

*Hans Georg Thümmel: Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert (= Das östliche Christentum. Neue Folge 40), Würzburg (Augustinus-Verlag) 1991, 186 S., kt., ISBN 3-7613-0164-2.*

Der vorliegende Band ist keine Monographie; in ihm hat vielmehr der Greifswalder Kirchengeschichtler zwölf Arbeiten unterschiedlicher Länge aus verschiedenen Jahren zusammengestellt (von 1972 bis 1989; die jüngste ist im Druck). Einige waren noch gar nicht, andere an entlegenen Stellen erschienen. Für den Druck sind alle überarbeitet worden, so daß das Buch in vielem als Erstpublikation angesehen werden kann.

In den Aufsätzen werden verschiedene Aspekte aus der Zeit des sog. Bilderstreites (726–843) behandelt, eine für die Folgezeit ganz entscheidende Phase der Geschichte. So ist das Buch nicht nur für alle Historiker und Kirchenhistoriker wichtig, die sich mit dem Mittelalter beschäftigen, sondern auch für alle diejenige, die sich in irgendeiner Weise für die heutigen Kirchen des Ostens interessieren. Auch Kunsthistoriker werden in dem Buch vielseitige Anregungen finden, und zwar solche, die auf dem Gebiet der mittelalterlichen und der byzantinischen Kunst arbeiten, und auch solche, die sich mit anderen bilderfeindlichen Zeiten beschäftigen. Die Arbeit des Verf. zu der Zeit vor dem Bilderstreit, mit reichem Quellenmaterial versehen, ist inzwischen erschienen und unbedingt als Ergänzung heranzuziehen (H. G. Thümmel, *Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre, Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur* 139 [1992]).

Der Inhalt der Aufsätze kann hier selbstverständlich nicht referiert werden. Sie sind flüssig, teilweise sogar geradezu spannend geschrieben, das Lesen bereitet dem Rez. regelrecht Freude. Der Verf. hat eine umfassende Kenntnis der Schriften der Kirchenväter, der Konzilsakten u.a., und er bringt zahlreiche Zitate aus den Quellen, glücklicherweise meist auch in Übersetzung. Es sollen zunächst einige Bemerkungen zu Einzelheiten gemacht und dann ein Problemkreis etwas ausführlicher betrachtet werden.

In „Die Definition der Ikone bei den Vätern“ (S. 11–15) stellt der Verf. knapp und eindringlich heraus, daß ‚Ikonen‘ keineswegs nur hölzerne Tafelbilder sind. Diese Ansicht hat sich allerdings in den letzten Jahren schon vielfach durchgesetzt, auch

ohne Kenntnis des bisher ungedruckten Vortrages des Verf. aus dem Jahre 1972 (vgl. die S. 11 Anm. 2 und 3 genannten Arbeiten zu Reliefigononen sowie Ikonen aus Elfenbein und Steatit, ferner z.B. K.-R. Althaus – G. Koch – R. Zacharuk, *Ikonen. Aus der Sammlung Dr. J. Schmidt-Voigt* [1991] 23–25). Man könnte deutlich formulieren: ‚eikon‘ ist jegliche Darstellung von Christus, Maria, Heiligen, Ereignissen aus dem AT und dem NT u.a., also auch auf Wandmalereien und -mosaiken. Für den praktischen Gebrauch engen wir die Verwendung der Bezeichnung ‚Ikone‘ auf alle Bilder mit den genannten Darstellungen ein, die tragbar sind oder – mit etwas Aufwand – tragbar wären, also Bilder aus bemaltem oder geschnitztem und bemaltem Holz, Mosaik, Stein, getriebenem Gold, Silber oder Bronze, gegossenem Messing oder Bronze, Goldemail, Elfenbein, Steatit, gewebten oder gestickten Stoffen und manchem anderem. Selbst bei neuzeitlichen Ikonen ist die Einingung auf bemalte Holztafeln nicht richtig, und zu Recht werden die gegossenen Messingtafeln als ‚Metallikonen‘ bezeichnet. Sofern in einer gemalten oder mosaizierten Kirchengestaltung bestimmte Bilder wie Ikonen hervorgehoben werden, sprechen wir von ‚ortsfesten Ikonen‘.

„Der Byzantinische Bilderstreit – Stand und Perspektiven der Forschung“ (S. 16–39) ist eine übersichtlich gegliederte, klar geschriebene Einführung in den Problemkreis. Wenn man „Positionen im Bilderstreit“ (S. 40–54) hinzunimmt, hat man eine vorzügliche Grundlage für eine Beurteilung dieser Phase. Dem Rez. scheinen die Bemerkungen des Verf. zu Johannes von Damaskos besonders wichtig zu sein und einen neuen Akzent zu setzen (vgl. dazu z.B. auch S. 105–106); offensichtlich waren die Schriften des Johannes weit weniger verbreitet und damit seine Wirkung viel geringer, als das allgemein angenommen wird. Dazu ist auch der Beitrag „Die drei Logoi des Ioannes von Damaskos gegen die Bilderfeinde“ (S. 55–63) von Bedeutung. „Damit ist aber eine Revision der üblichen Anschauung fällig, die die ostkirchliche Bilderlehre von Ioannes her zu betrachten pflegt“ (S. 63). Der Rez. möchte aber eine kleine Einschränkung machen; Johannes Damaskenos ist relativ häufig auf Ikonen und in der Wandmalerei abgebildet worden, zumindest in spät- und nachbyzantinischer Zeit, selten hingegen Theodoros Studites und wohl kaum jemals Patriarch Nikephoros; da aber eine Untersuchung fehlt, können vorläufig keine weiteren Schlüsse gezogen werden.

Auf „Das Verhältnis zum Bild bis zum Bilderstreit“ und „Die Denkmäler“ (S. 30–33) wird unten zurückzukommen sein.

In dem großen Beitrag „Das 2. Nicaenum“ (S. 64–94) werden zum einen die Vorgänge deutlich herausgearbeitet, die zur ‚Wiederherstellung der Orthodoxie‘ und damit der Bilderverehrung führen sollten, wenn dies auch noch nicht im Jahre 787, sondern mit Verzögerungen erst 843 geschah. Zum anderen erscheinen dem Rez. die Ergebnisse wichtig, die der Verf. in „Wirkungen und Reaktionen“ (S. 91–93) herausarbeitet. Entgegen der üblichen Annahme, die Franken hätten den Unterschied zwischen ‚latreia‘ und ‚proskynesis‘ gar nicht begriffen, kann der Verf. herausstellen, daß die Franken den Unterschied wohl erkannt hatten, aber nicht bereit waren, ihn zu übernehmen. Der Aufsatz „Time und Latreia, oder: was heißt Bilderverehrung“ (S. 101–114) breitet die Quellen zu diesen Begriffen aus und blickt zum Schluß auf „West und Ost“ (S. 114).

Mehrfach klingt in den Beiträgen an, daß nach Ansicht des Verf. der gelehrte Patriarch Photios (858–867 und 877–886) entscheidend Anteil daran hatte, daß „die Bilder zum festen Bestandteil kirchlichen Lebens gemacht“ wurden (S. 126; vgl. auch z.B. S. 31–33). In „Patriarch Photios und die Bilder“ (S. 115–126) wird das näher ausgeführt. Es ist zwar richtig, daß das im Jahre 867 eingeweihte Apsisbild der thronenden Gottesmutter mit flankierenden Erzengeln in der Hg. Sophia die früheste uns bekannte bildliche Darstellung in einer Kirche in Konstantinopel nach dem Bilderstreit ist (gute Abbildungen bei: C. Mango – E. J. W. Hawkins, *Dumbarton Oaks Papers* 19, 1965, 113–151; vgl. auch N. Oikonomides, *Dumbarton Oaks Papers* 39, 1985, 111–115). Wir müssen wohl auch damit rechnen, daß bildliche Darstellungen nach 843 nicht schlagartig in großer Anzahl einsetzen; die Traditionen waren unterbrochen, geschulte Maler, Mosaizisten und Kunsthandwerker fehlten, die figürliche Szenen herstellen konnten. Der Rez. würde aber annehmen, daß bildliche Darstellungen in den verschiedensten Gattungen – Buchmalerei, Wandschmuck, Kleinkunst – schon bald nach 843 einsetzen und sich zunehmend verbreiteten. Teilweise griffen die Künstler offensichtlich auf erhalten gebliebene Werke einer früheren Glanzzeit byzantinischer Kunst zurück, nämlich der justinianischen Phase. Das Apsismosaik der Hg. Sophia hat eine derart hohe Qualität und zeigt so hervorragende künstlerische

Fähigkeiten, daß es nicht Neubeginn der Bildkunst nach 140 Jahren Unterbrechung sein kann. Es setzt zahlreiche frühere Werke, auch in Mosaiktechnik, voraus; zwischen 843 und 867 dürfte es also eine umfangreiche Produktion an Wandmalereien und -mosaiken – sowie selbstverständlich auch an Kleinkunst – gegeben haben. Manches spricht dafür, daß sich in abgelegenen Gegenden der Bilderstreit kaum ausgewirkt hat, die Kontinuität der Bildproduktion also nicht abriß. Der Verf. mag insofern Recht haben, daß es unter Photios einen ersten künstlerischen Höhepunkt nach 843 gegeben hat, von dem das exquisite Apsisbild der Hg. Sophia Zeugnis ablegt.

Mehrfach äußert der Verf. in den Aufsätzen folgende Meinung, die kurz gefaßt lautet: „Man wird annehmen müssen, daß die Bildproduktion bis zum Bilderstreit bescheidene war, daß die Wiederherstellung der Bilderverehrung diese bescheidene Produktion wieder aufleben ließ, und daß erst Photios es war, der aus persönlichen Motiven eine neue Welle der Bildproduktion initiierte“ (S. 33). Der Rez. würde die Situation völlig anders einschätzen, kann sich dabei aber nur auf wenige Monumente und vor allem auf allgemeine Überlegungen stützen. Sicher werden ‚Bilder‘ in den Quellen äußerst selten genannt. Aber: Wie viele der Zehntausende von Kirchenbauten, die es gegeben haben muß, sind in der Literatur beschrieben? Wie viele der Schrankenplatten und Ambone, von denen einige sogar figürliches Relief trugen, werden genannt? Wie viele der Fußbodenmosaiken, die allerdings in der Regel keine biblischen Darstellungen zeigen, sind beschrieben? Kirchen – meist natürlich nur geringe Reste des aufgehenden Mauerwerks – und ihre Ausstattung sind in unübersehbarer Menge erhalten, nur in wenigen Ausnahmen aber und eigentlich nur in Sonderfällen gibt es Beschreibungen oder Nennungen in den Quellen. Wie viele der figurengeschmückten Sarkophage in Rom, Ravenna oder Konstantinopel sind in Quellen beschrieben? Über 1.000 Exemplare sind uns erhalten, viele Tausende wird es gegeben haben, kein einziges scheint erwähnt zu sein.

Sofern die Überlieferungslage einmal gut ist, zeigt sich, daß die Bauten oder Räumlichkeiten mit Bildern geschmückt waren. Das gilt für größere Grabanlagen wie die Katakomben in Rom und Neapel sowie für Grabkammern in Sopianae, Thessaloniki, Iznik (Nikaia) und Alexandria (Beispiele sind B. Brenk, Spätantike

und frühes Christentum. Propyläen Kunstgeschichte [1977] Taf. 44ff. 135. 384/85; vgl. auch N. Gkioles, Palaiochristianike technē. Mnemeiake zographike 300–726 [1991]), besonders aber für Kirchen. Dura Europos, Ravenna, Parenthion, Thessaloniki, Orte in Ägypten oder die ‚Drosiane‘ auf der Insel Naxos sind Beispiele (z.B. Brenk a.O. Taf. 159. 169. 222. 288b; 289. 290. 291a; 375; 379a; N.B. Drandakes, Hoi palaiochristianikes toichographies ste Drosiane tes Naxou [1988]). Es sei aber auch auf eine ‚Dorfkirche‘ in einem abgelegenen Teil Kilikiens (südliche Türkei) verwiesen, in der kleine Teile des Apsismosaiks erhalten sind (F. Hild – H. Hellenkemper, Kilikien und Isaurien. Tabula Imperii Byzantini 5 [1990] 120–122), sowie auf Kirchen in Stobi (Makedonien) oder in der Nähe von Abu Mena in Ägypten (Brenk a.O. Taf. 288a; Gkioles a.O. 172f. Taf. 117), in denen Reste figürlicher Wandmalereien gefunden wurden. Sogar die kleine Kapelle, die in das Amphitheater von Dyrachium (Albanien) hineingebaut ist, war mit Mosaiken und Malereien an Wänden und Decke ausgestattet, hatte also eine Art „Bildprogramm“; es ist wohl im späteren 6. Jh. entstanden (D. Dhorka, Iliria 16, 1, 1986, 311ff. mit Abb. 1 auf S. 319; G. Koch, Albanien. Kunst und Kultur im Land der Skipetaren [1989] 116f. 322 [weitere Lit.]). Es lassen sich auch Fresken in S. Maria Antiqua sowie Mosaiken in einer Kapelle in St. Peter in Rom anführen, die unter dem – griechischen – Papst Johannes VII. (705–707), sowie die Mosaiken in der Zenokapelle bei S. Prassede in Rom, die unter dem – ebenfalls griechischen – Papst Paschalis I. (817–824) gearbeitet wurden, ferner die Fresken von Castel-seprio der Zeit um 700 (Gkioles a.O. 156f. 163ff. 167ff. Taf. 100. 103–115; R. Wisskirchen, Die Mosaiken der Kirche Santa Prassede in Rom [1992] 54ff.). Alle diese Werke stehen in byzantinischer Tradition und bezeugen ähnliche Malereien und Mosaiken für den Osten. Schon um 306 wurden auf einer Synode von Elvira Bilder in Kirchen verboten; das Verbot wird sich nicht gegen eine einzige Ausnahme gerichtet haben, bildliche Darstellungen dürften vielmehr in spanischen Kirchen schon zu dieser Zeit weit verbreitet gewesen sein (Encyclopedia of the Early Church I [1992] 270). Um 800 wird sogar ein ganzer Zyklus von Heiligenbildern in Konstantinopel (!) beschrieben (P. Speck, in: Actes du XIIe Congr. Intern. d’Etudes Byzantines 1961, Bd. III [1964] 333–344). Im frühen 8. Jh. finden sich umfangreiche

Wandmalereien in der Kathedrale von Faras, im abgelegenen Nubien, die ältere Werke aus dem byzantinischen Reich bezeugen (K. Michalowski, Faras. Die Wandbilder in den Sammlungen des Nationalmuseums zu Warschau [1974]). Für den Rez. ergibt sich aus den aufgeführten – und anderen – Beispielen der Schluß, daß Kirchen des 4., 5. und 6. Jhs. fast überall mit Wandmalereien und in besonderen Fällen mit -mosaiken ausgestattet waren, sofern es sich nicht um ganz bescheidene Anlagen handelte. Ausnahmen dürften nur das nördliche Mesopotamien (Tur Abdin) und zumindest das nördliche Syrien gewesen sein, wo Kreuze als Apsischmuck üblich waren (z.B. E. J. W. Hawkins – M.C. Mundell, Dumbarton Oaks Papers 27, 1973, 279–296; T. Ulbert, Resafa II. Die Basilika des Heiligen Kreuzes in Resafa-Sergiopolis [1986] 36ff. Abb. 20; 128f.). Eine Ausnahme war auch die justinianische Hg. Sophia (S. 31–32), aber nicht nur wegen der fehlenden figürlichen Mosaiken, sondern aus vielen Gründen; Hg. Polyuktos in Konstantinopel (524–527) war dagegen mit figürlichen Mosaiken ausgestattet, sofern die Reste ein Urteil erlauben, und mit Mosaiken war auch die justinianische Apostelkirche geschmückt (Hg. Polyuktos; M. Harrison, Ein Tempel für Byzanz [1989] 78ff. Abb. 92–93 (figürliches Mosaik in der Apsis). – Apostelkirche; W. Müller-Wiener, Bildlexikon zur Topographie Istanbuls [1977] 405ff. [Ausstattung wohl erst unter Justin II., 565–578]).

Überaus zahlreich sind bildliche Darstellungen aus Silber- und Elfenbeinarbeiten sowie anderer Kleinkunst vorikonoklastischer Zeit. Manche Szenen spiegeln sogar große Bilder oder Zyklen wider. Auch illustrierte Bibelhandschriften waren wohl sehr verbreitet, und zwar seit dem frühen 3. Jh. Für den Rez. sind die Wandmalereien im Baptisterium der Hauskirche und wohl auch in der Synagoge von Dura Europos nur zu verstehen, wenn man illustrierte Bibeln annimmt (K. Weitzmann – H.L. Kessler, The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art [1990]).

Schließlich gibt es viele Hinweise auf ‚Ikonen‘, also tragbare Bilder. Bei den Römern waren sie wahrscheinlich allgemein verbreitet, erhalten haben sich nur die ‚Mumienporträts‘ aus dem Fayum und sehr wenige andere Stücke (Kurze Einführung: D. J. Thompson, Mummy Portraits in the J. Paul Getty Museum [1976]). Darunter findet sich beispielsweise auch schon ein Triptychon, also ein dreiteiliger

„Klappaltar“ (Thompson a.O. 24 Abb. 41–43; 46ff. Nr. 8). Durch Euseb sind – nach Ansicht des Rez. – für die konstantinische Zeit ‚Ikonen‘ bezeugt. Aus dem späten 4. Jh. gibt es Bilder, die aussehen, als ob es sich um ‚Ikonen‘ handelt, die an die Wand gehängt sind, beispielsweise in einem Haus unklarer Bestimmung in Ostia oder in der Commodilla-Katakomba in Rom (Brenk a.O. Taf. 40a; R. Warland, *Das Brustbild Christi* [1986] 195 Nr. A 2 Abb. 11, 17; vielleicht auch 193f. Nr. A 1 Fig. 1). Von der Hg. Sophia in Konstantinopel haben wir ausnahmsweise eine Beschreibung, und es werden ‚Ikonen‘ in silberner Treibarbeit am Tempel genannt, die selbstverständlich nicht erhalten sind (S. 31–32). Über die Kirche des Hg. Polyuktos gibt es keine Beschreibung, es ist aber eine größere Anzahl von Marmorikonen gefunden worden (Harrison a.O. 106ff. Abb. 135–142). In justinianischer Zeit beginnen die erhaltenen gemalten Tafelbilder, und zwar gleich mit Meisterwerken, die nicht am Anfang der Entwicklung stehen können. Im Katharinenkloster am Sinai sind aus vorikonoklastischer und ikonoklastischer Zeit etwa 45 Ikonen bewahrt (K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons I* [1976] Kat. B 1 bis ungefähr B 44; A. Effenberger – H.-G. Severin, *Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst Berlin* [1992] 170f. Nr. 84; M.-H. Rutschowskaya, *La peinture copte. Musée du Louvre* [1992] 58f. Nr. 39; Byzance. *L'art byzantin dans les collections publiques françaises* [1992/93] 144f. Nr. 98–99). Der ursprüngliche Bestand dürfte sehr viel größer gewesen sein. Für viele Klöster im ganzen Reich wird man mit ähnlichen Zahlen rechnen können, und es kommen Gemeinde- und Bischofskirchen hinzu. Der Rez. würde daraus schließen, daß es im 4. bis 6./7. Jh. Zehntausende an tragbaren Bildern gegeben hat. Zu verehrungswürdigen ‚Ikonen‘ wurden sie erst, wie auch der Verf. annimmt, im 6./7. Jh. und dann besonders nach dem Bilderstreit (z.B. S. 30).

Alles weist daraufhin, daß es eine lange Tradition bei den ‚Ikonen‘ gab, sie überaus zahlreich sowie weit verbreitet und aus verschiedenen Materialien hergestellt waren, zumindest aus Holz, Stein und Silber. So wie sich bei den Sarkophagen in Rom zumindest eine Werkstatt in den Jahren 311/13 von der Produktion paganer auf die christlicher Exemplare umgestellt hat (G. Koch – H. Sichtermann, *Römische Sarkophage* [1982] 266; G. Koch, *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*

[1993] 93f.), so werden sich auch Maler auf die neuen Bedürfnisse eingestellt haben. Es gab eine beachtliche Anzahl von christlichen Sarkophagen vorkonstantinischer Zeit (Spätantike und frühes Christentum. Liebieghaus, Museum alter Plastik, Frankfurt [1983/84] 318ff. [H. Kaiser-Minn]); warum sollte es in dieser Zeit nicht auch schon ‚Ikonen‘ gegeben haben?

Hölzerne Tafelbilder dürften im Römischen Reich weit verbreitet gewesen sein. Erhalten haben sie sich nur in Ägypten im Fayum, und zwar durch das Zusammentreffen zweier Umstände (vgl. Thompson a.O.): Zum einen hatte sich dort die Sitte herausgebildet, die Porträtafeln, die ursprünglich irgendwie im Hause aufgestellt waren, für Mumien wiederzuverwenden und in die Gräber zu geben, zum anderen sorgte das günstige Klima dafür, daß das Holz erhalten blieb. Für die frühen Ikonen gab es keine derartig glücklichen Zufälle. Erst die justinianischen und späteren Stücke im Katharinenkloster am Sinai und einigen anderen Orten Ägyptens wurden durch den Islam vor den christlichen ‚Bilderfeinden‘ geschützt und blieben uns zufällig erhalten.

Nach Ansicht des Rez. müßten also die Ausführungen auf S. 21–29 und damit zusammenhängende Überlegungen neu überdacht werden. Zusammenfassend ist festzustellen, daß das Buch wichtige Beiträge zum ‚Bilderstreit‘ liefert und wir dem Verf. dankbar sein müssen, daß er die Aufsätze überarbeitet, zur Publikation vorbereitet und damit zugänglich gemacht hat. Ein Index fehlt, wäre vielleicht auch zu umfangreich geworden.

Marburg

Guntram Koch

*Veronica Ortenberg: The English Church and the Continent in the Tenth and Eleventh Centuries. Cultural, Spiritual, and Artistic Exchanges, Oxford (Clarendon Press) 1992, 15, 328 S., Ln. geb., ISBN 0-19-820159-1.*

In Anknüpfung an Wilhelm Levison's ‚England and the Continent in the Eighth Century‘ geht die vorliegende Studie dem Einfluß des Kontinents auf die angelsächsische Kultur sowie den entsprechenden Rückwirkungen auf das Festland im 10. und 11. Jahrhundert nach, insoweit „ecclesiastical relationships“ von den interkulturellen Kontakten betroffen sind [1]. Das auf breiter Quellenbasis (Chroniken, Annalen, Viten, Biographien) angelegte Werk ist nach den Regionen des Konti-