

Gregor Emmenegger

Die Entstehung des Bilderkultes im Christentum angesichts des biblischen Bilderverbots

Aus:

Bilder, Heilige und Reliquien

(Studien zur christlichen Religions- und Kulturgeschichte 28)

Herausgegeben von Mariano Delgado und Volker Leppin

Basel: Schwabe 2020, 49–68.



MARIANO DELGADO
VOLKER LEPPIN (HG.)

BILDER, HEILIGE UND RELIQUIEN

Beiträge
zur Christentumsgeschichte
und zur Religionsgeschichte

Dieses Buch ist mit Unterstützung des Hochschulrats
der Universität Freiburg Schweiz veröffentlicht worden.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliogra-
fische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 Schwabe Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Basel,
Schweiz / W. Kohlhammer Verlag GmbH, Stuttgart, Deutschland

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk ein-
schließlich seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung
des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch
verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet
werden.

Abbildung Umschlag:
Martyrium des heiligen Sebastian (El Greco, ca. 1612,
Museo del Prado, Rechte vorbehalten)

Lektorat: Andreas Burri
Kolektorat: Mathea Willmann
Umschlaggestaltung: icona basel gmbh, Basel
Layout | Satz: GraphicDesign Sievernich & Rose
Druck: CPI books GmbH, Leck
Printed in Germany

ISBN Printausgabe 978-3-7965-4198-8 (Schwabe)
ISBN Printausgabe 978-3-17-039332-5 (Kohlhammer)
ISBN eBook (PDF) 978-3-7965-4218-3 (Schwabe)
DOI 10.24894/978-3-7965-4218-3
Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe
und erlaubt Volltextsuche. Zudem sind Inhaltsverzeichnis
und Überschriften verlinkt.

rights@schwabe.ch
www.schwabe.ch



MIX
Papier aus verantwor-
tungsvollen Quellen
FSC® C083411

Inhaltsverzeichnis

9 **Vorwort**

11 **Einleitung**

I **Bibel und Antike**

Lutz Doering

21 **Bilderverbot und Götzendienst**
Zum Verständnis des ›Bilderverbots‹ in
Texten des hellenistisch-früchrömischen
und des rabbinischen Judentums, mit einem
Blick auf den archäologischen Befund

Gregor Emmenegger

49 **Die Entstehung des Bilderkultes im Christentum**
angesichts des biblischen Bilderverbots

Hartmut Leppin

69 **Heiligkeit und Macht in der Spätantike**

II **Mittelalter**

Vasile-Octavian Mihoc

87 **Wandel religiöser Visualität**
Konkurrierende Identitätskonstruktionen
im frühen Islam

Andreas Odenthal

113 **»Hier ist nichts anderes als das Haus Gottes
und das Tor des Himmels« (Gen 28,17)**
Zur Genese der ›Sakralität‹ mittelalterlicher
Kirchenbauten

Volker Leppin

141 **Stigmata und Kreuzeswunder**
Zur Verschiebung der Vorstellung von
repraesentatio Christi in der Armuts-
frömmigkeit des 13. Jahrhunderts

III Frühe Neuzeit

Peter Walter

- 159 »Prepostera religio«
Richtige und falsche Heiligenverehrung
nach Erasmus von Rotterdam

Martin Sallmann

- 181 Heilige und Bilder in der Zürcher und
der Berner Reformation

Andrea Strübind

- 199 Tempel ohne Steine
Bilderkritik und Ikonoklasmus in den
täuferischen Bewegungen

Thomas Lau

- 223 Heiligkeit
Das anglikanische Modell zwischen 1536
und 1660

Mariano Delgado

- 247 Heiligsprechung und kirchliche Domestizierung:
Teresa von Ávila

Claudia Gerken

- 265 Bilder- und Reliquienkult im nachtridenti-
nischen Italien zwischen Kritik und Inszenierung

Ines Weber

- 287 »daß wir uns die Tugendbeispiele der Heiligen
zur Nachahmung vorstellen«
Heiligen- und Reliquienverehrung in der
katholischen Aufklärung

IV Moderne und andere Religionen

Markus Ries

309 Neobarocke Heiligkeit: Kontinuität und Neuschöpfung

Augustin Sokolovski

323 ›Kirche im Werden‹
Aspekte der Heiligenverehrung in der gegenwärtigen Orthodoxie

Tim Lorentzen

339 Zerstörung - Umdeutung - neue Kulte
Reliquien in der totalitären Geschichtspolitik

Josef Estermann

371 Maria und *Pachamama*:
Transkulturelle Heilige und deren Darstellung im andinen Kontext

Johann Figl

403 Heiligen- und Reliquienkult im Buddhismus
Historische und vergleichende Aspekte

Anhang

428 Personenregister
444 Verzeichnis der Autorinnen und Autoren
446 Bildnachweis

Die Entstehung des Bilderkultes im Christentum angesichts des biblischen Bilderverbots

von Gregor Emmenegger

1 Einleitung

Im engen Rahmen eines kurzen Artikels die Entstehung des Bilderkultes im Christentum angesichts des biblischen Bilderverbots darstellen zu wollen, ist ziemlich kühn – oder leichtfertig. Es handelt sich um ein weitgespanntes Thema, das sich über acht Jahrhunderte erstreckt, und ganz unterschiedliche Fachgebiete umfasst, etwa die Frömmigkeitsgeschichte, die Dogmengeschichte oder die Kunstgeschichte. Zudem hat sich in den letzten Jahren zu dieser Frage auch sehr viel getan – und, gleich einem Bildersturm sind manche lieb gewonnenen Erklärungsmuster kritisiert und demontiert worden. In dem mir zu Verfügung stehenden Platz wird deshalb nur eine grobe Skizze möglich sein.

Bereits der Titel kann zu mehreren Missverständnissen Anlass geben. Noch immer kursiert die letztlich auf die Reformatoren zurückgehende Vorstellung, dass die frühen Christen allesamt Bilderfeinde gewesen seien, und ihre Häuser, Hauskirchen, Gräber so schmucklos waren wie schweizerische reformierte Kirchen.¹

Auch die alte, von Hugo Koch im Geiste Adolf von Harnacks formulierte und lange Zeit dominante These ist mehr und mehr obsolet geworden.² Ihr zufolge existierte ein absolutes biblisch-jüdisches Bilderverbot, das die ›Urchristen‹ strikt befolgt hätten. Doch mit der Zeit hielten Hellenismus und Paganismus Einzug, und mit ihnen seien auch die Bilder in die

¹ Vgl. *Paul Corby Finney*, *The invisible God. The Earliest Christians on Art*, Oxford 1997, 5-7.

² Vgl. *Hugo Koch*, *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen* (FRLANT 27), Göttingen 1917, 90: »Das Christentum sprengte anfänglich diese Verbindung mit Wissen und Willen: Ihm sind Kunst und Religion zwei gegen-

sätzliche Gebiete, die Kunst das Reich der Schatten und der Illusion, die Religion das der Wahrheit und Wirklichkeit. Erst der einsetzende Hellenisierungs- und Paganisierungsprozess brachte Kunst und Religion auch im Christentum wieder zusammen.«

Kirche eingedrungen. Die allgemeinere und modernere Form dieser These behauptet, dass Monotheismus immer zu Bilderfeindschaft führe.³ Deshalb hätten frühe Theologen ein Bilderverbot aufrecht zu halten versucht, was ihre naiven Glaubensgeschwister immer mehr unterlaufen und schließlich ganz ignoriert hätten. In ihrer Ohnmacht hätten sich die Gebildeten gezwungen gesehen, ihre Haltung Bildern gegenüber anzupassen.⁴ Auch diese Vorstellung gilt heute als überholt.

2 Das biblische Bildverbot in der Alten Kirche

Aber beginnen wir mit dem sogenannten biblischen Bildverbot. Damit wird eine Passage aus dem Dekalog bezeichnet, der in Exodus 20,4 und im Deuteronomium 5,8 überliefert ist.

- 3 Du sollst keine andern Götter haben neben mir.
- 4 Du sollst dir selbst kein $\text{לִצְפָּר} / \text{εἶδωλον}$ machen, noch ein Abbild von allem, was am Himmel oben und auf der Erde unten und in den Wassern unter der Erde ist.
- 5 Du sollst sie nicht anbeten, und du sollst ihnen keinesfalls dienen, denn ich bin der Herr, dein Gott [...].⁵

Als Ergänzung zu den Verboten in Vers 3 (keine anderen Götter haben) und in Vers 5 (sie nicht anbeten) ist in Vers 4 ein weiteres Verbot eingeschoben: sich kein לִצְפָּר von ihnen machen; לִצְפָּר kommt vom Verb לִצְפַּר »schnitzen, behauen« und bedeutet »hölzernes, steinernes oder metallenes Schnitzwerk, Bildwerk«.⁶ Da das Wort immer im Zusammenhang mit Göttern verwendet wird, ist לִצְפָּר mit »Kultbild« zu übersetzen.⁷ Die Septuaginta gibt לִצְפָּר erstaunlicherweise nicht analog mit πλάσμα , sondern mit εἶδωλον wieder: »Bild«, von εἶδω »sehen« bzw. εἶδος »das Gesehene«, »Form«. Auf diese Weise akzentuiert die griechische Version das hebräische Wort zu »Götzenbild«.⁸

3 Vgl. *Hans Belting*, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 1990, 17: »Im Monotheismus bleibt für den universalen Gott nur die Unterscheidung der Unsichtbarkeit.«

4 Vgl. ebd., 11.

5 Ex 20, 3-5: »οὐκ ἔσονται σοι θεοὶ ἕτεροι πλὴν ἐμοῦ. οὐ ποιήσεις σεαυτῷ εἶδωλον οὐδὲ παντὸς ὁμοίωμα, ὅσα ἐν τῷ οὐρανῷ ἄνω καὶ

ὅσα ἐν τῇ γῆ κάτω καὶ ὅσα ἐν τοῖς ὕδασιν ὑποκάτω τῆς γῆς. οὐ προσκυνήσεις αὐτοῖς οὐδὲ μὴ λατρεύσεις αὐτοῖς· ἐγὼ γάρ εἰμι κύριος ὁ θεός σου [...]«.

6 Vgl. *Wilhelm Gesenius*, Hebräisches und aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament, Berlin¹⁸2007, 1066; *Christoph Dohmen*, Das Bilderverbot (BBB 62), Bonn 1985, 41.

Das Verbot in Ex 20,4 untersagt folglich die Herstellung und Verehrung von Götterstatuen, meint aber wörtlich genommen kein generelles Bilderverbot.⁹ Christliche Autoren werden auch darauf verweisen, dass in Ex 25,18-20 – also im selben Buch und nur wenige Kapitel nach dem Dekalog – Moses angewiesen wird, zwei Kerubim zu fertigen, die den Deckel der Bundeslade zieren sollen. Ebenso soll Moses in Numeri 21,8 die berühmte kupferne Schlange herstellen, die später Anlass zu Idolatrie wurde, so dass König Hiskija sie zerstören ließ (2 Kön 18,4). Wäre das dritte Gebot des Dekalogs (Ex 20,4 und Dtn 5,8) ein absolutes Bilderverbot, hätte Gott sein Gebot selbst übertreten.¹⁰

Einige Beobachtungen bestätigen die Annahme, dass die frühen Christen das Bilderverbot nicht in einem allgemeinen, sondern in einem engeren Sinn ausgelegt haben: Verboten sind Statuen und besonders deren Verehrung und Anbetung, nicht aber generell alle Bilder. So ist es auffällig, dass Ex 20,4 in den ersten Jahrhunderten keine große Rolle spielt. Eine Ausnahme bildet Tertullian, der in seinem Buch über die Idolatrie schreibt:¹¹

»Früher gab es lange Zeit hindurch keine Idole. Bevor die Verfertiger dieser Ungetüme wie die Pilze hervorschoßen, gab es bloß Tempel und leere Gotteshäuser, wie sich denn auch bis auf den heutigen Tag an manchen Orten noch Spuren des alten Gebrauches erhalten haben. Dennoch wurde darin Idolatrie betrieben, wenn auch nicht unter diesem Namen, so doch in der Sache selbst. Man kann sie ja auch jetzt noch außerhalb des Tempels und ohne ein Idol treiben. [...]

Denn da auch ohne Idol Idolatrie stattfinden kann, so macht es sicherlich, sofern nur ein Idol vorhanden ist, keinen Unterschied, wie es beschaffen sei, aus welchem Stoff und von welcher Gestalt. Deshalb darf niemand glauben, für ein Idol nur das halten zu müssen, was unter menschlicher Gestalt dargestellt ist. Hierbei ist eine Deutung des Wortes erforderlich: εἶδος bedeutet im Griechischen Gestalt (forma), und das davon durch die Verkleinerungsform abgeleitete εἶδωλον entspricht dem, was wir ein Bildchen (formula) nennen. Folglich hat jede Figur und jedes Bildchen auf die Bezeichnung Idol Anrecht. Daher ist jeder Kultus und jeder Dienst eines beliebigen Idols Idolatrie. [...]»¹¹

7 Vgl. *Dohmen*, Bilderverbot (Anm. 6), 48f.

8 *Walter Bauer/Kurt Aland*, Griechisch-deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der frühchristlichen Literatur, Berlin 1988, 446f. Vgl. die Ausführungen von *Lutz Doering* im vorliegenden Band.

9 Zur Rezeption des Bilderverbots im Judentum siehe *Johann Maier*, Art. Bilder III, in: TRE 6 (1980) 521-525.

10 Vgl. *Theodor Abu Qurrah*, De cultu imaginum, in: *Vasile-Octavian Mihoc*, Christliche Bilderverehrung im Kontext islamischer Bilderlosigkeit (Göttinger Orientforschungen, I. Reihe: Syriaca 53), Wiesbaden 2017, 179.

11 Das nur schwierig zu datierende Werk über die Idolatrie stammt aus den Jahren 198-208 und leitet die Gläubigen an, heidnische Kulte zu umgehen.

Aus diesem Grunde, nämlich um jeden Anlass zur Idolatrie zu beseitigen, ruft uns das Gesetz Gottes zu: ›Ihr sollt euch kein Idol machen‹, und wenn es hinzusetzt: ›auch kein Bild der Dinge, die am Himmel, auf der Erde und im Meere sind‹, so hat es den Knechten Gottes für solche Künste die ganze Welt verschlossen.«¹²

Für Tertullian ist zwar jede Figur und jedes Bild ein Idol, aber nicht das Werk ist problematisch, sondern die Idolatrie. Diese kann letztlich auch ohne repräsentierenden Gegenstand stattfinden. Ex 20 dient ihm dazu, den Begriff Idolatrie auszuweiten: Nicht nur die Götterstatuen oder die Bilder, auch und vor allem die dahinterstehende Götzenverehrung sind abzulehnen. Dass seine rigorose Auslegung nicht der allgemeinen Meinung entspricht, zeigt sich nicht nur in dieser Argumentation, sondern auch in seiner sorgfältigen Exegese des Wortes εἰδωλον: Er muss erklären, wie der Text aus Ex 20 zu verstehen sei, und kann es nicht voraussetzen. Zudem sagt er explizit, dass die gängige christliche Meinung eben falsch sei: »Deshalb darf niemand glauben, für ein Idol nur das halten zu müssen, was unter menschlicher Gestalt dargestellt ist« heißt, gegen den Strich gelesen: Viele sind dieser Meinung.

Nun sind gegen den Strich gelesene Argumente heikel, aber im weiteren Verlauf des Textes werden sie bestätigt: Tertullian muss Einwände gegen seine Argumentation ausräumen. So taucht Moses kupferne Schlange auf, – hier habe Gott explizit eine Ausnahme gemacht.¹³ Auch ganz praktische Fragen sind zu klären: Wovon soll denn sonst ein christlicher Handwerker leben? Tertullian empfiehlt christlichen Malern, Bildhauern, Vergoldern, anderes zu gestalten als Götterbilder, Rechenbretter zum Beispiel.¹⁴ Dass sie diesen Rat nicht befolgen und fröhlich weiter Hermen an die Wände pinseln und Aphro-

12 Tertullian, De Idololatria 3-4: Eds. Jan Waszink/Jacobus Cornelis Maria van Winden, Tertullianus De Idololatria (SVigChr 1), Leiden 1987, 26: »Idolum aliquamdiu retro non erat. Priusquam huius monstri artifices ebullissent, sola templa et vacuae aedes erant, sicut in hodiernum quibusdam locis vetustatis vestigia permanent. Tamen idololatria agebatur, non in isto nomine, sed in isto opere. Nam et hodie extra templum et sine idolo agi potest. [...] Quando enim et sine idolo idololatria fiat, utique, cum adest idolum, nihil interest, quale sit, qua de materia, qua de effigie, ne qui putet id solum idolum habendum, quod humana effigie sit consecratum. [4] Ad hoc necessaria est uocabuli interpretatio. εἶδος Graece formam sonat; ab eo per diminutionem εἰδωλον deductum; aequè apud nos forma formulam fecit. Igitur omnis forma uel formula

idolum se dici exposcit. Inde idololatria omnis circa omne idolum famulatus et seruitus. [...] Propter hanc causam, ad eradicandam scilicet materiam idololatriae, lex diuina proclamat, ne feceris idolum, et coniungens, neque similitudinem eorum quae in caelo sunt et quae in terra et quae in mari, toto mundo eiusmodi artibus interdixit seruis dei.« Dt. nach Heinrich Kellner, Tertullian, private und katechetische Schriften (BKV 1,7), München 1912, 141.

13 Vgl. Tertullian, De Idololatria 5 (Anm. 12), 30.

14 Vgl. Tertullian, De Idololatria 8: ebd., 34.

dite-Statuen schnitzen, zeigt sich in Kap. 7 des Werkes, wenn Tertullian klagt, dass im christlichen Gottesdienst sich jene Hände zum Schöpfer heben, die eben noch Götzen schnitzten. Er fügt an: »Es werden Hersteller von Götzenbildern in den geistlichen Stand aufgenommen! Pfui Schande!«¹⁵

Trotz seiner unerbittlichen Haltung in *De Idololatria* erwähnt der Nordafrikaner in seinen anderen Werken Bilder, ohne dass er Anstoß an ihnen nimmt. Dies weist darauf hin, dass Bilder selbstverständlich in Gebrauch sind und keine Neuerung darstellen. Bei der Frage, ob Christen eine zweite Buße gestattet sei, kommt der Montanist in *De Pudicitia*¹⁶ auf den guten Hirten zu sprechen. Er will von seinen Lesern wissen, ob das Schaf, dem der Hirte nachgeht, ein christliches oder ein heidnisches Schaf sei.¹⁷ »Mit dem Gleichnis kannst du beginnen, worin die Rede ist vom verlorenen Schaf, welches der Herr sucht und auf seinen Schultern zurückbringt. Komm her mit den Bildern auf euren Bechern! Auch auf diesen ist sichtbar dargestellt, wie jenes Tier zu deuten ist, ob es sich auf einen christlichen oder auf einen heidnischen Sünder beziehe wegen der Vergebung.«¹⁸

Man kann mit Munier / Micaelli aus *calicum uestrorum* eine bilderfeindliche Haltung Tertullians lesen.¹⁹ Inwieweit das auf Montanisten verallgemeinert werden darf, bleibt dahingestellt. Sicher ist: Anhänger der ›Neuen Prophetie‹ mögen in vielen Bereichen rigoros gewesen sein. Ob sie das auch bei Bildern waren, ist zwar vermutet worden, es gibt aber keinen Hinweis darauf.²⁰ Montanistische Grabsteine unterscheiden sich in diesem Punkt nicht vom christlichen Mainstream,²¹ und, abgesehen von *calicum uestrorum* ist die Frage nach dem Bild im Zusammenhang mit Montanisten kein Thema. Umgekehrt wurde vermutet, dass Bilder als Reaktion auf den Montanismus in der Kirche Einzug hielten.²² Bei beiden Hypothesen steht die Hellenisierungs-

15 Tertullian, *De Idololatria* 7: ebd., 32: »Alleguntur in ordinem ecclesiasticum artifices idolorum. Pro scelus!«

16 Zu Datierung und Situierung des Textes vgl. Claudio Micaelli / Charles Munier (éds.), Tertullien, *La pudicité* I (SC 394), Paris 1993, 9-116.

17 Vgl. Vinzenz Buchheit, Tertullian und die Anfänge der christlichen Kunst, in: Röm. Quartalschrift 69 (1974) 133-142, hier: 138.

18 Tertullian, *De Pudicitia* 7: éds. Micaelli / Munier, *pudicité* (Anm. 16), 174: »A parabolis licebit incipias, ubi est ouis perdita a Domino requisita et humeris eius reuecta. Procedant ipsae picturae calicum uestrorum, si uel in illis perlucebit interpretatio pecudis illius, utrumne Christiano an ethnico peccatori de restitutione conliniet.« Eigene Übersetzung.

19 Claudio Micaelli liest aus *calicum uestrorum* eine bilderfeindliche Haltung Tertullians. Nur andere Christen haben Becher mit Bildern, er selbst aber nicht. Vgl. Claudio Micaelli, Tertullien, *La pudicité* II (SC 395), Paris 1993, 342.

20 Vgl. William Tabbernee, *Montanist inscriptions and testimonia* (PatMS 16), Macon 1997, 322.

21 In seiner Studie zu den montanistischen Inschriften diskutiert Tabbernee eine Reihe von Kriterien, um solche Zeugnisse ausmachen zu können. Bilder gehören nicht dazu. Vgl. ebd., 6-10.

22 Vgl. Koch, *Bilderfrage* (Anm. 2), 10.

these von Harnack Pate, ohne dass es weitere Argumente gäbe. Überhaupt fällt auf, dass zahlreiche Spekulationen zur Bilderfrage in den ersten Jahrhunderten vorrangig darauf rekurrieren, ohne dabei die Argumentation mit Belegen abzusichern. Die Hauskirche von Dura Europos weist Bilder auf, also müssen sie von einer häretischen Gemeinschaft angebracht worden sein – oder eine Einzellerscheinung darstellen.²³

Mit Sicherheit lässt sich nur Folgendes festhalten: Tertullian bezeugt die Präsenz von Bildern – und fordert ein umfassendes Idolatrieverbot, das auch ein generelles Bilderverbot beinhaltet. Interessanterweise ist Tertullian hierin in doppelter Weise eine Ausnahme, denn erstens argumentiert er mit Ex 20,4 und zweitens richtet er sich an eine christliche Leserschaft. Das mosaische Bilderverbot spielt in den ersten Jahrhunderten kaum eine Rolle, und innerkirchliche Diskussionen um die Anwendung sind selten. Cyprian muss sich beispielsweise um einen frisch bekehrten Schauspieler und Theaterschuldirektor kümmern, dem er die Berufsausübung untersagt.²⁴ Es gibt keine Hinweise auf ähnliche Probleme mit arbeitslosen Handwerkern, die zu versorgen wären, oder einem getauften Bildhauer, der dann doch weiter Minerva-Statuen meißelte und zu maßregeln wäre. Es bleiben nur die markigen Worte Tertullians, was darauf hinweist, dass Bilder an und für sich kein Problem darstellten.

Natürlich gibt es Kritik am Götzenbild. Es ist ein feststehender Topos in der apologetischen Literatur. Doch ist hier nicht das Alte Testament die Referenz, sondern es wird auf stoische, platonische und kynische Argumente zurückgegriffen.²⁵ Minucius Felix lässt Octavius sagen:

»Glaubt ihr aber, wir halten den Gegenstand unserer Verehrung geheim, wenn wir keine Tempel und Altäre haben? Welches Bild soll ich für Gott ersinnen, da doch im Grunde genommen der Mensch selbst Gottes Ebenbild ist? Welchen Tempel soll ich ihm bauen, da diese ganze Welt, das Werk seiner Hände, ihn nicht zu fassen vermag? Und während ich als Mensch geräumiger wohne, soll ich die Größe solcher Majestät in eine einzige Zelle einschließen? Müssen wir nicht besser in unserer Seele ihm ein Heiligtum errichten, nicht lieber in unserer Brust eine Stätte weihen? Kleine und große Tiere soll ich Gott opfern, welche er doch zu meinem Nutzen erschaffen, so daß ich ihm eigentlich seine Gabe zurückgebe?«²⁶

23 Vgl. *Hans Georg Thümmel*, Art. Bilder IV, in: TRE 6 (1980) 525-531, hier: 526.

24 Vgl. *Cyprian*, Epistula 2 an Eucratius; Ed. *Gerardus Frederik Diercks*, Sancti Cypriani Episcopi Epistularium (CCSL 3B), Turnhout 1994, 6-8.

25 Vgl. *Finney*, God (Anm. 1), 41-44. Gleiches gilt für die jüdischen Autoren jener Zeit. Vgl. *Johann Maier*, Art. Bilder III, in: TRE 6 (1980) 521-525, hier: 522.

26 *Minucius Felix*, Octavius 32, 1-3; Tr. *Alfons Müller*, Frühchristliche Apologeten, Band II (BKV14), München 1913, 191f.

Minucius spielt hier auf eine bekannte Aussage von Marcus Terentius Varro an: In den ersten 170 Jahren der Stadt Roms seien die Götter »*Sine simulacro*« verehrt worden. Das Argument rezipierten auch Tertullian und Augustinus.²⁷ Apologeten übernehmen gängige philosophische Argumente, um das Christentum als wahre Philosophie vorstellen zu können. Man legt mit den berühmten Philosophen Wert darauf, dass niemand Gott sehen könne, es kein Bild von ihm gäbe – und verkündet dann, ohne sich des Widerspruchs gewahr zu werden, Jesus Christus als Sohn Gottes. Ob etwas aus dieser Argumentation bezüglich des Umfelds dieser Autoren geschlossen werden kann, ob sie also Bilder für zulässig hielten oder nicht, lässt sich nicht entscheiden – der Sprechakt lässt es nicht zu.

Aber ist es denn nicht so, dass aus den ersten beiden Jahrhunderten keine christlichen Kunstwerke erhalten sind? Kann daraus nicht auf eine christliche Bilderfeindschaft geschlossen werden? Tertullian hatte in *De Pudicitia* die rhetorische Frage gestellt, ob das Schaf auf den Bechern mit den Darstellungen des ›Guten Hirten‹ heidnisch oder christlich sei. Er will veranschaulichen, dass nur Nichtchristen eine Chance auf Sündenvergebung hätten. Damit dieses Argument schlüssig ist, ist anzunehmen, dass die Darstellungen auf den Kelchen zwar in christlichem Besitz waren, aber von heidnischer Hand gefertigt wurden. Tatsächlich ist dieses Motiv in der Spätantike weit verbreitet und keineswegs Proprium christlicher Kunst.²⁸

Clemens von Alexandrien empfiehlt um 210 den Mitgläubigen, die im täglichen Leben einen Siegelring benötigen, dafür auf dem Markt einen Stein auszuwählen, der nichts Kultisches, Martialisches oder Erotisches zeigt. Er rät zu Symbolen wie der Taube, dem Fisch, dem Schiff, dem Anker oder der Leier, wie einst Polykrates.²⁹ Beide Beispiele zeigen, wie man sich Kunst in christlichen Haushalten der ersten beiden Jahrhunderten vorstellen muss: Man kauft den guten Hirten auf der Öllampe, den Anker auf dem Siegelring, die Fische auf dem Epitaph, nicht aber die Aphrodite und auch nicht den Gladiator. Die christliche Kunst, wenn man sie so nennen kann, ist in den ersten Jahrhunderten eklektisch, nicht synkretistisch, und sie bewegt sich deshalb unter dem Radar der Archäologen und Kunsthistoriker.³⁰

27 Vgl. Varro, *Antiquitates rerum divinarum*, Fragment 18c (Cardauns) = Augustinus, *De Civitate Dei* 4,31. Tertullian spielt in *De Idololatria* 3 darauf an. Vgl. Waszink/*van Winden*, *Idololatria* (Anm. 12), 104–106.

28 Vgl. Josef Engeman, Art. Hirt, in: RAC, Bd. XV, 577–607.

29 Vgl. Clemens von Alexandrien, *Paidagogos* 3, 11, 59: éds. Claude Mondésert/*Chantal Matray*, Clément d'Alexandrie. *Le Pédagogue*, Livre 3 (SC 158), Paris 1970, 124f. Mit dem Hinweis auf Polykrates spielt Clemens auf Herodot an.

30 Vgl. Finney, *God* (Anm. 1), 131.

Erst anfangs des dritten Jahrhunderts werden die Christen als Kundenkreis zahlreich und zahlkräftig genug, um auf das Interesse der Hersteller zu stossen. Ein Beispiel für diesen Wandel ist eine Öllampe, die im Bode Museum Berlin unter der Nummer 2354 aufbewahrt wird (s. **Abb. 1**).³¹ Die Unterseite trägt den Stempel des im frühen dritten Jahrhundert tätigen Töpfers Florentius. Eingeprägter Reliefschmuck zeigt einen Schafräger inmitten einer siebenköpfigen Schafherde. Links wird ein Mann aus dem Rachen eines Seemonsters ausgespien, rechts ruht ein Nackter unter einer Kürbislaube und ein Vogel steigt von einem Schiff auf. Über allem schweben die Büsten von Sol und Luna sowie sieben Sterne. Kein einziges der verwendeten Motive ist eine Neuschöpfung. Alles kann man so oder ähnlich auch auf früheren, nicht christlichen Lampen finden. Erst die Komposition verrät, dass hier nicht Orpheus, Endymion und Odysseus, sondern Christus, Jona und Noah dargestellt sind, und folglich eine christliche Käuferschaft avisiert wurde.

Die tolerante religionspolitische Lage unter den späten Severern ermöglichte es Christen, größere gemeinsame Projekte zu realisieren und so an die Öffentlichkeit zu treten. In Rom kauft Bischof Kallistus Land, um eine Grabanlage erstellen zu lassen. Deren Ausgestaltung zeigt denselben Befund. Vor dem Hintergrund immer wiederkehrender Motive (Blumen, Vögel, Schmetterlinge, Fische) tauchen in den Katakomben biblische Szenen auf, die durch Adaption von älteren nichtchristlichen Vorlagen entstanden sind: Der gute Hirte ist Orpheus nachempfunden, Jona unter dem Rizinusstrauch ähnelt Endymion unter den Weinranken, Christus als Lehrer trägt Züge des *musicos aner* mit einem Buch in der Hand.³²

Im selben Zeitraum baute die Gemeinschaft von Dura Europos ein Wohnhaus zu einem Versammlungsraum mit Taufbrunnen um. Die dabei angefertigten Fresken gehören zu den ältesten künstlerischen Umsetzungen von neutestamentlichen Szenen. Darunter ist eine Darstellung von Christus erhalten geblieben: Nimm dein Bett und gehe (Mk 2,11), aus dem Taufzyklus um den Taufbrunnen.³³

31 Finney benennt die Lampe nach dem Zeichnis von Oskar Wulff (Altchristliche und Mittelalterliche Byzantinische und Italienische Bildwerke 1, Berlin 1909) mit »Wulff 1224« und beschreibt sie ausführlich. Vgl. *Finney*, *God* (Anm. 1), 116-121.

32 So bereits in der klassischen Darstellung von *Victor Schultze*, *Die Katakomben*, die altchristlichen Grabstätten, Leipzig 1882; zu Orpheus vgl. 104; Endymion 128, und dem Gelehrten 144.

33 Vgl. *Michael Peppard*, *New Testament Imagery in the Earliest Christian Baptistry*, in: *Lisa R. Brody/Gail L. Hoffman* (Eds.), *Dura-Europos. Crossroads of Antiquity*, Boston 2011, 169-187.

34 Canon 36: »Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur.« Nach *Josep Vilella/Pere-Enric Barreda*, *Los cánones de la Hispana atribuidos a un concilio iliberritano. Estudio filológico*, in: *I concilia della cristianità occidentale*.

Grundsätzlich kann man erstens festhalten, dass eine prinzipielle Ablehnung von Bildern, wie sie etwa bei Epiphanius zu finden ist, in der älteren Literatur maßlos überschätzt wurde. Zweitens scheint es keinen Konflikt um das Bild gegeben zu haben, die Scheidung in malende Laien und kritisierende Theologen lässt sich nicht halten. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, auch auf das berühmte Verbot von Bildern in Kirchen einzugehen, welches die Synode von Elvira um das Jahr 300 erlassen habe. Der Kanon 36 untersagt, in den Kirchen Malereien anzubringen: »Es sollen in den Kirchen keine Bilder sein dürfen, damit nicht das, was angebetet und verehrt wird, an den Wänden abgemalt werde.«³⁴

Dieser Kanon wurde in der früheren Forschung gerne als Beleg für einen ›ikonoklastischen‹ Reflex der Alten Kirche vorgestellt, ausgelöst durch anstößige Bilder, wie sie in den Katakomben oder in Dura Europos zu finden seien. Doch man sollte hier vorsichtig sein, zumal nicht nur die Interpretation, sondern auch die Datierung der Kanones von Elvira schwierig ist. Der Text ist in den letzten Jahren um mehr als ein Jahrhundert jünger datiert worden. Gute Gründe sprechen für eine Komposition aus dem fünften Jahrhundert, weshalb die Akten nun auch mit der Vorsilbe ›pseudo-‹ bezeichnet werden müssen.³⁵ Doch im 5. Jahrhundert hat sich die Haltung zu den Bildern bereits problematisiert, wie wir noch sehen werden.³⁶

Eine besondere Rolle spielen die porträtartigen Bilder Christi. Sie begegnen zum ersten Mal in heterodoxen Kreisen. Von den gnostischen Karpokratianern berichtet Irenäus:

»Sie nennen sich übrigens Gnostiker. Bei ihnen spielen Bilder eine Rolle, teils gemalt, teils solche aus anderen Materialien, und sie sagen, dass Pilatus ein Christusbild hergestellt hat, und zwar in der Zeit, da Jesus bei den Menschen war. Diese Bilder bekränzen sie und stellen sie zusammen mit den Bildern der weltlichen Philosophen auf, nämlich mit dem Bild des Pythagoras, des Plato und Aristoteles und anderer. Und der übrige Kult um diese Bilder ist ganz so, wie es die Heiden machen.«³⁷

Secoli III-V (SEAug), Rom 2002, 545-579, hier: 574. Eigene Übersetzung.

35 Vgl. *Josep Vilella*, Un decenio de investigación en torno a los cánones pseudo-iliberritanos. Nueva respuesta a la crítica unitaria, in: *Revue d'histoire ecclésiastique* 108 (2013) 300-335; *ders.*, The Pseudo-Iliberritan Canon Texts, in: *ZAC* 18 (2014) 210-259.

36 Vgl. *ders.*, Placuit Picturas in Ecclesia esse non debere. La Prohibición del C. 36 Pseudo-iliberritano, in: *Velia* 34 (2017) 147-162.

37 *Irenäus*, Gegen die Häresien, 1,25,6; Ed. *Norbert Brox*, Irenäus von Lyon, *Epideixis*; *Adversus haereses I* = Darlegung der apostolischen Verkündigung; Gegen die Häresien Buch 1 (FC 8,1), Freiburg 1993, 314f.

Mit dieser Bekranzung ist nicht eine religiöse Verehrung intendiert, wie die Erwähnung im Kontext der Philosophenportrats zeigt. Trotzdem lehnt Irenus diese Handlung ab – nicht aber das Bild. Erst spätere Quellen werfen den Gnostikern explizit ›heidnische‹ Bilderverehrung vor.³⁸

Der Weg vom Symbolbild über das Portratbild hin zur kultisch verehrten Ikone ist fließend. In Dorset, einer Grafschaft in Südwest-England, ist ein Mosaik aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts gefunden worden, das bis heute Rätsel aufgibt (s. Abb. 2). Kultisch verehrt wurde das Bild aus dem Dorf Hinton St. Mary nicht, denn es ist ein Fußbodenmosaik. Es existiert eine lange Debatte, ob es sich bei dem dargestellten Mann um Christus oder um Kaiser Konstantin handelt.³⁹ Doch bereits die ungeklärte Identität des Dargestellten demonstriert die große Nahе des Kaiserbildes zum Christusbild. Offenbar haben nicht nur die Gnostiker das Bedürfnis, Christus zu zeichnen, um ihn sich zu vergegenwärtigen. Die Christusbilder der Spätantike stehen folglich formal und funktional in der Tradition antiker Kultbilder, die sich hauptsächlich in drei Bereichen entwickelt hatten: Als Kaiserbilder, als Gedachtnisbildnis von Verstorbenen, wie man in Ägypten anhand der berühmten Mumientafeln schön sehen kann, und als Götterbild.⁴⁰

3 Die weitere Entwicklung am Beispiel des Abgarbildes

Die weitere Entwicklung soll exemplarisch an einem berühmten Beispiel dargestellt werden: dem Abgarbild von Edessa. Eusebius erzählt am Ende des ersten Buches seiner Kirchengeschichte, dass ein König Abgar von Edessa Jesus einen Brief geschrieben habe.⁴¹ Der große Wundertäter möge zu ihm nach Edessa kommen, da er krank sei. Jesus habe ihm geantwortet, er könne dem Wunsch nicht entsprechen, da er erfüllen müsse, wozu er auf Erden weile.

³⁸ Vgl. *Epiphanius*, Panarion 27, 6: Ed. Karl Holl, *Epiphanius 1: Panarion 1–33*, Leipzig 1915, 311.

³⁹ Vgl. *Susan Pearce*, The Hinton St Mary Mosaic Pavement. Christ or Emperor? In: *Britannia* 39 (2008) 193–218.

⁴⁰ Vgl. *Belting*, Bild (Anm. 3), 37.

⁴¹ Vgl. *Eusebius von Cäsarea*, *Historia Ecclesiastica*, 1, 13: Ed. *Martin Illert*, *Doctrina addai, de imagine edessena = Die Abgarlegende, das Christusbild von Edessa* (FC 45), Turnhout 2009, 102–113.

⁴² Vgl. *Hendrik Jan Willem Drijvers*, Art. Edessa, in: *TRE* 9 (1982) 277–288, hier: 280. Dass Eusebius das Bild wegen seiner Bilderfeindschaft weglie, ist unwahrscheinlich, denn er berichtet im 7. Buch der Kirchengeschichte, dass die blutflussige Frau aus Mt 9 Jesus zum Dank für die Heilung eine Statue habe aufstellen lassen. Er habe die Statue mit eigenen Augen gesehen, lehnt aber die Verehrung ab. Vgl. *Eusebius von Cäsarea*, *Historia Ecclesiastica*, 7, 18: *Illert*, *Doctrina* (Anm. 41), 116–119; *Pier F. Beatrice*, Pilgerreise, Krankenheilung und Bilderkult. Einige Erwägungen zur Statue von Paneas, in: *JAC. E* 20,1 (1991) 524–531.

Eusebius lässt den beiden Briefen einen Bericht folgen, der aus der syrischen Sprache übersetzt worden sei. Der Text berichtet, wie der Apostel Thomas nach Jesu Auferstehung zu Abgar gesandt wurde und dort Wunder wirkte. Das in späteren Versionen der Legende so wichtige Bild erwähnt Eusebius in seiner Darstellung nicht. Es ist deshalb spekuliert worden, dass Eusebius dieses Bild unerwähnt gelassen habe, weil er ein Bilderfeind gewesen sei.⁴² Egeria hat Edessa im Jahr 384 besucht. Man erzählt der Pilgerin dort vom Briefwechsel, und wie der Brief Christi die Stadt vor den Persern gerettet habe. Das Bild aber bleibt ebenfalls unerwähnt.⁴³

Der Brief Christi an Abgar spielt in den folgenden Jahrhunderten im gesamten Mittelmeerraum als Formel für christliche Amulette eine große Rolle – und obwohl in Amuletten auch apotropäische Christusbilder verwendet werden, bleibt ein Abgarbild unerwähnt.⁴⁴ Die syrische *Doctrina Addai*, die um 410 abgefasst wurde, folgt im großen Ganzen Eusebs Version, gibt aber an, dass die Antwort Jesu mündlich gegeben worden sei.⁴⁵ Anstelle des eigenhändigen Briefes sei ein Mandylion, ein Tuchbild, nach Edessa gesandt worden. Hannan, der königliche Archivar und Bote Abgars habe es gemalt. Das Bild wird in großer Pracht im Palastgebäude aufgestellt – und man denkt unwillkürlich an die zur selben Zeit entstandene *Notitia Dignitatum*. In diesem spätrömischen Staatshandbuch sind Abbildungen enthalten, wie das Kaiserbild korrekt zu ehren ist (s. *Abb. 3*).⁴⁶ Die dargestellte Verehrung lässt erahnen, welch starken Einfluss die kaiserliche Liturgie auf den sich entwickelnden Bilderkult hatte. Nicht zufällig erscheinen im 5. Jahrhundert auch die ersten Ikonen.⁴⁷

Das Abgarbild ist in mehrfacher Weise Erbe des antiken Kultbildes. Gleich dem antiken Herrscherporträt repräsentiert es die lebendige Person; wie ein antikes Votivbild steht es in engem Zusammenhang mit der wunderbaren Heilung des Königs und in Entsprechung zu dem Bild eines antiken Hausgottes wird es in einem dafür reservierten Areal aufgestellt.⁴⁸

43 Vgl. *Egeria*, *Itinerarium* 17-19: *Illert*, *Doctrina* (Anm. 41), 120-131.

44 Vgl. *Gregor Emmenegger*, *Der Abgarbrief und seine Verwendung in koptischen Amuletten*, in: *Karlheinz Dietz* u. a. (Hgg.), *Das Christusbild. Zu Herkunft und Entwicklung in Ost und West* (ÖC Neue Folge 62), Würzburg 2016, 121-134.

45 Vgl. *Doctrina Addai*: Ed. *William Cureton*, *Ancient Syriac documents*. London 1864; *Alain Desreumaux*, *Histoire du roi Abgar et de Jésus*, Turnhout 1993, 43-52.

46 Vgl. *Belting*, *Bild* (Anm. 3), 122.

47 Vgl. *ebd.*, 38.

48 Vgl. *Illert*, *Doctrina* (Anm. 41), 41.

In der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts erfährt das Motiv des Christusbildes eine weitere Entfaltung. Die Erzählungen berichten nicht mehr von einem auf natürliche Weise entstandenen Porträt, vielmehr gilt das Christusbild nun als »nicht von Händen gemacht«. ⁴⁹ Evagrius Scholasticus berichtet 594, dass das Tuchbild (und nicht der Brief) Christi die Stadt vor den Persern beschützt habe: Das Christusbild übernimmt die Funktion eines Palladiums und wird zur Wunderwaffe des Heeres. ⁵⁰ In der ältesten Version der *Acta Thaddei* um 630 schließlich erhält der Bote Abgars zwar den Auftrag, ein Porträt Christi zu malen. Doch der Maler kann die göttliche Gestalt Christi nicht im Bild festhalten. Deshalb wäscht der Erlöser sein Gesicht, wischt es mit dem Tuch ab und hinterlässt so auf wunderbare Weise sein Antlitz. ⁵¹

Bis jetzt handelt es sich um eine lokale und in einem gewissen Sinn auch marginale Erscheinung: Prokop von Cäsarea, der als Rechtsbeistand von Justinians General Belisar weit gereist war und sich wiederholt in Edessa aufgehalten hatte, kennt um 550 wiederum nur den Briefwechsel Abgars, nicht aber das Bild. ⁵²

4 Bilderkritik und Ikonoklasmus

Doch der Aufschwung der Bildverehrung im sechsten Jahrhundert ruft mehr und mehr auch Bildergegner auf den Plan. Das ist der Kontext, in welchem Elvira gelesen werden muss. ⁵³ Weitere Beispiele: Im sechsten Jahrhundert verursacht ein Bild von Christus am Kreuz in Narbonne einen solchen Skandal, dass der Bischof es verhüllen lassen muss. ⁵⁴ Im Jahre 599 lässt sein Amtsbruder Serenus in Marseille alle Bilder in den Kirchen seiner Stadt zerstören. Aber Papst Gregor der Große ist mit diesem Vorgehen nicht einverstanden und schreibt an Serenus: »Wir loben es zwar, dass Ihr Eifer gegen die Anbetung von

⁴⁹ Erster Hinweis ist ein Hymnus auf die Kathedrale von Edessa, in dem es heißt, dass in den Marmor der Kirche eine nicht von Händen gemachte Gestalt geprägt sei. Vgl. Hymnus auf die Kathedrale von Edessa 9–20: Illert, *Doctrina* (Anm. 41), 236f.

⁵⁰ Vgl. *Evagrius Scholasticus*, *Historia ecclesiastica* 4, 27: ebd., 238–243.

⁵¹ Vgl. *Acta Thaddai*: ebd., 245–251.

⁵² Vgl. *Prokop von Cäsarea*, *De bello Persico* 2, 12, 6–34: ebd., 216–225.

⁵³ Vgl. *Vilella*, *Picturas* (Anm. 36), 147–162.

⁵⁴ Vgl. *Gregor von Tours*, *Miraculorum I*, Liber in gloria martyrum, 20: éd. *Henri-Léonard Bordier*, *Grégoire de Tours, Le livre des martyrs* (Oeuvres complètes 4), Clermont-Ferrand 2006, 156.

⁵⁵ *Gregor der Große*, *Registrum epistularum* 9, 209: Ed. *Dag Norberg* (CCL. A 140), Turnhout 1982, 768: »Et quidem zelum uos, ne quid manufactum adorari possit, habuisse laudauimus, sed frangere easdem imagines non debuisse iudicamus. Idcirco enim pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt saltem in parietibus uident legant, quae legere in codicibus non ualent.« Dt. nach *Theodor Kranzfelder*, *Des heiligen Gregorius des Großen ausgewählte Briefe* (BKV 1, 53), Kempten 1874, 490.

Menschenwerken gehabt habt, aber müssen Euch doch sagen, dass Ihr diese Bilder nicht hättet zertrümmern sollen. Denn darum werden in den Kirchen Gemälde verwendet, damit die des Lesens Unkundigen wenigstens durch den Anblick der Wände lesen, was sie in Büchern nicht zu lesen vermögen.«⁵⁵

Als der Bischof nicht hören will, ruft ihm Gregor mit einem geharnischten Brief ins Gedächtnis, was seiner Meinung nach als Tradition der Kirche gilt:

»Was also nicht zur Anbetung, sondern nur zur Belehrung der Unwissenden in der Kirche aufgestellt war, das hätte nicht zertrümmert werden sollen. Da die alte Sitte nicht ohne Grund gestattet hat, an ehrwürdige Stätten die Geschichte der Heiligen zu malen, so hättest Du nur Deinen Eifer mit Klugheit würzen dürfen, um sowohl deine Absicht in nutzbringender Weise zu erreichen, den vereinigten Teil deiner Herde nicht nur nicht zu zerstreuen, sondern auch den zerstreuten Teil derselben zusammen zu führen.«⁵⁶

Doch die wichtigste Auseinandersetzung um das Bild setzt – zumindest der Legende nach – im Jahr 726 (oder 730) ein, als Kaiser Leo III. das Bild Christi, welches über dem zentralen Eingang des großen Palastes hing, abnehmen und durch ein Kreuz ersetzen ließ.⁵⁷ Im Jahr 730 habe er schließlich ein Edikt erlassen, das die Vernichtung aller Bilder gefordert habe. Das, was man später den Ikonoklasmus nennen sollte, hinterlässt allerdings erst in der Regierungszeit seines Sohnes Konstantin V. (741-775) konkrete archäologische und literarische Spuren.⁵⁸ Über die Gründe, den Verlauf und die Auswirkungen dieser Vorgänge ist viel geschrieben worden.

Die schon in zeitgenössischen Texten vertretene These, dass der Islam, und konkret ein Edikt des Kalifen Yazid II. eine zentrale Rolle gespielt habe, ist heute in den Hintergrund getreten – manche sprechen gar von einer zufälligen Parallele, wenn es dieses Edikt so denn überhaupt gegeben hat.⁵⁹

56 Gregor der Große, *Registrum epistularum* 11, 10: *Norberg* (Anm. 55), 873: »Frangi ergo non debuit quod non ad adorandum in ecclesiis sed ad instruendas solummodo mentes fuit nescientium collocatum. Et quia in locis venerabilibus sanctorum depingi historias non sine ratione uetustas admisit, si zelum discretionis condissis, sine dubio et ea quae intendebas salubriter obtinere et collectum gregem non dispergere, sed dispersum potius poteras congregare, ut pastoris in te merito nomen excelleret, non culpa dispersoris incurreret.« Dt. nach *Kranzfelder*, *Gregorius* (Anm. 55), 557.

57 Es handelt sich hier um ein symbolisches Ereignis, das zum ersten Mal im *Liber Pontificalis* aus der Jahrtausendwende erwähnt wird. Vgl. *Leslie Brubaker*, *Inventing Byzantine Iconoclasm* (*Studies in Early Medieval History*), London 2012, 27.

58 Vgl. *Leslie Brubaker/John F. Haldon*, *Byzantium in the Iconoclast Era (ca 680-850). The Sources. An Annotated Survey* (*Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs* 7), London 2001.

59 Vgl. *Aristeides Papadakis*, *Iconoclasm, A Study of the Hagiographical Evidence*, New York 1968, 66.

Es bleiben innerchristliche und innerbyzantinische Erklärungsmuster,⁶⁰ etwa dass es sich um eine Reaktion gegen das Mönchtum gehandelt habe, das bei den kaiserlichen Bemühungen um eine Konsolidierung des Reiches im Weg stand. Indem der Kaiser das Herstellen, Vertreiben und in Szene setzen von Bildern unterband, habe er die Mönche im Visier gehabt. Andere interpretierten die Ereignisse als Reaktion der Eliten gegen die naiven und animistischen Ideen einfacher Leute. Es wird gar von einer Art Reformation gesprochen, ausgelöst von einer Bewegung zurück zur Urkirche. Diskutiert wurde auch ein Seebeben in der Ägäis, das als Strafe für die Bilder interpretiert wurde. Zuspruch erhielt die These, dass den Ereignissen erst in der Retrospektive eine herausragende Bedeutung zugeschrieben wurde, um den ungeliebten Kaiser Leo III. und seinen verhassten Sohn zu desavouieren.⁶¹

Der bedeutendste Protest gegen die kaiserlichen Maßnahmen stammt von Johannes von Damaskus. Seine drei Reden gegen die Ikonoklasten sind die wichtigsten theologischen Arbeiten aus der ersten Phase des Streites.⁶² Er definiert eine Ikone folgendermaßen: »Ein Bild (εἰκὼν) ist eine ὁμοίωμα, die den πρωτότυπος zum Ausdruck bringt, die sich also von diesem unterscheidet.«⁶³

Dabei versteht er unter ὁμοίωμα eine Ähnlichkeit, ein Abbild oder ein Gleichnis und unter πρωτότυπος den Urschlag einer Münze, ein Muster oder das Original. Allein diese Worte zeigen, dass Johannes strikt platonisch argumentiert. Christus ist das Urbild, und die Ikone das Abbild, so wie eine Idee in vielen Abbildern Gestalt annimmt. Deshalb kann er über die Christus-Ikonen sagen: »Ich habe die menschliche Gestalt Gottes [s. c. auf der Ikone] gesehen und meine Seele wurde gerettet!«⁶⁴

Johannes rekurriert in seinen Werken auch auf Beispiele wundersamer Ikonen wie das Abgarbild von Edessa. Die breite Rezeption seiner Werke hebt diese Bilder und Legenden aus ihrer Provinzialität und verschafft ihnen große Bekanntheit.

Konstantin V. wird in den Quellen als der große Theoretiker des Ikonoklasmus dargestellt. Seine Kernthese behauptet die Nichtdarstellbarkeit der menschlich-göttlichen Natur Christi, deren einzig gültiges Abbild die

60 Eine gute Zusammenfassung der Argumente und der entsprechenden Literatur vgl. *Vasile-Octavian Mihoc*, *Christliche Bilderverehrung im Kontext islamischer Bilderlosigkeit*. Der Traktat über die Bilderverehrung von Theodor Abu Qurrah (ca. 75 bis ca. 830) (Göttinger Orientforschungen, I. Reihe: Syriaca 53), Göttingen 2017, 57-104.

61 Peter Brown sprach zutreffend von einer Krise der Übererklärung: *Peter Brown*, *A Dark-Age crisis. Aspects of the Iconoclastic*

controversy, in: *The English Historical Review* 88 (1973) 1-34, hier: 3.

62 Dieses Werk wurde früher als Reaktion auf das erste Edikt des Kaisers Leo III. 726 datiert, als Johannes noch ein Amt in Damaskus bekleidete und somit unter dem Schutz des Kalifen stand. Neuere Forschungen zeigen, dass die Abfassung eher in der ersten Regierungszeit von Konstantin V. zu suchen ist. Vgl. *Brubaker/Haldon*, *Byzantium* (Anm. 58), 249; *Andrew Louth*, *St John Damascene. Tradition and Originality in*

Eucharistie ist. Im Jahre 754 ruft der Kaiser ein Konzil zusammen, das die Herstellung und Verehrung von Bildern formell verurteilt. Gegen die platonisch argumentierenden Gegner wie Johannes hat er leichtes Spiel:

»Wer Ikonen von Christus macht, [...] hat nicht die ganze Tiefe des Dogmas von der unvermischten Einigung der beiden Naturen Christi verstanden. Wenn ein Bild die Züge eines πρόσωπον nicht genauso wiedergibt, wie es dem Vorbild entspricht, so kann es keine Ikone sein! [...]

Man kann von dem, der aus zwei Naturen in einer ὑπόστασις – πρόσωπον besteht, nicht das πρόσωπον der einen Natur abbilden und die andere Natur ohne Antlitz lassen!«⁶⁵

Wer eine Christus-Ikone malen will, steht nach Konstantin V. vor einem unlösbaren Dilemma: Entweder man hält an Chalcedon fest, bestätigt die Untrennbarkeit der beiden Naturen in Christus und zeichnet folglich mit der menschlichen Gestalt Christi auch die göttliche, was ganz unmöglich ist, oder man zeichnet nur die Menschheit Christi, und trennt damit, was nicht getrennt werden darf. Man degradiert im Bild Christus zu einem bloßen Geschöpf – und ist damit ein Häretiker. Hier zeigt sich ein wichtiges Merkmal des Streites: Das Bild und die Frage nach dessen Verehrung wird eng mit der Dogmatik verbunden. Die Haltung zum Bild wird zum Marker, an dem man jemandes Rechtgläubigkeit erkennen kann.

Erst Nikephoros und Theodoros Studites wird es gelingen, diese These Konstantins als einen Trugschluss zu entlarven.

»So wie man das Bild des Königs sieht und sagt, ›das ist der König!‹, so sieht man das Bild Christi und sagt: ›Das ist Christus!‹

Christus besitzt nämlich überhaupt kein Menschsein, wenn dieses nicht in ihm als in einer konkreten Person Selbststand erhält. Anderenfalls würde die Menschwerdung zu einer fiktiven Fantasie, auch könnte Christus weder berührt noch mit verschiedenen Farben gezeichnet werden [...].«⁶⁶

Byzantine Theology (Oxford Early Christian Studies), Oxford 2002, 199-202.

63 Johannes von Damaskus, *Contra imaginum calumniatores orationes tres*, I, 9: Ed. Bonifatius Kotter, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, 3 (PTS 17), Göttingen 1975, 83. Vgl. Thomas Bremer: »Verehrt wird er in seinem Bilde ...« Quellenbuch zur Geschichte der Ikonentheologie (Sophia: Quellen östlicher Theologie 37), Dillingen 2014, 127.

64 Johannes von Damaskus, *Contra imaginum calumniatores orationes tres*, I, 22 (Anm. 63), 111.

65 Konstantin V. nach Theodor Studites, *Antirrhethici tres*, in: PG 100, Sp. 329.293.296; Vgl. Jean-Louis Palierne / Athanasije Jevtič, *L'image incarnée. Trois controverses contre les adversaires des saintes images*, Lausanne 1999; dt. nach Bremer, *Bilde* (Anm. 63), 144-149.

66 Theodor Studites, *Antirrhethikos III*, 1, 12, in: PG 100, Sp. 396; Dt. nach Bremer, *Bilde* (Anm. 63), 144-149.

Wohl ist es richtig, dass eine Ikone das Prosopon dessen darstellt, dessen Bild sie ist. Sie umschreibt aber nicht seine göttliche und nicht einmal seine menschliche Natur, sondern nur das Prosopon, nur die Person des ewigen Wortes. In Christus ist Gott nicht nur Mensch geworden durch die Annahme des Fleisches, Christus hat auch eine eigenständige personale Existenz. Worin besteht nun aber das individuelle Menschsein des Christus, der doch zugleich auch der ewige Sohn des Vaters ist? Theodoros beantwortet diese kritische Frage mit der paradoxen Feststellung, dass die Person des ewigen Wortes, indem sie Fleisch annimmt, selbst Träger einer menschlichen Existenz wird.

Christus ist nicht nur Mensch geworden. Er ist ein ganz bestimmter Mensch geworden: Mann, nicht Frau; schwarze, krause Haare, nicht braun oder blond; 1,63 groß, nicht 1,62 oder 1,64; dicke, krumme Nase, nicht gerade, keine Stupsnase; bärtig, nicht rasiert, und so weiter. Diesen konkreten Menschen kann man auch zeichnen. Und diese Eigenschaften müssen noch nicht einmal stimmen, sie müssen nur wie beim Kaiserbild ein Wiedererkennen gewährleisten. Da ich aber diese Attribute zeichnen kann, zeigt: Gott ist Mensch geworden.⁶⁷

Die Mönche leisten mit allen Mitteln Widerstand gegen den Ikonoklasmus. Unter ihrem Einfluss schwächt Leo IV., der Nachfolger von Konstantin V., seine Politik ab; bei seinem Tod offenbart sich seine Witwe Irene, die nun Regentin wird, als glühende Ikonenverehrerin. Im Jahre 787 ruft sie ein Konzil zusammen, welches die Entscheidung von 754 aufhebt, den Ikonoklasmus zur Häresie erklärt und den Bilderkult wiederherstellt:

»Denn in welchem Maße sie andauernd durch ikonische Abbildung gesehen werden, in solchem Maße werden auch diejenigen, die sie betrachten, zum Gedenken an die Urbilder und zur Sehnsucht nach ihnen erweckt; und man soll ihnen Kuss und ehrende Proskynese erweisen, nicht allerdings die unserem Glauben entsprechende wahre Anbetung, die nur der göttlichen Natur gebührt, sondern auf die Weise, wie dem Zeichen des kostbaren und lebenspendenden Kreuzes, den heiligen Evangelien und den übrigen heiligen Weihgaben Verehrung erwiesen wird.«⁶⁸

67 Zur Ikonentheologie von Theodor vgl. *Georg Günter Blum*, *Byzantinische Mystik. Ihre Praxis und Theologie vom 7. Jahrhundert bis zum Beginn der Turkkokratie, ihre Fortdauer in der Neuzeit* (Forum orthodoxe Theologie 8), Münster 2009, 192-206.

68 2. Konzil von Nizäa (787), Definition über die Bilder. Ed. und dt. *Johannes Bernhard Uphus*, *Der Horos des Zweiten Konzils von Nizäa 787*, Paderborn 2004, 2-11; vgl. *Bremer*, *Bilde* (Anm. 63), 175.

69 Vgl. ebd., 40-42.

70 Vgl. *Brubaker*, *Iconoclasm* (Anm. 57), 115-226; *Blum*, *Mystik* (Anm. 67), 200f.

Der Ikonoklasmus wird noch einige Male im neunten Jahrhundert heftig aufflackern. Erst auf der Synode von 843 kann er endgültig verurteilt werden. Dieser Entscheidung gedenken die orthodoxen Kirchen noch heute feierlich am ersten Fastensonntag, dem *Fest der Orthodoxie*.

Der mehr als ein Jahrhundert dauernde Streit wird beträchtliche politische und kulturelle Konsequenzen haben, die ich hier nur anreißen kann: So wurde der orientalische Charakter der byzantinischen Kirche stärker akzentuiert, etwa die herausragende und bestimmende Rolle des Kaisers sowie die Bedeutung der Mönche. Dadurch wurde der Graben zwischen Byzanz und Rom weiter vertieft und die Päpste in die Arme der Franken getrieben.⁶⁹

Doch die beiden wichtigsten Punkte sind folgende: Die Bildverehrung im Christentum kann sich erst mit dem Ikonoklasmus endgültig konsolidieren. Hier werden die komplexen theologischen Grundlagen geschaffen, welche durch geschickte Rezeption und Weiterführung der christologischen Debatten eine Bildverehrung ermöglichen. Das Bild wird nicht nur legitimiert, es wird zu einem zentralen theologischen Baustein. Durch das Schaffen eines theologisch-ästhetischen Kanons (Frontalität, Stellung, die Unbeweglichkeit des Blicks ins Nirgendwo, Goldhintergrund) entsteht ein geschützter Freiraum, in welchem Bilder verehrt werden können. Der dogmatische und liturgische Rahmen unterstreicht die Rolle der Bilder als Identitätsmarker gegen die Muslime, aber immer mehr auch gegen die lateinischen Christen.⁷⁰

Die christliche Frage nach den Bildern begann als Kritik am Götzendienst und ist als solches eher Erbe antiker Philosophie als ein jüdisches oder muslimisches Gut: Falsche Illusionen sollen entlarvt werden, kein Bild ist Gott angemessen, nichts kann ihn beschreiben, und nur ein leerer Tempel ist ein würdiges Symbol für den ewigen, den ganz anderen Gott. Doch im Ikonoklasmus wird klar, dass das Bild in seiner Materialität es gestattet, die Abwesenheit, Unsichtbarkeit und das Anderssein Gottes zu ertragen: Die Ikone wird zum Zeugnis der weltimmanenten Präsenz und des Handelns des Göttlichen. Der ganz besondere Status der Ikone im byzantinischen Dogma enthüllt diese enge Verbindung von Ikone, Inkarnation und Erlösung: Das Verbot des Alten Testaments wird durch die Inkarnation aufgehoben; die Ikone bestätigt die Umgestaltung der Materie durch Christus, welche möglich ist, weil Gottes Sohn sich selbst inkarnierte. Die Ikonoklasten hatten die Tendenz, die Heilige Schrift und die Sakramente zu überhöhen, um den Unterschied zwischen Schöpfer und Geschöpf akzentuieren zu können. Im Kontrast dazu wird in der Ikonenverehrung das Geschaffene wieder aufgewertet: Die Materie selbst hat ihre Göttlichkeit – durch Christus, der in sich Gott und Schöpfung zusammenbringt und zusammenhält. ◆

Zusammenfassung

Entgegen herkömmlicher Vorstellung sind Christinnen und Christen der ersten Jahrhunderte keine Bilderfeinde. Mit Selbstverständlichkeit bemalen sie Wohn- und Versammlungsorte mit biblischen Szenen, Symbolen und anderen Darstellungen. Die Bilderverehrung entwickelt sich aus schwierig abzugrenzenden Vorformen, und erst im 6. Jh. häufen sich Hinweise auf spezifische Handlungen und – als Reaktion – Kritik daran. Der Ikonoklasmus zwingt, das christliche Verhältnis zum Bild zu klären. Eine theologische Deutung kann das Verbot in Ex 20,4 als aufgehoben verstehen, weil Gott sich inkarnierte und Teil der Schöpfung wurde. Das Christusbild wird zum Beleg für die Umgestaltung der Materie durch Gott und unterstreicht den sakramentellen Charakter der Schöpfung.

Schlüsselbegriffe

Bilderkult | Bilderverbot | frühes Christentum |
byzantinischer Ikonoklasmus |

Abstract

Contrary to conventional ideas, the Christians of the first centuries were not foes of images. As a matter of course they painted residences and meeting places with biblical scenes, symbols and other depictions. The veneration of images developed from antecedent forms which are difficult to demarcate. Only in the 6th century do references to specific actions and – as a reaction to them – criticisms accumulate. Iconoclasm forces one to clarify the Christian relationship to images. A theological explanation can consider the prohibition of Ex 20:4 as having been abolished since God has become incarnated and is part of creation. The image of Christ becomes the proof of the transformation of matter by God and underscores the sacramental character of creation.

Keywords

cult of images | prohibition of images | early Christianity |
Byzantine iconoclasm |



Abb. 1
Öllampe aus der Werkstatt
des Florentius, 3. Jh.
Bode Museum Berlin Nr. 2354
aus: *Pietro Santi Bartoli/
Giovanni Pietro Bellori,*
Le antiche lucerne sepolcrali
figurata raccolte dalle caue
sotteranea e grotte di Roma,
pt. 3, Rome 1691, pl. 29



Abb. 2
Das Fußbodenmosaik
aus Hinton St. Mary
Dorset, 4. Jh.
British Museum London
Reg. Nr. 1965,0409.1

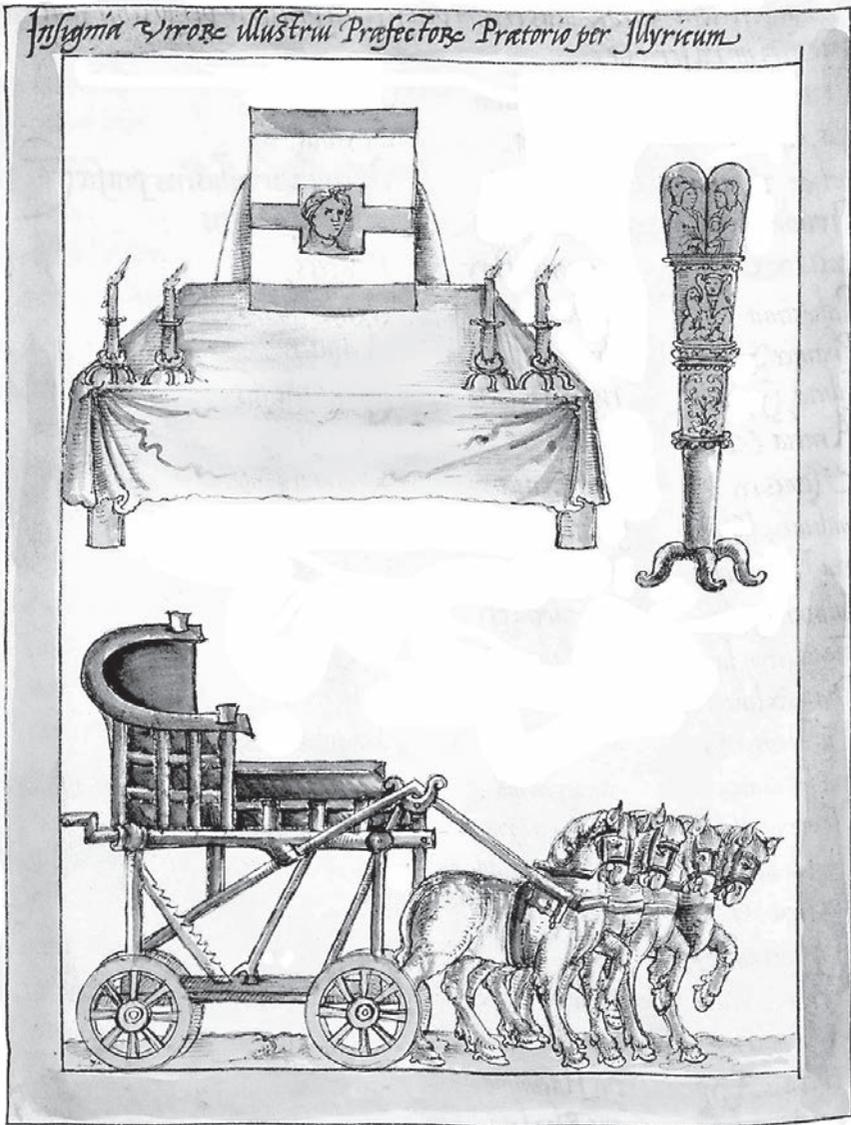


Abb. 3
Die Verehrung des Kaiserbildes
gemäß der *Notitia Dignitatum*, 5. Jh.
Bayerische Staatsbibliothek München
Bildarchiv Clm.10291, fol.178
Ausschnitt

Bild- nachweis

Beitrag Gregor Emmenegger

Seite 67 / Abb. 1

© Universitätsbibliothek Heidelberg
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bartolii1691/0171> (30.7.2019)

Seite 67 / Abb. 2

© Trustees of the British Museum
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=585879001&objectid=808670 (30.7.2019)

Seite 68 / Abb. 3

© Bayerische Staatsbibliothek
<https://daten.digitalesammlungen.de/~db/bsb00005863/images/index.html?id=00005863&native=no> (30.7.2019)

Beitrag Martin Sallmann

Seite 196 / Abb. 1

© Bernisches Historisches Museum, *Dupeux /Jezler /Wirth*, Bildersturm (Anm. 1), 322 (Nr. 156)

Seite 196 / Abb. 2

© Bernisches Historisches Museum, *Dupeux /Jezler /Wirth*, Bildersturm (Anm. 1), 285 (Nr. 132)

Seite 197 / Abb. 3

© Bernisches Historisches Museum, *Dupeux /Jezler /Wirth*, Bildersturm (Anm. 1), 350f. (Nr. 176)

Seite 198 / Abb. 4

© Bernisches Historisches Museum, *Dupeux /Jezler /Wirth*, Bildersturm (Anm. 1), 351 (Nr. 177)

Beitrag Claudia Gerken

Seite 280-283 / Abb. 1-4

© Foto: Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom

Seite 284 / Abb. 5

© Foto: Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano

Seite 285 / Abb. 6

© Foto: Fototeca della Soprintendenza Speciale per il PSAE e per il Polo Museale della Città di Napoli

Seite 285 / Abb. 7

© Foto: Provincia di Lombardia dei Frati Minori Cappuccini – Museo dei Cappuccini

Seite 285 / Abb. 8-9

© Foto: Archivium Romanum Societatis Iesu, Rom

Beitrag Tim Lorentzen

Seite 363 / Abb. 1

Washington, D.C., *Library of Congress*, LC-P87-6649
www.loc.gov/item/201868086/ (dauerhaft archiviert unter <http://archive.vn/ebfoh>)

Seite 364 / Abb. 2

Alamy Stock Photo, Nr. PBO3FY

Seite 365 / Abb. 3

Wolfenbüttel, *Landeskirchliches Archiv*, FS LAW 4424

Seite 366 / Abb. 4

Braunschweigesches Landesmuseum, LMB 27629,

Aufnahme: Ilona Döring

Seite 367 / Abb. 5

Aufnahme *Meisterschule des Braunschweiger Handwerks*, in: *Braunschweigsche Heimat* 1941, H. 1, S. 17

Seite 368 / Abb. 6

Archiv Domschatz Quedlinburg

Seite 369 / Abb. 7

Bundesarchiv, Bild 183-S22310
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5369350>

CC BY-SA 3.0

Seite 369 / Abb. 8

Charlottesville, VA, *University of Virginia Center for Russian, East European, and Eurasian Studies*
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moscow_Hammond_Sli_des_63.jpg, CC BY-SA 4.0

Beitrag Josef Estermann

Seite 392 / Abb. 1

© Gisbert, *Iconografia* (Anm. 21)
<https://i.pinimg.com/originals/b6/b9/61/b6b96168cfd67cadb92397e8f50e57f0.jpg> (16.1.2020)

Seite 393 / Abb. 2

© Gisbert, *Iconografia* (Anm. 21)
http://casadelcorregidor.pe/colaboraciones_biblio_stanfield-Mazzi_i.php (16.1.2020), *Fotographie von Maya Stanfield-Mazzi*

Seite 394 / Abb. 3

© Gisbert, *Iconografia* (Anm. 21)
<https://www.pinterest.com/pin/32525879307280441/> (16.1.2020)

Seite 395 / Abb. 4

© Gisbert, *Iconografia* (Anm. 21)
<https://www.pinterest.co.uk/pin/532198880944535443/> (16.1.2020)

Seite 396 / Abb. 5

© Arzobispado del Cusco
https://austria-forum.org/af/Geography/America/Peru/Pictures/Cuzco/Cathedral_-_Art_School_The_Last_Supper (20.1.2020)

Seite 397 / Abb. 6

© Gisbert, *Iconografia* (Anm. 21)
<http://vosylago1.com.ar/noticia/2579/quillacollo-cochabamba-festi-vidad-de-la-virgen-de-urkupina-2017> (16.1.2020)

Seite 397 / Abb. 7

© Gisbert, *Iconografia* (Anm. 21)
<https://www.elnuevo.com/fieles-creen-que-una-virgen-convierte-piedras-en-dinero> (16.1.2020)

Seite 398 / Abb. 8

© Gisbert, *Iconografia* (Anm. 21)
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-10432010000100004 (16.1.2020)

Seite 399 / Abb. 9

© Gisbert, *Iconografia* (Anm. 21)
<https://alchetron.com/Virgen-de-Copacabana> (16.1.2020)

Seite 400 / Abb. 10

© Hinduhumanrights.
<http://www.hinduhumanrights.info/yogic-ecology-and-mother-earth/> (16.1.2020)

Seite 401 / Abb. 11

© Facebook
<https://andina.pe/agencia/noticia-artista-aymara-expone-sus-visiones-de-pachamama-colombia-585420.aspx> (29.1.2020)



Das Signet des Schwabe Verlags ist die Druckermarken der 1488 in Basel gegründeten Offizin Petri, des Ursprungs des heutigen Verlagshauses. Das Signet verweist auf die Anfänge des Buchdrucks und stammt aus dem Umkreis von Hans Holbein. Es illustriert die Bibelstelle Jeremia 23,29: «Ist mein Wort nicht wie Feuer, spricht der Herr, und wie ein Hammer, der Felsen zerschmeißt?»

BILDER, HEILIGE UND RELIQUIEN

Beiträge zur Christentumsgeschichte und zur Religionsgeschichte

MARIANO DELGADO | VOLKER LEPPIN (HG.)

Dieser Band führt die kultur- und religionshistorische Forschung zum Thema Bilder, Heilige und Reliquien interdisziplinär weiter. Thematisch spannt sich der Bogen von der Ablehnung des Bilderkults in der Bibel und im frühen Christentum über die Entwicklung eines ausgeprägten Bilder- und Reliquienkults im spätantiken und mittelalterlichen Christentum bis zur Kritik an diesem Kult in der Reformation und der Aufklärung.

Die interdisziplinäre Vielfalt von kirchen-, kultur-, sozial-, kunst- und religionshistorischen Annäherungen eröffnet neue Perspektiven auf diese wichtige Thematik der Religionsgeschichte. Die Beiträge geben bedenkenswerte Impulse für die weitere Forschung zu Bildern, Heiligen und Reliquien in der Christentumsgeschichte, aber auch in Judentum, Islam und Buddhismus.

Die Herausgeber

Mariano Delgado ist Professor für Mittlere und Neuere Kirchengeschichte an der Universität Freiburg/Schweiz.

Volker Leppin ist Professor für Kirchengeschichte an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen.

SCHWABE VERLAG
www.schwabe.ch

KOHLHAMMER
www.kohlhammer.de

