

„Ikonen:  
Ursprung, Bedeutung und Verbreitung  
in ihrer Anfangszeit“

Restaurierung Mike Beer  
Dünwalder Mauspfad 341  
51069 Köln  
[www.restaurierung-beer.de](http://www.restaurierung-beer.de)  
Telefon 0221 - 607010

Verfasser Mike Beer

## Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	2
1 Einleitung .....	3
2 Ursprung der Ikone .....	4
2.1 Das Bild in den Religionen .....	4
2.2 Bild und Bilderverbot im Alten und Neuen Testament .....	4
2.3 Anfänge der christlichen Kunst.....	6
2.4 Das Christusbildnis .....	8
2.5 Das Marienbildnis.....	10
2.6 Vom christlichen Bild zur Ikone .....	10
2.7 Der Bilderstreit .....	11
3 Die Ikone und ihre Bedeutung.....	13
4 Verbreitung der Ikone.....	15
5 Literaturverzeichnis .....	17
6 Abbildungsverzeichnis.....	19
7 Anhang Fotos.....	20

## 1 Einleitung

Das Wort Ikone ist aus dem mittelgriechischen eikóna, zu griechisch eikṓn abgeleitet, welches Bild bedeutet. Es handelt sich um Kult- und Heiligenbilder der Ostkirchen, besonders der orthodoxen Kirchen des byzantinischen Ritus.

Zur Klärung ihrer Bedeutung und des kulturellen Hintergrundes wird zunächst die Stellung des Bildes in den einzelnen Religionen sowie die Anfänge des Christentums mit seinem Bildverständnis im Alten und Neuen Testament betrachtet. Es soll der Frage nachgegangen werden, wie sich in diesem Umfeld die anfänglich christliche Kunst entwickelt hat und in welchem Kontext hier das Christus- und Marienbild stehen.

Mit der Zunahme der Bilderverehrung entwickelte sich das christliche Bild zum heiligen Bild. Es entstand ein neuer Bildertyp, die "Ikone".

Es soll betrachtet werden wie die theologische Debatte in der orthodox-katholischen Kirche und dem byzantinischen Kaiserhaus während des 8./9. Jahrhunderts, um den Gebrauch und die Verehrung von Ikonen geführt wurde und welchen Einfluss der Bilderstreit zwischen Bilderverehrern und Bilderzerstörer auf die Ikone nahm.

Darüber hinaus wird die Ikone in ihrer Bedeutung für den orthodoxen Christen im liturgischen Geschehen sowie im Alltag erläutert. Abschließend soll die geografische Verbreitung der Ikone aufgezeigt werden.

## **2 Ursprung der Ikone**

Die Ikone muss als bildliche Darstellung in ihrem religiösen Zusammenhang, aus der sie entstammt, betrachtet werden. Möchte man ihren Ursprung umfänglich begreifen, ist ein Blick in die Religionsgeschichte und auf das Bild der einzelnen, unterschiedlichen Religionen notwendig.

### **2.1 Das Bild in den Religionen**

Betrachtet man die Religionen, kann festgestellt werden, dass sie aufgrund ihres Hintergrundes unterschiedliche Stellungen zum Bild haben. Die Religionen des alten Ägyptens und der Griechen waren ausgesprochen bilderfreundlich. Die Römer übernahmen die Bilder von den Griechen. Auch hatten Slawen, Kelten und Germanen ihre Götterbilder. Im Hinduismus und Buddhismus spielten Bilder sogar eine besonders wichtige Rolle. Die prophetischen Religionen<sup>1</sup> tendieren dagegen zur Bilderlosigkeit. Der Islam ist dem Bild gänzlich abgeneigt.<sup>2</sup> Für die Juden ist das Bilderverbot obligatorisch.

### **2.2 Bild und Bilderverbot im Alten und Neuen Testament**

Es muss jedoch konstatiert werden, dass die heiligen Schriften der Juden gleichzeitig das Alte Testament der Christen ist. Der alttestamentarische Jahweglaube nimmt im Umfeld der altorientalischen Religionen eine besondere Stellung ein. Die altorientalischen Religionen hatten eine Fülle von Göttern. Es gab Götter der Naturgewalten in personifizierter Form. Göttersymbole aus der Natur und damit eine Fülle an Gottheiten und ihren Bildern.

Der Jahweglaube der Juden hingegen kennt nur den einen Gott: Jahwe.<sup>3</sup>

Im zweiten Gebot heißt es: "Du sollst dir kein Gottesbild machen, in keinerlei Gestalt, weder dessen, was oben im Himmel, noch dessen was unten auf Erden, noch dessen, was in den Wassern unter der Erde ist. Du sollst sie nicht anbeten und ihnen nicht dienen."<sup>4</sup> Mit diesem Gebot grenzt sich der Jahweglaube von den anderen Religionen deutlich ab. Nur einen Gott zu haben und sich von diesem

---

<sup>1</sup> Prophetische Religionen: Seher oder Gottesboten in verschiedenen Religionen. Im AT spielt das Prophetentum eine besonders große Rolle.

<sup>2</sup> FISCHER 1995, S. 21.

<sup>3</sup> "Ich bin Jahwe, dein Gott" (Ex 20,2).

<sup>4</sup> (Dtn 5, 8, 9) älteste Fassung von 620 v. Chr. FISCHER, 1995, S. 24-25.

kein Bild machen zu dürfen, war für die Menschen im bilderfreundlichen polytheistischen<sup>5</sup> Umfeld fremd.

Der alttestamentarische Jahweglaube stand somit unter der Herausforderung, wie Gott unter diesen Bedingungen bestehen kann. Zunächst akzeptierte der Jahweglaube die Kultbilder der anderen Religionen. Jedoch wirkte die Vielfalt der Bilder fremder Religionen stetig auf den Jahweglaube ein, sodass hiervon eine Gefahr ausging und die Lehre Jahwes gefährdet war. Die Abwehr konzentrierte sich nun direkt auf die Kultbilder<sup>6</sup> und führte zur Zerstörung selbst harmloser Kultbilder im eigenen Glaubensumfeld. Zu einer allgemeinen Bilderfeindlichkeit kam es jedoch nicht.<sup>7</sup>

Jahwe, der Gott Abrahams, Isaaks und Jakobs entwickelte sich vom Henotheismus zum Monotheismus.<sup>8</sup> Ihr Gott entwickelte sich zum Herrn der gesamten Völkerwelt. Er hat sich als alleiniger Gott für die Menschheit zu erkennen gegeben. Als alleiniger Herr und Gott, welcher nun keinen Namen mehr braucht. Für die Bilderwelt bedeutete dies nun, dass man die Bilder anderer Götter nicht mehr zu fürchten brauchte. Sie hatten ihre Wirkung verloren.<sup>9</sup>

Das Bild Gottes bleibt in der alttestamentarischen Zeit auch in den tolerantesten Kreisen unabbildbar. Sein Handeln wird an und mit Menschen dargestellt. Als einzig körperliches wird seine Hand als Symbol für sein mächtiges Tun dargestellt. Bei den Juden finden sich Darstellungen wie Ornamente, geometrische Muster, Pflanzen, Blüten, Früchte, Fische und Tauben.<sup>10</sup>

In den neutestamentarischen Schriften finden sich keine Ansätze zum Bilderverbot. Die Christen waren ihm begegnet als lebendiges Wort Gottes, in der Gestalt eines lebenden Menschen "Jesus". Es bestand keinerlei Interesse am Bild oder

---

<sup>5</sup> Der Glaube an eine Vielzahl von Göttern und Göttinnen. LEUZE 2004, S. 73-74.

<sup>6</sup> Im Kultbild nimmt die unsichtbare göttliche Wirklichkeit sichtbare Gestalt an. BERLEJUNG 1989, S. 285.

<sup>7</sup> FISCHER 1995, S. 22-26.

<sup>8</sup> Henotheismus: Bekenntnis des Gläubigen zu nur einem Gott, ohne dass die Existenz anderer Götter bestritten wird. Monotheismus: Bekenntnis zu nur einem einzigen Gott, für den Universalität und Ausschließlichkeit beansprucht wird.

<sup>9</sup> FISCHER 1995, S. 27-28.

<sup>10</sup> FISCHER 1995, S. 29-30.

Kultbild. In Jesus als dem lebenden Bild Gottes benötigte man keine bildlichen Darstellung Gottes.<sup>11</sup>

In Jesus war das Wort Gottes in die Wirklichkeit eingetreten. Es ging nicht um das Sehen, auf sein Wort galt es zu hören. Aus diesem Grunde hatten die ersten Christen kein Interesse an bildlichen Darstellungen von Jesus oder seinen Jüngern. Die neutestamentliche Gleichgültigkeit am Bild prägte so die ersten zwei Jahrhunderte.<sup>12</sup>

### **2.3 Anfänge der christlichen Kunst**

Man würde vermuten, frühe christliche Kultbilder und Kunst in den ältesten christlichen Kirchen, Kultstätten oder Tempeln zu finden. Es sprechen jedoch folgende Gründe dagegen: Die Gemeinden waren klein und arm und seit etwa 100 n. Chr. wurde das Christentum im Römischen Reich verboten. Kein Christ konnte die Öffentlichkeit riskieren. Von 250-260 n. Chr. gab es unter den Kaisern Decius und Valerianus eine blutige Christenverfolgung. Den Christen wurde unter Todesstrafe verboten einen Gottesdienst zu besuchen. Unter solchen Umständen konnten keine Kultstätten entstehen.<sup>13</sup>

Archäologische Funde lassen darauf schließen, dass es vor 200 n. Chr. keine christliche Kunst gab. Anfänge werden erst zu Beginn des 3. Jh. an der Grabkunst Roms erkennbar. In den dortigen Katakomben griff man anfangs auf Vorbilder des antiken Volksglaubens zurück. Motive waren geometrische Muster und Motive aus der Natur wie z.B. der Pfau, welcher als Symbol der Unsterblichkeit galt.<sup>14</sup>

Für biblische Themen war in den Katakomben nur begrenzt Platz und beschränkte sich auf Themen wie Frieden, Erlösung und Errettung. Dennoch finden sich Anfang des 3. Jh. Darstellungen wie der Gute Hirte (Anlage Abb. 2).<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> REYßER-AICHELE 2014, S. 52.

<sup>12</sup> FISCHER 1995, S. 32-33.

<sup>13</sup> FISCHER 1995, S. 35-36.

<sup>14</sup> FISCHER 1995, S. 41.

<sup>15</sup> Guter Hirte, in der frühchristlichen Kunst, ein gebräuchliches Motiv. Er verkörpert den Retter, den Gott ausgesandt hatte um die Menschheit zu retten. Wörterbuch der christlichen Ikonografie 2012, S. 163.

Die ältesten Bilddarstellungen (232 n. Chr.) führen auf die Wandmalereien des Taufhauses der Dura-Europos zurück (Anlage Abb. 1).<sup>16</sup> Hier sind verschiedene biblische Themen erhalten geblieben.<sup>17</sup>

In vorkonstantinischer Zeit standen den christlichen Gemeinden keine öffentlichen Gebäude zur Verfügung, sodass Zusammenkünfte im Verborgenen blieben und in der Hauskirche stattfanden.<sup>18</sup>

Ab 260 n. Chr. begann für die Christen unter Kaiser Gallienus eine vierzigjährige Zeit der Duldung. Für die Christen bedeutete dies nun, dass ihre Bilder auch öffentlich dargestellt werden konnten.<sup>19</sup>

Nachdem Konstantin der Große in der Konstitution von Mailand (313 n. Chr.) die uneingeschränkte Religionsfreiheit ausgerufen hatte, konnten sich biblische Themen entfalten und christliche Kirchen gebaut werden. Erst ab dem 3. Jh., als es mehr und mehr Bilder gab, entwickelte das Christentum ein positives Verhältnis zur Kunst.<sup>20</sup>

Das Heiligen- und Märtyrerbildnis lässt sich ebenfalls zu den Katakomben in Rom zurückverfolgen. Das Grab galt ihnen nicht nur als Stätte der Toten, sondern war auch Ort der Auferstehung. Ein Ort an dem man sich versammelte und den Toten gedachte. Viele der christlichen Gräber waren mit Abbildungen von weiblichen Gestalten, welche die Arme in antiker Gebetshaltung hielten, ausgestattet (Anlage Abb. 3). Die dort abgebildeten weiblichen Darstellungen zeigten keine spezifische Person. Die Orans<sup>21</sup> waren neutral und galten der Frömmigkeit.<sup>22</sup> Dies änderte sich Mitte des 3. Jh., jetzt können Orans männlich oder weib-

---

<sup>16</sup> Die Hauskirche von Dura Europos ist die älteste archäologisch nachgewiesene Kirche. (Dura Europos am Euphrat, heute in Nordost-Syrien).

<sup>17</sup> Adam und Eva, der gute Hirte, Davids Sieg über Goliath, die Heilung des Gichtbrüchigen, Jesus und die Jünger im Schiff, der sinkende Petrus, die drei Frauen auf dem Weg zum Grab Jesu und Jesus und die Samariterin am Brunnen. FISCHER 1995, S. 43.

<sup>18</sup> MELL 2010, S. 33.

<sup>19</sup> FISCHER 1995, S. 36.

<sup>20</sup> BELSER Stilgeschichte 1991, Bd. 4, S. 7-8.

<sup>21</sup> Orans, Gestalt der frühchristlichen Kunst in antiker Gebetshaltung mit erhobenen Armen und nach oben gewendeten Handflächen.

<sup>22</sup> FISCHER 1995, S. 44-45.

lich sein und es entstehen Individualporträts der Verstorbenen, die sogenannten Mumienbildnisse (Anlage Abb. 4).<sup>23</sup>

In dieser Kunst konnten die Christen auf eine hoch entwickelte heidnische Kultur zurückgreifen, die Porträts waren auf Holz gemalt und zeigten die individuellen Merkmale der Verstorbenen. Im 4. Jh. waren Totenporträts in der Christenheit weit verbreitet.<sup>24</sup>

Viele Christen sind ihres Glaubens wegen verfolgt und umgebracht worden. Schon früh (150 n. Chr.) setzte sich für sie der Begriff Märtyrer<sup>25</sup> durch. Die Märtyrer gewannen in der Totenkult der Gemeinde eine besondere Bedeutung.

## 2.4 Das Christusbildnis

Bei den ersten Bildnissen Jesu handelt es sich um biblische Szenen in denen der Blick nicht direkt auf Jesus gelenkt wird, sondern das gesamte biblische Geschehen dargestellt wird. Auch trägt er keine individuellen Züge, ebenso sind keine Porträtähnlichkeiten zu erkennen. Beispiele hierfür sind Bilder des 3. Jh., wie: Jesus und die Samariterinnen am Brunnen; Jesus heilt die Gichtbrüchigen; Jesus und der sinkende Petrus und die Auferweckung des Lazarus.

Anfang des 4. Jh. wird Jesus dann ins Zentrum des Geschehen gestellt. Jungendlich und meist bartlos erscheint er als Lehrer, Wundertäter, Hirte oder Orpheus.<sup>26</sup> Eine entscheidende Änderung im Blick auf das Bild Christi gab es in der Synode (Konzil) 325. Demnach ist Jesus "wesenseins" mit dem Vater. Ihm sollte die gleiche Ehre zu teil werden, wie dem Vater. Unter Kaiser Konstantin I. hatten die Christen nun einen christlichen Kaiser, welcher die Würdigung Christi zuließ. So wurde Christi wie der Kaiser gehuldigt und wie der Kaiser auf einem Thron im Purpurgewand dargestellt. Unter Kaiser Theodosius I. (394-395) wurden die Repräsentationsbilder verstärkt und sind von christlichen Bildern kaum noch zu unterscheiden.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> ONASCH/SCHNIPER 1995, S. 16.

<sup>24</sup> FISCHER 1995, S. 46.

<sup>25</sup> Ursprünglich "Zeuge" im Rechtsleben. Die christlichen Gemeinden verstanden darunter den Zeugen für die Wahrheit des Evangeliums, also den Glaubenszeugen, der für sein Bekenntnis den Tod erleidet. FISCHER, 1995, S. 216. Der erste christliche Märtyrer, der wegen seines Glaubens gesteinigt wurde, war Stephanus. GORYS 2012, S. 310.

<sup>26</sup> FISCHER 1995, S. 55.

<sup>27</sup> FISCHER 1995, S. 58-59.



In dieser Zeit wird Christus je nach Bildmotiv unterschiedlich dargestellt, mal im Repräsentationsstil, dem Kaiser gleich, mal als Hirte oder Orpheus. Hier erscheint er als bartloser Jugendlicher. Wie wenig das Christusbild in jener Zeit festgelegt war, zeigen die unterschiedlichen Darstellungen in den Katakomben und Kirchen. Auch strebten die Christusdarstellungen noch keine Porträtähnlichkeit an.<sup>28</sup>

Jedoch erwachte nach und nach die Frage nach dem tatsächlichen Aussehen Christi. Dieses ist an keiner Stelle überliefert und so finden sich die ersten Porträts Jesu in Form von Legenden.

Eine Legende (6. Jh.) berichtet, dass eine Heidin aus Kamuliana in Kappadokien im Bassin ihres Gartens ein auf Leinen gemaltes Bild Christi findet, welches auf ihrem Gewand einen Abdruck hinterlässt und sich später auf geheimnisvolle Weise selbst kopiert. Ein weitere Legende bringt das Christusbild direkt mit Jesus in Verbindung. Der unheilbar kranke Fürst Abgar von Edessa hatte einen Gesandten zu Jesus geschickt. Hier soll laut einer frühen Legendenfassung der Gesandte ein Bild von Jesus gemalt haben. Die spätere Legende besagt, dass Jesus selber sein Antlitz in ein Tuch (Mandýlion<sup>29</sup>) gedrückt haben soll. Jesus Christus wird auf dem Tuch ohne Hals oder Halsansatz, mit schulterlangen Haaren dargestellt. Die feine lange Nase akzentuiert das schmale Antlitz. Der spitze Bart fällt meist in drei Teile (Anlage Abb. 5). Dieser Typus Christusbilder, basierend auf dem Abgarbild, hat sich schließlich im Osten als maßgebend durchgesetzt. Ein späterer Legendentyp bildete sich um 1400 heraus. Die einst von Jesus geheilte Veronika hat am Kreuzweg Jesu gestanden, als er vorbeikam, hat sie dem erschöpften Jesus ein Tuch gereicht, mit welchem er sein Gesicht trocknete. Auf diesem Schweißstuch zeigte sich dann der genaue Abdruck des Gesichtes Christi.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> FISCHER 1995, S. 59-60.

<sup>29</sup> Als Mandylion, Abgar-Bild, oder Christusbild von Edessa bezeichnet man eine mit König Abgar V. von Edessa verbundene Darstellung Jesu Christi; das Original war nach der Abgarlegende keine Ikone, sondern ein Tuch, von dem die Gesichtszüge mechanisch übertragen wurden.

<sup>30</sup> FISCHER 1995, S. 60-62.

## 2.5 Das Marienbildnis

Die Verehrung Marias entstand im Osten relativ spät. Von Maria war weder ein Sterbetag, Sterbeort oder ein Grab bekannt. Nur eine Legende besagte, dass sie in Ephesus gestorben und beerdigt wurde. Für die Märtyrer war eine Verehrung ohne Sterbetag, Grab oder Körperreliquie nicht möglich. Im Zusammenhang mit der Klärung des Gottessohnes Jesus musste auch die Rolle Marias geklärt werden. Einige Gruppen versuchten Maria als Göttin zu sehen oder an die Stelle Gottes zu setzen. 325 wurde das erste Mal Maria als Gottesgebäerin in einem kirchlichen Schreiben bezeugt. Dieser Titel wurde auf der 3. ökumenischen Synode von Ephesus 431 bestätigt und setzte sich damit offiziell durch. Nach 431 entstanden im Osten viele Marienheiligtümer, Feste und ein Marienkult. Nun gab es auch Marienbildnisse die verehrt wurden.<sup>31</sup>

## 2.6 Vom christlichen Bild zur Ikone

Die Verehrung von Bildern weitet sich im 6. und 7. Jh. aus. Bilder von Heiligen und Märtyrern werden jetzt nicht nur noch an deren Gräbern verehrt. Die Formen der Verehrung werden mannigfaltig. Für Bilder werden Kirchen gebaut, welche zu Wallfahrtsstätten werden. Sie werden in Privathäusern, Schiffen und Mönchszellen verehrt. Das Volk kniet sich vor ihnen nieder und küsst sie. Bilder werden zur Schau gestellt, gewaschen, gesalbt und bekränzt. Um Bilder ranken sich vielerlei Wunder: Marien- und Heiligenbilder weinen, sie vervielfältigen sich von selbst, bewegen ihre Arme, reden, bluten aus einer Wunde. Es wird berichtet, dass Bilder Krankheiten heilten und Tote wieder ins Leben zurückgeholt haben. Die Wunder der Bilder sind so umfangreich wie es Ängste und Sehnsüchte der Menschen gibt.<sup>32</sup>

Aus den zahlreichen Beobachtungen jener Wunder konnte nur ein Schluss gezogen werden: Bei den Bildern handelt es sich um eigenständig handelnde, menschenähnliche, aber gotterfüllte Wesen, welche nicht von Menschenhand gemacht (acheiropoieta<sup>33</sup>), sondern vom Himmel gefallen oder angeschwemmt und von Gott selbst gemalt sind.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> FISCHER 1995, S. 54.

<sup>32</sup> FISCHER 1995, S. 71-72.

<sup>33</sup> Acheiropoieta »nicht von Menschenhänden gemacht«: Bezeichnung für einige byzantinische Bildnisse Christi und der Heiligen, die als »wahre« Bildnisse gelten, weil sie nicht

Der Heilige auf dem Bild bekommt im 8. Jh. eine gänzlich neue Bedeutung. Bild und Heiliger vereinigen sich. Die Macht des Heiligen wird auf das Bild übertragen und der Heilige wird im Bild als präsent erlebt. Die Kraft die von dem Heiligen ausgeht, erwartet man nun auch von der auf dem Bild dargestellten Person.<sup>35</sup>

Diese Bilderverehrung geht auf die Frömmigkeitspraxis des Volkes zurück und wird im Besonderen von den Mönchen und den Frauen gelebt. Durch das neue Verhältnis zum Bild entstand ein neuer Bildtyp, welcher zum Gegenstand der Verehrung und damit zum Kultobjekt wurde. Als Begriff hierfür setzte sich das Wort "Ikone" durch.<sup>36</sup>

## 2.7 Der Bilderstreit

Im 8./9. Jahrhundert kam es im Osten zum großen Bilderstreit zwischen den Bilderverehrern (Ikonodulen) und den Bilderzerstörern (Ikonoklasten). Als erstes erließ Kalif Jezid II. ein allgemeines Bilderverbot, welches für seine christlichen wie islamischen Untertanen galt. Der Erlass von 721 legte fest, dass alle christlichen Bilder aus Kirchen und Wohnungen zu entfernen seien. Auch waren die bilderfeindlichen Stimmen der Kirche nicht verstummt, die sich darauf beriefen, dass Gott nicht in Bildern, sondern geistig zu verehren sei.<sup>37</sup>

Kaiser Leon III. erließ 730 einen Edikt gegen den Bilderkult und ordnete damit die Zerstörung aller Bilder an. In Byzanz mussten Ikonen aus den Häusern und Kirchen auf einen großen Platz gebracht werden. Dort wurden sie verbrannt. Kaiser Leon und sein Nachfolger Konstantin V. führten den Kampf der Ikonoklasten mit aller Härte.<sup>38</sup>

Leons Sohn, Nachfolger Konstantin V. berief 754 eine Synode ein, durch die im Reich jede Verehrung von Bildern verboten wurde. Bilderverehrer wurden ver-

---

von Menschenhand verfertigt, sondern auf wunderbare Weise entstanden seien (z. B. der Abdruck des Antlitzes Christi im Schweißstuch der Veronika)

<sup>34</sup> DECKERS 2007, S. 37.

<sup>35</sup> FISCHER 1995, S. 73.

<sup>36</sup> FISCHER 1995, S. 73.

<sup>37</sup> FISCHER 1995, S. 75.

<sup>38</sup> ONASCH/SCHNIPER 2001, S. 21.

folgt, ins Gefängnis geworfen, gefoltert und hingerichtet. Sakrale Malerei und Tafelbilder wurden aufgespürt und vernichtet, wo immer man sie finden konnte. Erst mit Kaiserin Irene änderte sich die Situation für die Ikonodulen, denn sie war den Bildern zugewandt und erließ 787 das Konzil von Nicäa, in dem sie das Konzil von 754 aufhob und damit die Bilderverehrung wieder zuließ. Auch wurde bestätigt, dass die Bilder der Heiligen Wunder und Heilung bewirken. Damit wurde der Weg der Ostkirche festgelegt. Unter Kaiser Theophilus lebte der Ikonoklasmus zwischen 829-842 noch einmal auf. Seine Beschlüsse wurden dann aber von seiner Witwe Theodora 843 wieder entkräftet und die bilderfreundlichen Beschlüsse von 787 bestätigt.<sup>39</sup>

Die Synode von 870 brachte dann den endgültigen Sieg der Bilderverehrer. Was schon theologische Meinung geworden war, wurde auf den Synodenbeschlüssen in Konstantinopel festgeschrieben. Diese Beschlüsse gelten bis heute. Im Synodenbeschluss heißt es: Das heilige Bild unseres Herrn Jesus Christus ist in gleicher Weise zu verehren wie das heilige Buch der Evangelien. Mit diesen Beschlüssen schloss die Ostkirche die Christen der Westkirche mit ihrem anderen Verständnis für Bilder aus. Die schon 867 vollzogene Trennung der Kirchen wurde im Schisma<sup>40</sup> 1054 bestätigt. In der Bilderfrage hatten sich nun Ost- und Westkirche endgültig getrennt.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> FISCHER 1995, S. 75.

<sup>40</sup> Das Morgenländische Schisma (Kirchenspaltung), auch Großes Schisma oder Griechisches Schisma ist die Spaltung zwischen den orthodoxen Kirchen und der römisch-katholischen Kirche.

<sup>41</sup> FISCHER 1995, S. 100.

### 3 Die Ikone und ihre Bedeutung

Das Wort Ikone kommt aus dem altgriechischen εἰκών, eikón „Bild, Abbild“ und ist für die Ostkirche das "heilige Bild". Es handelt sich also um Kult- und Heiligenbilder der Ostkirchen, besonders der orthodoxen Kirchen des byzantinischen Ritus.<sup>42</sup> Die Ikone spielt in der Kirchenpraxis wie auch im Alltag der orthodoxen Christen eine herausragende Rolle.

Sie ist aus der Frömmigkeitspraxis des Volkes entstanden und der orthodoxen Christen ihr heiligster Gegenstand ihres praktizierenden Glaubens. Die Ikone bringt die göttliche Wirklichkeit zum Ausdruck. Die Ikonenverehrung in Form von Metanien<sup>43</sup>, Kuss, Kerzen und Weihrauch richtet sich nicht auf das Bild, sondern auf die „hinter“ dem Bild präsente Wahrheit. Neben Christusbildern dürfen auch Heilige verehrt werden, denn in den Heiligenbildern wirke der Heilige Geist, der selbst Gott sei und daher zu Recht so verehrt werde.

Im liturgischen Geschehen erlebt der Gläubige die Gegenwart des Heiligen mit all seinen Sinnen.

"Er riecht es in Weihrauch und in den aromatischen Substanzen des heiligen Öls; er berührt es in dem er die Ikone anfasst und küsst; er schmeckt es, wenn er im Sakrament der Eucharistie Brot und Wein empfängt, er hört es in den liturgischen Texten und Gesängen, die er als Echo des himmlischen Gesangs versteht; er sieht es im Kirchenraum, in den liturgischen Gewändern, in den heiligen Geräten und vor allem in den Fresken und Ikonen. Das Schauen spielt eine zentrale Rolle".<sup>44</sup>

Eine besondere Bedeutung hat die Ikonostase. Sie ist der wichtigste liturgische Baukörper in einer orthodoxen Kirche. Sie ist eine ganze Wand aus Bildern und trennt den Altarraum, wo sich das eucharistische Mysterium vollzieht, vom Kirchenschiff. Sie bildet also eine Trennlinie zwischen himmlischer und irdischer Welt. Den Kirchen Betretenden zeigen sich mehrere Reihen von Ikonen. Die ur-

---

<sup>42</sup> ONASCH 1993, S. 171.

<sup>43</sup> Metanie (Sinnesänderung, Reue, Buße) bezeichnet eine Niederwerfung in der christlich-orthodoxen Tradition.

<sup>44</sup> FISCHER 1995, S. 184.

sprüngliche Form der Ikonostase, die Altarwand, gab es schon in den frühen christlichen Kirchen. Ihre endgültige Form hat die Ikonostase etwa im 14. Jh. erreicht.<sup>45</sup>

Die Bedeutung der Ikone im Alltag eines orthodoxen Christen ist vielfältig. Jedes orthodoxe Haus hat eine Ikonenecke, welcher sich der eintretende Gast als erstes zuwendet. Bei der Hochzeit segnet der Vater das Brautpaar mit einer Ikone, beim Begräbnis wird eine Ikone vor der Prozession getragen, bei der Taufe erhält der Täufling eine Ikone.

Neben der auf Holz gemalten Ikone gibt es die Ikone auch als Vorhang oder Teppich, aus Metall, als Mosaik oder Freskomalerei. Die Ikone ist ein Bildertypus der Ostkirche und entscheidend für die Ikone sind ursprünglich traditionelle Vorstellungen der Ostkirche. Die Ikone muss als Kultbild den Charakter der Heiligkeit haben, sowie das gültige Dogma der Ostkirche abbilden. Sie muss nach bestimmten Regeln hergestellt werden, bestimmte Merkmale haben und nach einem bestimmten Ritus geweiht sein, um als Ikone gelten zu dürfen.<sup>46</sup>

Jede Ikone muss beschriftet sein. Eine Ikone ohne Beschriftung würde nicht zur Weihe zugelassen und kann damit auch nicht als liturgischer Gegenstand gelten. Die Beschriftung ergibt sich aus dem orthodoxen Bilderverständnis. Die Beschriftung drückt das Wesen der Ikone aus und sichert den Zusammenhang zwischen Urbild und Abbild. Damit ist das Urbild im Abbild präsent.<sup>47</sup>

Hinsichtlich des Materials gibt es bei Ikonen keine Einschränkungen. Jedoch durfte und darf eine Ikone niemals rundplastisch gestaltet sein.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> OUSPENSKY/LOSSKY 1952, S. 59.

<sup>46</sup> FISCHER 1995, S. 118.

<sup>47</sup> FISCHER 1995, S. 160.

<sup>48</sup> FISCHER 1995, S. 121.

## 4 Verbreitung der Ikone

Die ersten Ikonen sind uns nicht erhalten geblieben. Aus der ikonoklastischen Zeit sind nur die Ikonen erhalten geblieben, die sich außerhalb des Einzugsgebietes des bilderfeindlichen Kaisers befanden. Hierzu gehörte Rom oder das Katharinenkloster auf dem Sinai, welches bereits von den Arabern erobert war. Dort finden sich Ikonen aus dem 6. Jh. die noch ganz in der antiken Kunsttradition der Mumienporträts aus Oberägypten stehen (Abb. 7). Sonst sind im byzantinischen Raum alle Ikonen den Bilderfeinden zum Opfer gefallen. In Konstantinopel selbst, dem Herz der byzantinischen Kunst, blieben nur wenige Kunstwerke erhalten. Wie prächtig die Kunst jener Zeit gewesen sein muss, kann aus den Mosaiken und ihrer Qualität abgelesen werden. Nach dem Ikonoklasmus (vgl. 2.7) war das Zentrum der Ikonenmalerei Konstantinopel. Vor hier aus verbreiteten sich die Ikonen im gesamten oströmischen Bereich. Diese Blütezeit endete mit der Eroberung Konstantinopels im Jahre 1453 durch die Türken.<sup>49</sup>

Danach verlagerte sich das Zentrum der Ikonenmalerei nach Kreta, welches in venezianischem Besitz war. Hier entstand ein neuer Stil. Die von Byzanz geflüchteten Ikonenmaler führten den byzantinischen Stil fort und verbanden ihn nun mit naturalistischen Elementen der westlichen Malerei. Diese Malerei hat auf die anderen Zentren der Ikonenmalerei im griechisch-römischen Raum eingewirkt. Zu nennen sind hier: das Mönchskloster in Athos sowie das Katharinenkloster des Sinai, Venedig und durch wandernde Maler Sizilien, Rom, Süditalien und dem Balkan. In den vielen Gebieten des byzantinischen Reiches haben sich eigenständige Stile entwickelt. Die wichtigsten byzantinischen Merkmale wurden jedoch übernommen. So haben sich vor allem auf dem Balkan regionale Stile entwickelt.<sup>50</sup>

In Russland war Wladimir von 980 bis 1015 Fürst von Kiew. Das wichtigste Ereignis seiner Regierungszeit war die Christianisierung, der Kiewer Rus<sup>51</sup> im Jahre 988. Nach der "Taufe der Rus" entstanden zunächst nach byzantinischem Vorbild Monumentalarbeiten in den Kathedralen, die das Heilige vertreten. Die ers-

---

<sup>49</sup> HAUSTEIN-BARTSCH 2008, S. 15.

<sup>50</sup> FISCHER 1995, S. 178.

<sup>51</sup> Die Kiewer Rus ist das Vorläuferreich Russlands, der Ukraine und Weißrusslands.

ten gemalten Ikonen wurden aus Byzanz importiert. Es entstanden eigene Werkstätten, welche die byzantinische Tradition übernahmen. Aus dieser Zeit sind aufgrund der Mongoleninvasionen nur wenige Ikonen erhalten.<sup>52</sup>

Eine eigenständige russische Maltradition entwickelte sich im 12. Jh. in Novgorod. Die Stadt war damals der geistig-kulturelle Mittelpunkt im Norden und blieb von den Tatarenanstürmen verschont.<sup>53</sup>

Es entstanden weitere Zentren und Schulen. Wichtige Schulen in denen Ikonen gefertigt wurden, befanden sich in Wladimir, Nowgorod, Twer und Moskau (Anlage Abb. 8). Hierbei handelte es sich nicht um offizielle Malschulen oder Akademien, sondern um einen bestimmten Stil einer Stadt oder Region. Hier sind die Verbreitungswege oft nicht nachvollziehbar. Der Ort an dem sie gefunden wurden, ist nicht unbedingt der Herstellungsort. Auch verschmolzen die Techniken der einzelnen Malschulen miteinander, sodass die Unterschiede der einzelnen Schulen relativ gering ist.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> ONASCH 1995, S. 75-76.

<sup>53</sup> FISCHER 1995, S. 179.

<sup>54</sup> HAUSTEIN-BARTSCH 2008, S. 19.



## 5 Literaturverzeichnis

BERLEJUNG 1989: Angelika Berlejung: Die Theologie der Bilder - Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik. Göttingen 1998.

BORNHEIM 2008: Bernhard Bornheim: Die russische Hausikone im Wandel der Zeit. Regenstauf 2008.

DECKERS 2007: Johannes G. Deckers: Die frühchristliche und byzantinische Kunst. München 2007.

DUDEN 2007: Das Fremdwörterbuch, 9. Aufl. Mannheim 2007.

FISCHER 1995: Die Ikone - Ursprung - Sinn - Gestalt. Breisgau 1995.

FISCHER 1996: Die Welt der Ikonen - Das religiöse Bild in der Ostkirche. Baden-Baden 1996.

GORYS 2012: Erhard Gorys: Lexikon der Heiligen. München 2012.

HAUSTEIN-BARTSCH 2008: Eva Haustein-Bartsch: Ikonen. Köln 2008.

KONDAKOV 2008: Nikodim Pawlowich Kondakow: Ikonen. New York, USA 2008

LEUZE 2004: Reinhard Leuze: Religion und Religionen - Auf der Suche nach dem Heiligen. Münster 2004.

MELL 2010: Christliche Hauskirche und Neues Testament - Die Ikonologie des Baptisteriums von Dura Europos und des Diatessaron Tatians. Göttingen 2010.

ONASCH 1993: Konrad Onasch: Lexikon Liturgie und Kunst der Ostkirche. Berlin/München 1993.

ONASCH/SCHNIEPER 1995: Konrad Onasch, Annemarie Schnieper: Ikonen -  
Faszination und Wirklichkeit. Florenz 1995.

OUSPENSKY/LOSSKY: Leonid Ouspensky, Wladimir Lossky: Der Sinn der Iko-  
nen. Basel 1995.

REYßER-AIVHELE 2014: Margita Reyßer-Aichele: Gottesbild und Emotionen -  
Theologisch-anthropologisches Konzept und empirische Untersuchung. Münster,  
New York 2014.

SACHS/BADSTÜBNER/NEUMANN 2012: Hannelore Sachs, Ernst Badstübner,  
Helga Neumann: Wörterbuch der christlichen Ikonografie. Regensburg 2012.

SPANKE 2000: Daniel Spanke: Das Mandylion. Recklinghausen 2000.

VELMANS 2002: Tania Velmans: Ikonen - Ursprung und Bedeutung. Stuttgart  
2002.

## 6 **Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1: Wandmalereien der Synagoge von Dura Europos.....	20
Abb. 2: Guter Hirte. Mitte 3. Jh. Rom, Callixtus-Katakombe. ....	20
Abb. 3: Mutter mit Knabe, Fresko im Coemeterium Maius, Rom .....	21
Abb. 4: Mumie mit Porträt, Faijun 2. Jh.....	21
Abb. 5: Mandylion Jesus 12. Jh., Moskau Tretjakov-Galerie, .....	22
Abb. 6: Christusikone, Sinai, Katharinenkloster, 6. Jahrhundert, .....	23
Abb. 7: Mumienporträt eines jungen Mannes, .....	23

## 7 Anhang Fotos



Abb. 1: Wandmalereien der Synagoge von Dura Europos  
(heute Nationalmuseum) Damaskus, 2004, Foto Obermann 2004.

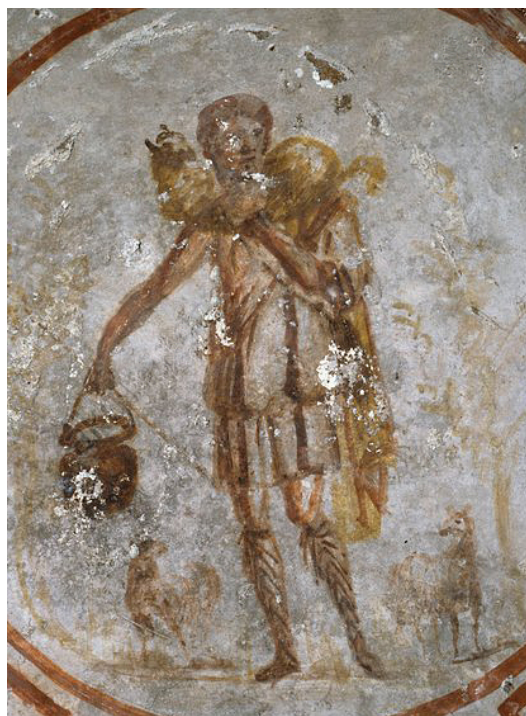


Abb. 2: Guter Hirte. Mitte 3. Jh. Rom, Callixtus-Katakombe.



Abb. 3: Mutter mit Knabe, Fresko im Coemeterium Maius, Rom  
(erste Hälfte 2. Jh.) Bei der Orantin handelt es sich um eine Frau, die wohl zusammen mit  
ihrem Kind umgekommen ist.

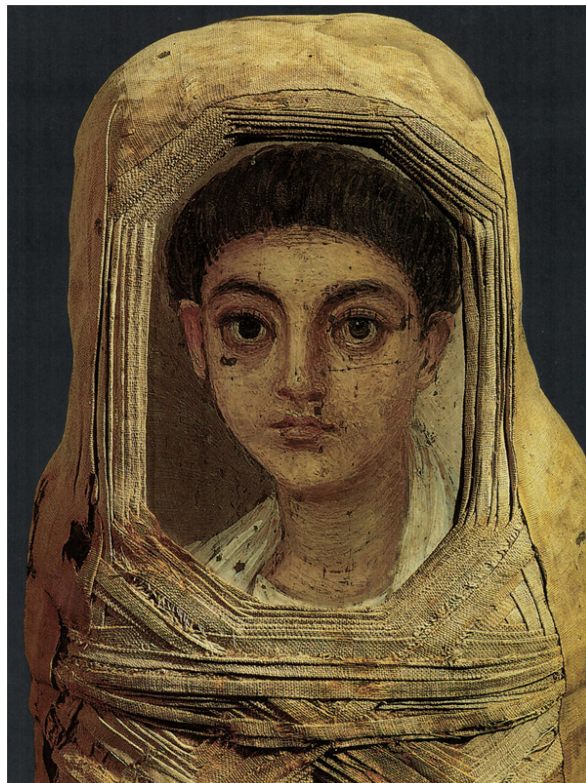


Abb. 4: Mumie mit Porträt, Faijun 2. Jh.



Abb. 5: Mandylion Jesus 12. Jh., Moskau Tretjakov-Galerie,

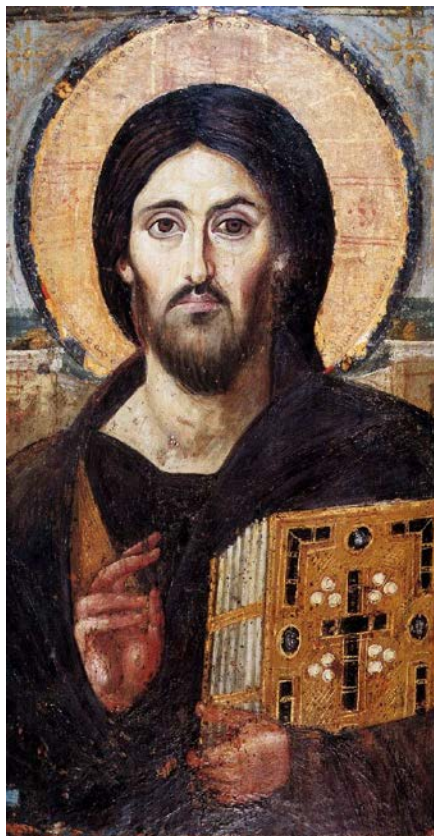


Abb. 6: Christusikone, Sinai, Katharinenkloster, 6. Jahrhundert,

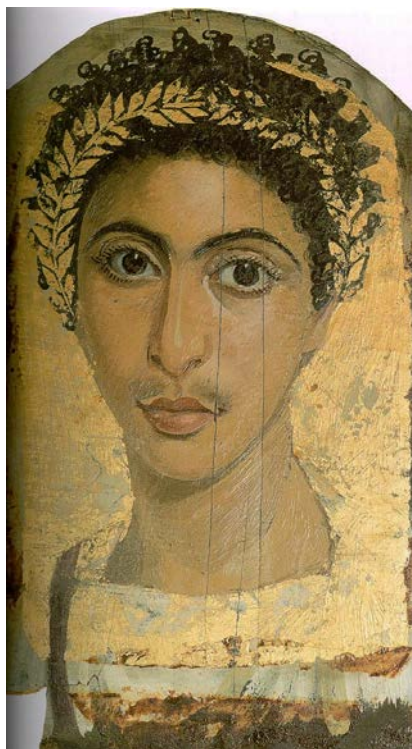


Abb. 7: Mumienporträt eines jungen Mannes,  
Ägyptisches Museum Berlin