

Catherina Wenzel

<i>UND DIESE MISCHEN WASSER UND KALK AUF SEINEM GESICHT.</i>	2
ÜBER IKONOKLASMUS	2
1. Augenzeugen	5
2. Bilderstreit	10
2.1 Kreuz gegen Christusbild	10
2.2 Zur Ökonomie der Entsagung	12
3. Theologische Argumente – Polemische Strategien	13
3.1 Bilder sind vom Schwarzen	13
3.2 Ein Bild ist Ähnlichkeit. ...	16
4. Bilder sind Erinnerungszündstoff ...	18
4.1 Kalif Yazid II. und sein Traumdeuter	18
4.2 Illustrierte Psalter	21
Fazit	25
Literaturverzeichnis	27

Und diese mischen Wasser und Kalk auf seinem Gesicht.

Über Ikonoklasmus

*Wendet euch nicht den Nichtsen zu ... (Lev 19,4)¹
... wir sollten nicht meinen, die Gottheit sei gleich
den goldenen, silbernen und steinernen Bildern (Acta 17,29)
Pfui über euch und über das, was ihr an Gottes Statt verehrt! ... (Q 21,67)*

Man könnte diese drei Sätze aus den drei (für unseren Kulturraum) maßgebenden Testamenten wie *einen* Text lesen, inhaltlich scheint man sich zu bestätigen oder den Gedanken fortzuführen, der genau das zum Ausdruck bringt, was Jan Assmann in seinen Studien sagt: mit dem Monotheismus im allgemeinen und mit dem Bilderverbot im besonderen sei die Unterscheidung zwischen wahr und falsch in die Götterwelt gekommen. Die Verehrung von Kultbildern wurde aus der Perspektive der je eignen (wahren) Religion zum exemplarischen Ausdruck für Götzendienst und Lüge. Der monotheistischen Religion sei also von Anbeginn eine Tendenz zum Ikonoklasmus eingeschrieben. Dementsprechend wiederholt sich in der ikonoklastischen Gewalt die mosaische Unterscheidung zwischen wahrer und falscher Religion, zwischen Gott und Götze. Wenn mit falscher Religion nicht nur pagane Religionen gemeint sind, dann würde das in Bezug auf den obigen Text bedeuten, dass es einen Mechanismus gibt, den man mosaische Unterscheidung nennt und zu dessen Eigenart es gehört, sich zuweilen gewalttätig zwischen die Zeilen zu schieben, so dass sich zwischen dem Hebräischen, dem Griechischen, dem Arabischen unüberwindliche Abgründe auftun – so als ob die verschiedenen Formen der Buchstaben in den Urtexten gleichsam zu Bildern würden, die sich einander ausschließen oder gar von den je anderen zerstört würden.

Die religionswissenschaftliche Diskussion um dieses Phänomen, so sie von Jan Assmann dominiert wird, nimmt dabei Bezug auf Sigmund Freud, der im Bilderverbot eine entwickelte Form der Sublimierung sah, die höchste kulturelle Leistungen implizierte. Das *mosaische Verbot* konstruierte für ihn einen archimedischen Punkt, von dem aus die Bildreligion als Illusion entlarvt werden kann.² Man könnte viele weitere Beispiele für die Auffassung anführen, dass Vernunft, Sittlichkeit und Bildlosigkeit einen Fortschritt in der Geistigkeit bedeuten und dementsprechend das Bild

¹ Der hebräische Text erlaubt auch die Übersetzung von Götze mit Nichtse, weil der Ausdruck auch Wertlosigkeit meint. Vgl. The Dictionary of Classical Hebrew, Vol. I, ed. by D. J. A. Clines, Sheffield 1993, S. 291.

² Vgl. J. Assmann, Die mosaische Unterscheidung, S. 142f. Im Rückgang auf das Bilderverbot erweist Freud dieses Streben nach geistiger Befreiung als ein zutiefst jüdisches Projekt und zugleich als eine Tradition, die er selbst mit seiner Psychoanalyse zu beerben und zu überbieten beansprucht. Freuds Intellektualisierung der Religion und sein Plädoyer für seine eigne jüdische Religion im Jahre 1939 muss man im Zusammenhang seiner Zeit sehen. Es ist eine Weise, die antijüdischen Angriffe abzuwehren, indem er die Kulturleistungen des Judentums über die des Christentums hob.

zivilisatorisch niedriger bewertet wird als Wort und Schrift: so Kant in der *Kritik der Urteilskraft*³, da er die ästhetische Qualität des abwesenden Bildes lobt und von einem ikonischen, ja allgemein symbolischen, schlechthinnigen Verstummen spricht.⁴ Oder Francis Bacon, der in aufklärerischer Absicht die archaische, anthropomorphe Mentalität in Gestalt von Trugbildern und entsprechenden Vorurteilen bekämpft.⁵

Fragt man nun, warum zu bestimmten Zeiten und unter bestimmten Bedingungen bilderverbietende oder bilderkritische Anschauungen, die die Wahrheit und den zivilisatorischen Fortschritt für sich in Anspruch nehmen, in Bilderzerstörung und gewalttätige Akte gegen ihre Verehrer umgeschlagen sind, wird relativ schnell deutlich, dass ästhetische oder erkenntnistheoretische Probleme eher marginal sind. Deshalb meine ich, dass in der Verquickung Bilderverbot-Kant-Freud ein methodisches Problem liegt. Dieses Quäntchen, das den so genannten Fortschritt von der Barbarei trennt, kann man nicht allein im Raum des Ästhetischen verhandeln. Fragen der Kunst und Schönheit berühren diesen Komplex überhaupt erst seit der Renaissance.⁶ Kant, Bacon, Freud liegen zeitlich diesseits und sprechen aus einer Erfahrung, in der das Bild unweigerlich mit dem Kunstbegriff konnotiert ist. Assmanns Konzeption scheint solche Differenzen auszublenden, da er sich auf erinnerungs- bzw. ideengeschichtliche Beobachtungen konzentriert.⁷ Mir ist z.B. auch seine Deutung der Aussätzigenlegende bei Josephus nicht plausibel, weil ich denke, dass sowohl der ägyptische Antisemitismus als auch andere Phänomene wie Ikonoklasmus immer zuerst aus den politischen und sozialen Bedingungen der Zeit erklärt werden müssen, in der sie sich ereignen. Das erinnerungsgeschichtliche Argument allein ist zu unscharf.⁸ Versuche, ein kollektives Gedächtnis zu konzipieren, das keinen empirischen Träger hat, reduzieren die Phänomene letztlich auf *eine*

³ Vgl. I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, S. 365f.

⁴ Vgl. I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, S. 365: „Vielleicht gibt es keine erhabener Stelle im Gesetzbuche der Juden, als das Gebot: Du sollst dir kein Bildnis machen ... Dieses Gebot allein kann den Enthusiasm erklären, den das jüdische Volk in seiner gesitteten *Epoche* für seine Religion fühlte, wenn es sich mit anderen Völkern verglich oder denjenigen Stolz, den der Mohammedanism einflößt.“ Vgl. zur Stelle: J. Assmann, *Das verschleierte Bild zu Sais. Schillers Ballade und ihre griechischen und ägyptischen Hintergründe*, S. 37.

⁵ Vgl. A. Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, S. 218. Vgl. F. Bacon, *Works*, Vol. I, S. 113-117. Bacon spricht von den 4 Idolen: *idola tribus*; *idola specus*, *idola fori* und *idola theatri*.

⁶ Vgl. H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, S. 9: „Die Kunst setzt die Krise des Bildes und seine Neubewertung als Kunstwerk in der Renaissance voraus. Sie ist an eine Vorstellung vom autonomen Künstler und an eine Diskussion über den Kunstcharakter seiner Erfindung gebunden.“

⁷ Besonders offensichtlich wird das Problem in seiner Deutung der Legende von den Aussätzigen, da er den ägyptischen Antisemitismus als einen ursprünglichen Antimonotheismus deutet, der die traumatische Erfahrung der ikonoklastischen Gewalt unter Echnaton in sich trägt. Vgl. J. Assmann, *Die mosaische Unterscheidung*, S. 83-117.

⁸ Im Grunde ist das auch die Konsequenz, die sich aus den Studien von Maurice Halbwachs ergibt, auf die Jan Assmann auch immer wieder selbst hinweist (vgl. z.B.: J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, S. 34-48.). Halbwachs würde sagen, dass sich die Gedächtnisinhalte immer aus der Passung in den gegenwärtigen Rahmen ergeben, was zwar auch zu Täuschungen und Verfälschungen führt, aber anders lassen sie sich nicht rekonstruieren (vgl. M. Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, besonders S. 125-162.) Bei der Interpretation der Aussätzigenlegende lässt Assmann sich offensichtlich zu sehr von Freud (und einem problematischen Latenzbegriff) leiten.

Erscheinungsweise, in diesem Falle auf *eine* polemische Strategie. Um genauer zu sehen, müsste man meines Erachtens eine Mischung aus verschiedenen Methoden in Betracht ziehen.

Ich möchte diesen Fragen und Problemen nun dezidierter nachgehen und mich im folgenden mit dem Bilderstreit im byzantinischen Reich (8./9. Jahrhundert) beschäftigen. Der Streit um das Bild spaltete damals den kulturellen Raum weder in polytheistische und monotheistische Religion, noch ging es darum, das Christentum vom Islam zu unterscheiden, vielmehr ging der Riss zwischen Ikonodulen und Ikonoklasten mitten durch die christliche Gesellschaft. Die zu betrachtenden 150 Jahre – etwa von 700 bis 850 - galten den Späteren als finstere oder dunkle Epoche – eine Konstruktion, die die byzantinische Renaissance des 9. und 10. Jahrhunderts hervorgebracht hatte.⁹ Die Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts war dieser damaligen erinnerungsgeschichtlichen Konstruktion noch weitestgehend gefolgt.¹⁰ Heute ist man sich dessen gar nicht mehr sicher. Wie man sich auch positioniert, in jedem Falle ist damit zu rechnen, dass die Geschichte, wie sie in den Quellen greifbar wird, Geschichtsschreibung aus der Perspektive der Sieger ist, derer, die sich für das Bild ausgesprochen haben und sich schließlich durchsetzen konnten.

Im folgenden beschäftige ich mich zuerst mit der Genese christlicher Bilder, wobei ich mich besonders für die Bedeutung und die Praktiken interessiere, die mit den Bildern verknüpft sind. Danach bemühe ich mich darum, die sozialen und ökonomischen Bedingungen und Hintergründe des byzantinischen Ikonoklasmus zu zeigen. Im letzten Teil versuche ich anhand von zwei Beispielen zu skizzieren, wie man sich in einer Legende und in Psalterillustrationen an diese *dunkle* Epoche erinnert hat.

⁹ Vgl. H. Bredekamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte, S. 115f.

¹⁰ Vgl. P. Schreiner, Byzanz, S. 13: „Wir haben zwar Nachrichten über verschiedene Fakten der politischen Geschichte, aber fast alle Vorgänge auf wirtschaftlichem, gesellschaftlichem und kulturellem Gebiet bleiben weitgehend hypothetisch.“

1. Augenzeugen

Und wir sahen ihn und er hatte keine Gestalt noch Schönheit. (Jes 53,2b)¹¹

Wie Jesaja nichts über die Gestalt des Gottesknechts sagen konnte, hat auch das Neue Testament keinerlei Interesse daran, die äußerer Gestalt des Gottessohnes zu beschreiben.¹² Warum auch? Trug er doch nicht die Schönheit des Fleisches zur Schau, sondern die wahre Schönheit, die der Seele und des Körpers in einem. Einige zogen sogar in Erwägung, ob man nicht annehmen müsse, dass die Gestalt, in der Jesus den Menschen erscheint, von sehr subjektiven Faktoren, von innerer Stärke und Glauben abhängt, ja dass er gar hässlich gewesen sein kann, damit die innere Schönheit noch besser zum Vorschein käme.¹³ Meistens jedoch dachte man an das Naheliegende, an einen direkten Zusammenhang zwischen innen und außen, und zeichnete Jesus nach antiken Vorbildern in schöner jugendlicher Gestalt.¹⁴ Natürlich gerät man mit solchen Anschauungen in Spannung zum 2. Gebot, dem Bilderverbot, oder zum Sinn des paulinischen Wortes, dass es doch nur darum gehe, Gott im Geist und in der Wahrheit anzubeten. Ich kann hier nur ganz grob eine Entwicklung skizzieren, die das Ringen um diese Fragen zeigt und die Komplexität möglicher Antworten andeutet:

Älteste Nachrichten von Bildern stammen aus gnostischen Kreisen.¹⁵ Die Karpokratier hatten neben Bildern von Pythagoras, Plato und Aristoteles auch Christusbilder. Eine ähnliche Überlieferung gibt es von Alexander Severus, der Christus neben Darstellungen von Abraham, Orpheus und Appolonius von Tyana erwähnt.¹⁶ Die griechische Kultur scheint diesbezüglich von großer Prägekraft, denn für den Buddhismus gilt ebenso, dass die ersten Buddhastatuen, die ihn mit menschlichem Antlitz zeigen, im heutigen Afghanistan lokalisiert werden, dort wo Alexander der Große einst seinen Fuß hingewetzt hatte.¹⁷ Eine weitere Thematisierung der Bilderfrage innerhalb der christlichen Tradition bieten die apokryphen Johannesakten, die im letzten Drittel des dritten Jahrhunderts in einem manichäischen Psalmbuch das erste Mal erwähnt werden.¹⁸ Das Bild wird dort unmittelbar mit der heidnischen Götterverehrung in Zusammenhang gebracht: „Lycomedes, was hat es für dich mit diesem Bild auf

¹¹ Die Übersetzung orientiert sich an der LXX: διψώση οὐκ ἔστιν εἶδος αὐτῷ οὐδὲ δόξα καὶ εἶδομεν αὐτόν καὶ οὐκ εἶχεν εἶδος οὐδὲ κάλλος ...

¹² Vgl. J. Kollwitz, Christusbild, RAC III, Sp. 1. Vgl. auch Carl Ginzburgs Erwägungen zum Zusammenhang von Jes 53 und Lk 2 in: Holztaugen, S. 124f.

¹³ Vgl. Johannesakten 88f, in: Neutestamentliche Apokryphen, hg. von E. Hennecke/W. Schneemelcher, Bd. II, S. 163f; Origenes, Contra Celsum, Buch VI, 77, S. 201f (Origenes legt hier das oben zitierte Jesaja-Wort 53,2 aus) vgl. auch Migne P.G. 11: Sp. 1289 (630 D).

¹⁴ Vgl. J. Kollwitz, Christusbild, RAC III, Sp. 1f.

¹⁵ Mani ist der einzige Religionsstifter, von dem man sich erzählt, dass er selbst auch Maler gewesen sei. Vgl. G. Widengren, Iranisch-semitische Kulturbegegnung in parthischer Zeit, S. 64.

¹⁶ Vgl. J. Kollwitz, Christusbild, RAC III, Sp. 3.

¹⁷ ARTE, 1.10.2005, 20,40 Uhr: Verlorene Schätze der Seidenstraße. Die Wiederentdeckung von Kunstschätzen in Afghanistan.

¹⁸ K. Schäferdiek, Johannesakten, in: Hennecke/Schneemelcher, Bd. II., S. 139-143. Das wichtigste Zeugnis ist der Horus der Synode von 787. Dort verhandelte man in der fünften Sitzung unter anderem über die Johannesakten, auf die sich das ikonoklastische Konzil von 754 berufen hatte.

sich? Ist es einer von deinen Göttern, da er gemalt ist? Ich sehe ja, dass du noch heidnisch lebst!“¹⁹ Auch Eusebius spricht von einer alten heidnischen Gewohnheit und Epiphanius soll sogar den Vorhang in einer Kirche zerrissen haben, auf dem Christus oder ein Heiliger abgebildet war.²⁰ Es ließen sich unter den Kirchenvätern weitere Beispiele finden, die belegen können, dass man sich entschieden gegen das Anfertigen und Verehren von Bildern ausgesprochen hat, ja dass es gar eine regelrechte Abscheu gegenüber Bildern gab, die sich zum Teil nicht nur auf Kultbilder bezog, sondern jegliche bildliche Darstellungen einschloss:²¹ Eusebios verweigert der Kaiserin Constantia den Wunsch nach einem Bild Christi wegen des mosaïschen Verbotes und weil Christi Vollkommenheit nicht dargestellt werden könne.²² Tertullian ist streng gegen den Handel mit Idolen.²³ Athanasius fand es irrational, sich einem Hand gemachten [oder: handgemachten] Bildnis zuzuwenden.²⁴ Dieses Zurückweisen von Bildern findet sich fast ausschließlich innerhalb der frühchristlichen Polemik gegen die Heiden und zeigt das übliche Muster, Bilderverehrung als Götzendienst zu verstehen. Trotzdem - etwa ab Mitte des 3. Jahrhunderts – gab es immer mehr Bilder, und es entwickelten sich gleichermaßen religiöse Praktiken, die allerdings in theologischen Diskursen kaum reflektiert sind.²⁵ Im 4. Jahrhundert finden sich schon recht viele Beispiele für Bilder und bildliche Gestaltungen wie Gemälde, Skulpturen und Mosaiken, aber auch Illustrationen von biblischen Texten und Märtyrerbiographien. Gregor von Nyssa sprach von dem emotionalen Effekt, den bei ihm das Bild von der Opferung Isaaks ausgelöst habe.²⁶ Solche frühen Bildkonzessionen beziehen sich allerdings nicht nur auf den didaktischen und katechetischen Effekt der Bilder. Ein besonderes Interesse lag auf dem Wunderheiler Jesus. Es gibt frühe Statuen, die ihn genau in dem Augenblick zeigen, als er die blutflüssige Frau heilt. Er erscheint dort als Äskulap, aber als einer, der besser heilt als sein *heidnisches* Vorbild.²⁷ Nicht zu vernachlässigen sind solche Positionen, wie die des Johannes Chrysostomos oder des Aetrios von Amasea, dass man sich doch zuerst um die Armen kümmern solle, ehe Geld in den Schmuck der Gotteshäuser fließen könne.²⁸ Es ist überhaupt sehr schwierig, in der Zeit der Übergangs von der heidnischen zur christlichen Kultur präzise Unterscheidungen vorzunehmen, weil christliche Kultbilder in Lehnformen auftreten. „Die Dinge liegen für das Totenporträt und für das Kaiserbild einfacher, weil hier der private und der staatliche Raum eine

¹⁹ Johannesakten 27, in: Hennecke/Schneemelcher, Bd. II., S. 159. Diese Schrift ist sehr interessant, weil einige Hadithen Gedanken dieser Schrift aufzunehmen scheinen, die im Blick auf das Bilderverbot zentral sind, außerdem bieten sie ähnliche christologische Gedankengänge wie der Koran (vgl. Q 4,157f).

²⁰ Vgl. Eusebius von Caesarea, Brief an die Kaiserin Konstantia, Mansi XIII: 313A-D; Brief des Epiphanius von Salamis an Johannes von Jerusalem, lat. Version bei Hieronymus, opera, ed. Petavius, 1682, II 317, ed. Dindorf, 1862, IV 2, 73-86 (85,5-31). Beide Beispiele zitiert bei E. Dobschütz, Christusbilder, S. 101*-103*.

²¹ Vgl. E. Dobschütz, Christusbilder, S. 27-31; J. Kollwitz, RAC Bd. II., Art.: Bild III (christlich), Sp. 319-325.

²² Vgl. C. Ginzburg, Holzäugen, S. 132.

²³ Tertullian, Über den Götzendienst, Kap. 11, in: Tertullians ausgewählte Schriften, Bd. I, S. 153.

²⁴ Athanasius, Gegen die Heiden, Kap. 13, in: Des Heiligen Athanasius ausgewählte Schriften, Bd. II, S. 31f.

²⁵ Vgl. K. Parry, Depicting the Word, S. 2.

²⁶ Gregor von Nyssa, Του αγτου περι θεοτητος και πνευματος λογος, Migne P.G. 46: 572C.

²⁷ C. Ginzburg, Holzäugen, S. 133.

²⁸ Vgl. G. Dumeige, Nizäa II, S. 47-49.

Pufferzone zum tabuisierten Gegenstand der *heidnischen* Religion bildete.²⁹ Ein Beispiel für den Übergang zu einer Art Bilderverehrung ist der Ersatzsarkophag des Heiligen Demetrius in Thessalonike. Nachdem die römischen Truppen bei der Flucht vor den Awaren und Sklaven den Originalsarkophag in Simirium zurücklassen mussten, übernimmt es eine hölzerne Bank in der Demetriuskirche mit silbernem Blechbeschlag mit der Reliefdarstellung des Heiligen, um Hilfe zu bitten und ihm zu danken. Und von hier aus begab sich der Heilige auf die Stadtmauer, um die Stadt zu beschützen. Thümmel spricht von einer Entwicklung von Bildern im 3. bis 4. Jahrhundert, innerhalb derer die Form der Ikone sich allmählich herausbildet.

Im 5. und 6. Jahrhundert scheint eine gewisse Scheu oder gar Abscheu vor den Bildern als Inbegriff heidnischer Artefakte überwunden zu sein. Die Entstehung der Bilder in den Kirchen fällt nicht zufällig zusammen mit dem Prozess der Inkulturation spätantiker Mysterienfrömmigkeit. Im Zuge dessen gestaltet sich die Beziehung zwischen Bild und Betrachter immer intensiver. Bilder übernehmen die Rolle handelnder Subjekte. Sie eignen sich offensichtlich dazu, aufgestellt und verehrt, aber auch zerstört und misshandelt zu werden. Sie leiden und bestrafen, sie sind geschaffen für öffentliche Kundgebungen von Loyalität oder deren Verweigerung. Sie sorgen gar für Konversion.³⁰ Bilder sind Wesen. Sie agieren, indem sie sprechen, bluten, gegen Angreifer kämpfen, und übernehmen so die Funktion öffentlich wirkender Mächte.

Wie aber müssen Bilder beschaffen sein, um derart agieren zu können? Wirkliche Macht konnten Bilder nur entwickeln, wenn sie mit der Aura des Sakralen aus der Welt herausragten, zu der sie natürlich trotzdem gehörten und gehören mussten, um diese Sakralität auch entfalten zu können. Beide Welten zu verbinden, sich mit heiliger Energie aufzuladen, setzte voraus, dass sie sich als ganz besondere Wesen erweisen und legitimieren konnten. Ein Bild dieser Zeit ist nicht wirkmächtig, weil es ein berühmter Künstler gemalt hat, sondern weil es das Original wie eine Fotografie wiedergibt, wobei möglichst auch die Größenverhältnisse stimmen müssen. In diesem Originalitätsverständnis wird ein Traditionsbeweis geführt, der sich sonst an die Heilige Schrift als Offenbarungstext knüpfte.³¹ Beim Christusbild legt man Wert darauf, dass es auf den mechanischen Abdruck vom Gesicht des lebenden Modells zurückzuführen ist oder von autorisierten Zeitgenossen wie von Lukas gemalt wurde, der ab dem 5. Jahrhundert als Maler der Madonna mit dem Kind gilt. Antonius von Placentia (um 570) erzählt von einem zu Lebzeiten Christi gemalten und im Prätorium des Pilatus aufgestellten Christusbild.³² Außerdem kolportierte man, dass Nikodemos, ein Augenzeuge der Passion Christi, ein Kruzifix angefertigt habe. Es gibt zudem etliche Fälle von Visionslegenden, in denen das Traumgesicht mit dem gemalten Bild übereinstimmt.

²⁹ H. Belting, *Bild und Kult*, S. 44.

³⁰ Vgl. Dobschütz, *Christusbilder* S. 41: Eine Heidin bekehrt sich, als sie das Bild Christi im Brunnen sieht, das im Wasser ist und doch nicht nass wird (nicht ertrinkt). Eine interessante Parallele erzählt die Legende aus dem Leben von Papst Gregor des Großen, der in einer Messe für eine Ungläubige betet, worauf sich die Hostie auf dem Altar in eine leibhaftige Figur verwandelt und die Frau sich bekehrt. Vgl. Jacobi a Voragine, *Legenda Aurea*, S. 197f.

³¹ H. Belting, *Bild und Kult*, S. 14.

³² A. Placentinus, *Itinerarium*, S. 17f.

Ungefähr zur Zeit Justinians (527-565) tauchen wunderbare *nicht von Menschenhand gemachte Bilder* (αχειροποιητος) in großer Zahl auf und mit ihnen der literarische Grundstock, der die übersinnliche Wirkung von Christus- und Heiligenbildern beschreibt.³³ Der Begriff acheiropoietai lässt sich nur in christlicher Literatur nachweisen, er taucht dort auf, wo der Mensch als Gottes Geschöpf oder das Himmlische im Gegensatz zum Irdischen betont wird.³⁴ Sind Bilder nicht von Menschenhand gemacht, sind sie göttlichen Ursprungs.³⁵ So ergibt sich sowohl eine neue intensive Nähe zum Text als der Heiligen Schrift als auch eine Nähe zum Gottmenschen Jesus, dessen Gesicht und natürlicher Leib zur Darstellung kommen. Konsequenterweise könnte man über diese Bilder wie über Christus sagen: *genetus non factus sunt*. Damit war eines der wichtigsten Argumente widerlegt, mit denen man die heidnischen Bilder als menschliche Artefakte abgelehnt hatte – nämlich, dass sie nur Menschenwerk seien.³⁶ Aber nicht nur das, das Bild tritt den Beweis für die Fleischwerdung an. Ein Ort, an dem im siebten Jahrhundert ein Bild gefunden wurde, wurde neues Bethlehem genannt. Der heilige Symeon d. J. meinte, dass der Heilige Geist das Bild überschattete, so wie der Engel zu Maria (Luk 1,35) sagt, dass der Heilige Geist kommen werde und die Kraft des Höchsten sie *überschatten* (***) werde.³⁷ Das bedeutet nicht weniger, als dass das Bild Augenzeuge des Heilgeschehens wird und den Betrachter dann seiner- oder ihrerseits zum Augenzeugen der Inkarnation werden lässt. So wird es möglich, dass nach der Zerstörung des Tempels im Dorf Diobulion ein Bild des Herrn durch die Priester herumgetragen wird, um Geld zu sammeln.³⁸

Die Befunde sprechen dafür, dass Wunder und Wunderglauben den Kern frühchristlicher Ikonographie bilden.³⁹ Von daher ist es auch nicht mehr schwer sich vorzustellen, dass Farbe von den Ikonen mit den Elementen des Abendmahls vermischt und dargebracht, oder die Liturgie nicht vor dem Altar, sondern vor dem Bild zelebriert wurde. Die enorme Bedeutung des Bildes beschränkt sich dabei keinesfalls auf den sakralen Raum, vielmehr nahm es auch im öffentlichen, politischen Raum einen gewichtigen Platz ein. Man solle dem Kaiser geben, was dem Kaiser gebührt (Mt 22,21 par) - und zwar auf Grund des Bildes, das von ihm auf der Münze zu sehen ist. Die philosophische Problematik des Verhältnisses zwischen Bild und Urbild ist in dieser Geschichte bereits vorgegeben. Die Berechtigung des Gebrauchs von Bildern wird geradewegs von Christus bestätigt, der das Kaiserbild auf der Steuermünze und seine repräsentative Funktion anerkennt. Wenn sich der Dinar durch das Bild als Eigentum des Kaisers ausweist, so müsse man schließlich auch Christus in seinem

³³ Vgl. H. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, S. 114.

³⁴ Dobschütz, *Christusbilder*, S. 37; Belege S. 118*-122*. Es gibt dabei ein Bedeutungsspektrum, das der Begriff abdeckt: 1.) die Säule als der natürliche Fels, auf dem der Heilige sitzt; 2.) der Mensch als Gottes Geschöpf, 3.) das Himmlische im Gegensatz zum Irdischen.

³⁵ In der griechischen Kirche tritt das Bild neben oder gar an die Stelle des Evangeliums. Vgl. Dobschütz, *Christusbilder*, S. 28.

³⁶ Das ist vielleicht nicht zufälligerweise der gleiche Argumentationszusammenhang, der im Koran beginnt und sich weiter durch die Hadithliteratur zieht. Vgl. I. Goldziher, *Zum islamischen Bilderverbot*. S. 288. Und: R. Paret, *Bilderverbot*, in: *Schriften zum Islam*.

³⁷ J. Kollwitz, *Art.: Bild III (christlich)*, Sp. 339. Vgl. auch J. v. Damaskus, *Bilderreden*, II,14,34f, S. 73 (Kotter, *Bd. III*, S. 106).

³⁸ Vgl. Dobschütz, *Christusbilder*, S. 40-60; Belege: S. 123*-134*.

³⁹ Vgl. T. F. Mathews, *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, S. 65.

Bilde das geben, was ihm gebührt.⁴⁰ Nachdem das Christentum zur Staatsreligion geworden war, begannen die Kaiser nicht nur die Bilder ihrer selbst, sondern auch Christus- und Marienbilder zu protegieren.⁴¹ Am Ende des 7. Jahrhunderts verdrängte das Christusbild gar das Kaiserbild von der Vorderseite der Münzen. Damit wurde plötzlich 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.“⁴² Mit dieser Schlussfolgerung greift Belting etwas kurz, denn es gibt innerhalb der Herrschaftsikonographie auch Beispiele dafür, dass der König oder Kaiser in Gestalt Christi in Erscheinung tritt – wie es Ernst Kantorowicz in *Die zwei Körper des Königs* beschreibt.⁴³

Im Blick auf das beinahe Identische zwischen Kaiserbild und Christusbild erweist sich natürlich die Kraftausstrahlung durch wundertätige Bilder auf der politischen Ebene als besonders wirksam. Der Kampf gegen fremde Völker erhielt durch sie die Weihe des Religionskrieges, in dessen Verlauf Acheiropoietoi eine wichtige Funktion übernahmen.⁴⁴ Von daher wundert es nicht, dass die Legenden zum Christusbild von Edessa, die die Brieflegenden verdrängten, in Kreisen orthodoxer Kaiseranhänger entstanden sind.⁴⁵

In der theologischen Diskussion war es stets von großer Bedeutung, den Unterschied zwischen Bild und Urbild herauszuheben und zu sagen, dass nicht das Bild selbst, sondern das Abgebildete verehrt werde. Die letzten Beispiele lassen sich allerdings nicht anders deuten, als dass diese Trennung in der Praxis verwischt wurde; der Gebrauch der Bilder und seine legitimierenden Legenden bezeugen sogar die Aufhebung dieser Trennung und wurden aus ihr gespeist.⁴⁶ In dieser Situation beginnt die Geschichte des Ikonoklasmus.

⁴⁰ J. v. Damaskus, Bilderreden, III, 11,10-19, S. 100f (Kotter, Bd. III, S. 122f).

⁴¹ K. Parry, *Depicting the Word*, 22f. „Greek theologians ... found in the imperial cult a suitable analogy for discussing the relationship of the Father to the Son in trinitarian theology. Athanasius uses the example of the emperor's image to explain the identity of the Father and the Son.“ Vgl. Athanasius, *Gegen die Arianer*, III,5, S. 247f. (Migne P.G. 26: 332A.) Vgl. auch J. v. Damaskus, Bilderreden, III, 41, S. 123f (Kotter, Bd. III, S. 141-143).

⁴² H. Belting, *Bild und Kult*, S. 18f.

⁴³ Vgl. E. Kantorowicz, *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, 2. Auflage München 1994: „Der ... Titel *The King's Two Bodies* entstammt einem Rechtssatz elisabethanischer Kronjuristen. Sie schrieben dem König zwei Körper zu: den natürlichen, und damit sterblichen, und einen ‚übernatürlichen‘, der, den Engeln vergleichbar, niemals stirbt. Religion und Staatslehre vereinen sich in dieser politischen Glaubensformel, an deren Anfang das frühmittelalterliche Königtum von Gottes Gnaden und an deren Ende eine körperlose, weltliche Herrschaft steht, die wie die Kirche Kontinuität und Unsterblichkeit beansprucht.“ (Text a.a.O. auf dem Einband).

⁴⁴ H. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, S. 122.

⁴⁵ Vgl. E. v. Dobschütz, *Christusbilder*, S. 120.

⁴⁶ H. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, S. 125.

2. Bilderstreit

2.1 Kreuz gegen Christusbild

Kaiser Leo III. hieß einst Konon und stammte aus Nordsyrien,⁴⁷ einem monophysitisch geprägten Gebiet. Als er nach Byzanz kam, nannte er sich Leo und bekannte sich seitdem zur Chalcedonensischen Orthodoxie.⁴⁸ Höchstwahrscheinlich war er durch eine Revolte an die Macht gekommen. Als die Araber im Jahre 717/18 Konstantinopel belagerten, sorgte er dafür, dass Patriarch Germanus (715-730) ein Marienbild über die Mauer trug. Man hielt der Belagerung stand und konnte die arabischen Angreifer vertreiben.⁴⁹ Das brachte ihm den Ruhm ein, Verteidiger des Glaubens und Sieger über die Ungläubigen zu sein. In armenischen Geschichten nennt man ihn gar den wiederlebendig-gewordenen Mose. Nach dem großen Seebeben von 726 soll er nach der Chronik des Theophanes das Christusbild am Chalke-Tor an der Eingangshalle seines Palastes durch ein Kreuz ersetzt haben. Historisch lässt sich eine solche provozierende Tat allerdings nicht nachweisen.⁵⁰ Viel eher ist vorstellbar, dass sich dieses um 730 zutrug, nachdem Germanos, der sich für die Verehrung von Bildern ausgesprochen hatte, abgesetzt worden war.⁵¹ An seiner Stelle amtierte dann Anastasius, der die kaiserliche Politik und damit auch das Edikt gegen religiöse Darstellungen von 730 unterstützte. Leo III. stellte sich vor dem Volk nicht nur als Kaiser, sondern auch als Priester dar - erste handgreifliche Aktionen gegen Bilder bereitete er mit Predigten vor dem Volk vor, obgleich der Papst dem Kaiser untersagt hatte, über den Glauben zu reden.⁵² Gero meint sogar, dass Leo III. sich so zu inszenieren verstand, dass er „can be easily pictured in the role of breaking ‚idols‘, armed with the warrant of the Second Commandment.“⁵³ Damit soll im Grunde keine radikale Haltung gegen die Bilder angezeigt, sondern ein wichtiges Indiz dafür genannt sein, dass es trotz des entwickelten Bilderkultes in Byzanz doch maßgebliche Kreise gab, für die die Attraktivität des biblischen Verbotes und die orthodoxe Verehrung des Kreuzes hoch angesehen waren und zum festen Bestand des Glaubens gehörte.

Man muss hier zwar konstatieren, dass eine ikonoklastische Haltung in dieser Zeit als politisch-religiöse Haltung eines christlichen Herrschers etwas Neues ist, es aber zeitgleich starke anikonische Bewegungen innerhalb der nichtchristlichen Religionen des Nahen und Mittleren Ostens gab. Richard N. Frye hebt heraus, dass im sassanidischen Persien kein vergleichbares ikonisches Material vorhanden sei.⁵⁴ Im Heiligen Land gab es neben den Bildtraditionen auch eine lebendige Tradition

⁴⁷ Vgl. P. Schreiner, Byzanz, S. 13 (nicht aus Isaurien wie die ältere Literatur meint; vgl. S. Gero, Leo III., S. 127).

⁴⁸ Keine der Quellen stellt sein orthodoxes Bekenntnis in Frage. In Berichten über sein ikonoklastisches Verhalten werden allerdings monophysitische Tendenzen wahrnehmbar. Vgl. S. Gero, Leo III., S. 127.

⁴⁹ Zu den Ereignissen 717/18 vgl. Theophanes, Bilderstreit, S. 21-30; vgl. auch S. Gero, Leo III., S. 32-43.

⁵⁰ Vgl. Theophanes, Bilderstreit, S. 38-40. Überzeugende Argumente gegen diese Datierung auf 726 bei S. Gero, Leo III., S. 129 (zur Diskussion der entsprechenden Quellen S. 212-217).

⁵¹ Vgl. Theophanes, Bilderstreit, S. 45. Zur Bildtheologie des Germanos vgl. *Epistola Sancti Germani ad Thomam episcopum Claudiopoleos*, Migne, P.G. 98: 163-194 (datiert zwischen 727-729).

⁵² Vgl. Theophanes, Bilderstreit, S. 38.

⁵³ S. Gero, Leo III., S. 128.

⁵⁴ Vgl. Richard N. Frye, *The Golden Age of Persia. The Arabs on the East*, S. 175-179.

völliger Bildlosigkeit, die bruchlos vom Islam aufgesogen wurde. Die Ummayyaden 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, wurden bereits im sechsten oder siebten Jahrhundert bewusst entfernt.⁵⁵ Aber auch das Christentum selbst bot kein einheitliches Bild. In den östlichen Landesteilen, mit Zentrum im kleinasiatischen Phrygien, hatte sich aus monophysitischem Erbe und durch die Agitation der Paulikianer eine bildfeindliche Fraktion gebildet, die – obwohl in der Minderheit – mehrere Bischofsstühle beherrschte.⁵⁶

Mit den arabischen Eroberungen (seit 634) begann ein neues Kapitel in der byzantinischen Geschichte, das von einer tief greifenden Umgestaltungen des Staates und der Gesellschaft gekennzeichnet war. Historiker machen das manchmal an der Einführung der Themenverfassung fest,⁵⁷ auf Grund derer ganze Heereseinheiten in gefährdeten Gebieten stationiert wurden. Im Vergleich zu den äußeren Bedrängnissen war der Bilderstreit definitiv kein zentrales Problem.⁵⁸ Bei aller Fokussierung dieses Themas darf nicht in den Hintergrund geraten, dass die Kämpfe mit den Arabern und Bulgaren die Lebens- und Überlebensfrage des Reiches schlechthin bedeuteten.

In den Jahren 689, 705, 717 wurde die Verehrung von Bildern innerhalb arabisch besetzter Gebiete offiziell eingeschränkt, und 723 untersagte Kalif Yazid II. die Ausstellung von Bildern für das besetzte Syrien und befahl, sie zu zerstören.⁵⁹ Es ist jedenfalls nicht sehr plausibel, dass ein christlicher Kaiser, der sich in ständigen militärischen Auseinandersetzungen mit den Arabern befand, sich deren Bilderfeindlichkeit auf die eignen Fahnen schreibt. Die Tatsache aber, dass der Kaiser eine ikonomane Auffassung gegen die Mehrheit der Kirchenhierarchie durchsetzen konnte, muss Gründe gehabt haben, nach denen man zuerst im inneren Gefüge des byzantinischen Reiches suchen sollte.⁶⁰

⁵⁵ Das wurde in früheren Zeiten anders gehandhabt, man braucht nur an die Synagogen in Dura-Europos und an Beth Alpha denken. Sehr instruktiv dazu war der Vortrag von Günter Stemberger *Juden und Christen im spätantiken Palästina*, der archäologische Untersuchungen zu Kirchen und Synagogen im Heiligen Land auswertete und dabei feststellte, dass sich dort bis zum 6. Jahrhundert beide Gotteshäuser in unmittelbarer Nachbarschaft befanden und die jeweiligen Innenräume bildlich sehr ähnlich gestaltet waren, offensichtlich auch von denselben Handwerkern ausgeführt. (Vortrag gehalten anlässlich der Hans Lietzmann-Vorlesung am 23.11.2005 im Leibnizsaal der Akademie der Wissenschaften zu Berlin).

⁵⁶ Während man in der Datierung der Kirchen früher stets davon ausging, dass reine ornamentale Gestaltung auf eine Bauzeit während der ikonoklastischen Periode hinweist, kann man heute durch die Anwendung der Dendrochronologie feststellen, dass sie später zu datieren sind und es keinen automatischen Zusammenhang zum Ikonoklasmus gibt. Vgl. Leslie Brubaker/John Haldon, *Byzantium in the Iconoclast (ca 680-850)*, S. 25f. Theodor Abu Qurra beschreibt in seinem Traktat über die Verehrung der Ikonen von 800/10, ein Problem der Christen in den arabischen Gebieten bestand darin, dass sie selbst Ikonen ablehnten, um nicht als Götzendiener angesehen zu werden. Vgl. die ausführliche Behandlung in: Th. Abu Qurrah, *A Treatise on the Veneration of the Holy Icons*. Vgl. auch: A. Feldtkeller, *Mutter der Kirchen im Haus des Islam*, S. 76.

⁵⁷ Vgl. G. Ostrogorsky, *Geschichte*, S. 82f. Und: P. Schreiner, *Byzanz*, S. 13f; 35f; 46-49.

⁵⁸ Vgl. P. Schreiner, *Byzanz*, S. 14.

⁵⁹ Vgl. K. Schwarzlose, *Der Bilderstreit, ein Kampf der griechischen Kirche um ihre Eigenart und um ihre Freiheit*, S. 43ff. Und: A. A. Vasiliev, *The Iconoclastic Edict of the Caliph Yazid II, A.D. 721*, S. 23-49.

⁶⁰ Vgl. H. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*. S. 118. Vgl. außerdem P. Speck, *Ich bin's nicht, Kaiser Konstantin ist es gewesen: die Legenden vom Einfluß des Teufels, des Juden und des Moslems auf den Ikonoklasmus*.

2.2 Zur Ökonomie der Entsagung

Die monastische Bewegung nahm insofern eine Sonderstellung in der byzantinischen Gesellschaft ein, als sie von Anfang an eine fast radikale Haltung zugunsten der Bilder bezog. Die erste Hochphase christlichen Bilderkultes hatte sich an den Säulenheiligen entzündet und blieb bis zur Zeit Justinians fast auf diese beschränkt. Der Säulensteher Daniel wurde nach seinem Tod 493 selbst zur Ikone, da man seinen Leichnam aufrecht auf einer Tafel befestigte.⁶¹ Die Styliten besaßen eine solche Ausstrahlung, dass sie große Menschenmengen anzogen. Und obwohl die einzelnen auf der Säule eine dezidiert asoziale Lebensart verkörperten,⁶² die sich aus Weltferne oder Weltfremdheit speiste, vermochte sich aus dieser Attraktivität eine massenhafte Bildproduktion zu entfalten. Die Verehrungsbilder breiteten sich in kürzester Zeit über das gesamte Reich aus.⁶³ Es gibt Berichte darüber, dass selbst von diesen Bildern Wundertätiges ausging. Nach Benjamins Analyse könnte man sagen, dass die Aura des Bildes in Gegenwart des Heiligen hergestellt wurde und das Bild dadurch eine Form der Echtheit und der Originalität annehmen konnte, die diese Wundertätigkeit erzeugte, die Tatsache der Reproduzierbarkeit aber auch zugleich die Politisierung des Bildes bewirkte.⁶⁴ Karl Marx kommentierte: „Unser Schatzbildner erscheint als Märtyrer des Tauschwertes, heiliger Asket auf dem Gipfel der Metallsäule. [...] In einer eingebildeten schrankenlosen Genusssucht entsagt er allem Genusse. Weil er alle gesellschaftlichen Bedürfnisse befriedigen will, befriedigt er kaum die natürliche Notdurft.“⁶⁵ In dem Maße wie die Bilder die Kranken anlockten, die sich heilende oder magische Wirkungen erhofften, zogen sie auch die Edelmetalle an, mit denen sie vergoldet wurden.⁶⁶ Man kann vermuten, dass sich Ende des 7. Jahrhunderts ein Drittel des Reichsbodens in der Hand der Kirche und der Klöster befand, was die Steueraufkommen und Rekrutierungsmöglichkeiten enorm verminderte.⁶⁷ So musste sich der thesaurierende Kult der Kirche automatisch gegen die ökonomischen Interessen des Staates richten. Der Weg aber „vom ökonomischen Prinzip der Schatzbildung bis zu seiner ästhetischen Bestimmung und Form markiert die Etappen der Erstarrung der Möglichkeiten, die Werte in die Zirkulation zurückzuführen“⁶⁸. Bilder verkörperten eben nicht nur Symbole von Religionen, Theorien und Ideologien, sondern repräsentierten zugleich den ökonomischen Aspekt, an dem sich das Bewusstsein entfaltet. Das macht sie zu möglichen Objekten von Verneinung und Zerstörung.⁶⁹

⁶¹ H. Belting, *Bild und Kult*, S. 74.

⁶² Vgl. H. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, S. 165-167.

⁶³ H. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, S. 186.

⁶⁴ W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, S. 10-20.

⁶⁵ Karl Marx, *Kritik der politischen Ökonomie*, S. 111.

⁶⁶ Diese ökonomische Relevanz drückt sich auch darin aus, dass Bilder Schatzwächterfunktion ausüben konnten. Ein Märtyrerbild an der Schwelle des Hauses bewirkt, dass der entflohene Sklave wie von Zauberhand geführt zurückkehrt.

⁶⁷ Die Angabe von zwei Dritteln ist der Studie von H. Bredekamp entnommen, der sich seinerseits auf Ostrogorsky bezieht. In der neueren Forschung ist man diesbezüglich vorsichtiger geworden. Vgl. P. Schreiner, *Byzanz*, S. 119: es „bleiben gerade die realen und materiellen Grundlagen der Kirche, aber auch der Klöster vielfach im dunkeln, und verleiten in der Sekundärliteratur manchmal zu wirklichkeitsfremden Spekulationen“.

⁶⁸ H. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, S. 171.

⁶⁹ H. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, S. 193.

Unter Leo III. wurde eine ikonoklastische Politik politik- und gesellschaftsfähig. Den umfassendsten Angriff auf die Bilder aber soll Kaiser Konstantin V. (741-775) unternommen haben. Er ging sogar gegen Marien- und Heiligen- und Reliquienkulte vor und drohte allen Bilderverehrern, als wären sie Kriminelle, mit Vermögensentziehung, Verbannung, Marter und Tod.⁷⁰ Theophanes verglich Kaiser Konstantin V. sogar mit dem Christenverfolger Diokletian.⁷¹ Schließlich hatte er mit der Verfolgung und Tötung des Patriarchen Stephanos das Zentrum der monastischen Opposition ausgeschaltet,⁷² Klöster entweiht und weitere Übergriffe auf den Mönchsstand veranlasst. Unter seiner Herrschaft trug es sich zu, dass der Präfekt des Themas Thrakesion Frauen- und Männerklöster auflöste, Mönche geißelte, blendete oder in die Verbannung schickte.⁷³

Mary Douglas betrachtet den menschlichen Körper als einen Ort, der soziale und kulturelle Konflikte repräsentiert.⁷⁴ In Bezug auf den Bilderstreit könnte man sagen, dass Bilder wegen ihrer Materialität und ihrer Körperlichkeit zu Orten werden konnten, an denen sich gesellschaftliche Konflikte entluden.⁷⁵ Johannes von Damaskus, der den Streit von ferne aus dem Sabaskloster bei Jerusalem beobachtete, hatte die Assoziation, dass die Spaltung der Gesellschaft in ihrem Verhältnis zum Bild aussehen würde, als sei der Leib Christi zerschnitten.⁷⁶

3. Theologische Argumente – Polemische Strategien

3.1 Bilder sind vom Schwarzen

Kaiser Konstantin V. berief 754 die Synode von Hierieira ein, um die ikonoklastische Lehre auch dogmatisch anerkennen zu lassen, und in seinem Sinne Klarheit in die Fragen des Bilderstreits zu bringen. Die Tatsache, dass die dort zu formulierenden Positionen letztlich auch die gewalttätigen Ausschreitungen rechtfertigen mussten, erzeugte gewiss einen erheblichen Legitimierungsdruck auf die Arbeit der Theologen, deren Argumente im Kontext der geschilderten innenpolitischen Spannungen standen. Da diese Synode 33 Jahre später als häretisch verworfen wurde, sind ihre Akten nur innerhalb der Akten des zweiten Konzils von Nicäa 787 zu finden. Die 6. Sitzung diente ausschließlich dazu, die Argumente des Horos von Hierieira einzeln und umfassend zu widerlegen – nur deshalb sind die Dokumente erhalten geblieben.⁷⁷

Man sieht am Text, dass sich die Synode sehr darum bemüht hat, eine theologische Kontinuität zu den vorangegangenen sechs ökumenischen Konzilien aufzuzeigen. Frühere Beschlüsse und Verwerfungen wurden auch Teil des neuen Horos. Man greift einerseits in einem bis dato unbekanntem Maße auf die

⁷⁰ Vgl. Theophanes, Bilderstreit, S. 84-89.

⁷¹ Vgl. Theophanes, Bilderstreit, S. 100.

⁷² Vgl. Vita Sancti Stephani Junioris, in: Migne P.G. 100: 1069-1186.

⁷³ Vgl. Theophanes, Bilderstreit, S. 96.

⁷⁴ M. Douglas, Purity and Danger, S. 140.

⁷⁵ H. Bredekamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte, S. 229.

⁷⁶ J. v. Damaskus, Bilderreden, S. 25.

⁷⁷ Vgl. Krannich, T./Schubert, C./Sode, C. (Hgg.), Die ikonoklastische Synode von Hierieira 754, S. 30-89 (Mansi XIII: 208 D – 356 D). Vgl. auch D. Sahas, Icon and Logos: Sources in Eighth Century Iconoclasm.

Väterflorilegien als Möglichkeit zur Untermauerung der eigenen theologischen Position zu und distanziert sich andererseits ausdrücklich von früheren Häresien, besonders auch von Eutyches und Dioskur, die wegen ihrer monophysitischen Lehre verurteilt worden waren.⁷⁸ Auf diese Weise gelingt es, sich selbst in die Linie der Väter zu stellen und die Anschauung der Ikonodulen als eine weitere Irrlehre erscheinen zu lassen.⁷⁹ Wichtig war den Autoren außerdem, dies auf dem Feld der Christologie zu beweisen. Man versuchte sich dabei konform zum chalcedonensischen Symbol zu verhalten, also sowohl den Aspekt der Trennung der Naturen als auch den der Vermischung zu vermeiden, wobei sich dennoch monophysitische Tendenzen nicht vermeiden ließen, die bezüglich der Machtverhältnisse nicht unerheblich sind.⁸⁰ Die Ikonoklasten warfen den Ikonodulen grundsätzlich folgende Denkfehler bzw. Häresien vor:

Sie würden, indem sie den Erhöhten und Auferstandenen malen, versuchen, den unsichtbaren Gott in Farben zu einzufangen und damit abbildbar, umschreibbar zu machen.⁸¹ Wer behaupten würde, nur den irdischen Jesus zu malen, wie er von seinen Zeitgenossen gesehen wurde, sei im Irrtum, weil Jesus niemals nur Mensch war, sondern der Logos ihm immer schon vollständig einwohnte.⁸² Das Christusbild der Ikonodulen konstituierte in den Augen der Ikonoklasten sogar eine vierte Person in der Dreiheit.⁸³ Das einzig wahre Bild der Herrn kann daher nur das Abendmahl sein, weil er es selbst eingesetzt hat. Hierbei wird auf den Begriff *τυπος* rekurriert, der das Bild nicht im abbildenden Sinne des Malers meint, dessen Bildbegriff auf der Ähnlichkeit zwischen Bild und Abzubildenden fußt, sondern Bild stärker im Sinne von Repräsentation versteht. Außerdem sind im Horos Einwände gegen die Verwendung von Anthropomorphismen formuliert, Argumente, die sich offensichtlich gegen den bereits geschilderten personifizierenden Bildkult mit seiner magischen Praxis wendeten.⁸⁴ Die Kritik der Ikonoklasten hat vermutlich auf ihrer theologischen Ebene auch eine Ursache darin, dass das Bild im 6. und 7. Jahrhundert nicht Bild sein konnte, weil es wie die Person behandelt wurde, die es zeigt. Bilder aber sind gestaltete Artefakte, die etwas zeigen, das sie selbst nicht sind. Eine solche Unterscheidung tat sicher not. Man kann ferner die theologischen Bemühungen auch im Sinne von Profanierung verstehen, da dem Bild als Objekt das entzogen wird, was man ihm in der Bilderverehrung zuspricht. Es bleibt von ihm kaum mehr als das Material übrig (aus dem es zweifelsohne auch besteht), das man dann aber auch anderen Zwecken zuführen kann. Der

⁷⁸ Väterzitate nach den Verweisen auf die Heilige Schrift: vgl. Mansi XIII: 292 D/E bis 313 A/D. Auffällig ist die wiederholte Ablehnung von Arius (Mansi XIII: 233 B; 244 D; 252 B; 260 B), Nestorius (Mansi XIII: 236 A; 241 E; 260 A), Eutyches (Mansi XIII: 236 C; 244 D; 252B; 260 B), Dioskur (Mansi XIII: 236 C; 244 D; 252 B; 260 B).

⁷⁹ Vgl. Krannich, T./Schubert, C./Sode, C. (Hgg.), Die ikonoklastische Synode von Hiereira 754, S. 12.

⁸⁰ Vgl. Mansi XIII: 256E – 257C: Man unterscheidet in der Argumentation nicht mehr zwischen dem Fleisch des Logos und dem Fleisch des Menschen Jesus, da die göttlichen Eigenschaften mittels der *communicatio idiomatum* an die irdische Hülle weitergegeben werden. Vgl. Krannich, T./Schubert, C./Sode, C. (Hgg.), Die ikonoklastische Synode von Hiereira 754, S. 42f. Zur politischen Dimensionen des Monophysitismus vgl. H. Bredekamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte, S. 156.

⁸¹ Vgl. Mansi XIII: 252 A.

⁸² Vgl. Mansi XIII: 257E.

⁸³ Vgl. Mansi XIII: 261D – 264C.

⁸⁴ Vgl. K. Parry, *Depicting the Word*, S. 5 (vgl. Mansi XIII: 264B).

Doppelcharakter des sakralen Objektes, das Changieren zwischen sakraler Aura und profanem Gehalt, wird quasi aufgehoben. Bilder stehen dann so nackt und unbehaust da wie die Mönche, die unter Konstantin V. aus ihren Klöstern fliehen mussten.⁸⁵

Im Horos von Hierera heißt es außerdem, dass die bekämpfte Bildpraxis und ihre Theologie von Luzifer, dem Schwarzen käme.⁸⁶ Er hätte aus Neid den Menschen eingegeben, die Schöpfung an Stelle des Schöpfers zu verehren. Was aus dem Schwarzen rührt, entstammt einem chaotisch-archaischen Bereich, der hier als heidnisch und gottlos angesehen wird, weil in ihm nichts voneinander unterschieden werden kann: „Und folglich stellte er, wie es seiner Eitelkeit gefiel, das Nichtdarstellbare (απεριγροφον) ... der Gottheit mit der Darstellung des geschaffenen Fleisches zusammen dar, beziehungsweise vermischte jene unvermischbare Einheit, wobei er der Gesetzlosigkeit der Vermischung verfiel“⁸⁷.

Und weil sich auf dunklen Flächen (denn die Gottheit ist nicht darstellbar) nun auch nichts erkennen läßt, muß folgerichtig auch das Hören – hier mit dem Hinweis auf die Berufung des Mose - höher bewertet werden als das Sehen: „Daher habt ihr auf dem Berg mitten aus dem Feuer eine Stimme (seiner) Worte gehört, und kein Abbild (ομοιωμα) gesehen, sondern nur eine Stimme (gehört)“⁸⁸. Dieses Argument läuft allerdings gegen den Text selbst, da es (Exod 3,3) ausdrücklich heißt: Mose sagte: Ich will dorthin gehen und mir *die außergewöhnliche Erscheinung (großes Gesicht, Vision, Gestalt) ansehen*. Der außerordentliche Blick auf das Göttliche scheint unwiderlegbar. Das Sehen selbst macht Bildkritik im radikalen Sinne unmöglich. Carlo Ginzburg zeigt, daß der häufige Gebrauch der Wörter hinne (hebr.), dann ιδε und ιδου in den griechischen Texten, nicht ohne Bedeutung ist: „Es ist eine Formel, die uns weit weg führt von den ... Wundern Jesu ... Man könnte von einer ostentativen Dimension sprechen, eingeführt durch ein Kunstmittel (ιδου), das uns in eine andere Dimension, in die der prophetischen Vision versetzt.“⁸⁹ Das würde den Blick auf den Gottesknecht bei Deuterocesaja mit dem Blick auf den leidenden Menschensohn verbinden, aus dem dann das *Ecce homo* wurde (Mt 12,18). So haben nach seiner Analyse der Stil und die Wortwahl prophetischer Texte und deren Rezeption in Septuaginta und Neuem Testament, da sie stets ein *Siehe* mit im Sinn haben, auf eigenartige Weise den Weg zur Entstehung des christlichen Kultbildes mitgeebnet.⁹⁰ Insofern haben wir es nicht nur mit heidnischen Erbschaften, sondern ebenso mit jüdischen zu tun. Das könnte meines Erachtens auch ein Grund dafür sein, dass sich im christlichen Kult das Bild als flächige Bemalung durchgesetzt hat und nicht als Götter-Statue (Skulptur),⁹¹ da das flächige Bild ein Kompromiß zwischen dem Körper Jesu, dem Blick auf den Menschen und der Vision

⁸⁵ N. Schnitzler, *Faules Holz – Toter Stein*, S. 182.

⁸⁶ Krannich, T./Schubert, C./Sode, C. (Hgg.), *Die ikonoklastische Synode von Hierera 754*, S. 31. (Mansi XIII: 212E – 213A). Erstmals wird der Teufel im Barnabasbrief (Barn 4,10) als der Schwarze bezeichnet.

⁸⁷ Mansi XIII: 252 A/B. Vgl. Krannich, T./Schubert, C./Sode, C. (Hgg.), *Die ikonoklastische Synode von Hierera 754*, S. 40f.

⁸⁸ Mansi XIII: 284 C.

⁸⁹ C. Ginzburg, *Holzäugen*, S. 134.

⁹⁰ Vgl. C. Ginzburg, *Holzäugen*, S. 135f.

⁹¹ Vgl. *Bilderatlas zur Religionsgeschichte. Die Religion der Griechen*, hg. von H. Haas, z.B. Abb. 63f; 77; 79f.

des Menschensohnes als Erscheinung ist. Ebenso problematisch wie das Abwerten des Sehens erscheint mir, die Eucharistie gegen das Bild auszuspielen. Für die religiöse Praxis, die von einer aus der Antike geerbten Schaufrömmigkeit geprägt ist, muss es ganz logischerweise einen direkten Zusammenhang zwischen dem sakramentalen Verständnis von Brot und Wein sowie der Realpräsenz Christi im Bild geben. Die kirchliche Abendmahlslehre hatte die Perzeption des Bildes im Sinne der sakramentalen Schau quasi mit sich selbst hervorgebracht.⁹²

3.2 Ein Bild ist Ähnlichkeit. ...

*„ ... 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.“⁹³*

Origenes schreibt in seinen Homilien zum Exodus, dass Götzen und Götter auf der einen und Götzen und Abbilder auf der anderen Seite keine Synonyme sind. Johannes von Damaskus konnte daran anknüpfen und setzte sich theologisch auf einem sehr hohen Niveau mit der ikonoklastischen Position auseinander. Er entstammte einer christlichen, melkitischen Familie und wirkte unter Abd al Malik als Privatsekretär.⁹⁴ Später musste er aber wegen der Edikte von Umar II., die sich gegen Juden und Christen in hohen Ämtern wendeten, von seinem Amt zurücktreten. Er zog sich in das Kloster vom Heiligen Sabas nahe Jerusalem zurück, wo auch seine *Drei Verteidigungsschriften gegen diejenigen, welche die heiligen Bilder verwerfen* entstanden sind. Auch er bezieht wie die Autoren des Horus von 754 seine Argumente aus dem Reservoir dessen, was man mosaische Unterscheidung nennen kann, indem er das Falsche als jüdisch, heidnisch oder manichäisch kennzeichnet. Zugleich lesen sich seine Verteidigungsschriften aber wie ein Übersetzungswerk, ein Wesenzug, den Assmann polytheistischen Religionen zuschreibt. Hier sieht man, dass die Linien, die durch Unterscheidung entstehen, nur dadurch entstehen können, dass sie gleichzeitig wieder relativiert werden. [sehr gute Passage!] Es ist kein Diskurs, der Abgründe entstehen lässt, sondern einer, der im umfassenden Sinne mit Ähnlichkeiten operiert. So wie das Bild selbst Ausdruck einer Ähnlichkeitsbeziehung ist, der Ähnlichkeit zwischen sich und dem Urbild, mit dem es der Form gemäß übereinstimmt und das es nachahmt. Es beruht auf einer Ursprungsbeziehung, so wie sich der Siegel auf der Urkunde zum Abdruck des Siegelringes verhält.⁹⁵ Die Darlegung nimmt auf diesem Wege die Gestalt eines Netzes aus Ähnlichkeiten an. Das ist nicht zuletzt dadurch möglich, dass Johannes von Damaskus in der

⁹² Vgl. N. Schnitzler, *Faules Holz – Toter Stein*, S. 182-190.

⁹³ J. v. Damaskus, *Bilderreden*, III, 16,6-8, S. 104 (Kotter, Bd. III, S. 125).

⁹⁴ Seine Familie trug den arabischen Beinamen Mansur (der „Siegreiche“ von Theophanes mit „der Losgekaufte“ falsch übersetzt, den Konstantin V. böswillig in Μανζηρος (von dem Hebräischen Mamser = Bastard) umdeutete.) Vgl. Theophanes, *Bilderstreit*, S. 57; S. 192, Anm. 8 (dort liegt ein Schreibfehler vor: das hebräische Wort heißt mamser, nicht manser). Vgl. *Dictionnaire de Théologie Catholique*, 8,1, la Direction de A. Vacant/ E. Mangenot/ E. Amann, Paris 1924, col. 693. (ich danke Gesine Palmer für diesen Hinweis). Außerdem wurde er, weil er unter dem Kalifen stand und nicht unter dem Kaiser, als sarazenisch gesinnt bezeichnet - σαρακηνοφρων.

⁹⁵ Weitere Unterscheidungen im Bildbegriff, auf die ich hier nicht eingehen kann vgl. B. Kotter, Bd. III, S. 9f.

dritten Rede die Exodusgeschichte und die Erzählung vom Goldenen Kalb – die von Assmann so genannte Grunderzählung der mosaischen Unterscheidung⁹⁶ - so auslegt, dass er die Grenzziehung nicht wiederholt, vielmehr schafft er mit dem Bild einen Zwischenraum, einen Spielraum unendlicher Variationen:⁹⁷ Mit der Zeit des Neuen Bundes sei auch ein neues Kapitel aufgeschlagen, Gott habe sich im Bild der Schrift sein Gesetz in Tafeln eingemeißelt und sich den Menschen im Bild gezeigt. Er nimmt ausgiebig Rekurs auf das Alte Testament, nicht um dort das Falsche, das andere zu zeigen, sondern um das Vorabgebildete herauszustellen.⁹⁸ Er warf den Ikonoklasten zwar vor, auf fleischliche Art – also jüdisch - die Schrift zu exegetisieren, im Gegenzug bezeichnete er aber die Ikone als im Fleisch sichtbar gewordenen Erinnerungszündstoff.⁹⁹ Das ermögliche und befördere die Nachahmung der Gläubigen, die in der Betrachtung selbst zu lebendigen Ikonen, gottähnlich werden. Und weil er konsequent darin ist, weder das Fleisch noch die Materie noch das Alte Testament als minderwertig anzusehen, kann er auch keine negative opake Folie des Anderen entwickeln. Gott erscheint als Person oder in menschlicher Gestalt im Paradies, am Jabbok, er erscheint Mose, Jesaja, Daniel, Abraham und dem Josua, danach im Neuen Testament.

Selbst wenn dem eine neuplatonische Ontologie und die damit verbundenen Stufungen des Seins zugrunde liegen, geht es doch auch darum, das eigne im anderen zu entdecken, Verbindungen zu sehen und zu setzen. Im Grunde ist er sogar dazu gezwungen, um seiner Diktion willen das neuplatonische Schema zu brechen.¹⁰⁰

Ikonen sind also wie Fenster durch die man schließlich hindurch sehen muss, um Gottes im Geist ansichtig zu werden. Dabei aber handelt es sich stets um einen gebrochenen Blick.

Der Grund für seine Bemühungen liegt natürlich darin, die Argumente der Ikonoklasten zu entkräften. Er relativiert das 2. Gebot und zeigt, dass die Juden auch materiale Dinge angefertigt und für ihre Gottesdienste benutzt haben, also dass es auch bei den Juden ikonodule Tendenzen gab, die auf ein ganz ähnliches Verhalten schließen lassen. Die Ikonoklasten hätten ganz unnötig das 2. Gebot befolgt. Es wurde ein gängiger Topos zu behaupten, Gott habe bereits im Alten Testament das Bildermachen angeordnet.¹⁰¹

Zwischen dem theologischen Anspruch, der in seinen Reden formuliert wurde, und der Wirklichkeit der orthodoxen Bildpraxis, wie sie sich nach dem zweiten Konzil von Nicäa entwickelte, klafft allerdings eine Lücke. An Christus- oder Heiligenbilder knüpften sich auch weiterhin Wunderglauben und verschiedenste magische Vorstellungen.¹⁰² Vielleicht geht das auch gar nicht anders. Lebte man

⁹⁶ Zitate aus Ex 32,1-6 finden sich insgesamt 4mal im Text: II,8,5-7; II,8,10; II,17,24-26; III,85,6.

⁹⁷ J. v. Damaskus, Bilderreden, III, 4-9, S. 88-99.

⁹⁸ J. v. Damaskus, Bilderreden, III, 11f, S. 100-102 (Kotter, Bd. III, S. 122-124).

⁹⁹ J. v. Damaskus, Bilderreden, I, 22, S. 49f. Oder Kotter, Bd. III, S. 111.

¹⁰⁰ Vgl. J. v. Damaskus, Bilderreden, III,17, S. 105.

¹⁰¹ Vgl. H. G. Thümmel, Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert, S. 103. Er schreibt dort, dass im erstes Drittel des 7. Jh. Leontius von Neapolis im 5. Buch *Gegen die Juden* sagte, dass Geschaffenes und von Händen Gefertigtes verehrt werden könne. Er hat damit wahrscheinlich als erster eine Argumentation aufgebracht, nach der sich die christliche Bilderverehrung als dem alttestamentlichen Bilderverbot nicht widersprechend erweist.

¹⁰² Vgl. H. Bredekamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte, S. 151-153.

doch in einer Welt, die voll von Bedeutungen, Hinweisen, Manifestationen Gottes in den Dingen war. Man spricht im Mittelalter von einer primitiven Mentalität, einer allgemeinen Schwäche beim Erkennen der Trennlinien zwischen den Dingen, einem Einfügen alles dessen in den Begriff einer Sache, was mit ihr irgendeine Ähnlichkeits- oder Zugehörigkeitsbeziehung hat.

4. Bilder sind *Erinnerungszündstoff* ...

4.1 Kalif Yazid II. und sein Traumdeuter

Die Literatur der ersten Periode des Ikonoklasmus unterscheidet sich deutlich von der zweiten, die dem Konzil von 787 folgte oder gar der letzten zweiten ikonoklastischen Periode (815-842). Während vor 787 die Bildtheologie noch in ihren Anfängen steckte, lernte man später auf beiden Seiten aus den Polemiken der je anderen. Um das Jahr 800 begann eine Periode der Konsolidierung, die auch der Geschichtsschreibung starke Impulse gab.¹⁰³ Das Empire befand sich in einer recht stabilen politischen und militärischen Situation, neue soziale Eliten hatten sich herausgebildet, die danach zu fragen begannen, was es mit dem Ikonoklasmus auf sich hatte.¹⁰⁴ Man nennt die Phase der Rückbesinnung im 9. und 10. Jahrhundert in der Forschung auch byzantinische Renaissance. Man griff auf vorhandene Überlieferungen zu, arbeitete sie auf und um, ergänzte, veränderte und interpolierte.¹⁰⁵ Ich möchte das anhand der Legende von Kalif Yazid II. und seinem Traumdeuter skizzieren:

Der historische Tatbestand, dass Kalif Yazid II. ein bilderfeindliches Edikt im Jahre 723/24 verhängt hatte und Leo III. 730 auch einen solchen Befehl erließ, wurde im Fokus der Späteren als gegenseitige Einflussnahme gedeutet. Man erzählte sich (nach der Chronik des Theophanes), dass Leos Edikt die Nachahmung eines bösen muslimischen Beispiels durch falsche Christen gewesen sei. Der Legende nach war ein Jude Urheber des Ikonoklasmus, ein Traumdeuter, der dem Kalifen eine vierzigjährige Regierungszeit verhieß, falls er alle Bilder im Reich zerstören würde. Doch der unverständige Kalif verstarb kurz darauf. Unglücklicherweise aber übernahm Kaiser Leo diese Irrlehre, wobei er die Unterstützung eines aus Syrien stammenden Christen namens Beser fand, der einst in Kriegsgefangenschaft geraten und dem christlichen Glauben zugunsten des Islam abgeschworen hatte.¹⁰⁶

Die Überlieferungsstränge der Legende sind sehr verzweigt und können hier nicht dargelegt werden.¹⁰⁷ In einer ersten Version der Legende, die in zwei Moskauer Manuskripten im *Adversus Constantinum*

¹⁰³ Vgl. Sancti Nicephori patriarchae Constantinopolitani Breviarium Historicum de rebus gestis post imperium Mauricii, Migne, P.G. 100: 876-994; Sancti Nicephori Constantinopolitani archiepiscopi Chronographia brevis, Migne, P.G. 100: 1001-1060. Aber auch: Theophanes Confessor (gest. 817), Bilderstreit und Arabersturm, (vgl. auch Migne, P.G. 109: *Historiae Byzantinae Scriptorum post Theophanem*).

¹⁰⁴ L. Brubaker/ J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast*, S. xxiv.

¹⁰⁵ Für die Historiker ergibt sich daraus das Problem, dass sie auf Grund der schlechten Quellenlage die interpolierten Texte nicht mit Originalen vergleichen können. Vgl. Steiner, *Byzanz*, S. 113.

¹⁰⁶ Vgl. Theophanes, *Bilderstreit*, S. 35-36.

¹⁰⁷ S. Gero, *Leo III.*, S. 59-113. Vgl. besonders auch die schematische Darstellung der Quellen S. 82.

Cabalinum zu finden ist und wahrscheinlich außerhalb des byzantinischen Reiches geschrieben wurde, werden weder Leo III. noch der jüdische Wahrsager erwähnt.¹⁰⁸ Verglichen mit der längeren Version (Par. gr. 1115), die auf jeden Fall als innerbyzantinische Fassung anzusehen ist, fällt auf, dass sie sowohl Leos ersten Namen Konon als auch die dramatische Geschichte vom Juden und dessen Anstiftung zum Ikonoklasmus enthält.¹⁰⁹ Der jüdische Traumdeuter wird auch bei at-Tabari erwähnt, nur fehlt bei ihm die Verknüpfung der falschen Prophezeiung mit den bilderfeindlichen Maßnahmen von Yazid II.¹¹⁰ Daher liegt es nahe, dass der Zusammenhang zwischen der jüdischen (falschen) Prophezeiung und dem Bilderverbot nachträglich hergestellt wurde und christlichen Interessen folgt.¹¹¹ Das wird auch dadurch erhärtet, dass Johannes von Damaskus in seinen Bilderreden keinen Zusammenhang zu den Muslimen herstellt, unter denen er lange gelebt hatte. Als Zeitgenosse von Leo III. sah es für ihn nicht so aus, als ob der Ikonoklasmus von Yazid II. beeinflusst wäre.¹¹² In der Epistola ad Theophilum¹¹³ werden aus dem *einen* Juden (bei Theophanes¹¹⁴), sogar *zwei*. Paul Speck hat Schwierigkeiten dies zu erklären, obwohl er selbst die Meinung vertritt, dass die Legende bei Theophanes und in den Akten des Konzil von Nicäa allmählich eine ursprungsmythische Funktionen angenommen hatte, was das Phänomen des Zwillings oder des Doppelgängers als Topos von Gründungsgeschichten unterstreichen würde.¹¹⁵ Das Neue oder Andere, dessen Anfang in solchen

¹⁰⁸ S. Gero, Leo III., S. 62f. Der hier erwähnte spätere Text Par. gr. 1115 wurde von Melioranskij besprochen aber noch nicht in Gänze ausgewertet (vgl. a.a.O., Anm. 12, S. 63). Gero vermutet, dass er keine separate Überlieferung zeigt, sondern eng mit den anderen Moskauer Manuskripten zusammenhängt. Die späteste Version scheint die des J. v. Damaskus zu sein, *Brief an Theophilus*, Migne P.G. 95: 357B.

¹⁰⁹ Vgl. S. Gero, Leo III., S. 13-24. "At any rate by Leo's time 'Conon' seems to have had a barbaric, eastern sound to many" (a.a.O., S. 23f).

¹¹⁰ Vgl. At-Tabari, *Annales*, Stelle auf Arabisch mit Übersetzung und Kommentar bei: G. Strohmaier, *Der Kalif Yazid II. und sein Traumdeuter. Eine byzantinische Legende über den Ursprung des Ikonoklasmus*, in: G. Strohmaier, *Von Demokrit bis Dante*, S. 140.

¹¹¹ G. Strohmaier, *Der Kalif Yazid II. und sein Traumdeuter. Eine byzantinische Legende über den Ursprung des Ikonoklasmus*, in: G. Strohmaier, *Von Demokrit bis Dante*, S. 141f.

¹¹² Vielmehr macht er Kaiser Leo III. allein dafür verantwortlich. Er nennt dessen kaiserliche Reden *Leon-Evangelium*, das für ihn auf der selben Stufe steht wie das gnostische Thomas-Evangelium. Unabhängig von den Bilderreden blieb die Haltung Johannes von Damaskus' zu den Muslimen lange Zeit für die Ostkirche maßgeblich. Seine Methode des Streitgesprächs wurde zum Vorbild erhoben.

In einem Brief des Patriarchen Germanus von Konstantinopel (715-730) an Thomas von Claudiopolis, sagt Germanus, dass die Sarazenen ähnliches tun wie die Christen: bis auf den heutigen Tag verehren sie einen unbeseelten Stein in der Wüste, der Khobar genannt wird. Das ist die früheste Erwähnung des Wortes $\chi\omicron\beta\alpha\rho$ (Chobar) in Sinne von Kaaba in Mekka (Mansi, XIII: 109 B-E.) In *De haeresibus Liber* verweist J. v. Damaskus auf $\chi\alpha\beta\alpha\theta\alpha\gamma$ oder Chabatha in der lat. Übersetzung, vgl. Migne, P.G. 94: 768 D-769 A. Den Muslimen, die sich ihrerseits im Koran immer wieder gegen die mekkanischen Heiden wenden und dabei den Begriff *sharak* (benutzen, teilnehmen, Anteil haben, im IV. Stamm beigeesellen, Götzendiener sein) verwenden, wird entgegen gehalten, dass sie den Stein an der Kaaba verehren und küssen. Theodor Abu Qurra setzte sich noch dezidierter mit der muslimischen Argumentation auseinander. Er zitierte Stellen wie Q 10,3 (Gott sitzt auf dem Thron); Q 3,73 (die Hand Gottes) oder 30,38 (das Antlitz Gottes), was von den Mutakallimun über die *sifat allah* (Eigenschaften Gottes) häufig zitiert wurde. Demnach hätten die Muslime keinen Anlass, die Leiblichkeit Gottes in Christus, wie sie auf den Ikonen zum Vorschein kommt anzuklagen, zudem sei es inkonsequent, Pflanzenmotive zu erlauben, da diese auch durch ihre Bildner am Tage der Auferstehung dazu gebracht werden müssten, zu wachsen und Früchte hervorzubringen. Vgl. J. v. Damaskus/ Th. Abu Qurra, *Schriften zum Islam*, 57f. Vgl. auch Al-Buhari, *Über das Bilderverbot*, in: *Der Islam mit Ausschluß des Qor'ans*, S. 7.

¹¹³ Paul Speck, *Ich bin's nicht, Kaiser Konstantin ist es gewesen*, S. 191-253. Vgl. Migne P.G. 95: 357B.

¹¹⁴ Vgl. Theophanes, *Bilderstreit und Arabersturm*, S. 35f.

¹¹⁵ Paul Speck, *Ich bin's nicht, Kaiser Konstantin ist es gewesen*, S. 199.

Geschichten thematisiert wird, konstituiert sich durch einen Trennungsschnitt zum Vergangenen. Aber erst in der Ergänzung (durch einen Zwilling) wird das Ablösen des Neuen vom Alten ermöglicht – aus dem Doppelten fließen ihm alle nötigen prophetischen und symbolischen Zeichen zu.¹¹⁶ Man kann ferner annehmen, dass die Legende in der uns interessierenden Fassung ursprünglich Konstantin V. meint. Er war am brutalsten gegen die Mönche vorgegangen, so daß er vor den Augen vieler als Antichrist erschien, von dem man sich auch erzählte, dass er bei seiner Taufe in der Kirche der Hagia Sophia das Taufbecken mit Kot gefüllt hatte.¹¹⁷ Später aber wollte man die ‚Epoche‘ des Ikonoklasmus überhaupt erklären, sah seinen Ursprung bei Leo III. und schrieb ihm die Legende zu. Das war nicht so einfach, denn Leo III. galt wegen des Sieges 717 über die Araber als großer Verteidiger des Glaubens,¹¹⁸ was sogar Eingang in die hagiographische Literatur gefunden hatte.¹¹⁹ Letztlich muß man sagen, dass der byzantinische Ikonoklasmus in seinen Anfängen weder von Juden noch Muslimen provoziert wurde, sondern eine politisch bedingte innerbyzantinische Häresie war, „born in the purple, in the royal palace.“¹²⁰ Die Muslime wurden nachträglich interpoliert.¹²¹ Insgesamt hat die Komposition den Sinn, die Schuld am Ikonoklasmus aus dem inneren Gefüge Byzanz‘ weg zu schieben und äußere Gründe plausibel zu machen.¹²² Die konservierenden Bemühungen der byzantinischen Renaissance sahen in den Juden und Muslimen die Schuldigen. Darüber hinaus erzeugt die Konstruktion den Eindruck, dass es sich im Bilderstreit um die Auseinandersetzung zwischen orientalischer und griechisch-römischer Kultur handelte. Das hat bis heute die Deutung der Wissenschaftler stark beeinflusst, ist aber historisch ebenfalls nicht zu halten.¹²³ Es gilt als gesichert, dass der islamische Ikonoklasmus nicht direkt nach Byzanz hinübergewirkt hat, vielmehr könnte man sich sogar vorstellen, dass der christliche Ikonoklasmus die bilderkritischen Tendenzen des Koran noch verstärkt hat und zur Ausformung strenger ikonomaner Auffassungen beigetragen hat.¹²⁴

¹¹⁶ P. Sloterdijk, Sphären I. Blasen, FfM 1998, S. 402.

¹¹⁷ Paul Speck, Ich bin’s nicht, Kaiser Konstantin ist es gewesen. 159f. Vgl. Mansi XIII, 337A/B.

¹¹⁸ Gero, Leo III., S. 128f.

¹¹⁹ Vgl. Gero, Leo III., S. 176-189.

¹²⁰ Gero, Leo III., S. 131.

¹²¹ Paul Speck, Ich bin’s nicht, Kaiser Konstantin ist es gewesen, S. 39-87.

¹²² Paul Speck, Ich bin’s nicht, Kaiser Konstantin ist es gewesen. 111f. „Mir genügt es ... zeigen zu können, dass die Narratio als Quelle für Leon III. und für eventuelle muslimische Einflüsse auf den Ikonoklasmus selbst als fernes Echo von historischen Begebenheiten ausfallen muß.“

¹²³ Ostrogorsky hat im Ikonoklasmus die geistige Invasion des Orients gesehen, die der militärischen Invasion der Perser und Araber folgte, und entsprechend im Sieg der Bilderverehrer den Sieg des christlich-griechischen Reiches. Auch wenn ich eine solche Deutung ablehne, ist die Legende auch nicht gleich in das Reich der Geschichtsfälschung zu verbannen, denn in gewisser Weise spiegelt sie die allgemeine Sicht wider, die den Beginn des Ikonoklasmus im jüdischen Monotheismus sieht, außerdem davon weiß, dass die Muslime ihn übernommen und einige (verirrte) Christen ihn sich zu eigen gemacht haben. Die Tatsache dass Beser ein Konvertit ist, der lange in muslimischer Gefangenschaft war, könnte jene Christen ins Visier nehmen, die in arabischen Gebieten von selbst auf Ikonographie verzichtet haben.

¹²⁴ Die Anfänge der islamischen Kunst sind sehr eng mit der christlichen Kultur verwoben. Die Umayyaden-Moschee Al-Walid in Damaskus war mit Mosaiken ausgestattet, die Landschaften, Flüsse, Bäume und Gebäude zeigen. In der frühen Zeit war es außerdem üblich, Handwerker aus den Territorien des vormaligen Byzantinischen Reiches an die Höfe der Kalifen zu rufen, um Kunstwerke herzustellen. In den Ruinen der Stadt Samarra, vor den Toren von Bagdad, die im Jahre 838 als Hauptstadt begründet wurde, fand man Fresken, die

4.2 Illustrierte Psalter

Die Ikonen selbst trugen kaum Spuren des Kampfes, der um sie ausgetragen wurde - Erinnerungen an diese Geschichtsperiode finden sich anderswo – z.B. in den Hagiographen.¹²⁵ In dem Maße als Literatur und Theologie zur staatstragenden Kraft wurden, begann auch die größte Periode mittelalterlicher griechischer Hagiographie, wobei es kaum noch Zeugnisse von denjenigen gibt, die einst wegen ihres Ikonoklasmus zu Verfolgten oder gar Märtyrer geworden waren.¹²⁶ Die Lebensgeschichten der Heiligen sollen bei den Gläubigen Erinnerung (μνημη), Nachahmung (μιμησις), und Formung (τυπωσις) bewirken.¹²⁷ Ich möchte mich hier abschließend aber nicht noch einmal mit Texten, sondern mit einigen Psalterillustrationen beschäftigen.¹²⁸ Die Psalmen spielten im Leben der Christen eine besondere Rolle, da sie in Gebeten, Liturgie und Literatur präsent waren.¹²⁹ Kathleen Corrigan hat in ihrer Studie *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalter* nachgewiesen, dass die Künstler in der Mitte des 9. Jahrhunderts sowohl auf literarische Vorlagen wie Psalmexegese, Kommentare und Liturgie als auch auf ältere Illustrationen zurückgegriffen haben, die sie diese innerhalb polemischer Strategien transformierten.¹³⁰ In den untersuchten Manuskripten werden 69 Verse christologisch, d.h. typologisch interpretiert, annähernd ein Drittel davon haben Parallelen in dem älteren Stuttgarter oder im Bristol Psalter - das heißt aber auch, dass zwei Drittel addiert worden sind.¹³¹ Zudem gibt es mehr Bezüge zum Neuen Testament als in früheren vergleichbaren Psaltern, womit zusätzlich ein Gewicht auf der typologischen Deutung liegt.¹³² Auch die damalige Popularität hagiographischer Literatur schlägt sich in den Manuskripten nieder, da sie um die Sieger und Besiegten der ikonoklastischen Kontroversen ergänzt wurden. Sie lassen sich als

darauf schließen lassen, dass sowohl christliche als auch muslimische Maler dort beschäftigt waren. Es gibt unabhängige Belege dafür, dass einer der Paläste, genannt al-Mukhtar, gebaut von Muttawakil (847-861) von griechischen Malern gestaltet wurde. Vgl. Thomas W. Arnold, *The Old and New Testament in Muslim Religious Art*, S. 2-31. Und: G. Bisheh, *Iconoclasm*, in: *The Umayyads. The Rise of Islamic Art*. ed. by Ministry of Culture, Amman, Jordan, Amman/Beirut/Wien 2000, S. 100-103.

¹²⁵ H. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, S. 154.

¹²⁶ C. Rapp, *Byzantine Hagiographers as Antiquarians. Seventh to Tenth Centuries*, S. 31.

¹²⁷ Vgl. C. Rapp, *Byzantine Hagiographers as Antiquarians*, S. 43. 119 Heiligenbiographien sind für wissenschaftliche Zwecke bearbeitet und im Internet vom Center for Byzantine Studies veröffentlicht worden. Vgl.: *Dumbarton Oaks Hagiography Database* (ed. by Alexander Kazhdan and Alice-Mary Talbot. <http://www.doaks.org/hagiointro.pdf>).

¹²⁸ Damit meint man 3 Manuskripte aus dem 9. Jh.: 1.) Khludov Psalter, Moskau, Historisches Museum 129 (vgl. M.V. Ssepkina, *Miniatiury Khludovskoi Psaltiri*, Moskau 1977); 2.) Mt. Athos, Pantokrator 61 und 3.) Paris, Bibl. Nat. gr. 20 (beide in: S. Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du moyen age*, Bd. I, Paris 1966).

¹²⁹ C. Mango, *Byzantium. The Empire of New Rome*, 136. K. Corrigan, *Visual Polemics*, 4.

¹³⁰ K. Corrigan, *Visual Polemics*, S. 8-26. Bredekamp sah es noch nicht als gesichert an, ob die Illustrationen aus der Zeit der Verfolgung stammen, als dissidente Literatur zu würdigen sind, oder ob sie Ausdruck des Sieges der Orthodoxie sind, vgl. H. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, S. 154.

¹³¹ Corrigan vergleicht die byzantinischen Zeugnisse mit anderen älteren Psalterillustrationen, um dadurch die Spezifika erfassen zu können: vor allem mit dem Stuttgarter Psalter (B. Bischoff, *Der Stuttgarter Bilderpsalter*), dem Bristol Psalter, London British Museum, Add. 40 731 (S. Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du moyen age*, Bd. I.) und dem Utrechter Psalter (E. T. DeWald, *The Illustrations of the Utrecht Psalter; The Utrecht Psalter in Medieval Art. Picturing the Psalms of David*, ed. by Koert van der Horst/William Noel/Wilhelmina C.M. Wüstemfeld).

¹³² K. Corrigan, *Visual Polemics*, S. 26.

historische Personen identifizieren und historischen Ereignissen zuordnen. Die Ikonoklasten werden natürlich als die Verlierer dargestellt, wobei Johannes Grammatikus, der letzte ikonoklastische Patriarch (838-843) als Erzfeind schlechthin erscheint, der wegen Simonie verurteilt wird (vgl. Ps 51,9/52,9)¹³³. Beide Quellen (Khludov, fol. 51v und Pantokrator, fol. 64r) greifen das auf, ohne dass es eine literarische Grundlage im Psalter dafür gibt. Vielmehr beziehen sie sich auf Acta 8,9-24 und die apokryphen Petrusakten.¹³⁴ Es muss also ein großes Interesse an dieser Darstellung gegeben haben - wahrscheinlich, um den Kontrast zu dem Patriarchen Nikephoros, der auf dem ikonoklastischen Konzil von 815 unterlegen war, zu verstärken. Ps 105,30/106,30 bietet außerdem Gelegenheit auf Kaiser Michael III. anzuspielen, der das Konzil 867 eröffnet hatte. Photius soll zu ihm gesagt haben: unser Pinhas.¹³⁵ Man sah in Pinhas (Num 25,7-8.14-15) einen Helden des rechten monotheistischen Glaubens.¹³⁶ Die Bilder im Psalter zeigen, wie er den Juden Zambri und dessen midianitische Frau Chasbi mit dem Speer ersticht.¹³⁷

In den ikonoklastischen Kontroversen wurde den Bilderverehrer Götzendienst vorgeworfen.¹³⁸ Der Psalter antwortet auf diesen Vorwurf mit einer Auslegung zu Ps 113:12-15/115,4-8. Daneben sieht man den Tempel, die Cherubinen, die Bundeslade sowie andere sakrale Objekte.¹³⁹ Unter den drei Figuren befindet sich Johannes Grammatikus. David aber hebt seinen Arm, weist dessen ikonoklastische Deutung zurück und zeigt auf den Handwerker Beseleel [Bezalel], der von Gott instruiert wurde, den Tempel und das dazu gehörende Inventar anzufertigen.¹⁴⁰ Ähnlich verfährt man mit Vers 40 des 77/78. Psalms, in dem es um das Murren der Israeliten in der Wüste geht.¹⁴¹ Auch hier identifiziert man sich mit Mose und weist die unverständigen Juden zurück.¹⁴²

Immer wieder werden Ikonoklasten und Juden in Texten und Bildern parallelisiert.¹⁴³ Für Corrigan ist dieses Verfahren ein Schlüssel zum Verständnis des Psalters, der ganz ähnliche Argumentationsfiguren aufweist, wie man sie in der *Adversus Judaeos* Literatur seit dem 2.

¹³³ Die Psaltertexte haben im folgenden ihre Zählung und Grundlage in der Septuaginta. Vgl. C. L. Brenton, *The Septuagint with Apocrypha: Greek and English*, London 1851, repr., Grand Rapids, Michigan. Oder: A. Rahlfs, *Septuaginta. Psalmi cum Odis*, Bd. X., 3. Auflage Göttingen 1979. Kursiv dahinter erscheint die Zählung in der Lutherbibel.

¹³⁴ Vgl. Hennecke/ Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, Bd. II, S. 4-6; 12-18; 23-29.

¹³⁵ K. Corrigan, *Visual Polemics*, S. 36. vgl. C. Mango, *The Homilies of Photius*, 313f. P.G. 102, 547-574.

¹³⁶ Bereits die Konzilsakten von 787 nannten Pinhas einen, der sich erfolgreich der Häresie widersetzt hat. Photius stellt allerdings Michael III. über Pinhas, weil er die Ordnung herstellte ohne Blut zu vergießen.

¹³⁷ Vgl. Khludov fol. 109v und Paris gr. 20, fol. 17v. Vgl. Abb. 46 und 49 bei K. Corrigan auf den S. 259; 262.

¹³⁸ Auf der Grundlage von Ex 20,4, Dt 5,8. Vgl. die Widerlegungen bei J. v. Damaskus, *Bilderreden*, II, S. 57-82. Oder Kotter, Bd. III, 68-122.

¹³⁹ Vgl. Ex 31,1-11.

¹⁴⁰ Vgl. Pantokrator 61, fol 165r (Dufrenne, Bd. I, Pl. 26; K. Corrigan, *Visual Polemics*, fig. 44, S. 257). Zur Stilisierung Davids als Propheten (wie auch Q 2,252) vgl. K. Corrigan, *Visual Polemics*, S. 62-68.

¹⁴¹ K. Corrigan, *Visual Polemics*, S. 51. In beiden Psaltern: Khludov (fol. 77r; fig. 63) and Pantokrator (fol. 106v; Dufrenne, Bd. I, Pl. 15; K. Corrigan, *Visual Polemics*, fig 60, S. 269)

¹⁴² Ganz ähnlich operiert auch der Koran. Er eignet sich die alttestamentlichen Gestalten an und findet zugleich einen Weg, den angeeigneten Text gegen die Juden zu wenden. Vgl. C. Wenzel, *Abraham-Ibrahim im Koran. Von der Macht der Aneignung und über die Aneignung der Macht*, S. 365-384.

Bischof Gregentius träumt von einem Juden namens Herban, der Mose dabei beobachtet, wie er Christus anbetet, dann sagt Mose zu ihm, daß er - also der Jude - dies auch bald tun würde. Vgl. Migne P.G. 86,1, 749B/C.

¹⁴³ Vgl. K. Corrigan, *Visual Polemics*, S. 29-31.

Jahrhundert entwickelt hatte. Juden sind stets gut erkennbar - sie stehen z.B. in typischer Kleidung an beiden Seiten des Kreuzes (Khludov Psalter, fol. 67r zu Ps 68,22/69,22), der wuschlige Mann im Vordergrund ist Johannes Grammatikus. Er wäscht eine Ikone ab, seine Tat wird durch die Bildkomposition mit der Kreuzigung ins Verhältnis gesetzt wird.¹⁴⁴ Neben dem Mann, der eine Stange mit dem Schwamm an den Mund Christi hält, besagt eine Inschrift: *Diese [mischen] Galle und 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.¹⁴⁵ Die Tötung Christi und die Zerstörung seines Bildes sind wie *ein* Ereignis, wobei sich die beiden Christusse auch ikonographisch gleichen, sowie 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. Das dokumentiert noch einmal den engen Zusammenhang zwischen geglaubter Realpräsenz im Sakrament und im Bild, wie sie der religiösen Praxis sowohl vor als auch nach den Kontroversen entsprochen hat. Auswirkungen der theologischen Auseinandersetzungen lassen sich dagegen in Kreuzigungsdarstellungen finden, mit denen Ps 73/74 und Ps 45/46 illustriert wurde. Das Plädoyer für das Bild implizierte die Umschreibungsfähigkeit des Logos und hatte zur Folge, dass man seine menschliche Natur stärker betonte. Bis zum 8. Jahrhundert war die gültige Darstellung die des *Christus triumphans*, die ihn mit offenen Augen am Kreuz zeigt. Nicht das Sterben des Menschen Christus war von Interesse, sondern der durch den Gottessohn überwundene Tod. Aus den Augen des toten Leibes schaut der unsterblichen Logos. Durch die Streitigkeiten um das Bild entstand eine neue Sicht auf die Menschlichkeit Christi - er wird jetzt auch tot, mit geschlossenen Augen dargestellt. Aus der Seitenwunde fließt ein breiter Blutstrahl.¹⁴⁶ Die Autoren der Psalters rekurrieren außerdem auf Psalm 21/22, um die Wahrheit von Jesu Tod und Auferstehung zu untermauern.¹⁴⁷ Corrigan meint, daß die Betonung dessen im Zentrum der Polemiken gegen die Muslime steht, die den Kreuztod Jesu u.a. mit Q 112 und Q 4,156-159 bestreiten. Da aber nie Muslime auf diesen Abbildungen zu sehen sind, kann man nicht mit Bestimmtheit sagen, daß es sich um eine solche Auseinandersetzung handelt. Es könnte sich hier auch ebenso gut um eine Apologie gegenüber der jüdischen Messiasablehnung handeln - oder um beides?

¹⁴⁴ K. Corrigan, Visual Polemics, S. 30-33. Das unterstreichen auch Bilder, auf denen Juden zu sehen sind, die einen Speer in ein Christusbild stachen, woraufhin das Bild zu bluten beginnt. „The bleeding-icon stories are extreme examples of Christian paranoia concerning Jewish hatred of their religious images.“

¹⁴⁵ H. Bredekamp, Kunst als Medium sozialer Konflikte, 148f. Vgl. auch H. Belting, Bild und Kult. S. 177.

¹⁴⁶ Art. Kreuzigung Christi, in: Christliche Ikonographie in Stichworten, S. 224f.

¹⁴⁷ Schon in den ersten christlichen Jahrhunderten wurde Ps 22,17b als Prophezeiung der Kreuzigung verstanden. Diese Stelle wird u.a. auch im Brief von Leo III. an Umar zitiert: *Foderunt manus meas et pedes meos, dinumeraverunt omnia ossa mea, diviserunt sibi vestimenta mea, et super vestem meam miserunt sortem.* Migne P.G.: 107, 318A/B. Vgl. Gero, Leo III., S. 44-48; 153-172. Die Historizität dieses Dokuments ist unwahrscheinlich, man nimmt vielmehr an, daß er etwa zur gleichen Zeit geschrieben wurde wie die Marginal Psalter.

Die Abbildungen 56-58 zeigen Juden entweder als Stier, mit Hunde- oder Affengesichtern (vgl. Ps 21,13.17a/Ps 22,13.17a).¹⁴⁸ Corrigan erwähnt viele Beispiele, die diese Illustrationen stützen, übersieht aber, daß Juden auch im Koran als Affen und Hunde bezeichnet werden.¹⁴⁹ Es lässt sich allerdings für diese Zeit noch nicht nachweisen, dass man in den Affen oder Hunden auch Muslime erkennen soll. Erst später (im Zeitalter der Kreuzzüge) werden sie zu Cynocephales stilisiert.¹⁵⁰ Das einzige Bild, in dem man eventuell einen Muslim identifizieren kann, erscheint im Zusammenhang mit Ps 85,9/86,9.¹⁵¹ Khludov und Pantokrator zeigen jeweils 5 Personen, die verschiedene ethnische Gruppen repräsentieren und sich verehrend vor Christus verneigen. Sie alle - ob Muslime, Bulgaren, Armenier oder Juden - konvertieren zum Christentum.

Man kann vermuten, dass das dezidierte Fehlen der Muslime als Gegner in den Illustrationen und die wiederholte Darstellung der Überlegenheit über den Ikonoklasmus im Gewande antijüdischer Rhetorik vor allem den Sinn hat, vor den Augen der christlichen Leser und Betrachter zu definieren, was es bedeutet, zum Korpus der *wahren* orthodoxen Christenheit zu gehören, jener sozialen Gemeinschaft, die sich das Bild Christi zu ihrem Spiegel erkoren hat.¹⁵² Es sieht so aus, als ob sowohl Ikonoklasten als auch mögliche andere Häretiker als auch Muslime die jüdische Kritik am Christentum wiederholt hätten. Muslime waren quasi die *neuen Juden*. Trotzdem bleibt die Frage offen, wie das zu interpretieren ist, dass das Antijüdische die Psalterpolemik so sehr dominiert, gab es doch zu der Zeit weder ernsthafte ikonoklastische Attitüden noch auffallende Auseinandersetzungen mit den Juden des Reiches. Ihre Stellung im Byzantinischen Reich war weit besser war als in anderen christlichen Staaten, obgleich sie, da nicht Rhomaioi, nur beschränkte Rechte hatten.¹⁵³ Dennoch sind alle Polemiken von einem antijüdischen Ressentiment getragen, das sich wie ein kultureller Code etabliert zu haben scheint.¹⁵⁴ Vermutlich war die Angst vor neuen erstarkenden Häresien so groß, dass diese Angst immer wieder die gleichen Abwehrreaktionen hervorrief. Ein Indiz dafür mag sein, dass einige der Polemiken damit arbeiten, dem jeweils anderen die Zivilisation abzusprechen, die man für sich selbst beansprucht, um ihn vom eignen Körper, also auch vom eignen sozialen Status zu

¹⁴⁸ Vgl. fig.: Pantokrator 61, fol 114v (S. Dufrenne, Bd. I, Pl. 17; K. Corrigan, Visual Polemics, fig. 56, S. 267, Psalm 81,6/82,6); Pantokrator 61, fol 10r, (S. Dufrenne, Bd. I, Pl. 1; K. Corrigan, Visual Polemics, fig. 58, S. 268, Psalm 21,2/22,2); Pantokrator 61, Fol 39v (S. Dufrenne, Bd. I, Pl. 5; K. Corrigan, fig. 57, S. 268, Psalm 34,11/35,11; Khludov fol. 19v (K. Corrigan, fig. 6, S. 228, Ps 21,17/22,17)

¹⁴⁹ Diese Geschichte findet sich im Koran (Q 2,64f; 5,60). Nach muslimischen Erklärungen sollen zur Zeit Davids einige Bewohner von Elath zu Affen verwandelt worden sein als Strafe dafür, dass sie am Sabbat fischten. Daß Sünder in Affen verwandelt werden, erzählt auch der BT Sanhedrin 109b. Nach Gen Rabba 23,9 entartete seit den Tagen des Enosch das Menschengeschlecht derart, dass Zentauren entstanden und die Menschen wie Affen aussahen. Vgl. H. Speyer, Die biblischen Erzählungen im Koran, S. 313f.

¹⁵⁰ Vgl. D. Higgs Strickland, Saracens, Demons & Jews, S. 159f.

¹⁵¹ Vgl. K. Corrigan, Visual Polemics, S. 93. Fig.: Khludov, fol. 85v (K. Corrigan, fig. 95, S. 296); Pantokrator 61, fol. 119v (Dufrenne, Bd. I, Pl. 18; K. Corrigan, fig. 96, S. 296.). Vgl. auch E. Revel-Neve, The Image of the Jew, S. 79.

¹⁵² K. Corrigan, Visual Polemics, S. 5. „In the psalters, image after image seems directed toward defining and defending the Byzantine Orthodox position, not only on the question of veneration of images, but on most of the essential points of Orthodox Christian dogma.“

¹⁵³ K. Corrigan, Visual Polemics, S. 6. Vgl. auch P. Schreiner, Byzanz, S. 142. Er konstatiert, dass mentalitätsgeschichtliche Untersuchungen zur Haltung der Byzantiner gegenüber den Juden bisher fehlen.

¹⁵⁴ Vgl. M. Horkheimer/ Theodor W. Adorno, Dialektik der Aufklärung, S. 177-217 (besonders: Elemente des Antisemitismus. Grenzen der Aufklärung, S. 188ff).

unterscheiden. Der Körper des anderen wird naturisiert und als Tier oder struwelpetriger (wilder) Johannes Grammatikus gezeigt. Herrschaft organisiert sich so zeitgleich mit dem Zwang, auf die Natur, der man sich enthoben weiß, zurückzuschlagen, wahrscheinlich aus Furcht, von ihr wieder eingeholt zu werden.¹⁵⁵

Fazit

Gesellschaftliche Krisen können dazu führen, daß Bilder als Zeichen der Herrschaft angegriffen, beseitigt, verletzt, verstellt, fragmentiert, geraubt werden. Kultbilder bestehen aus Material und haben dennoch eine sakrale Aura. Bilderstürmer hatten zumeist ein Gespür für diesen Doppelcharakter, da sie für die Profanierung sakraler Objekte sorgten, ihre Materialität offen legten und sie ihrer Schönheit entkleideten. Ikonoklasmus kann daher gut in seinen sozialpsychologischen Kontexten plausibilisiert werden.

Die Behauptung, die mosaische Unterscheidung werde im Raum der Bilder getroffen, stimmt nur im Reich polemischer Strategien, denn Bilderstürme können mitten durch das Herz christlicher oder eben anderer religiös (monotheistischer) Gesellschaften gehen. Auf ideologischer Ebene steht bei einem solchen Konflikt das Tor zu Polemik und Diffamierung sehr weit offen. Richtig ist, dass sich im Zuge solcher Auseinandersetzungen Bildner als Heiden und Bilder als Götzen oder die Bilderverneiner als Häretiker, Juden oder Muslime bezeichnet werden. Es ist richtig, dass der monotheistischen Religion auf je verschiedene Weise eine Tendenz zum Ikonoklasmus eingeschrieben ist, die in regressiven Momenten zum Tragen kommen kann. Letztlich aber ist das Konzept der mosaischen Unterscheidung zu abstrakt, um all das Konkrete darin unterzubringen. Man hört auf, die Dinge zu sehen. Es schmilzt beim Arbeiten mit diesem Begriff alles auf eine vage Struktur ein, von der man aber nie weiß noch ahnt, inwieweit sie die tatsächlichen Verhältnisse zu erfassen vermag. Man müsste nämlich dann gleichermaßen sagen: im Raum der Bilder wird die mosaische Unterscheidung stets und ständig unterlaufen, und zwar nicht im Modus der Unterscheidung und Grenzziehung innerhalb eines kulturellen Raumes, sondern durch Akte der Vermittlung, die sich in Gestalt verschiedenster Ähnlichkeitsbeziehungen zeigen.¹⁵⁶ Im 11. Jahrhundert hat man das Christusbild als pneumatische Tafel der mosaischen Gesetzestafel gegenübergestellt¹⁵⁷ und Pavel Florenskij sagt in seiner Studie über die Ikonostase: "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., so daß 'die Weisheit aus ihren Werken gerechtfertigt wird'."¹⁵⁸ Gerade

¹⁵⁵ Vgl. Horkheimer/ Adorno, Dialektik der Aufklärung, S. 190.

¹⁵⁶ Ein sehr anschauliches Beispiel für solche Vermittlungen im Kontext des hier besprochenen Zeitrahmens: K. Weitzmann, Islamische und koptische Einflüsse in einer Sinai-Handschrift des Johannes Klimakus, in: Aus der Welt der islamischen Kunst. Festschrift für Ernst Kühnel, Berlin 1959, S. 297-316.

¹⁵⁷ Vgl. H. Belting, Bild und Kult, S. 67.

¹⁵⁸ P. Florenskij, Die Ikonostase, S. 96.

im Raum der Bilder wird der mosaïschen Unterscheidung widersprochen, weil sie die Kontinuität von Geschichte und symbolischen Formen beherbergen und bezeugen.

Wenn man sich mit dem Bildbegriff stärker auf den von Bacon-Kant-Freud geprägten Diskurs einlässt, muss man natürlich das Bild noch in ganz anderen Zusammenhängen zu erfassen suchen als ich das in diesem Text tun konnte. Dann muss man sich mit dem Erhabenen, den Bildern in den Vorstellungswelten und den Illusionen, die sie unweigerlich erzeugen, auseinandersetzen. Das wäre ein neuer Text. Grundsätzlich aber bin ich skeptisch, wenn Kant meint: es muss „das Erhabene jederzeit Beziehung auf die *Denkungsart* haben, d.i. auf Maximen, dem Intellektuellen und den Vernunftideen über die Sinnlichkeit Obermacht zu verschaffen.“¹⁵⁹ Eher neige ich Aby Warburg zu, der ein sehr starkes Empfinden für die Energie der archaischen Leidenschaften hatte, die er in Engrammen, Symbolen, Bildern und Gesten zu erfassen sucht, würde aber die Bilder deswegen nicht minder bewerten, sondern sieht es vielmehr als eine wesentliche Aufgabe der Kunst (und Kultur) an, die chaotischen Kräfte zu ordnen und durch das Bild (oder die Pathosformeln) die nötige Distanz zu schaffen. Hinter den Forschungen Warburgs zeichnet sich eine allgemeine Kulturtheorie ab, die von dem Prinzip geprägt ist, dass jedes kulturelle Faktum eine psychische und zugleich verleiblichte Kompromissfigur zwischen magischem Bann und rationaler Beherrschung der Affekte darstellt. Ein Bilderverbot würde uns gleichermaßen vom Kraftstrom abschneiden, ohne den sich auch kein Denkraum der Besonnenheit auftun könnte.¹⁶⁰

¹⁵⁹ I. Kant, Kritik der Urteilskraft, S. 365 (hervorgehoben von I.K.).

¹⁶⁰ Vgl. E. H. Gombrich, Aby Warburg, S. 327-329. Engramme in der Kultur sind bei Aby Warburg Symbole, in jene Energien bewahrt werden, die es einst hervorgebracht haben. Es handelt sich dabei um intensive Urerlebnisse, die auch das Leben von primitiven Menschen prägen. In den archaischen Schichten der Seele hoffte Warburg die Wurzeln für die beiden Grundaspekte der Kultur zu finden: Ausdruck und Orientierung.

Literaturverzeichnis

Migne P.G. = Patrologiae Graeca

- Abu Qurrah, Theodor, A Treatise on the Veneration of the Holy Icons, ed. by Sidney H. Griffith, Louvain 1997.
- Arnold, Thomas Walker, The Old and New Testament in Muslim Religious Art, London 1932.
- ARTE, 1.10.2005, 20,40 Uhr: Verlorene Schätze der Seidenstraße. Die Wiederentdeckung von Kunstschätzen in Afghanistan.
- Assmann, Aleida, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2003.
- Assmann, Jan, Das verschleierte Bild zu Sais. Schillers Ballade und ihre griechischen und ägyptischen Hintergründe, Stuttgart/Leipzig 1999.
- Die mosaikische Unterscheidung oder der Preis des Monotheismus, München 2003.
 - Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur, München/Wien 1998.
 - Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 5. Auflage 2005.
- Athanasius, Vier Reden gegen die Arianer, Ausgewählte Schriften Bd. I, übers. Joseph Lippl, Bibliothek der Kirchenväter Bd. 13, München 1913. (Migne P.G. 26,11-526).
- Gegen die Heiden, in: Ausgewählte Schriften, Bd. II, übers. von Anton Stegmann, Bibliothek der Kirchenväter Bd. 31, München 1917.
- Bacon, Francis, Works, Vol. I, London 1858 (Faksimili Neudruck Stuttgart 1963).
- Belting, Hans, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 6. Auflage 2004.
- Benjamin, Walter, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie, FfM 1963.
- Bischoff, Bernhard, Der Stuttgarter Bilderpsalter, Stuttgart 1965-1968.
- Bisheh, Gazeh, Iconoclasm, in: The Umayyads. The Rise of Islamic Art. ed. by Ministry of Culture, Amman, Jordan, Amman/Beirut/Wien 2000, S. 100-103
- Böhme, Hartmut, Aby M. Warburg (1866-1929), in: Axel Michaels (Hg.): Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade, München 1997, S. 133-157.
- Bredenkamp, Hans, Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution, FfM 1975.
- Brenton, Charles L., The Septuagint LXX: Greek and English by Sir Lancelot C.L. Brenton, publ. by S. Bagster & Sons, Ltd., London 1851. (<http://www.ccel.org/bible/brenton/>).
- Brubaker Leslie/Haldon John, Byzantium in the Iconoclast (ca 680-850): The Sources. An annotated Survey, Cornwall 2001.
- Al-Buhari, Über das Bilderverbot, in: Der Islam mit Ausschluß des Qor'ans, hg. von Joseph Schacht, Tübingen 1931.
- Nachrichten von Taten und Aussprüchen des Propheten Muhammad, Stuttgart 2002.
- Clines, David J. A. (Hg.), The Dictionary of Classical Hebrew, Vol. I, Sheffield 1993,
- Cohen, Arthur, The Hebrew Bible in Christian, Jewish, and Muslim Art, New York 1963.
- Corrigan, Kathleen, Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalter, Cambridge University Press 1992.
- Cumont, Franz, Die Mysterien des Mithra. Ein Beitrag zur Religionsgeschichte der römischen Kaiserzeit, 5. Auflage Stuttgart 1981.
- DeWald, Ernest T., The Illustrations of the Utrecht Psalter, Princeton 1932.
- Dobschütz, Ernst von, Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende, Leipzig 1899.
- Douglas, Mary, Purity and Danger, London 1966; dt.: Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zur Vorstellung von Verunreinigung und Tabu, Berlin 1985.
- Dufrenne, Suzy, L'illustration des psautiers grecs du moyen age, Bd. I, Paris 1966.
- Dumeige, Gervais, Geschichte der ökumenischen Konzilien. Nizäa II, Mainz 1985.
- Echterhoff, Gerald/Saar, Martin, Das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses. Maurice Halbwachs und die Folgen in: Gerald Echterhoff/Martin Saar (Hgg.), Kontexte und Kulturen des Erinnerns, Maurice Halbwachs und das Paradigma des kollektiven Gedächtnisses, Mit einem Geleitwort von Jan Assmann, Konstanz 2002.
- Eco, Umberto, Kunst und Schönheit im Mittelalter, München 6. Auflage 2004.
- Feldtkeller, Andreas, Mutter der Kirchen im Haus des Islam. Gegenseitige Wahrnehmung von arabischen Christen und Muslimen im West- und Ostjordanland, Erlangen 1998.
- Florenskij, Pavel, Die Ikonostase. Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Rußland, Stuttgart 1988.
- Frye, Richard Nelson, The Golden Age of Persia. The Arabs on the East, London 1975.
- Germani episcopi Constantinopoleos ad Thomam episcopum Claudiopoleos, Migne, P.G. 98: 163-222.
- Gero, Stephen., Byzantine iconoclasm during the reign of Leo III. With particular Attention to the Oriental

- sources, Louvain 1973.
- Ginsburg, Carl, Holztaugen. Über Nähe und Distanz, Berlin 1999.
- Giversen, Soeren, Der Gnostizismus und die Mysterienreligionen, in: Handbuch der Religionsgeschichte, Bd. III, hg. von Jes Peter Asmussen und Joergen Læssøe in Verbindung mit Carsten Colpe, Göttingen 1975.
- Goldziher, Ignaz, Zum islamischen Bilderverbot, ZDMG, Bd. 74, 1920. S. 288.
- Gombrich, Ernst H., Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie, FfM 1984.
- Gregentius von Tapharensis, Dialog mit dem Juden Herban, Migne P.G. 86,1: 621-784.
- Gregor von Nyssa, Του αγτου περι θεοτητος και πνευματος λογος, Migne P.G. 46: 553-576.
- Gutmann, Joseph, Sacred Images. Studies in Jewish art from Antiquity to the Middle Ages, Northampton 1989.
- Haas, Hans (Hg.), Bilderatlas zur Religionsgeschichte. Die Religion der Griechen (13./14. Lieferung), Leipzig 1928.
- Halbwachs, Maurice, Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Berlin/Neuwied 1966.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W., Dialektik der Aufklärung, Frankfurt 2003.
- Horst, Koert v.d./Noel, William/Wüstefeld, Wilhelmina C.M.(Ed.), The Utrecht Psalter in Medieval Art. Picturing the Psalms of David, London 1996.
- Kant, Immanuel, Kritik der Urteilskraft und Schriften zu Naturphilosophie, Werke Bd. V., hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1957.
- Jacobi a Voragine, Legenda Aurea. Vulgo historia lombardica dicta, reg. Theodor Graesse, reproductio phototypica editionis tertiae 1890 (Osnabrück 1969).
- Johannes von Damaskus, Die Schriften des Johannes von Damaskos, Bd. III, Contra imaginum calumniatores orationes tres, hg. vom Byzantinischen Institut der Abtei Scheyern, übers. von Bonifaz Kotter, Berlin/New York 1975 (zitiert: Kotter, Bd. III).
- Drei Verteidigungsschriften gegen diejenigen, welche die heiligen Bilder verwerfen, hg. und eingeleitet von Gerhard Feige, Leipzig 1994 (zitiert: Bilderreden).
 - Die Schriften des Johannes von Damaskos, Bd. IV., Liber de haeresibus. Opera polemica, hg. vom Byzantinischen Institut der Abtei Scheyern, übers. von Bonifaz Kotter, Berlin-New York 1981.
 - ders./Qurra, Theodor A., Schriften zum Islam. Kommentierte griechisch-deutsche Textausgabe von Reinhold Gleis und Adel Theodor Khoury, Würzburg/Altenberge 1995.
 - Brief an Theophilus, Migne P.G. 95: 357B.
- Kantorowicz, Ernst H., Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, 2.Auflage München 1994.
- Kazdan, Alexandr/Talbot, A.-M. (Ed.), Dambarton Oaks Hagiography Database, unter: <http://www.doaks.org/hagiointro.pdf>
- Kermani, Navid, Gott ist schön. Das ästhetische Erleben des Koran, München 2000.
- Kessler, Konrad, Mani. Forschungen über die manichäische Religion, I, Voruntersuchungen und Quellen, Berlin 1889.
- Kollwitz, Johannes, Art.: Bild III (christlich), in: RAC, Bd. II, Stuttgart 1951, Sp. 318-341.
- Christusbild, RAC, Bd. III, Sp. 1-3.
- Krannich, Torsten/Schubert, Christoph/Sode, Claudia (Hgg.), Die ikonoklastische Synode von Hiereira 754. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar ihres Horos, nebst einem Beitrag zur Epistula ad Constantiam des Eusebius von Cäsarea von Annette von Stockhausen, Tübingen 2002 (der Text folgt: Mansi XIII, 208 D – 356 D).
- Mango, Cyril, Byzantium. The Empire of New Rome, New York 1980.
- Nikephoros, Patriarch of Constantinople, Short History, Washington 1990.
 - The Homilies of Photius. Patriarch of Constantinople, Cambridge 1958.
- Mansi, Johannes Dominicus, Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio, Bd. XII, Florenz 1766; Bd. XIII, Florenz 1767.
- Mathews, Thomas F., The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art, Princeton 1993.
- Marx, Karl, in: Karl Marx/Friedrich Engels (Gesamtausgabe, MEGA), hg. von der Internationalen Marx-Engels-Stiftung Amsterdam, Abt. 2: Das Kapital und Vorarbeiten, Bd. 15: Das Kapital, Kritik der politischen Ökonomie, Bd. 3, Berlin 2004.
- Midrasch Rabba, Englische Übersetzung mit Anmerkungen der Herausgeber Harry Freedman und Maurice Simon, Soncino Press, London 1939.
- Mumford, Lewis, The Condition of Man, New York 1944.
- Nicephori (S.), patriarchae Constantinopolitani Breviarium Historicum de rebus gestis post imperium Mauricii, Migne, P.G. 100: 876-994.
- Chronographia brevis, Migne, P.G. 100: 1001-1060 (auch übers. und hg. von Cyril Mango vgl. oben)
- Origenes, Acht Bücher gegen Celsus, II. Teil (Buch V-VIII) übers. von Paul Koetschau, Bibliothek der Kirchenväter Bd. 53, München 1927.
- Praefatio ad libros contra Celsum, Migne, P.G. 11: Sp. 641-1632.

- Ostrogorsky, Georgije, *Geschichte des byzantinischen Staates*, 3. Auflage München 1965.
- Paret, Rudi, *Schriften zum Islam, Volksroman, Frauenfrage, Bilderverbot*, hrsg. Josef van Ess, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1981.
- Parry, Kenneth, *Depicting the Word. Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Century*, Leiden/New York/Köln, 1996.
- Photius, *Homiliae I-III*, Migne P.G. 102: 547-574.
- Placentinus, A. *Itinerarium*, übers. und hg. von J. Gildemeister, Berlin 1889.
- Rahlf's, Antoninus, *Septuaginta. Psalmi cum Odis*, Bd. X., 3. Auflage Göttingen 1979.
- Rapp, Claudia, *Byzantine Hagiographers as Antiquarians, Seventh to Tenth Centuries*, in: *Byzantinische Forschungen*, Bd. XXI, Amsterdam 1995, S. 31-49.
- Revel-Neher, Elisabeth, *The Image of the Jew in Byzantine Art*, Oxford/New York u.a. 1992.
- Sachs, Hannelore/Badstübner, Ernst/Neumann, Helga (Hg.), *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig 1980.
- Sahas, Daniel J., *Icon and Logos, Sources in Eighth Century Iconoclasm*, Toronto 1986.
- Schäferdiek, Knut., *Johannesakten*, in: *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung* hg. von Edgar Hennecke/Wilhelm Schneemelcher, Bd. II, Apostolisches, Apokalypsen und Verwandtes, Tübingen 5. Auflage 1989.
- Schnitzler, Norbert, ‚*Faules Holz – Toter Stein*‘. Thesen zum Bilderkult des Mittelalters aus ikonoklastischer Perspektive, in: *Pictura Quasi Fictura. Die Rolle des Bildes in der Erforschung von Alltag und Sachkultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Wien 1996.
- Schreiner, Peter, *Byzanz*, München 2. Auflage 1994.
- Schwarzlose, Karl, *Der Bilderstreit, ein Kampf der griechischen Kirche um ihre Eigenart und um ihre Freiheit*, Gotha 1890.
- Sloterdijk, Peter, *Sphären I. Blasen*, FfM 1998.
- 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.
- Speyer, Heinrich, *Die biblischen Erzählungen im Koran*, FfM 1923.
- Strickland, Debra Higgs, *Saracens, Demons & Jews. Making Monsters in Medieval Art*, Oxford 2003.
- Strohmaier, Gotthard, *Der Kalif Yazid II. und sein Traumdeuter. Eine byzantinische Legende über den Ursprung des Ikonoklasmus*, in: Gotthard Strohmaier, *Von Demokrit bis Dante. Die Bewahrung antikes Erbes in der arabischen Literatur*, Hildesheim/ Zürich/ New York 1996, S. 138-144.
- *Byzantinischer und jüdisch-islamischer Ikonoklasmus*, ebenda, S. 130-138.
- Tertullians ausgewählte Schriften*, Bd. I, übers. und hg. von Heinrich Kellner, *Bibliothek der Kirchenväter* Bd. 7, München 1912.
- Theophanes Confessor, *Bilderstreit und Arabersturm in Byzanz. Das 8. Jahrhundert aus der Weltchronik des Theophanes*, hg. von Leopold Breyer, Graz ²1964.
- Thümmel, Hans Georg, *Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert*, Würzburg 1991.
- Vasiliev, Aleksandr. A., *The Iconoclastic Edict of the Caliph Yazid II, A.D. 721*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 9, 1956, S. 23-49.
- Warnke, Martin, *Bilderstürme*, in: *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks*, FfM 1977.
- Weitzmann, Karel, *Islamische und koptische Einflüsse in einer Sinai-Handschrift des Johannes Klimakus*, in: *Aus der Welt der islamischen Kunst. Festschrift für Ernst Kühnel*, Berlin 1959, S. 297-316.
- Wenzel, Catherina, *Abraham-Ibrahim im Koran. Von der Macht der Aneignung und über die Aneignung der Macht*, in: *Religious Apologetics und Philosophical Argumentation*, Ed. by Yossef Schwartz and Volkhard Krech, Tübingen 2004, S. 363-385.
- Widengren, Gustav, *Iranisch-semitische Kulturbegegnung in parthischer Zeit*, Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westphalen, Heft 70, Opladen 1960.