

THEOLOGISCHE REVUE

118. Jahrgang

– September 2022 –

Thümmel, Hans Georg: Ikonologie der christlichen Kunst. Band IV: Ostkirche. – Paderborn: Schöningh 2022. (IX) 314 S., geb. € 129,00 ISBN: 978-3-506-78048-5

Mit dem vierten Bd. schließt Hans Georg Thümmel seine von der Alten Kirche über das Mittelalter bis in Neuzeit und Moderne reichende *Ikonologie der christlichen Kunst* ab. Dieser vierte Bd. ist der christlichen Ikonologie der Ostkirche gewidmet und bündelt die zahlreichen und profunden Studien des Vf.s auf diesem Gebiet, das T. seit Jahrzehnten ebenso umfassend wie grundlegend erforscht. Schon dieser forschungsbiografische Hintergrund lohnt diesen Bd. zur Ikonologie der Ostkirche. In der Sache ist die Ergänzung der bereits vorliegenden ersten drei Bd. dann v. a. darin begründet, dass sich die religiöse Bildkunst der Ostkirchen nicht unbedingt in das westliche, historisch angelegte Entwicklungsschema von Antike, Mittelalter, Neuzeit und Moderne einpassen lässt. Umso mehr empfiehlt sich andererseits die Ikonologie als geeignete Methode für die Erschließung dieser bei aller lebensweltlichen Vertrautheit dem Westen doch eigentlich meistens fremd gebliebenen Kunst: Die Ikonologie setzt bei den Gegenständen und Themen der bildlichen Darstellung an und verfolgt deren Entwicklungen im Wandel der gesellschaftlichen Dispositionen und regionalen Bedingungen. Dazu werden die Werke zum einen in ihrer Vielfalt in den Blick genommen und dabei zum anderen auf Texte bezogen, die als Grundlagen und als Niederschlag der Bildproduktion wie des Bildgebrauchs analysiert werden.

Die Darlegungen T.s folgen der bereits aus den vorangegangenen Bd.en bekannten Struktur: Einer jeweils einleitenden zeitgeschichtlichen Einführung, die auch kirchenpolitische und theol. Facetten aufzeigt, folgen Kap. mit unterschiedlich ausführlichen ikonologischen Analysen. Den Einzelkap.n wird jeweils eine Auswahl grundlegender Fachliteratur vorangestellt. Während in den ersten drei Bd.en die chronologische Reihung gesellschaftlicher und ikonologischer Entwicklungen dominiert, ist dieses Ordnungsschema im vierten Bd. eingebunden in die Differenzierung zwischen byzantinischer und russischer Bildproduktion und fokussiert auf charakteristische Formen des religiösen bzw. kirchlichen Bildgebrauchs sowie auf die daraus hervorgegangenen Bildtypen. Diese Schwerpunkte sind zum einen der Ikone im Zusammenhang mit der theol. Legitimation des christlichen Bildes im Bilderstreit und zum anderen der Ikonostas [sic!] bzw. dem Templon als Ort der Bilder im Kirchenraum gewidmet. Zwischen diesen Schwerpunkten skizzieren eigene Kap. die wesentlichen Formen und Entwicklungstendenzen der „Kirchdekoration“ bis zum 11. Jh. bzw. in mittel- und spätbyzantinischer Zeit.

Die thematischen Schwerpunkte der Ikone und der Ikonostas sind von besonderem bildtheol. Interesse, denn in ihnen bezieht T. – mindestens implizit – auch theol. Position. Besonders in den Kap.n über die Ikone (13–51 mit 53–60; 147–162) liest man zwischen den Zeilen T.s

Auseinandersetzung mit neueren theol., aber auch philosophischen Ansätzen zur Wiedergewinnung des Bildlichen (*iconic turn*) am Paradigma der Ikone. In ihr ist ein Bildtyp entdeckt worden, der sich nicht nur der Bestreitung der Legitimität des Bildes aussetzt (Bilderverbot, Bilderstreit), sondern daraus auch zu eigenen Verfahren der Malerei jenseits der Orientierung an der Nachahmung von Vorlagen aus der Natur findet. Schließlich vermag er das Bild auf einen transzendenten Ursprung zurück zu beziehen, der im Bild selbst zum Vorschein kommt (Acheiropoieton). T. setzt solchen bildtheoretisch geleiteten Ambitionen die Fülle, die Diversität und die historische Kontingenz der Phänomene entgegen: So erscheint es ihm etwa nicht angemessen, die Ikone auf das Christusbild (Mandylion) zurückzuführen. Zwar mag dies eine Theol. der Ikone im Geiste des Johannes von Damaskus nahelegen, dessen Einfluss in den frühen Tagen der Ikone aber eher gering einzuschätzen ist; seine Prominenz verdankt er nach T. einer späteren Rezeptionsgeschichte der Ikone. „Zeichen für die Menschwerdung Christi“ (54) sind dagegen in der Mehrzahl Ikonen von Heiligen und Engeln. Die Ikone ist außerdem auch nicht durch eine bestimmte Maltechnik gekennzeichnet, zumal die Malerei häufig durch Beschläge (Oklad, Basma) verdeckt wird; im Grunde bleibt die Ikone recht indifferent gegenüber der Technik ihrer Herstellung. Sie ist deshalb schwer zu definieren, wird weniger durch sich selbst bestimmt, sondern „durch das Brauchtum, in das sie eingebunden ist, und durch die Vorstellungen, die über sie herrschen“ (20). Beides tritt weniger in den Bildwerken selbst zutage als in schriftlichen Quellen, aus deren Studium die Ikonologie ihre Erkenntnisse schöpft.

Die historischen Befunde der Ikonologie T.s lassen vielfach Einwände gegen verbreitete bildtheoretische Argumentationen durchscheinen. Die Debatte über historische Phänomene und systematische Konzepte der Ikone erscheint deshalb dringlich und wäre auch etwas leichter zu führen, wenn T. sich dezidierter auf sie eingelassen hätte. Dies gilt auch für die historisch eingehenden Ausführungen zu Entstehung und Entwicklung der Ikonostas, ihres Aufbaus und ihres ikonographischen Programms (131–145; 223–235). In diesen Ausführungen wird beinahe noch deutlicher, wie die unverhoffte Popularität einer modernen Deutung (Pavel Florenskij) den Blick von der ursprünglichen liturgischen Bestimmung dieser Bilderwand umlenkt. Immerhin konnte diese Deutung die westliche Rezeption der Ikone auf russische Traditionslinien und Ikonenmaler (Feofan Grek, Andrej Rublev u. a.) fokussieren. Anders als die Bildkunst des Westens, für die T. das einstweilige Ende der christlichen Ikonologie ausgerufen hatte (Bd. III), sehen die Schlussworte des vierten Bd.es in der gegenwärtigen Krise der Ikone das Symbol einer Krise der Ostkirche.

Der abschließende vierte Bd. von T.s *opus magnum* bietet eine äußerst reichhaltige, kenntnisreich erschlossene und gut verständlich dargelegte Übersicht zur Ikonologie christlicher Bildkunst in der Ostkirche. Darin und darüber hinaus bezieht T., gestützt nicht zuletzt auf den reichen Fundus seiner eigenen Studien, dezidiert, aber eher implizit Position in gegenwärtig wichtigen bildtheologischen Debatten. Die Darlegungen werden durch nicht weniger als 162 Abbildungen unterstützt, die, trotz ihrer bisweilen etwas flauen Druckqualität, der Fülle an historischen Erkenntnissen einen großen Reichtum der Anschauungen zur Seite stellen.

Über den Autor:

Reinhard Hoeps, Dr., Professor em. für Systematische Theologie und ihre Didaktik an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster (hoeps@uni-muenster.de)