat Theodor von Studion überwunden, indem er ganz im Sinn der Neuplatoniker, nach deren Lehre die höhere Stufe die niedere hervorbringen muß und die niedere in der höheren schon enthalten und gegeben ist, das Bild mit Notwendigkeit aus dem Prototyp entstehen läßt. Es ist also nach ihm nicht bloß unwahr, daß das Göttliche nicht abgebildet werden kann, es verlangt sogar seiner Natur nach nach Abbil-

25) De imag. or. I., 9—15 (a. a. O. S. 1240 C—1244 A) und De imag. or. III., 18—25 (a. a. O., S. 1337 c—1344 A). Vgl. auch Ostrogorsky a. a. O., S. 44 f.

26) Übernommen von Pseudo-Dionysius Areopagita, auf den sich Johannes Damascenus auch ausdrücklich bezieht (De imag. or. I., 10 [a. a. O., S. 1240 D], De imag. or. III., 19 [a. a. O., S. 1340 C]).

27) Vgl. a. a. O., S. 1340 A.

dung. Denn der Prototyp schließt das Bild virtuell (δυνάμει) von vornherein in sich: so wie zum Siegelstempel der Siegelabdruck, so wie zu jedem Körper sein Schatten, so gehört das Bild zu seinem Ur-Bild²⁸).

Folgerichtig begegnet Theodor von Studion auch dem Vorwurf der Ikonoklasten, es lägen bei der Malerei eine lange Zeitspanne und die Unzulänglichkeit des menschlichen Künstlers zwischen Prototyp und Bild, durch den Hinweis auf die unzerstörbare Verbundenheit zwischen beiden²⁹). Am wichtigsten ist in diesem Zusammenhang aber ein Passus in Theodors III. Antirrheticus³⁰), wo es heißt: Τὸ κατ' εἰκόνα Θεοῦ καὶ ὁμοίωσιν πεποιήσθαι τὸν ἄνθρωπον δέικνυσι θεῖον τι χρῆμα ὑπάρχειν τὸ τῆς εἰκονουργίας εἶδος. Also die Tatsache, daß der Mensch nach dem Ebenbild und der Ähnlichkeit Gottes geschaffen ist, bezeugt, daß auch in einem gemalten Bild etwas Göttliches liegen kann. Damit ist ganz deutlich die Schöpferkraft Gottes mit jener Schöpferkraft, aus der Werke der Kunst entstehen, in Parallele gesetzt. Der Gedanke, daß in einem Kunstwerk ein Schöpfungsakt und etwas

28) Vgl. für diese Auffassung besonders Antirr. III., cap. 4, 2 (a. a. O., S. 429 A): Εἰ παντὶ σώματι ἀμερίστως παρέτεται ἡ οἰκεία σκιά καὶ οὐκ ἂν τις εἴποι σωφρονῶν ἄσκιον σῶμα, ἀλλ' ἔστιν ἰδεῖν ἐν μὲν τῷ σώματι τὴν σκιάν ἐπομένην, ἐν δὲ τῇ σκιά τὸ σῶμα προηγούμενον: οὕτως οὐκ ἂν τις εἴποι Χριστὸν ἀνεικόνιστον, εἴπερ σῶμα ἐν αὐτῷ κεχαρκτηρισμέν, ἀλλ' ἔστιν ἰδεῖν κἀνταῦθα ἐν μὲν Χριστῷ τὴν ἑαυτοῦ εἰκόνα ὑφραστῶσαν, ἐν δὲ τῇ εἰκόνι Χριστοῦ ὄρωμενον ὡς πρωτότυπον. Ἐκ δὲ τοῦ ἄμφω ἅμα εἶναι δέδεικται, ἡνίκα Χριστὸς ὤπται, καὶ μετενήνεκται εἰς ἥντινα οὖν ὕλην ἀποσφραγισθεῖσαι. Ferner ist die Stelle Antirr. III., cap. 4, 9 wichtig (a. a. O., S. 432 D): Ἄλλο σφραγὶς καὶ ἕτερον ἀπόμαγμα ἐν τῇ σφραγίδι. Οὐκ ἂν δὲ εἴη σφραγὶς ἐνεργῆς μὴ ἀποτυπουμένη ἐν τινι ὕλῃ. Οὐκοῦν καὶ Χριστὸς, εἰ μὴ ἐν τῇ τεχνητῇ εἰκόνι φανείη, ἀεργὸς καὶ ἀνέργητός ἐστι κατὰ τοῦτο. Zu vergleichen auch ebenda cap. 4, 10 (a. a. O. 443 A): Τὸ γὰρ μὴ προβῆναι εἰς ὕλης ἀποσφράγισμα καὶ τὸ εἶναι αὐτὸν ἀνθρωπόμορφον ἀναρεῖ. Ähnliche Gedankengänge setzen sich noch a. a. O., S. 433 B fort. — Vgl. für die notwendige Beziehung zwischen Bild und Prototyp auch Harnack, Lehrbuch der Dogmengeschichte⁴ Bd. 2, S. 489 f.

29) Theodor von Studion selbst läßt in Antirr. III. cap. 4, 2 (a. a. O., S. 428 D—429 A) einen Bildergegner sagen: ... οὐ γὰρ ὁμοῦ τὲ Χριστὸς ὤφθη καὶ ἡ εἰκὼν αὐτοῦ διαγραφεῖσα μετηνέχθη. Οὐκοῦν ἐπεὶ ταῦτα οὐχ' ἅμα, οὐδὲ ἡ προσκύνησις μία διεύροντός τινος χρόνου, ἀφ' οὗ μετὰ Χριστὸν ἡ εἰκὼν παρήχθη (alias παρηνέχθη) und antwortet ihm mit den oben in Anm. 28 an erster Stelle wiedergegebenen Sätzen. Vgl. auch die unten S. 22 Anm. 70 angeführte Stelle über künstlerisch weniger vollkommene Bilder.

30) Cap. 2, 5 (a. a. O., S. 420 A).

„Überirdisches“ enthalten sei, der erst in der Spätzeit der Antike allmählich bestimmtere Formen annahm und der gerade der christlichen Welt-Anschauung in gewisser Hinsicht adäquat war, konnte freilich bei den Byzantinern und auch im Abendland vor dem ausgehenden Mittelalter — also ehe mit dem Beginn der Renaissance das schöpferische Einzelindividuum, der Künstler, aus seiner Anonymität hervortrat — nicht zur vollen Entfaltung gelangen³¹⁾.

Auch in der byzantinischen Bilder-Lehre ist von den Künstlern selbst, soweit sie Menschen sind, noch wenig die Rede: es besteht im Gegenteil das Bestreben, den göttlichen Ursprung der Bilder auch dadurch zu beweisen, daß man sie als Werk des Maler-Evangelisten Lukas oder als ἀχειροποίητοί, d. h. als nicht von irdischen Händen gemalt, erklärt oder doch von solchen Vorbildern ableitet³²⁾.

Sehr charakteristisch ist, daß man sich die wunderbare Entstehung der ἀχειροποίητοί meistens durch Abdruck des Gesichts in einem Tuch vorstellt — die bekanntesten Beispiele hiefür sind das Schweiß Tuch der hl. Veronika³³⁾ und das angeblich von Christus selbst an König Abgar von Edessa gesandte Bild³⁴⁾.

31) Für die Entwicklung dieses Gedankens von seinen Anfängen bei Plato, über Plotin, die Stoa, Augustin und die Scholastik, bis zu Dante und weiter vgl. E. Panofsky, „Idea“, ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie, sowie — für die erste Phase — auch E. Cassirer, Eidos und Eidolon, das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen (Vorträge der Bibliothek Warburg 1922—25. I. Teil, S. 1 ff.). Während Plato die Kunst im großen ganzen noch sehr gering einschätzte, weil sie nur Nachahmung der Natur (μίμησις) sei — ein Gesichtspunkt, der später bei den Ikonoklasten wiederaufleben sollte (s. oben S. 8) — hat Plotin dadurch, daß er die platonischen Ideen gleichsam aktivierte und die ganze sinnliche Welt aus der höchsten Idee, dem εἶν, hervorgehen ließ, auch den (ideellen und realen) Bereich der Kunst in sein Recht eingesetzt. Für den christlichen Osten im besonderen gilt, daß, sobald Neuplatonismus und Christentum so weit verschmolzen wurden, daß an die Stelle und neben das εἶν und die Ideen der Logos-Christus und halb-göttliche Mächte, Engel und Heilige traten — (so bei Pseudo-Dionysius Areopagita) — die Bilder zu ihren Prototypen in ein ähnliches, notwendiges Emanations-Verhältnis treten konnten, wie dort die Einzeldinge zu den Ideen (vgl. auch Harnack, Lehrbuch der Dogmengeschichte⁴ Bd. 2, S. 489; Ostrogorsky a. a. O., S. 44).

32) Vgl. E. v. Dobschütz, Christusbilder S. 28 und 37 ff.

33) Dobschütz a. a. O., S. 197 ff.

34) Dobschütz a. a. O., S. 102 ff.

Die Verwandtschaft mit der Lehre von der Emanation aus der höchsten Idee bei den Neuplatonikern und mit dem Glauben der Bilderfreunde an die ἐκτύπωσις, das ἐκσφράγισμα der Prototypen in den Bildern ist hier offensichtlich.

Bei der Vervielfältigung der ἀχειροποίητοί wie der sonstigen von altersher feststehenden Vorbilder ist der menschliche Künstler nicht mehr als ein Medium des Göttlichen. Dementsprechend kennt das berühmte Malerbuch vom Berge Athos, das freilich in seiner heutigen Gestalt einer späteren Zeit entstammt, eine religiöse Künstlerweihe.

Wir können hiemit die Betrachtung der Bilder-Lehre der byzantinischen Bilderfreunde abschließen. Wie die Tatsache, daß in Christus Gott Mensch geworden ist, ihre Voraussetzung bildet, so sind für die Beweisführung wesentliche Begriffe der christlichen Dogmatik verwendet. Theodor von Studion hat die endgültige Formulierung gefunden, wenn er betont, daß die Gleichheit nach der göttlichen Substanz nur den drei Personen in der Trinität zukomme, während auf dem Weg der Kreatur zurück zu Gott, auf dem auch die Bilder liegen, nur eine hypostatische, personale Einheit mit dem Göttlichen, wie sie in Christus, dem Begründer des Heilswerks verkörpert ist, möglich sei³⁵⁾. —

Die im Bilderstreit ausgebildete byzantinische Bilder-Doktrin hat das Abendland gezwungen, in diesen Fragen ebenfalls Stellung zu nehmen. Das geschah zunächst so, daß Papst Hadrian I. die bilderfreundliche nicänische Synode von 787 anerkannte, während Karl der Große sie ablehnte³⁶⁾. Die Anschauungen Karls des Großen und seiner fränkischen Theologen haben

35) Vgl. dafür die bereits zitierte Epistel des Theodor von Studion an den Abt Plato über den Bilderdienst (a. a. O., S. 500—505), in welcher die wichtigsten Sätze Theodors am prägnantesten zusammengefaßt sind, besonders a. a. O., S. 501 B—504 B: Ἡ δὲ ἀληθὴς τῶν Χριστιανῶν πίστις, καθὼς προεῖρηται, ὡς μίαν ἐπὶ τῆς ἁγίας Τριάδος τῆ κοινωνία τῆς θεότητος ὁμολογεῖ προσκύνησιν, οὕτω καὶ ἐπὶ τῆς εἰκόνος Χριστοῦ μίαν καὶ τὴν αὐτὴν προσκύνησιν ὁμολογεῖ κατὰ τὴν ταυτότητα τῆς ὑποστάσεως τοῦ Χριστοῦ.

36) Zur Bilderfrage im Karolingerreich vgl. die Hallenser theologische Diss. dieses Titels von W. Delius (Halle 1928).

schließlich in den Libri Carolini³⁷⁾ ihren endgültigen Niederschlag gefunden (seit ca. 790)³⁸⁾. Diese und der sog. Bilderbrief Hadrians an Karl (ca. 790—91), in dem er sich gegen dessen Verlangen, die Synode wegen der Bilderfrage zu verdammen, zur Wehr setzt³⁹⁾, sind also unsere wichtigsten Quellen für die damalige Anschauung von der Kunst nördlich und südlich der Alpen. Unter Ludwig dem Frommen wurde dann die Bilderfrage abermals aufgenommen und mehrfach behandelt. Die Ikonoklasten-Synode vom Jahre 815 in Konstantinopel gab Anlaß zur Abhaltung einer Synode in Paris im Jahre 825. Kann man auch nicht von einem fränkischen Bilderstreit im Sinn des byzantinischen reden, so standen einander doch auch im Frankenreich die verschiedensten Meinungen und Forderungen gegenüber. So war der aus Spanien stammende Bischof Claudius von Turin ein ausgesprochener Vertreter des Ikonoklasmus, während etwa der Abt Hatto (Bonosus) von Fulda, wie wir aus einem an ihn gerichteten Gedicht des Hrabanus Maurus⁴⁰⁾ entnehmen können, ein eifriger Freund der Bilder gewesen sein muß. Aber das waren doch nur Einzelercheinungen. Als maßgebend erhielt sich auch nach dem Tod Karls des Großen jene zuerst in den Libri Carolini niedergelegte Auffassung, die einer mittleren Linie folgt und nach der Bilder zugelassen, aber nicht verehrt werden sollen. Mit dieser Auffassung haben wir uns mithin weiter zu befassen⁴¹⁾. — Von den auf Hadrian folgenden Päpsten hat sich Niko-

37) MG. Concilia 2. Supplementum.

38) Vgl. W. v. d. Steinen, Entstehungsgeschichte der Libri Carolini (Quellen u. Forschungen aus ital. Arch. u. Bibl. Bd. 21, S. 1 ff.).

39) MG. Epp. 5, S. 5 ff.

40) Hrabani Mauri Carmina (MG. Poet. 2, S. 196 n^o 58).

41) Daß die Libri Carolini nicht nur die griechische λατρεία (auch προσκύνησις λατρευτική), sondern auch die geringere προσκύνησις (auch προσκύνησις τιμητική), ja jede Art von Verehrung ablehnen und daß es unzutreffend ist, diese Einstellung auf einen angeblichen Übersetzungsfehler in der von Hadrian I. veranlaßten lateinischen Version der nicänischen Konzilsakten zurückzuführen, hat W. v. d. Steinen festgestellt (Entstehungsgeschichte der Libri Carolini a. a. O., S. 59 f.; Karl der Große und die Libri Carolini [Neues Archiv Bd. 49, S. 261 f.]). Überhaupt ändert die Verschiedenheit der bei den fränkischen Theologen und auch bei den Päpsten angewandten Termini nichts an der Tatsache, daß diese der Bilder-Verehrung — (sei sie jetzt adoratio, veneratio, salutatio etc.) — freundlich, jene feindlich gegenüberstanden; wir sprechen daher stets einfach von „Verehrung“.

laus I. nochmals zu den Bildern geäußert⁴²⁾; er verharret auf dem von jenem in Übereinstimmung mit den Griechen eingenommenen Standpunkt, daß den Bildern Verehrung gebühre. —

Eine so lebhaftere theoretische Erörterung der Beziehungen zwischen Religion und Kunst wie bei den griechischen Theologen hat im Abendland während des ganzen Mittelalters überhaupt nicht stattgefunden, geschweige denn, daß jene Fragen eine so gewaltige politische Auswirkung gehabt hätten wie im byzantinischen Reich. Dafür haben hier die Kunst-Lehren eine langsame stetige Weiterentwicklung erfahren, während in Byzanz seit Theodor von Studion die Theorie im wesentlichen unverändert blieb.

Unter den Vorzügen, welche schon in der frühchristlichen Zeit den Kunstwerken zuerkannt wurden, stand an erster Stelle die in ihnen liegende Möglichkeit erbauender, belehrender Wirkung. Dieser Wert trat im christlichen Osten neben der zentralen Bedeutung der Identitäts-Spekulation, die aus dem Streben nach sinnlich faßbarer Gegenwart des Göttlichen erwachsen war, besonders seit dem Bilderstreit stark zurück, mochte man auch noch weiter zur Argumentation auf ihn zurückgreifen. Im Abendland hingegen hat diese Auffassung unter Gregor dem Großen ihre klassische Ausprägung erfahren — am eindringlichsten wohl in dem Satz: *nam quod legentibus scriptura, hoc idiotibus praestat pictura cernentibus*⁴³⁾ — und blieb von da an das ganze Mittelalter hindurch, wenn auch mit Abwandlungen, die herrschende. Dabei wurde sie bald mehr im buchstäblichen, „praktischen“, bald mehr in einem übertragenen Sinn fortgebildet.

Zur Zeit des Bilderstreits nun wird in den *Libri Carolini* und in der Mehrzahl der übrigen fränkischen Quellen der auch bei Gregor dem Großen angedeutete, bloß stellvertre-

42) In seinem Brief an den byzantinischen Kaiser Michael III. über den Photianischen Streit (MG. Epp. 6, S. 436 ff.).

43) Gregorii I. Reg. XI, 10 (MG. Epp. 2, S. 270); vgl. auch Reg. IX, 208 (a. a. O., S. 195). Diese Stellen richten sich gegen bilderstürmerische Neigungen des Bischofs Serenus von Marseille und wurden in Hadrians „Bilderbrief“ und im *Libellus synodalis Parisiensis* von 825 (MG. Epp. 6, S. 480 ff.) mehrfach benützt, die erste auch in den *Libri Carolini*.

tende Charakter der Bilder besonders hervorgehoben: sie werden nur als ein Hinweis auf die in ihnen verbildlichten heiligen Personen und Ereignisse betrachtet, nur als ein schwacher Ersatz, dem vor allem im Vergleich zum Zeugnis durch die Schrift nur ein sehr untergeordneter Wert zukommt.

So ist im dritten Buch der *Libri Carolini* zu lesen: *Pictores igitur rerum gestarum historias ad memoriam reducere quodammodo valent, res autem, quae sensibus tantummodo percipiuntur et verbis proferuntur, non a pictoribus sed ab scriptoribus comprehendendi et aliorum relatibus demonstrari valent*⁴⁴). Oder in einem der vorhergehenden Kapitel heißt es: *Nam dum nos nihil in imaginibus spernamus praeter adorationem, quippe qui in basilicis sanctorum imagines non ad adorandum, sed ad memoriam rerum gestarum et venustatem parietum habere permittimus . . .*⁴⁵).

Viel schärfer urteilt *Hrabanus Maurus* in dem schon erwähnten Gedicht an *Hatto von Mainz*:

Nam scriptura pia norma est perfecta salutis:

*Illa (sc. pictura) oculis tantum pauca solamina praestat*⁴⁶).

Immerhin erhellt aus den zitierten Stellen der *Libri Carolini*, daß diese die Bilder zur Erinnerung und als Schmuck gelten ließen, solange ihnen keine Anbetung dargebracht wurde und sie nicht als notwendige Bedingung für den wahren Glauben angesehen wurden. Im selben Sinn äußern sich (mit Ausnahme des *Claudius von Turin*) auch die Schriftsteller der *ludovizianischen Ära*⁴⁷) und insbesondere die Denkschrift des *Pariser Konzils* von 825⁴⁸).

44) *Libri Carolini* III. 25 (MG. Concilia 2. Suppl., S. 155).

45) Ebenda III. 16 (a. a. O., S. 138).

46) A. a. O., S. 196 n^o 58. — Über die karolingische Auffassung der Bilder als eines „geringen Notersatzes“ vgl. J. v. Schlosser, Die Kunstliteratur, S. 63 f. Die obigen Stellen sind in v. Schlossers Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst, S. 307 ff. abgedruckt.

47) Bilderfeindlichen Bestrebungen verhältnismäßig am nächsten steht *Agobard von Lyon* († 840), wie schon der Titel einer seiner Schriften beweist: *Liber contra eorum superstitionem, qui picturis et imaginibus sanctorum adorationis obsequium deferendum putant* (Migne, Patr. lat. Bd. 104, S. 199 ff.). Aber auch er schreibt in eben diesem

Alles in allem bezeugen aber die fränkischen Quellen, vor allem durch die ablehnende oder wenigstens gleichgültige Haltung gegenüber der Verehrung, im Vergleich zu Byzanz eine geringe Einschätzung der Bilder. Besonders deutlich zeigt sich das, wenn man den Bilderbrief Hadrians I. neben die Libri Carolini hält, während zur Zeit Ludwigs des Frommen und der späteren Karolinger die Gegensätze an Schroffheit verlieren.

Hadrian liegt gerade das Recht der Bilder auf die ihnen gebührende Ehre am meisten am Herzen⁴⁹⁾; er ist soweit mit den griechischen Orthodoxen völlig einig. Wir werden darin wohl eine Äußerung des italienischen Volkscharakters erblicken dürfen, der ebenfalls stärker auf das Sinnliche gerichtet ist. Unter der Einwirkung des Papsttums ist nach und nach die Verehrung der Bilder im abendländischen Katholizismus allgemein geworden⁵⁰⁾, im Norden aber niemals so sehr wie in Italien, wo die Bilder mit der Volksfrömmigkeit aufs engste verbunden waren, wo Thomas von Aquino dem Bilde Christi sogar die *adoratio latrariae* zusprechen konnte⁵¹⁾.

Im übrigen arbeitet der Brief Hadrians I. so sehr mit dem Traditionsbeweis, ist so arm an selbständigen Gedanken, daß wir fast nur *ex silentio* Schlüsse ziehen können, nämlich aus der

Werke in vermittelnder Absicht: *Habuerunt namque et antiqui sanctorum imagines vel pictas vel sculptas, sed causa historiae ad recordandum, non ad colendum* (ebenda cap. 32 [a. a. O., S. 225 B]). Walafrid Strabo († 849) schließlich lenkt dann, ähnlich wie auch schon die beiden Gegner des Claudius von Turin, Dungal und Jonas von Orleans, wieder in die Bahnen Gregors des Großen ein, indem er mit der erzieherischen Wirkung der Bilder argumentiert, warnt aber zugleich noch einmal mit aller Schärfe vor ihrer Überschätzung: *nec cultu immoderato fidei sanitas vulneretur et corporalibus rebus honor nimie impensus arguat nos minus spiritualia contemplari* (De ecclesiasticarum rerum exordiis et incrementis. . . 8 [Migne, Patr. lat. Bd. 114, S. 930 B]. Vgl. auch ebenda S. 928 B und 930 A).

48) Der schon genannte Libellus synodalis Parisiensis (MG. Epp. 6, S. 480 ff.); vgl. besonders a. a. O., S. 499, Zeile 15—21.

49) Das kommt in dem letzten abschließenden Teil seines Briefs besonders gut zum Ausdruck (MG. Epp. 5, S. 55 f.).

50) Vgl. die zusammenfassenden Bestimmungen des Trienter Konzils (Sess. XXV) bei Wetzler und Welte, Kirchenlexikon, Art. Bilderverehrung.

51) Thomas von Aquino, Summa theol. 3, 25, 3 (ed. Leonina Bd. 11, S. 278 f. [zitiert nach W. v. d. Steinen, Karl der Große und die Libri Carolini a. a. O. S. 261 Anm. 5]).

völligen Übergehung der Hauptpunkte der griechischen Lehre, trotz aller grundsätzlichen Anerkennung des griechischen Standpunktes. Die einzige Stelle, an der der Papst tatsächlich in die Nähe der byzantinischen Spekulation gerät, läßt zwar ein Verständnis für den Vorteil, der in der sinnlichen Anschaulichkeit der Bilder liegt, erkennen, geht aber auf das, was den Byzantinern am wichtigsten war, auf die enge Verknüpfung der Bilder-Doktrin mit der Inkarnation, in keiner Weise ein. Anschließend an Actio VI des zweiten Nicänums und an die entsprechende fränkische Gegenthese schreibt Hadrian nämlich, daß in den Bildern die *speciosa forma domini et salvatoris nostri Iesu Christi secundum carnem sanctaeque eius genetricis et sanctorum* erscheine⁵²). Wir erinnern uns, daß dies schon für Johannes Damascenus die selbstverständliche Prämisse war, auf der sich die ganze weitere Spekulation aufbaute und von wo aus vor allem die Brücke zum Inkarnations-Dogma geschlagen werden konnte⁵³). In dem bei Hadrian gegebenen Zusammenhang⁵⁴) hingegen bedeutet jener Satz wirklich nicht mehr, als daß in der Anschauung eines Bildes Christi, der Mutter Gottes und der Heiligen deren „schöne leibliche Gestalt“ erblickt werde. Dadurch wird aber andererseits doch wieder der Gegensatz zur Auffassung der Libri Carolini, wie der fränkischen Theologen überhaupt, deutlich, indem gerade die Anschaulichkeit der Bilder hervorgehoben wird, welche Wort und Schrift, die bei den Franken viel höher gepriesen werden⁵⁵), nicht besitzen.

Wenn wir nun noch einen Blick auf die Entwicklung im Abendland in den auf den Bilderstreit folgenden Jahrhunderten des Mittelalters werfen, so werden wir finden, daß auch weiterhin für die Beurteilung der Bilder in Italien eher ihre unmittelbare Anschaulichkeit, im nördlichen Abendland mehr ihre stellvertretende — erziehe-

52) MG. Epp. 5, S. 24.

53) Vgl. S. 4 Anm. 7.

54) Der Papst erklärt dort, daß die biblische Stelle Cant. 2, 14: *Ostende mihi faciem tuam et auditam fac mihi vocem tuam, quoniam vox tua suavis est et facies tua speciosa* von der nicänischen Synode mit Recht zur Verteidigung der Bilder verwendet wurde.

55) Vgl. oben S. 15.

rische und gleichnishafte — Wirksamkeit ausschlaggebend war. Eine scharfe Abgrenzung in dieser Hinsicht ist freilich nicht möglich, da mit der zunehmenden Macht und Einheit der römischen Kirche auch die Einheitlichkeit der gesamten abendländischen Theologie ständig im Wachsen war. Überdies sind für Italien nur wenig Quellen erhalten.

Der schon erwähnte Brief Nikolaus' I. an Michael III. von Byzanz vom Jahre 860 hält die Anschauungen Hadrians I. fest, ist aber von der seitdem — besonders durch Theodor von Studion — vollzogenen Fortbildung der griechischen Bilder-Lehre nicht ganz unberührt geblieben, steht dieser überhaupt mit größerem Verständnis gegenüber. So wird für die Verehrungswürdigkeit der Bilder, freilich fast nebenbei, auch die Inkarnation ins Trefen geführt, so wird für die Beziehung zwischen Bild und Urbild eine Formulierung angewandt, die entfernt an die griechische anklingt⁵⁶). Das führt jedoch nicht dazu, in das Bild selbst etwas Göttliches hineinzuverlegen, wie dies Theodor von Studion mit Hilfe des Hypostasen-Vergleichs und der neuplatonischen Philosophie getan hat⁵⁷). Aber die lebendig-anschauliche Wirkung, die Unmittelbarkeit der Bilder wird vor Augen geführt, wenn es heißt: *Quid Christiano verissimo nocet, si, quod amat et diligit, non ad adorandum deificet, sed ad tremendum terribiliter in pariete vel ligno depingit?* (a. a. O.) —

Da Sicardus von Cremona in einen anderen Zusammenhang gehört (siehe gleich unten), sei als abschließender Zeuge für die Kunst-Auffassung der italienischen Theologen des hohen Mittelalters nur noch Thomas von Aquino angeführt. Nach ihm dienen die Bilder in der Kirche einem dreifachen Zweck: 1. *Ad*

56) MG. Epp. 6, S. 437: *Certe si Deus, qui est invisibilis et incorporeus, non per propriam substantiam deitatis, sed per subiectam creaturam mortalium apparuit oculis . . . : quare animae sanctorum, quae manentes in corpore vultus uniuscuiusque habuisse noscuntur secundum dispositionem Dei ipsi placencia operatas esse, non venerentur a nobis magno honore?* Und ebenda 438: *Quid fidei nostrae contradicit, quod . . . eius figuram, quod verbum caro factum est et habitavit in nobis, animae nostrae affectando desiderant, cuius imago nominis titulum retentat . . . ?* Der gesperrte Satz berührt die Beziehung zwischen Bild und Prototyp.

57) Vgl. S. 5 Anm. 16 und S. 10 f.

instructionem rudium, qui eis quasi quibusdam libris edocentur.
 2. *Ut incarnationis mysterium et sanctorum exempla magis in memoria essent, dum quotidie oculis representantur.* 3. *Ad excitandum devotionis affectum, qui ex visis efficacius incitatur quam ex auditis*⁵⁸). Neben dem alten gregorianischen Gedanken von der „Bibel der geistig Armen“ bildet die Höherwertung des Anschaulichen vor dem Hörbaren den wesentlichen Inhalt der ganzen Begründung.

Im nördlichen Abendland hingegen behält, wie schon erwähnt, das Bild stets den Charakter eines bloßen Hinweises, erzieherischer oder gleichnishafter Art. Im 12. und 13. Jahrhundert wird nicht nur die endgültige Formel für die belehrende Wirkung der Bilder gefunden — *laicorum litteratura*⁵⁹) —, sondern sie werden durch die großen liturgischen Mystiker auch in die neue symbolische Auslegung des ganzen Kirchengebäudes miteinbezogen, die — vielleicht in einem gewissen inneren und äußeren Zusammenhang mit dem gotischen Stil und den Bauhütten — nach und nach über das ganze Abendland verbreitet wurde. So werden etwa in der *Gemma animae* des *Honorius Augustodunensis* (der wohl deutschen oder französischen Ursprungs war)⁶⁰), die

58) Thomas von Aquino, Kommentar zu den Sentenzen des Petrus Lombardus, Lib. 3., dist. 9., qu. 1., art. 2 (ed. Romae 1570. Bd. 7, S. 35 H—J).

59) Die in Betracht kommenden Stellen sind am besten zusammengestellt bei L. Gougau d in seinem Artikel *Muta Praedicatio* in der *Revue Bénédictine* Bd. 42, S. 168 ff. *Honorius Augustodunensis* (tätig in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts,) über den sogleich noch einiges zu bemerken ist, begründet die Malerei in folgender Weise: *Ob tres autem causas fit pictura: prius quia est laicorum litteratura, secundo ut domus tali decore ornatur, tertio ut priorum vita in memoriam revocetur* (*Gemma animae* I, 132, Migne, Patr. lat. Bd. 172, S. 586 C). Es folgen Sicardus, Bischof von Cremona († 1215) und Durandus, Bischof von Mende in der Normandie († 1296), auf die wir ebenfalls gleich unten zurückkommen werden; vorläufig die folgenden Zitate (nach Gougau d, a. a. O.): Sicardus, *Mitrale* I. 12 (Migne, Patr. lat. Bd. 213, S. 40): *Decorantur ecclesiae caelaturis, picturis et tornatilibus scripturis... Fiunt autem huiusmodi, ut non solum sint ornatus ecclesiarum, sed etiam litterae laicorum.* Durandus, *Rationale* I. 3 (ed. Lugd. 1592, p 23): *Picturae et ornamenta in ecclesia sunt laicorum lectiones et scripturae.* Außerdem (vgl. Gougau d a. a. O.) Albertus Magnus († 1280), *Sermones de tempore, de eucharistia, de sanctis* (ed. Toulouse 1883, p. 14): *... quod videtur in picturis, quae sunt libri laicorum.*

60) Über seine Lebensumstände ist fast nichts bekannt.

Fenster als *doctores* gedeutet, weil sie die Kirche erleuchten ⁶¹⁾, die Säulen und Balken als Bischöfe und weltliche Fürsten ⁶²⁾, die Dachziegel, durch welche die Schäden des Wetters abgehalten werden, als *militēs*, welche die Kirche vor Heiden und Feinden beschützen ⁶³⁾. Wurde also durch Honorius Augustodunensis und durch seine Nachfolger Sicardus von Cremona und Durandus ⁶⁴⁾ allen Teilen des Gotteshauses ein tieferer Sinn, als Symbolen des durch Christus und die Kirche vollbrachten Erlösungswerkes verliehen, so lag es ganz besonders nahe, die Wirksamkeit der Bilder als *laicorum litteratura* in der gleichen Weise auszuwerten. Honorius Augustodunensis nennt die Dekengemälde (*laquearia*) *exempla iustorum, quae ecclesiae repraesentant ornamentum morum* ⁶⁵⁾, bei Durandus werden die Maleereien und Skulpturen geradezu als Prediger bezeichnet: *Laquearia etiam sive caelaturae sunt praedicatores, qui eam ornant vel roborant* ⁶⁶⁾. Am deutlichsten ist die gleichnishafte Ausdeutung des bildnerischen Schmucks der Kirche aber bei Sicardus von Cremona, der — obwohl Italiener — mit Honorius und Durandus eng zusammengehört. Im Miträle heißt es nämlich: ... *per caelaturas, quae et laquearia nominantur, quae sunt ad decorem domus, simpliciores Christi famulos intelligimus, qui non doctrina, sed ecclesiam solis virtutibus ornant...* ⁶⁷⁾. Das ist also eine völlige Umkehrung des Gedankenganges, der in der Formel *laicorum litteratura* seinen vollendetsten Ausdruck gefunden hatte: die Bilder selbst werden hier mit den *simpliciores* ver-

61) Honorius Augustodunensis, Gemma animae I. 150 (Migne, Patr. lat. Bd. 172, S. 586 B).

62) Ebenda I. 151 (a. a. O. S. 596 B).

63) Ebenda.

64) Dies sind die drei großen abendländischen Liturgiker des hohen Mittelalters, die sich auch mit den Bildern befassen. Ihren Ausgangspunkt hat die liturgische Symbolik in der Deutung des Meßopfers (besonders bei Rupert von Deutz [† 1155]). Vgl. auch F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst Bd. II. 1, S. 361 ff. Kraus weist auch auf die Vorstufen in der Karolingerzeit hin: Amalar von Metz und Bruun (Candidus) von Fulda.

65) Gemma animae I. 152 (a. a. O., S. 586 C).

66) Durandus, Rationale I. 1 (ed. Lugd. 1592, p. 14).

67) Sicardus, Miträle I. 12 (Patr. lat. Bd. 215, S. 44 A). Vgl. aber daneben auch das Zitat, oben S. 19, Anm. 59, wo die Bilder einfach als *litterae laicorum* bezeichnet werden.

glichen, die der Kirche allein durch ihre Tugend stumm dienen. Dieser Vergleich schließt aber zugleich auch eine für den Italiener bezeichnende Hochschätzung der Bilder und eine Hervorhebung ihres schmückenden Charakters in sich. Dementsprechend wird von Sicardus an einer anderen Stelle — (wie das ähnlich schon in dem Brief Nikolaus' I. der Fall war) ⁶⁸⁾ — die unmittelbar religiöse Kraft anschaulicher Bilder vorgebracht (am Beispiel des Jüngsten Gerichts und des Paradieses) ⁶⁹⁾. —

Wenn wir von dem Grenzfall des Sicardus von Cremona absehen, so ist die Wesensverwandtschaft zwischen den karolingischen und den hochmittelalterlichen Kunst-Lehren diesseits der Alpen nicht zu verkennen. Nur ist die überwiegend negative Einstellung der ersteren hier ins Positive umgewertet. Unverändert geblieben ist, daß die Bilder nicht durch sich selbst, sondern stellvertretend — als *laicorum litteratura* oder als Gleichnisse — etwas gelten: nicht die sinnliche Ansicht des Göttlichen wird gegenwärtig (wie in Byzanz und in anderer Weise in Italien), sondern die geistige Seite seines Wesens soll in Erinnerung gerufen werden.

Zum Schluß seien noch ein paar Worte über Zusammenhänge zwischen den hier untersuchten Kunst-Lehren und der tatsächlichen Kunst-Übung in Byzanz und im Abendland hinzugefügt. Diese Zusammenhänge müssen nicht gerade ursächlicher Natur sein, am ehesten wird man an Ursprung aus einer gemeinsamen Wurzel denken können. Im übrigen waren während des Mittelalters dogmatische Fragen wie alles Religiöse im Bewußtsein des

68) Vgl. S. 18.

69) *Mitrale* I. 12 (a. a. O. S. 43 D): *Quandoque in ecclesiis paradisus et infernus depingitur, ut ille nos alluciat ad delectationem praemiorum, hic vero deterreat a formidine tormentorum.* Diese Stelle hat Durandus fast wörtlich im *Rationale* I. 3 (a. a. O., S. 28) übernommen. Auch sonst schließt dieser sich vielfach an Sicardus an. Ausgehend von den bekannten Sätzen Gregors des Großen hebt er übrigens ausdrücklich die Anschaulichkeit der Bilder im Gegensatz zur Schrift hervor (*Rationale* I. 3 [a. a. O., S. 24 unten]): ein deutlicher Beweis, daß damals die bisher bei den verschiedenen Nationen ausgebildeten Vorstellungen von der Kunst im Begriff waren, Allgemeingut des Abendlandes zu werden.

ganzen Volkes, also auch der Künstler (die noch dazu meist Geistliche waren und durch ihre geistlichen Auftraggeber genaue Instruktionen erhielten), so lebendig, daß auch eine konkrete Einwirkung der Theorie auf die Praxis wohl stattgefunden haben kann. — Zunächst läßt sich eine Beziehung zwischen dem von den Byzantinern behaupteten Identitäts-Verhältnis von Bild und Prototyp und jener für die byzantinische Kunst charakteristischen Wiederholung der einmal eingeführten Bild-Typen herstellen, denen vielfach — (als ἀχειροποίητοί) — unmittelbarer Ursprung von den göttlichen und heiligen Prototypen zugeschrieben wurde. Ein Bild besaß eben nur soweit religiösen Wert, als es die Erscheinung seines Ur-Bildes treu zu bewahren vermochte⁷⁰⁾. Mit diesem Streben nach möglichst unveränderter Wiedergabe der Ur-Bilder, die sinnlich faßbar gemacht werden sollten, wird auch die (im Vergleich zum Abendland) weitgehende Beibehaltung des spätantiken Naturalismus in Verbindung zu bringen sein. Diesem Naturalismus sind freilich gröber realistische Elemente aus der orientalischen Kunst beigemischt und er ist jener durch tiefe geistige Veränderungen hervorgerufenen Umwertung unterworfen, aus der auch die „magische“ Verknüpfung von Bild und Prototyp entstanden ist⁷¹⁾. — Auch die zuerst in den Libri Carolini klar ausgesprochene Auffassung, daß die Bilder nur Hinweise auf das Überirdische seien, finden wir in den Kunstwerken selbst widergespiegelt. Am augenfälligsten in den Malereien der ottonischen und salischen Zeit, deutlicher als in den karolingischen oder in denen aus dem 12. und 13. Jahrhundert. Man denke etwa an Figuren in den Miniaturen der Reichenauer Schule, deren gleichnishaft deutende Geberden, deren ausdrucksvoll weit geöffnete und seitwärts gedrehte Augen tatsächlich über das Bild hinaus zu weisen scheinen, auf etwas, was jenseits von allem Irdischen liegt. Für die karolingische Kunst selbst, die auf die dar-

70) Vgl. Theodor von Studion, Antirr. III., cap. 3, 5 (a. a. O., S. 422 B): „Ὅτι εἰ καὶ μὴ δῶμεν ἰσοτύπον εἶναι τὴν εἰκόνα πρὸς τὸ πρωτότυπον ἐξ ἀτεχνίας, οὐδ' οὕτως ἔξει τὸ ἀτοπον ὁ λόγος. Οὐ γὰρ ἡ ὑπολείπεται τῆς ἐμπερείας, ἀλλὰ ἡ ὁμοίωται, ἢ προσκύνῃσις ἰσοτυπούσης ἐν τούτῳ τῆς εἰκόνης τῷ πρωτοτύπῳ καὶ οὐ δύο ὄντων τῶν προσκυνουμένων, ἀλλ' ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ καὶ τοῦ τῆ εἰκόνι πρωτοτύπου.“

71) Vgl. oben S. 6 f. Anm. 20.

stellungsfeindliche Völkerwanderungskunst folgt, war noch die Wiedereroberung der natürlichen Welt die nächste Aufgabe, so daß jene betont geistige Haltung nicht so stark zum Ausdruck kommen konnte, wie das in der gleichzeitigen Literatur — vielleicht gerade weil allzugroßer Darstellungsfreude ein Riegel vorgeschoben werden sollte — schon der Fall war. Und später, ganz deutlich seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, beginnt in der abendländischen Kunst schon eine neue Aufnahme naturalistischer Elemente in den abstrakten Monumentalstil der früh- und hochromanischen Kunst, welcher — in der strengen und folgerichtigen Ausbildung, die er besonders in Deutschland erfuhr — der geistigen Seite des Christentums vielleicht am besten entsprochen hatte. — Als letztes sei zur Illustration einer Tendenz, die in der italienischen Kunst und Kunst-Lehre schon des Mittelalters gelegen hat, des Strebens nach unmittelbar-anschaulicher, ja drastischer und dramatischer Wirkung der bildlichen Darstellungen, nach Ausschöpfung der im Bildgegenstand selbst gegebenen Möglichkeiten, auf die berühmten Legenden-Bilder vom Ende des 11. Jahrhunderts in der Unterkirche von S. Clemente in Rom hingewiesen — mit ihrem Reichtum an Gestalten, mit ihrer naiven Lebendigkeit und eindringlichen Klarheit ⁷²⁾.

72) Weiteres über Beziehungen zwischen Kunst und Kunst-Lehre des Mittelalters habe ich in einer Arbeit über die italienische Malerei des 11. Jahrhunderts festzustellen versucht, die demnächst im 5. Bd. des Jahrbuchs der Wiener kunsthistorischen Sammlungen erscheinen wird.