

Kampf um das Gottesbild

Der unterschiedliche Umgang
der monotheistischen Religionen
mit Bildern im sakralen Raum

von Catherina Wenzel



»Ihr sollt euch nicht zu den Götzen wenden, und gegossene Götter sollt ihr euch nicht machen [...](Lev 19,4)
 [...] sollen wir nicht meinen, daß das Göttliche dem Gold und Silber oder Stein, einem Gebilde der Kunst und der Erfindung des Menschen gleich sei. (Acta 17,29)
 Pfui über euch und über das, was ihr an Gottes Statt verehrt! [...] (Q 21,67)«¹

Diese drei Sätze stammen nacheinander aus der hebräischen Bibel, dem Neuen Testament und dem Koran. Man kann sie beinahe wie *einen* Text lesen, an dem sich die These des Ägyptologen Jan Assmann belegen ließe, dass mit der Herausbildung monotheistischer Religionen wie Judentum, Christentum und Islam im Allgemeinen und dem Bilderverbot im Besonderen die Unterscheidung zwischen wahr und falsch in die Götterwelt gekommen sei (Assmann 1998, S. 17).

Das in den kanonisierten Schriften so formulierte Verbot von Götzenverehrung ist Ausdruck der Abgrenzung des Monotheismus gegenüber anderen Religionen, die auf diese Weise als unwahr bestimmt werden. Insofern kann jede monotheistische Religion auch als Gegenreligion aufgefasst werden. In ikonoklastischen Gewaltakten wiederholt sich die mosaische Unterscheidung zwischen wahrer

und falscher Religion, zwischen Gott und Götze. Das Bilderverbot verlangt ferner die Differenzierung zwischen Götze und Abbild, also die zwischen falschen Göttern als Götzen gegenüber dem einen wahren Gott und der Frage danach, ob und wenn ja, wie dieser eine wahre Gott vorgestellt, abgebildet und schließlich verehrt werden kann und darf.

Bilderreiches Christentum?

Wenn man Synagogen, Moscheen und Kirchen besucht, fällt auf, dass sich sehr unterschiedliche gottesdienstliche Praxen sowie Umgangsformen mit bildlichen Darstellungen in den jeweiligen Traditionen herausgebildet haben. Während Synagogen und Moscheen in der Regel eher bildlos sind, bzw. sich abstrakte Ornamentik oder Schriftkunst als Gestaltung durchgesetzt hat (s. Abb. 4), gilt das für die meisten Kirchen nicht. Nun könnte man fragen, ob das Christen-

1 Erhard Schön, »Klagrede der armen verfolgten Götzen und Tempelbilder«, Einblatt-holzschnitt, koloriert, um 1530, Schlossmuseum Gotha

¹ Die Zitate folgen der Elberfelder Bibel (revidierte Fassung) von 1992, das Koranzitat wurde von Rudi Paret übersetzt.



2 Ikone mit der Jungfrau und dem Kind, 1300–1350 entstanden in Konstantinopel. Tempera auf Holz mit Blattgold. Byzantinisches Museum Athen.

tum wegen des Glaubens an die Menschwerdung Gottes eine Sonderrolle einnimmt. Der Vorwurf der Götzenverehrung richtet sich in der Bibel explizit an die Heiden. Doch diese waren in späteren Auseinandersetzungen um Gottesbilder gar nicht beteiligt. Vielmehr ist zu beobachten, dass Bilderstürme sich meistens zwischen monotheistischen Religionen oder Konfessionen ereignen.

Ein Blick in die Geschichte des Bilderstreites im byzantinischen Reich (8./9. Jahrhundert) zeigt, dass der Streit um das Christusbild nicht zwischen Heiden und Christen oder zwischen Christen und Muslimen oder Juden und Christen ausgetragen wurde, vielmehr ging der Riss zwischen Ikonodulen (Bilderverehrer) und Ikonoklasten (Bilderzerstörer) mitten durch die christliche Gesellschaft. In der Reformationszeit gab es erneut Bilderstürme, durch die sich die reformatorischen Ideen materialisierten, indem Bildwerke aus den Kirchen entfernt, teils verkauft, beschlagnahmt oder ganz zerstört wurden. (vgl. Abb. 1) In neuerer Zeit wurde ikonoklastische Gewalt oft von radikalen Muslimen ausgeübt, die z.B. Bildwerke aus Kirchen in Syrien entfernten und zerstörten.

Seit wann wurden Bildnisse in christlichen Gebieten verwendet, wie wurde ihr Gebrauch gerechtfertigt, und worüber hat man sich in Byzanz im 8./9. Jahrhundert gestritten? Älteste Nachrichten von Bildern stammen aus gnosti-

schen Kreisen. Die Karpokratianer (oder Marcellianer) sollen in der Mitte des 2. Jahrhunderts neben Bildern von Pythagoras, Plato und Aristoteles auch Christusbilder verwendet haben. Von Mani, dem Stifter des nach ihm benannten Manichäismus (3. Jahrhundert) ist überliefert, dass er selbst auch Maler gewesen sei (Widengren 1960, S. 64). Gregor von Nyssa betonte z.B. im 4. Jahrhundert den emotionalen Effekt, den das Bild von der Opferung Isaaks bei ihm ausgelöst habe. Erst im 5. und 6. Jahrhundert scheint eine gewisse Scheu oder gar Abscheu vor Bildern als Inbegriff heidnischer Artefakte überwunden zu sein.

Bilder »nicht von Menschenhand gemacht«

Kultbilder entfalteten ihre Wirkung nicht etwa, weil sie ein berühmter Künstler gemalt hat, sondern weil man davon überzeugt war, dass sie das Original so getreu als möglich abbildeten. Besonders oft wird Maria mit dem Kind gezeigt. Es kamen Legenden auf, nach denen der Evangelist Lukas als direkter Zeuge sie gemalt habe. Das berühmte *Mandylion* nahm als Tuchbild mit dem »wahren Porträt« des lebendigen Christus einen besonders hohen Rang ein. Solche Bilder waren mit Verehrungspraktiken verknüpft, die u.a. auf magischen Vorstellungen beruhten, wie die Übertragung von Sakralität, Heilkraft und Wunderwirkung durch Berührung.

Ungefähr zur Zeit Justinians (527–565) tauchten *nicht von Menschenhand gemachte Bilder*, die *Acheiropoeta* auf (Bredenkamp 1975, S. 114). Es handelt sich um Bilder, die – wie der Name sagt – nicht von Menschenhand hergestellt wurden. Vielmehr glaubte man, sie seien plötzlich aus himmlischen Sphären herabgekommen. Damit war eines der wichtigsten Argumente widerlegt, mit dem Bilder als heidnisch klassifiziert und als menschliche Artefakte abgelehnt wurden. Mehr noch: Ein solches Bild zeigte nicht nur das Abgebildete, sondern bezeugte es geradezu. Es avancierte so zum Augenzeugen des Heilsgeschehens und ließ den Betrachter dann seinerseits zum Augenzeugen der Inkarnation werden.

Die enorme Bedeutung des Bildes beschränkte sich dabei keinesfalls auf den sakralen Raum, vielmehr nahm es auch im öffentlichen, politischen Raum einen gewichtigen Platz ein. Bilder eigneten sich für öffentliche Kundgebungen von Loyalität oder deren Verweigerung. Es wird überliefert, dass Bilder sprechen, gegen Angreifer kämpfen, verletzt werden können und bluten (Dobschütz 1899). In Byzanz galt die Hodegetria-Ikone als Beschützerin der Stadt. Sie führte Triumphzüge an und wurde regelmäßig durch die Kirchen, die Straßen und die Stadt getragen. Bilder fungierten als Artefakte mit Handlungsmacht – im Fachausdruck »agency« genannt –,

und als solch hochrangige Bedeutungsträger konnten sie wirkungsvoll in politischen bzw. kirchenpolitischen Machtkämpfen als Zeichen der Herrschaft – und also an ihrer Stelle – angegriffen, beseitigt, verletzt, verstellt, fragmentiert oder geraubt werden.

Christus statt Kaiser

Christliche Kaiser protegierten nicht nur die Bilder ihrer selbst auf den Reichsmünzen, sondern auch Christus- und Marienbilder, mit denen sie sich zeigten. Am Ende des 7. Jahrhunderts verdrängte das Christusbild sogar das Kaiserbild von der Vorderseite der Münzen. Damit wurde der *eine* Gott ebenso Bildthema, wie es bis dahin nur der *eine* Kaiser gewesen war. »Im Bild tritt jemand in Erscheinung. Eines Zeichens kann man sich bedienen und *mit* dem Zeichen in Erscheinung treten, nicht aber mit dem Bild, das schon Erscheinung ist. Wo Gott im Bild anwesend ist, kann ihn der Kaiser als Person nicht vertreten« (Belting 2004, S. 18 f.). Das Bilderthema war politisch derart aufgeladen, dass es mitten in die Auseinandersetzung konkurrierender Gruppen um Herrschaft und Einfluss geriet.

Kaiser Leo löst Bilderstreit aus

Kaiser Leo III. (~ 680–741) soll im Jahre 726 oder 730 wegen eines verheerenden Seebebens die goldene Christusikone auf dem Tor seines Palastes gegen das Kreuz eingetauscht haben. Dieser demonstrative Akt löste nicht nur Schrecken und Aufruhr unter der Bevölkerung aus, sondern auch den mehr als 100 Jahre andauernden byzantinischen Bilderstreit. Der Tausch des Bildes gegen das Zeichen verschaffte ihm das Image eines zweiten Mose, der die Götzen zerschlug, um das zweite Gebot zu erfüllen (Gero 1973, S. 128). Eine derartige Haltung eines christlichen Herrschers sticht in der Geschichte von Byzanz deutlich heraus.

Indes lassen sich zeitgleich starke anikonische Bewegungen innerhalb der nichtchristlichen Religionen des Nahen und Mittleren Ostens beobachten. In Palästina gab es neben den Bildtraditionen auch eine lebendige Tradition völliger Bildlosigkeit, die vom Islam weitestgehend fortgesetzt wurde. Die Umayyaden verwendeten vor allem symbolische Formen, um den Felsendom oder die große Moschee von Damaskus zu gestalten. Die Mosaikwände in Synagogen in Palästina und Syrien, die menschliche Figuren zeigten, waren bereits im 6. oder 7. Jahrhundert bewusst entfernt worden (Stemberger 2005).

Luzifer – Bildstifter oder Bilderstürmer?

Vor allem dem nächsten Kaiser Konstantin V. (741–775) wird zugeschrieben, dass er konsequent gegen Marien-, Heiligen- und Reliquien-

kulte vorging und Bilderverehrer mit Vermögenseinziehung, Verbannung, Marter und Tod gedroht habe, als wären sie Kriminelle (Theophanes 1964, S. 84–89). Ferner berief er 754 die Synode nach Hierera ein, um die ikonoklastische Lehre als verbindliche Lehre der Kirche anerkennen zu lassen. Die Ikonoklasten warfen den Ikonodulen Götzendienst vor: Indem sie den Erhöhten und Auferstandenen malen, würden sie den unsichtbaren Gott in Farben einfangen, ihn abbildbar und umschreibbar machen. Im Horos von Hierera heißt es, dass die bekämpfte Bildpraxis von Luzifer, dem Schwarzen, herkäme. Das einzig wahre Bild Christi könne nur das Abendmahl sein, weil er es selbst eingesetzt hat. Hierbei wird der griechische Begriff *typos* favorisiert, der nicht auf der Ähnlichkeit zwischen Bild und Abzubildenden basiert, sondern das Bild als Zeichen im Sinne von Repräsentation versteht. Kirchenpolitisch setzten sich indes die Befürworter des Bildes durch, die Synode von Hierera wurde 33 Jahre später als häretisch verworfen.

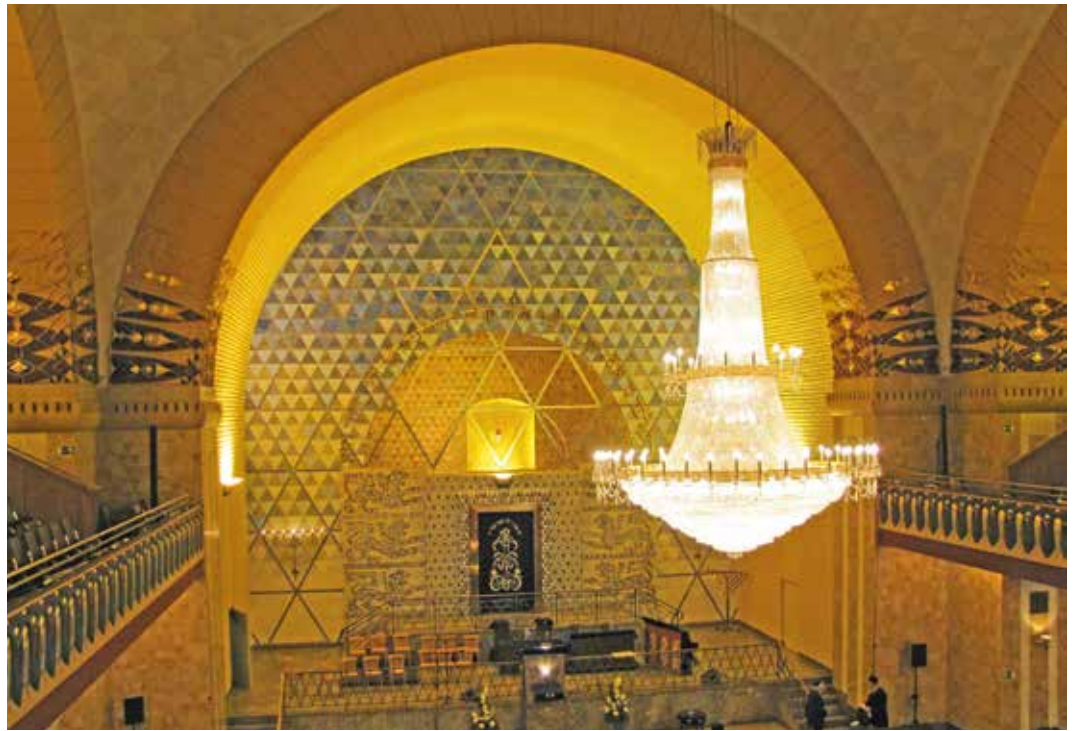
Die lange Periode der erbitterten innenpolitischen Kämpfe und Zerwürfnisse wurde nachträglich als dunkle Epoche stilisiert, Quellen und Erinnerungen getilgt. Auf diese Weise sollte

3 Eine Illumination im Chludov-Psalter zeigt Johannes VII. Grammatikos beim Auslöchen eines Christusbildes. Der Psalter befindet sich im Historischen Museum Moskau.



Literatur

- 1 Belting, Hans, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 6. Auflage 2004.
- 2 Bredekamp, Hans, Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution, FfM 1975.
- 3 Dobschütz, Ernst von, Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende, Leipzig 1899.
- 4 Corrigan, Kathleen, Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalter, Cambridge University Press 1992.
- 5 Florenskij, Pavel, Die Ikonostase. Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Rußland, Stuttgart 1988.
- 6 Gero, Stephen, Byzantine iconoclasm during the reign of Leo III. With particular Attention to the Oriental sources, Louvain 1973.
- 7 Johannes von Damaskus, Drei Verteidigungsschriften gegen diejenigen, welche die heiligen Bilder verwerfen, hg. und eingeleitet von Gerhard Feige übersetzt von Wolfgang Hradsky, Leipzig 1994.
- 8 Speck, Paul, Ich bin's nicht, Kaiser Konstantin ist es gewesen. Die Legenden vom Einfluß des Teufels, des Juden und des Moslems auf den Ikonoklasmus, Bonn 1990.
- 9 Stemberger, Günter, Juden und Christen im spätantiken Palästina (Vortrag gehalten anlässlich der Hans-Lietzmann-Vorlesung am 23.11.2005 im Leibnizsaal der Akademie der Wissenschaften zu Berlin).
- 10 Theophanes Confessor, Bilderstreit und Arabersturm in Byzanz. Das 8. Jahrhundert aus der Weltchronik des Theophanes, hg. von L. Breyer 2. Auflage Graz 1964.



4

jegliche Schuld am Ikonoklasmus aus dem inneren Gefüge Byzanz' weggeschoben, und äußere Gründe sollten dafür plausibel gemacht werden. Die Vertreter der bilderkritischen Partei wurden als böse unzivilisierte Häretiker gebrandmarkt, die vom Teufel, von Juden oder Muslimen dazu verführt wurden (Speck 1990).

Wirft man einen Blick in den illuminierten Chludov-Psalter aus dem 9. Jahrhundert, so finden sich in einem Text aus dem kirchlich-liturgischen Gebrauch überraschenderweise allerhand Karikaturen, die den Bilderstreit nachträglich auf sehr polemische Weise reflektieren. Ikonoklasten und Juden werden effektiv parallelisiert und diffamiert, gleichwohl Letztere mit dem Bilderstreit gar nichts zu tun hatten (Corrigan 1992, S.29–31). Es wirken dabei ähnliche Argumentationsfiguren wie in der Adversus-Judaeos-Literatur – also der Literatur, die christlicherseits polemisch gegen die Juden argumentierte, zum Beispiel, dass sie Schuld an Jesu Kreuztod haben, woraus oft immer wiederkehrende Stereotypen entstanden. Auf einer Illustration zu Psalm 69,22 sieht man Juden in typischer Kleidung an beiden Seiten des Kreuzes stehen (vgl. Abb. 3). Der wuschelige Mann im Vordergrund ist Johannes VII. Grammatikos, der letzte ikonoklastische Patriarch (837–843). Er zerstört eine Ikone, indem er sie abwäscht. Seine Tat wird durch die Bildkomposition mit der Kreuzigung ins Verhältnis gesetzt. Neben dem Mann, der eine Stange mit dem Schwamm an den Mund Christi hält, besagt eine Inschrift: *Diese [mischen] Galle und*

AUF DEN PUNKT GEBRACHT

- Das Bilderverbot ist Ausdruck der Abgrenzung des Monotheismus gegenüber anderen Religionen, die auf diese Weise als unwahr bestimmt werden. In ikonoklastischen Gewaltakten wiederholt sich die mosaische Unterscheidung zwischen wahrer und falscher Religion, zwischen Gott und Götze.
- Der Bilderstreit fand jedoch in der Geschichte nicht immer zwischen verschiedenen Religionen statt, sondern konnte ebenso Ausdruck des Machtkampfes innerhalb ein und derselben Religion sein.
- Im Christentum hatte sich bis ins 8. Jahrhundert eine starke Bildkultur entwickelt, die sowohl im sakralen als auch im öffentlichen Raum von enormer Bedeutung war. Der oströmische Kaiser Leo III. löste um 730 den mehr als 100 Jahre währenden Bilderstreit aus. Sowohl die Bildgegner als auch die Bildbefürworter warfen der jeweils anderen Seite vor, mit dem Teufel im Bund zu sein.
- Der Streit um das Bildnis Gottes hat aber auch immer wieder fruchtbare Impulse gegeben, sich mit der Rolle des Bildnisses theologisch auseinanderzusetzen.



5

4 Das Innere der Westend-Synagoge in Frankfurt mit dem Thoraschrein ist auf ein ornamentales Dekor beschränkt.

5 Die Kirche Hagia Irene in Istanbul, ein einzigartiges Zeugnis ikonoklastischer Kunst. Ein schlichtes Kreuz ziert die Apsis anstelle von Ikonen und Mosaiken.

Wein, während in der unteren Gruppe zwei als Ikonoklasten bezeichnete Männer durch die Inschrift *Und diese mischen Wasser und Kalk auf seinem Gesicht* mit den Exekutoren Christi in Verbindung gebracht sind. Die Tötung Christi und die Zerstörung seines Bildes erscheinen wie *ein* Ereignis, wobei sich die beiden Christusse auch ikonografisch gleichen, so, wie es auch eine Identität zwischen den Behältern gibt, die Kelche sein könnten und den Eindruck vermitteln, dass sie entweder das Blut Christi oder die Substanz des Bildes in sich aufnehmen.

Bilder als »Erinnerungszündstoff«

Jenseits solcher Polemiken und Karikaturen hatte der Bilderstreit auf theologischer Ebene vielfach Impulse gegeben, über Bilder und Bildpraxis nachzudenken. Bereits zu Beginn des Streits hatte Johannes von Damaskus (~650–750) die Bilder verteidigt. Weil Gott in Christus Mensch wurde, sich im Fleisch zeigte, könne er auch durch Ikonen erkannt werden. Die Differenz zwischen Bild und Urbild aber sei entscheidend: »denn das eine ist das Bild und das andere das Abgebildete – denn man sieht auf jeden Fall einen Unterschied zwischen ihnen, da das eine nicht dieses und das andere nicht jenes ist.« (J. v. Damaskus 1994, III, 16, 6–8). Anbetung gebühre Gott allein, den Bildern aber solle man Ehre entgegenbringen, weil sie auf Gott verwiesen. Er bezeichnete die Ikone als Erinnerungszündstoff, da sie die Ereignisse und Taten Christi ganz unmittelbar vergegenwärtigt (J. v. Damaskus 1994, I, 22, 49f.). Seine Verteidigungsschriften lesen sich auch als Votum gegen die ikonoklastische Gewalt, die das Land damals erschütterte. Sie setzen auf die Vermittlung von Ähnlichkeiten und auf Übersetzbarkeit zwischen der Gesetzgebung des Mose und dem Christusereignis: Die Gesetzgebung Mose hat das Bild zwar verboten, aber das Christusereignis hat es erlaubt. Johannes von Damaskus hat damit den Blick für die Beziehungen zwischen hebräischer Bibel und Neuem Testament geöffnet. Einen solchen pluralisierenden, vermittelnden Effekt der Ikone betont auch der russische Religionsphilosoph Pavel Florenskij zu Beginn des 20. Jahrhunderts: (vgl. Abb. 2) »Wir erkennen in ihnen (den Ikonen C.W.) in Teilen und vereinzelt, was die antiken Kulturen entdeckt hatten: Züge des Zeus im Christus Pantokrator, Züge der Athene und der Isis in der Gottesmutter usw., [...]« (Florenskij 1988, S. 96). ●

gungsschriften lesen sich auch als Votum gegen die ikonoklastische Gewalt, die das Land damals erschütterte. Sie setzen auf die Vermittlung von Ähnlichkeiten und auf Übersetzbarkeit zwischen der Gesetzgebung des Mose und dem Christusereignis: Die Gesetzgebung Mose hat das Bild zwar verboten, aber das Christusereignis hat es erlaubt. Johannes von Damaskus hat damit den Blick für die Beziehungen zwischen hebräischer Bibel und Neuem Testament geöffnet. Einen solchen pluralisierenden, vermittelnden Effekt der Ikone betont auch der russische Religionsphilosoph Pavel Florenskij zu Beginn des 20. Jahrhunderts: (vgl. Abb. 2) »Wir erkennen in ihnen (den Ikonen C.W.) in Teilen und vereinzelt, was die antiken Kulturen entdeckt hatten: Züge des Zeus im Christus Pantokrator, Züge der Athene und der Isis in der Gottesmutter usw., [...]« (Florenskij 1988, S. 96). ●



Die Autorin

Prof. Dr. Catherina Wenzel (53) ist Professorin für Religionswissenschaft und Religionsgeschichte an der Goethe-Universität, sie leitet den Bachelor- und Master-Studiengang Religionswissenschaft. Hauptaspekte ihrer Forschungsarbeit: Religionsgeschichte Europas mit Schwerpunkt auf den Beziehungen zwischen Christentum und Islam, euro-asiatische Kulturkontakte, Religionsgeschichte Irans sowie Reiseberichte in der frühen Neuzeit als Medien des Wissenstransfers. Der vorliegende Beitrag entstand im Kontext des LOEWE-Schwerpunkts »Religiöse Positionierung: Modalitäten und Konstellationen in jüdischen, christlichen und islamische Kontexten« an der Goethe-Universität Frankfurt und der Justus-Liebig-Universität Gießen.

ca.wenzel@em.uni-frankfurt.de