

# Der byzantinische Bilderstreit – ein Testfall für das Verhältnis von Kirche und Kunst?

Von *Christoph Schönborn OP*

Ist der Bilderstreit, der das oströmische Reich über hundert Jahre lang zum Teil schwer erschüttert hat (726-843), ein Testfall für das Verhältnis von Kirche und Kunst oder nur ein episodentartiger Unfall? Man muß sich davor hüten, vorschnell allgemeingültige Überlegungen zum Verhältnis von Kirche und Kunst aus dem Konflikt abzuleiten, der in Byzanz Bildergegner und Bilderverteidiger entzweite. Die verschiedenen »Bilderstürme« haben ihre spezifischen Ursachen und ihren besonderen Kontext. Im Bilderstreit der Reformation finden wir nicht einfach dieselben Elemente wieder, die den byzantinischen Ikonoklasmus kennzeichnen, auch wenn die Kontroversliteratur auf die Argumente dieses ersten großen Bilderstreits zurückgreift. Dennoch ist es legitim, im Besonderen des byzantinischen Bilderstreits nach Grundsätzlichem zum Thema Kirche und Kunst zu suchen, wenn nur dieses Besondere deutlich genug hervorgehoben wird.

Wir fragen im folgenden 1. nach den Ursachen des Ikonoklasmus; 2. nach seinem Spezifikum und 3. nach seiner allgemeinen Bedeutung für das Thema Kirche und Kunst. Wir sind uns dabei bewußt, daß es sich in allen drei Punkten nur um sehr fragmentarische Hinweise handelt.

## *1. Die strittige Frage nach den Ursachen des Ikonoklasmus<sup>1</sup>*

Was hat Kaiser Leo III. (714-741) bewogen, 726 den Bilderstreit vom Zaun zu brechen, indem er das berühmte Christusbild über dem Haupteingang des Kaiserpalastes in Konstantinopel gewaltsam entfernen ließ? Wieso konnte der Ikonoklasmus im sonst so bilderfreudigen Byzanz unter seinem Sohn Konstantin V. (741-775) zu einer mächtigen, zeitweise sehr populären Bewegung werden, die 754 auch von einem großen Konzil von 338 Bischöfen höchste kirchliche Bestätigung erhielt?

In der neueren Forschung setzt sich mehr und mehr die These durch, daß Kaiser Leo selber anfänglich die treibende Kraft war: Der Ikonoklasmus ist eine »kaiserliche Häresie . . . die ›im Purpur‹, im kaiserlichen Palast geboren

---

1 Die neuere Literatur zum byzantinischen Bilderstreit ist sehr umfangreich. Besondere Erwähnung verdienen die hervorragenden historischen Arbeiten von St. Gero, vor allem seine beiden Monographien »Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III.« und »Byzantine Iconoclasm during the Reign of Constantine V.«. Löwen 1973 und 1977 (= CSCO 346 und 384). Einen guten Gesamtüberblick gibt der Symposiumsband »Iconoclasm«, hrsg. von A. Bryer und Judith Herrin. Birmingham 1977. Eine umfassende Bibliographie bietet der Art. »Bilder« (von H. G. Thümmel) in der Theologischen Realenzyklopädie, Bd. VI (1980), Sp. 538-540.

wurde«. <sup>2</sup> Mit dieser These ist freilich noch nicht viel gesagt. Es bleibt die Frage nach den persönlichen Motiven des Kaisers zu klären. Weiter muß geklärt werden, welche Kräfte im byzantinischen Reich der Kaiser für sein Vorhaben mobilisieren konnte, um es in eine wirksame Bewegung umzusetzen.

Lange Zeit hat man versucht, die bilderfeindliche Gesinnung des Kaisers aus seiner orientalischen Herkunft zu erklären. Leo III. war syrischer Abstammung, er kam aus der nordsyrischen Stadt Germanicia, die seit Generationen nur mehr monophysitische Bischöfe hatte und unter starkem Einfluß des andrängenden Islam stand. Die Behauptung jüdischer Einflüsse auf den künftigen Kaiser hat zwar legendären Charakter, kann aber einen historischen Kern haben. Man suchte also die Motive der Bilderfeindlichkeit Leos im außerbyzantinischen, »häretischen« Raum des Monophysitismus, des Islam, des Judentums. Noch vor kurzem schrieb ein eminenter Kenner des Problems, der Bilderstreit sei »nicht eine im strengen Sinne byzantinische, sondern eine nahöstliche, . . . eine semitische Bewegung«.<sup>3</sup>

Das Schema, das dieser These zugrunde liegt, ist freilich zu undifferenziert: Byzantinisch heißt nicht notwendig bilderfreundlich, semitisch nicht auch schon bilderfeindlich. Die Haltung des Judentums gegenüber der Bildkunst erweist sich immer deutlicher als uneinheitlich, zeitweise sogar als ausgesprochen offen.<sup>4</sup> Für den Islam stellt Oleg Grabar fest, daß er nicht als ikonoklastisch zu gelten hat, sondern höchstens als »anikonisch«.<sup>5</sup> Und der Hinweis auf den syrisch-monophysitischen Hintergrund Leos geht von der irrigen Annahme aus, die nichtbyzantinischen Orientalen (Monophysiten und Nestorianer) seien Bilderfeinde gewesen: Ist nicht der berühmte Rabula-Kodex, eines der ältesten Zeugnisse christlicher Buchmalerei (ca. 586) monophysitischer Herkunft? Auch wurde, um ein anderes Beispiel zu nennen, im syrischen Edessa das nach der Abgarlegende von Christus selbst wunderbar geschaffene Christusbild von den Monophysiten ebenso verehrt wie von den Orthodoxen.<sup>6</sup>

Bei der Suche nach *innerbyzantinischen Ursachen* für den Bilderstreit hat man oft auf die dualistische Sekte der Paulikianer verwiesen. Nach dieser These stellt der Ikonoklasmus ein Bindeglied zwischen der materieverachtenden, »manichäischen« Bewegung der Paulikianer und den dualistischen Bogomilen dar. Ein überzeugender Nachweis ist bisher freilich nicht gelungen.<sup>7</sup> Die

2 St. Gero, a.a.O. (1973), S. 131. Im gleichen Sinn meint P. Schreiner, *Legende und Wirklichkeit in der Darstellung des byzantinischen Bilderstreites*. In: »Saeculum« 27 (1976), S. 165-179, daß »bestimmend allein die persönliche bilderfeindliche Haltung des Kaisers Leo war« (178).

3 C. Mango, im Sammelband »Iconoclasm« (A. 1.), S. 6. Die »orientalische These« vertritt auch A. Grabar, *L'iconoclasm byzantin*. In: *Dossier archéologique*. Paris 1957.

4 Vgl. J. Maier, in: *Theologische Realenzyklopädie*, Art. »Bilder«, Bd. VI (1980), Sp. 521-525.

5 Islam und Iconoclasm, im Sammelband »Iconoclasm« (A. 1.), S. 45-52.

6 Vgl. S. Brock, *Iconoclasm and the Monophysites*, ebd., S. 53-57.

7 Zusammenfassung der Diskussion bei St. Gero, *Notes on Byzantine Iconoclasm in the Eighth Century*. In: »Byzantion« 44 (1974), S. 23-42, bes. 33-36.

Bezeichnung der Bildergegner als »Manichäer«<sup>8</sup> gehört ins übliche Repertoire byzantinischer Polemik. Einer gewissen Beliebtheit erfreut sich, besonders bei marxistisch orientierten Autoren, die »Erklärung« des Bilderstreits mit Kategorien des Klassenkampfes:<sup>9</sup> Mönchtum und Kaisermacht, Armee und Kleinbauern werden als jene sozialen Kräfte gesehen, die die gesellschaftlichen Widersprüche kämpfend austragen. Diese Theorie übersieht, was genauere historische Untersuchungen nachweisen: daß zum Beispiel das Mönchtum ebensowenig einheitlich bilderfreundlich war wie Armee und kaiserliche Gewalt einheitlich bilderfeindlich.<sup>10</sup>

Die verbreitetste These über die innerbyzantinischen Ursachen des Bilderstreits ist freilich die einer kontinuierlichen kunstfeindlichen Tradition im Christentum: einem generell kunstfeindlichen frühchristlichen Stadium sei mit der konstantinischen Wende eine allmähliche Liberalisierung des Verhältnisses der Kirche zur Kunst gefolgt, einigen warnenden Stimmen zum Trotz (genannt werden besonders Epiphanius von Salamis und Eusebius von Cäsarea), die vergeblich die ursprüngliche Reinheit der »Anbetung im Geist und in der Wahrheit« verteidigten. Seit dem 6. Jahrhundert sei dann der Bilderkult fast ungehindert überall in der Kirche eingezogen. Der Bildersturm ist, diesem Schema zufolge, ein letztes – und wieder vergebliches – Aufbäumen altkirchlichen Geistes gegen ein allmähliches, unaufhaltbares »Hinübergleiten der Kirche ins Heidentum« (K. Holl).

Diese These hat beinahe den Rang eines Dogmas dadurch erlangt, daß sie von den Forschern vertreten wurde, deren Monographien über »Die altchristliche Bilderfrage« (H. Koch, 1917) bzw. über »Die Stellung der alten Christen zu den Bildern« (W. Elliger, 1930) nach wie vor als Standardwerke zitiert werden. Es wird wohl noch lange brauchen, bis es sich allgemein herumgesprochen hat, daß dieses Geschichtsschema weder vor der archäologischen noch vor der literarischen Evidenz standhält. Dies hat unseres Wissens in der bisher überzeugendsten Weise die noch zu wenig beachtete Studie von Sister Charles Murray<sup>10a</sup> nachgewiesen, an der künftig keine Behandlung der Frage vorbeigehen kann.

## 2. Das Spezifikum des byzantinischen Bilderstreits

So liegt es nahe, die unmittelbare Ursache des Bilderstreits eben dort zu suchen, wo der Streit auch primär ausgetragen wurde: im religiösen Bereich. Der

8 Vgl. etwa Johannes von Damaskus, PG 94, 1245 C; 1297 C.

9 H. Bredekamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution. Frankfurt 1975. In derselben Linie M. Warnke (Hrsg.), Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks. München 1973.

10 Vgl. P. Schreiner, a.a.O. (A. 2).

10a Art and the Early Church. In: »Journal of Theol. Studies« 1977, S. 302-345.

Bilderstreit ist ein religiöses Phänomen, er ist ein Streit um die *vera religio*, um die »Anbetung im Geist und in der Wahrheit«. Das schließt nicht aus, daß der Ikonoklasmus, »wie alle Lehrbewegungen der frühen Kirche ( . . . ), in gewissem Sinne ›politisch involviert‹ war und politische und soziale Implikationen hatte«. <sup>11</sup>

Die wenigen literarischen Zeugnisse ikonoklastischer Provenienz, die den Sieg der Bilderverteidiger überlebt haben, zeigen, daß die Ikonoklasten sich als religiöse Reformer verstanden, die sich berufen fühlten, den wahren Kult wiederherzustellen. »Ozias, der König der Juden, hat nach 800 Jahren die Bronzene Schlange aus dem Tempel entfernt, und ich habe nach 800 Jahren die Götzen aus den Kirchen entfernen lassen«, soll Kaiser Leo gesagt haben. <sup>12</sup> Leo sah sich selber als Priesterkönig, als Hiskija *redivivus*, von Gott berufen, das Haus Gottes von allem Götzendienst zu reinigen; als neuer Mose, von Gott als Hirt des Gottesvolkes (= des Römischen Reiches) eingesetzt. <sup>13</sup>

Wie sehr religiöse Motive den Ausschlag gaben, zeigt die Tatsache, daß der Kaiser das schwere Erdbeben von 726 als Zeichen des göttlichen Zorns gegen den Bilderkult deutete. <sup>14</sup> In dieser Perspektive konnten dann auch der schier unaufhaltbar scheinende Vormarsch des Islam und der Zerfall des Reiches als Strafe Gottes gedeutet werden, die das neue Gottesvolk ebenso hart traf wie einst Israel, wenn es vom wahren Gottesdienst abgefallen war. <sup>15</sup> Die wie ein Wunder wirkende Befreiung der Kaiserstadt von der arabischen Flotte (717), die spektakulären militärischen Erfolge Leos und Konstantins im Kampf gegen den Islam schienen nur zu deutlich zu bestätigen, daß der Bildersturm den Segen Gottes auf das Reich herabrief. Diese greifbare Bestätigung der kaiserlichen Reichs- und Religionsreform dürfte auch viele Kirchenmänner zur Überzeugung gebracht haben, daß die Kaiser mit der Bilderzerstörung Gottes Willen verwirklichten. So verglichen die Bischöfe des ikonoklastischen Konzils von 754 die Kaiser mit den Aposteln, die Christus ausgesandt hat, damit sie allerorts den Götzendienst zerstören. <sup>16</sup>

Aus dieser Gewißheit, Kirche und Reich zur ursprünglichen Reinheit

---

11 G. Florovsky, Origen, Eusebius and the Iconoclastic Controversy. In: »Church History« 19 (1950), S. 77-96, hier: 79.

12 Zitat aus dem (unechten) Brief Papst Gregors II. an Leo III. (Mansi XII, c. 966 CD). Die Stelle bezieht sich auf 2 Kön 18,4 (König Hiskija und nicht, wie irrtümlich, König Usija).

13 Vgl. die überzeugende Analyse der Ideologie Kaiser Leos bei St. Gero, Leo III. (A. 1), S. 48-58, 110.

14 Davon berichtet Theophanes in seiner Chronographie (a. 6218), dt. Übers. von L. Breyer, Bilderstreit und Arabersturm in Byzanz. Graz 1964<sup>2</sup>, S. 38f.

15 Vgl. dazu die sehr anregende, wenn auch nicht unwidersprochen gebliebene Studie von P. Brown, A Dark-Age crisis: aspects of the Iconoclastic controversy. In: »The English Historical Review«, Nr. 346, 1973, S. 1-34.

16 Mansi 13, c. 225 D; weitere Texte in unserem Buch: L'Icone du Christ. Fondements théologiques. Fribourg 1978<sup>2</sup>, S. 150-154. Eine deutsche Ausgabe dieser Studie soll 1983 erscheinen.

zurückzuführen, bezog der Ikonoklasmus sein Pathos und seine Überzeugungskraft. Hier lagen aber zugleich seine schwachen Stellen: Wieweit konnten die Ikonoklasten sich und das Volk davon überzeugen, daß Bilderkult einfach Götzendienst war? Ab wann wird ein religiöses Kunstwerk zum Götzenbild? War *alles*, was die Jahrhunderte christlicher Geschichte an religiösen Bildwerken hervorgebracht hatten, global als abwegig zu verurteilen? Wenn nicht, wo war dann die Grenze zu ziehen? Sie wurde tatsächlich sehr unterschiedlich gezogen. Die gemäßigten Bildergegner kämpften nur gegen die kultische Verehrung der Bilder, nicht aber gegen die Bilder als solche. Radikale Ikonoklasten wie der spätere Konstantin V. dagegen verwarfen nicht nur die Bilder, sondern auch die Reliquien- und Heiligenverehrung, ja sogar die Anrufung der Gottesmutter, worin ihm selbst die kaisertreuen bilderfeindlichen Bischöfe nicht folgen wollten. So kohärent sich die ikonoklastische Reformidee ausnahm, so inkohärent erwies sie sich in der Praxis. Wie sollte es etwa nicht als Widerspruch erscheinen, daß die Verehrung des Christusbildes verboten wurde, während dem Kaiserbild weiterhin die übliche Reverenz erwiesen wurde?

Grundsätzlicher noch: Wie konnte einsichtig gemacht werden, daß die Bilder Christi, der *Theotokos*, der Heiligen mit den Götzenbildern der Heiden auf gleicher Ebene standen?

### 3. Kirche und Kunst im Licht des Ikonoklasmus

Es konnte nicht ausbleiben, daß die Bilderfrage zu einer eminent theologischen Frage wurde, genauer gesagt: Sie war es immer schon gewesen, wenn dies auch erst jetzt, im Bilderstreit, offen zu Tage trat. In der ersten Phase des Bilderstreits berief man sich vor allem auf das alttestamentliche Bilderverbot (Ex 20,4; Dt 4,16f.). Damit war aber weder geklärt, ob dieses Verbot im Neuen Bund noch gilt, noch, falls es gilt, wieweit es sich erstreckt. Auch hier blieb der Ikonoklasmus inkonsequent, da er die profane Kunst nicht ins Bilderverbot einbezog.

Das Hauptargument der Bilderverteidiger gegen den Vorwurf der Idolatrie war ein christologisches: Die Menschwerdung Gottes hat eine radikal neue Situation geschaffen: Gott ist als Mensch sichtbar geworden. Wie sollte der, den seine Jünger als Menschen gesehen und berührt haben, nicht im Bild darstellbar sein? So wird die Bilderfrage zur christologischen Frage. Der Grund dafür liegt nicht in der theologischen Spekulierlust der Byzantiner, sondern in der Sache selbst: durch den Bilderstreit wurde der Kirche bewußt, daß es in der Bilderfrage letztlich um die Frage der Gegenwart Gottes in der Welt ging.

Bildergegnern und Bilderverteidigern war die Glaubensüberzeugung gemeinsam, daß die Gegenwart Gottes ihren unüberbietbaren Höhepunkt in der Menschwerdung des Sohnes Gottes hat. Der Glaube an die Inkarnation

verbindet beide trotz der gegenteiligen Konsequenzen, die sie in der Bilderfrage daraus ziehen. Darin unterscheiden sich die byzantinischen Bildergegner denn auch von der Bilderfeindlichkeit des Islam, dem von seinem Transzendenzverständnis her die Idee einer Repräsentation des Göttlichen durch irdische Wirklichkeiten fremd ist.<sup>17</sup> Die Bilderfeinde in Byzanz sind hingegen der Überzeugung, daß es eine solche Gegenwart des Göttlichen in irdischen Repräsentationen gibt: Für Konstantin V., den theologiebeflissenen Kaiser, ist die *Eucharistie* die wahre Ikone Christi, sie ist »das Denkmal seiner Menschwerdung«.<sup>18</sup> Das Eucharistie gewordene Brot ist »durch Teilhabe und Teilgabe... der wirkliche und wahre Leib« Christi geworden. »So ist denn das Brot, das wir empfangen, die Ikone seines Leibes, seines Fleisches Gestalt darstellend, da es zum Abbild (*typos*) seines Leibes geworden ist.« Die Eucharistie ist also wirklichkeitserfülltes Bild Christi, in dem Sinn, in dem schon die frühe Vätertradition von der Eucharistie als »antitypos«, das göttliche Urbild realsymbolisch vergegenwärtigend, gesprochen hatte.<sup>19</sup> Diese Sicht der Eucharistie war zwischen den beiden Parteien nicht kontrovers. Die Frage war nur, wie J. Pelikan treffend beobachtet, »welche Implikationen dies für die Definition des Bildes und den Gebrauch der Bilder hatte. Galt es, die eucharistische Gegenwart zu einem allgemeinen Prinzip der sakramentalen Mediation der göttlichen Macht durch materielle Dinge auszuweiten oder bedeutet sie ein exklusives Prinzip, das jede solche Ausweitung auf andere Gnadenmittel wie beispielsweise Bilder ausschloß?«<sup>20</sup> Wir nähern uns hier dem Kern des Bilderstreites: Wieweit ist es legitim, die Bilder in den Bereich der sakramentalen Gnadenvermittlung einzubeziehen, wie dies in den Jahrhunderten vor dem Ausbruch des Bilderstreits in wachsendem Maße geschehen war?

Ein weiterer Text Kaiser Konstantins kann uns die Richtung weisen, in der die Antwort zu suchen ist. Konstantin begründet den Ikonen-Charakter der Eucharistie wie folgt: »Nicht jedes Brot ist nämlich Leib Christi, wie auch nicht jeder Wein sein Blut ist, sondern nur der, der durch die priesterliche Weihehandlung aus dem von Menschenhand gemachten zu dem nicht von Menschenhand gemachten erhöht worden ist (*ek tou cheiropoiëton pros to acheiropoiëton*).« Das Brot wird zur eucharistischen Ikone Christi, weil es aus dem Bereich des menschlich Machbaren durch göttliche Kraft herausgenommen und zur

---

17 O. Grabar, a.a.O. (A. 5), S. 49: Für den Islam »there is no real mystery in the universe, and since God alone is Power and Reality, there is no need for the obvious substitution for physical realities which characterizes any representation«.

18 Die folgenden Texte Konstantins sind erhalten in der Widerlegungsschrift des Patriarchen Nikephoros (PG 100, c. 332 D-337 C). Näheres bei St. Gero, *The Eucharistic Doctrine of the Byzantine Iconoclasts and Its Sources*. In: »Byzantinische Zeitschrift«, 68 (1975), S. 4-22.

19 Vgl. z. B. Hippolyt von Rom, *Traditio Apostolica*, 21.

20 *The Spirit of Eastern Christendom*, Bd. II des Werkes *The Christian Tradition. A History of the Development of Doctrine*. Chicago/London 1974, S. 94.

gottgewirkten Gabe gewandelt wird. Hinter dieser Sicht steht ein tiefes Verständnis des Wesens sakramentaler Mediation: Sie geschieht durch geschöpflich-materielle Dinge, doch nur in der Weise, daß diese vom Menschen Gott dargebracht werden, damit Gott sie gewandelt als Gabe seiner Gegenwart neu dem Menschen schenkt.

Nun wird gerade dies den »Bildermachern« vorgeworfen, daß sie sich anmaßen, *selber* Ikonen Christi herzustellen. Wie können sie behaupten, daß ein Gemächte von Menschenhand, »atemlos und aus irdischem Stoff gemacht«, ein adäquates Bild Christi sein soll?<sup>21</sup> Daß ein von Menschenhand gemachtes Bild Christus nicht erfassen kann, ist auch im wesentlichen die Aussage, auf die die zum Teil recht subtile christologische Argumentation der Bildergegner hinausläuft. Es geht ihnen dabei nicht, wie die Bilderverteidiger polemisch argumentieren, um die Leugnung der Inkarnation und des wahren Menschseins Christi, sondern um die Unmöglichkeit, das Geheimnis der Person Christi mit den Mitteln menschlicher Kunst »einzufangen«, zu »umschreiben«. In diesem Sinne beurteilen die Ikonoklasten die Möglichkeit religiöser Kunst negativ. Sie tun dies aber nicht aus einer generellen Kunstfeindlichkeit heraus, sondern weil sie an das religiöse Bild besonders hohe Ansprüche stellen: Es muß im vollen Sinne »Sakrament der Gegenwart Gottes« sein. Diesem hohen Anspruch genügt ihrer Auffassung nach aber nur die Eucharistie.

In den theologischen Schriften der Bilderverteidiger wird die Berechtigung der Bilder und ihrer Verehrung mit Emphase behauptet. Man zeigt, daß das Bilderverbot nur für den Alten Bund gilt, und auch dort nur beschränkt; man argumentiert mit der Menschwerdung, die die bildliche Darstellbarkeit Christi begründet; man beruft sich ausführlich auf die Tradition und sammelt große Florilegien von echten und falschen, von mehr oder weniger treffenden Väterziten (und versucht so, das Traditionsargument der Ikonoklasten zu widerlegen).<sup>22</sup> Die Antwort auf den hohen Anspruch, den die Ikonoklasten an das Bild stellen, finden wir hingegen nicht in der gelehrten Kontroverstheologie. Wir finden sie in einer Literaturgattung, die zu selten die Aufmerksamkeit der Theologiehistoriker erregt hat, die aber tiefe Einblicke in das tatsächliche, gelebte Bilderverständnis des christlichen Ostens eröffnet: in den aufs erste gesehen recht befremdlichen Legenden von den »Achiropiten«, den »nicht von Menschenhand gemachten« Christusbildern.<sup>23</sup> Unsere These ist nun, daß in diesen Legenden der Schlüssel zum ostkirchlichen Bilderkult zu finden ist. Die *Ikone* wird deshalb dem *Anspruch gerecht*, »Sakrament der Gegenwart Gottes«

21 Vgl. PG 99, c. 437 C.

22 Gute Darstellung bei J. Pelikan, a.a.O. (A. 20), S. 97-104.

23 Als Materialsammlung und historisch-kritische Sichtung ist das monumentale Werk von E. von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*. Leipzig 1899, nach wie vor unüberholt.

zu sein, weil sie »Achiropite« ist, weil sie »nicht von Menschenhand gemacht« ist. Sie kann den Dargestellten vergegenwärtigen, weil sie nicht Menschenwerk, sondern Gabe des Dargestellten selbst ist.

Es ist hier nicht möglich, auf die Fülle und den Symbolreichtum dieser Legenden einzugehen, deren Bedeutung für die Bildertheologie noch viel zu wenig erschlossen ist. Wir illustrieren unsere These mit einem einzigen Zitat aus dem Legendenkranz, der sich um das *Edessabild* gerankt hat, die wohl berühmteste aller »Achiropiten«. In einer syrischen Fassung dieser Legende (um 800) heißt es über den Ursprung dieses Bildes:

»Was machte nun der König Abgar (von Edessa)? Er sah geschickte Maler und befahl ihnen, daß sie mit seinen Boten gingen und malten und im Abbild das Angesicht des Herrn brächten, damit er sich über sein Bild freute wie über seine persönliche Gegenwart. Nun kamen die Maler mit den Boten des Königs, aber sie vermochten nicht ein Bild der anbetungswürdigen Menschheit des Herrn zu malen. Als aber der Herr mit seinem göttlichen Wissen die Liebe des Abgar zu ihm anschaute (erkannte), und nachdem er sah, daß die Maler sich abmühten ein Bild zu finden, daß sie (ihn) malten, wie er ist, und es nicht vermochten, nahm er ein Tuch und drückte es auf sein Gesicht, der Lebensspender der Welt, und es wurde, wie er ist. Und jenes Tuch wurde gebracht und wie eine Quelle der Hilfen niedergelegt in der Kirche von Urhai (Edessa) bis auf den heutigen Tag.«<sup>24</sup>

Eigenartiger Text! Er sagt im Grunde dasselbe, was die Bildergegner behaupten: daß keine Kunst »die anbetungswürdige Menschheit des Herrn zu malen vermag«. Die Bilderverteidiger wissen – zumindest in der Symbolsprache der Legende – ebensogut wie die Bildergegner, daß die Kunst des Künstlers an der Unfaßbarkeit dieses Gegenstands scheitert. Der Künstler selbst, so sagt unsere Legende, muß sich das Bild Christi schenken lassen.

Der hohe Anspruch, den die ostkirchliche Bildauffassung an die Ikone stellt, kann nur durchgehalten werden, wenn das heilige Bild nicht primär Kunstwerk, sondern gottgeschenktes und *daher* gnadenerfülltes Bild ist. Dieses für die byzantinische Kunstauffassung typische Bildverständnis kommt schön zum Ausdruck in dem Gebet, das nach dem Malerhandbuch des Dionysios von Fournas zur »Weihe« des Ikonenmalers gebetet wird:

»Herr Jesus Christus, unser Gott, unbegreiflich in deiner göttlichen Natur . . . bist du greifbar geworden durch deine Menschwerdung um unseres Heiles willen . . . Du hast die heiligen Züge deines Antlitzes dem heiligen Tuche eingepreßt und dadurch den König Abgar von seiner Krankheit geheilt und seine Seele mit der wahren Gotteserkenntnis erleuchtet . . . Erleuchte ebenso, o Gott und Herr aller Dinge, deinen Diener N., erfülle seine Seele, sein Herz und

---

24 Text bei Dobschütz, ebd., S. 195\*. Johannes von Damaskus begründet dieses Scheitern der Maler: »wegen des überstarken Lichtes, das vom Antlitz Christi ausging« (PG 94, 1173).

seinen Geist mit Weisheit und lenke diese Hände, damit sie lauter und klar die Gestalt deiner Person und deiner makellosen Mutter und aller Heiligen malen zur Ehre und zum Glanz und zur Verherrlichung deiner heiligen Kirche.«<sup>25</sup>

Wird religiöse Kunst in dieser Perspektive verstanden und praktiziert, dann ist sie vor der Gefahr gefeit (einer Gefahr, die die Ikonoklasten energisch in Erinnerung gerufen haben), daß das religiöse Kunstwerk zum Götzen, die Ikone zum Idol wird.<sup>26</sup>

---

25 The »Painter's Manual« of Dionysius of Fourna (Übersetzung von P. Hetherington). London 1974, S. 4.

26 Diesen Zusammenhang hat J.-L. Marion aufgewiesen: Fragments sur l'idole et l'icône. In: »Revue de Métaphysique et de Morale«, 1979, S. 433-445, bes. 443.