

Lennart Luhmann und Nikita Semenikhin

Ikonen im Westen heute

Ikonspiritualität als Brücke zwischen Ost und West?

ABSTRACT 

Im vorliegenden Beitrag stellen die Autoren Überlegungen angesichts der Beobachtung an, dass Ikonen der ostkirchlichen Tradition im westlichen Bereich immer regelmäßiger vorkommen. Das Verständnis der Ikone und ihrer Spiritualität ist im Westen angesichts der Trennung von ihrem ursprünglichen liturgischen Sitz im Leben eine offene Frage, weil im östlichen Verständnis Theorie und Praxis wegen der verbindlichen Ikonenverehrung zusammenhängen. Die unterschiedliche Entwicklung der kirchlichen Kunst in West und Ost besonders seit dem Großen Schisma, die im Westen bis zur Bildlosigkeit und zur Abstraktion reicht, zeigt die Auffälligkeit des Ikonentrends im Westen. Ikonentheologische Ansätze russischer Theologen wie Pawel Florenskij, Paul Evdokimov und Leonid Ouspensky werden skizziert, auf die sich die katholischen Theolog:innen François Boespflug, Emanuela Fogliadini und Joseph Ratzinger für eine Reflexion der Ikone im Westen beziehen. Das Thema der Ikonen im Gebiet der Spiritualität zu behandeln, kann nicht die theologische Brisanz der Bilderfrage verbergen, die besonders in ökumenischer Hinsicht diffizil, aber von besonderer Bedeutung ist.


Icons in Western Christianity today. Spirituality of icons as a bridge between East and West?

Icons hold an essential place in the Eastern Christian tradition. The authors of this article reflect on their observations that icons become more frequent in the West. They seek to understand the use of icons and their spiritual meaning in this current context as they are lacking their original Eastern liturgical context. Western and Eastern religious art has followed diverging paths, especially since

the Great Schism. While icon worship remains a fundamental element in the Eastern church, closely entwining theory and practice, the Western tradition has moved towards abstract representations and even aniconism. Thus, the reemergence of icons is particularly noteworthy. Catholic theologians François Bœspflug, Emanuela Fogliadini and Joseph Ratzinger explore the status of icons in the West based on the theology of icons as defined by the Russian theologians Pavel Florenskij, Paul Evdokimov and Leonid Ouspensky. These will be outlined for this discussion. Raising the question of icons within the context of spirituality cannot shy away from the poignant and difficult – yet important – question of images and their ecumenical role.

| BIOGRAPHIES

Mag. theol. **Lennart Luhmann**, evangelisch-lutherisch, promoviert in Theologie an der Georg-August-Universität Göttingen.

ORCID  0009-0008-7206-6937

E-Mail: [lennart.luhmann\(at\)stud.uni-goettingen.de](mailto:lennart.luhmann(at)stud.uni-goettingen.de)

Nikita Semenikhin M.A., russisch-orthodox, studiert Philosophie am Päpstlichen Athenäum Sant'Anselmo in Rom.

ORCID  0009-0003-8874-7271

E-Mail: [semenikhin.austria\(at\)gmail.com](mailto:semenikhin.austria(at)gmail.com)

| KEY WORDS

Bilderverehrung; Ikone; Ikonenspiritualität; Joseph Ratzinger; Pavel Florenskij; Paul Evdokimov; François Bœspflug; Emanuela Fogliadini

veneration of images; icon; spirituality of icons; Joseph Ratzinger; Pavel Florenskij; Paul Evdokimov; François Bœspflug; Emanuela Fogliadini

1 Einleitung

Seit einigen Jahren gibt es immer öfter Ikonen in der kirchlichen Realität Mitteleuropas. Sie finden sich regelmäßig in westkirchlichen Klöstern und Kapellen wie in Exerzitenhäusern oder auch in Kirchen in der Stadt. Von meist nicht-orthodoxen Ikonenkünstler:innen werden zudem häufig an denselben Orten Ikonenmalkurse angeboten. Ausgehend von Gemeinschaften wie Taizé, die viele Menschen anziehen, finden Ikonen in Gemeinden und im häuslichen Bereich Verbreitung, sei es zur dauerhaften oder nur temporären Aufstellung. Außerdem begegnen immer wieder moderne ‚Ikonen‘ im westlichen Stil, d. h. Bilder, die in traditioneller Ikonenmaltechnik gemalt, aber in westlichen Bildtypen bzw. einem modernen Stil gehalten sind. Dieser Trend der *Ikonenspiritualität* ist im westlichen Bereich auffällig, weil in den ostkirchlichen Heimatländern der Ikone ein besonderes Bildverständnis und eine starke Bilderverehrung üblich sind. Der westliche Zugang zu religiöser Kunst ist heute jedoch für gewöhnlich ein anderer. Folglich stellen sich durch die Präsenz von Ikonen im Westen einige systematisch- und ökumenisch-theologische Rückfragen. In der theologischen Wissenschaft wird das Praxisphänomen der Ikonenspiritualität allerdings kaum behandelt. Nur selten wird die orthodoxe Ikonentheologie auch auf westkirchliche Verständnisse und die hiesige gegenwärtige Nutzung von Ikonen bezogen.

Ein betont spirituelles Interesse an der orthodoxen Frömmigkeit

Die konfessionellen Kulturen schleifen sich im Westen zunehmend ab oder nähern sich teilweise einander an. Für die Gruppe der spirituell Suchenden gilt dies noch mehr. Zu einem Interesse am östlichen Christentum und seiner Liturgie und Ikonographie, wie sie besonders seit der Nachkriegszeit im Westen geläufig ist, tritt ein betont spirituelles Interesse an der orthodoxen Frömmigkeit, besonders am Herzensgebet und an Ikonen. Gelegentlich geht auch eine Wiederentdeckung älterer westlicher Kunst mit dem Interesse an Ikonen einher. Was die Bildtraditionen des Ostens und des Westens in historisch-theologischer Hinsicht verbindet und trennt, folgt in einem ersten Durchgang (2).

So verbreitet sich ein bestimmter Bildnistyp, der eben noch ein Konfessionsmarker war, zunehmend weiter und wird von Christ:innen im Westen übernommen. Dass sich an diesem freien Umgang mit Ikonen aber ein ty-

pisch westliches Verständnis von religiöser Kunst zeigt, wird an der orthodoxen Ikonentheologie deutlich, für die die Ikonen ein zentrales Glaubensgut der Kirche sind (3).

Warum werden aber Ikonen im Westen herangezogen? Bedeutet das eine Abkehr von der modernen westlichen religiösen Kunst? Oder werden die Ikonen gerade wegen ihrer langen Tradition rezipiert? Wie wird mit den Ikonen praktisch umgegangen – oder wie sollte mit ihnen umgegangen werden? Wird ihnen Verehrung entgegengebracht? Wie diese Themen theologisch bedacht werden, wird anhand von zwei jüngeren Werken römisch-katholischer Autor:innen gezeigt: Joseph Ratzinger sowie François Boespflug und Emanuela Fogliadini (4).

Angesichts der beschriebenen Veränderungen im religiösen Feld könnte die Gemeinsamkeit der Nutzung dieser Bilder eine Chance für ökumenische Gespräche sein. Dem Für und Wider der Nutzung von Ikonen im Westen geht der abschließende Teil des Aufsatzes in ökumenischer Perspektive nach (5).

2 Bildumgangsweisen historisch

2.1 Westkirche

2.1.1 Im Katholizismus

Christliche Kunst und ihr Verständnis haben im Westen eine komplexe Geschichte, die durch verschiedene theologische, philosophische und historische Entwicklungen geprägt ist. Bilder spielen im Katholizismus eine ambivalente Rolle: Ihre Bedeutung und theologische Einordnung haben sich im Laufe der Geschichte mehrmals gewandelt. Im frühen Christentum war die Haltung zu Bildern zunächst eher zurückhaltend, während die Verehrung von Reliquien zunehmend an Bedeutung gewann. Im frühen Mittelalter zur Zeit des Byzantinischen Bilderstreits (730–843) wurden im Westen unterschiedliche Bildverständnisse deutlich, die von einer Hochschätzung und Verehrung von Bildern in Rom bis hin zu einer scharfen fränkischen Kritik an der Überschätzung von Bildern reichten (vgl. Belting 1990, 331–333; 348–349). Als zentrale Referenz diente jeweils Papst Gregor der Große (590–604), dessen Betonung des didaktischen Nutzens der Bilder als eine Mittelposition zwischen den Polen der Bilderverehrung und Bilderfeindschaft gelten kann.

Ab dem frühen 13. Jahrhundert kam es durch Raubkunst der Kreuzfahrer zu einer deutlichen Vermehrung östlicher Bilder im Westen.¹ Die westlichen Künstler adaptierten die Ikonen, wodurch eine eigene Bildtradition entstand. Parallel dazu entwickelte sich eine persönliche Beziehung zu den Bildern und das Gebet vor Ikonen wurde zur allgemeinen Praxis. Begünstigt wurde diese Entwicklung durch die Schriften des Dionysius Areopagita und seine hierarchische Sicht der Welt und der Kirche, deren *anagogismus* seit dem 12. Jahrhundert z. B. von Suger von Saint-Denis verstärkt ästhetisch rezipiert wurde: Suger vertrat die Ansicht, dass materielle Dinge nicht abgelehnt oder abgewertet werden sollten, da die Kunst sowohl zur Verherrlichung Gottes und der Heiligen als auch zum Erkennen der göttlichen Herrlichkeit geschaffen wird (vgl. Barry 2014, 15).

Kunst zum Erkennen der göttlichen Herrlichkeit

Mit der Rationalisierung des Denkens im Spätmittelalter und dem Aufkommen des Nominalismus änderte sich das Verständnis der Ikonen erneut. Das Bild verlor seine anagogische Funktion und wurde zum Zeichen für die dahinterstehende Realität. Die ontologische Bedeutung des Bildes verschwand, während seine *psychologische, ästhetische* und *pädagogische* Bedeutung zunahm. Das Konzil von Trient bekräftigte 1563 zwar die Verehrung von Bildern, betonte aber gleichzeitig, dass diese keine mystische Bestimmung bzw. keinen übernatürlichen Inhalt besäßen.² Bilder sollten zur Anbetung und zum Dank und Lob Gottes dienen, aber nicht als Mittel zur Erlangung von göttlicher Gnade verstanden werden.

Das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) versuchte, den Vollsinn der symbolischen Dimension der Liturgie wieder zu entdecken. Die allgemeine Wichtigkeit des Symbols in der Liturgie wurde betont, wobei das doppelte Bewegungsmuster – von Gott zum Menschen und vom Menschen zu Gott – hervorgehoben wurde (vgl. *Sacrosanctum Concilium* 7). Das Symbol wird nun als Brücke zwischen Transzendenz und Immanenz verstanden. Die Liturgie selbst und vor allem die Eucharistie werden als ein religiöses Symbol wahrgenommen. Trotz dieser neuen Ausrichtung sagt das Konzil nichts Neues über die Relevanz der Ikonen. Der Brauch, heilige Bilder in der Kirche zu haben, sollte beibehalten werden, aber in *mäßiger* Menge (vgl. *Sacrosanctum Concilium* 125). Die lebendige Realität der in der Liturgie dargestellten Ereignisse wird also in erster Linie durch das Wort und die Eucharistie erreicht. Das Bild deute dabei nur auf die göttliche Realität hin und wirke *ästhetisch* und *psychologisch* auf die Gottesdienstteilnehmer:innen ein.

¹ Während der rund sechzigjährigen Besetzung durch die Kreuzfahrer wurden in Konstantinopel unzählige Kunstwerke geraubt. Wie Kurt Weitzmann zeigt, wurde die byzantinische Ikonenkunst von vielen Kreuzfahrern übernommen und adaptiert, die dann nicht nur die originalen byzantinischen Ikonen, sondern auch ihre eigenen modifizierten Versionen mit nach Hause brachten (vgl. Weitzmann 1966, 74–75).

² „Ferner soll man die Bilder Christi, der jungfräulichen Gottesgebärerin und anderer Heiliger vor allem in den Kirchen haben und behalten und ihnen die schuldige Ehre und Verehrung erweisen, nicht weil man glaubte, in ihnen sei irgendeine Gottheit oder Kraft, deretwegen sie zu verehren seien, [...]“ (Denzinger/Hünemann 2001, 1823)

2.1.2 *Im Protestantismus*

1522 kam es in Wittenberg unter Andreas Karlstadt zum Bildersturm in den Kirchen. Martin Luther erkannte jedoch den didaktisch-pädagogischen und spirituellen Wert von Bildern über Themen der Heiligen Schrift. Er steht damit wie andere Wittenberger Reformatoren in der westlichen Tradition, die sich auf Gregor den Großen bezieht (als „Bibel für die Ungebildeten“): „Es [das Bild] ist für den Glauben nützlich, aber nicht heilsnotwendig.“ (Loewenich 1980, 550) Die Beibehaltung von vorreformatorischen Bildwerken wurde geradezu ein Charakteristikum der lutherischen Reformation, wobei auch viele Heiligen- und Marienbilder an Ort und Stelle geblieben sind. Diese „bewahrende Kraft des Luthertums“ (Fritz 1997) hat dennoch eine Offenheit für neue Entwicklungen der religiösen Kunst behalten, die in den meisten lutherischen Kirchen bis heute eine gewisse Bedeutung im Kirchraum behalten hat.

Keine Ablenkung von der Konzentration auf das Wort Gottes

In der Ablehnung der Bilderverehrung waren sich die verschiedenen Reformatoren einig, aber sie hatten unterschiedliche Ansichten über die Möglichkeit der Existenz christlicher Kunst als solcher. In der reformierten Kirche überwiegt die strenge Befolgung des biblischen Bilderverbots, das auch für Christ:innen gelte. Die Bilder sollen aus den Orten entfernt werden, an denen Gottesdienst gefeiert wird, damit nichts die Christ:innen von der inneren Konzentration auf das Wort Gottes ablenkt (vgl. Loewenich 1980, 546–555).

Für reformatorische Christ:innen allgemein gilt bildende Kunst als verzichtbar, da das Wort Gottes vor allem mittels gesprochener und gesungener Worte verkündigt wird. Gleichwohl ist eine bildliche Gestaltung von Kirchräumen in vielen evangelischen Gemeinden üblich, wenn auch je nach konfessioneller Prägung oft eine gewisse Zurückhaltung gegenüber Bildern vorhanden ist. Dennoch gibt es auch heute zuweilen ein wachsendes Interesse an Ikonenspiritualität im evangelischen Bereich.

2.2 *Ostkirche*

Seit dem Ende des Byzantinischen Bilderstreits im 9. Jahrhundert besteht im östlichen Christentum die Überzeugung, dass Rechtgläubigkeit untrennbar mit der Verehrung der Ikonen verbunden ist, die bereits durch das

Zweite Konzil von Nizäa 787 formuliert wurde.³ Ernst Kitzinger zeigt auf, dass die vorangegangenen bilderfeindlichen Bestrebungen in der Kirche eine Folge des wachsenden Ausmaßes der Ikonenverehrung gewesen waren, die sich kurz vor dem 8. Jahrhundert auf enorme Dimensionen – sowohl geographisch als auch spirituell – ausgedehnt hatte (vgl. Kitzinger 1954). Kitzinger argumentiert, dass sich im Laufe der frühbyzantinischen Zeit das Verständnis von Ikonen allmählich in den spezifischen Bräuchen und im Glauben an ihre übernatürlichen Eigenschaften und den ebenso übernatürlichen Ursprung manifestierte (vgl. Kitzinger 1954, 96). Seine Hauptthese lautet, dass sich in der frühen Geschichte der Ikonenverehrung die Tendenz abzeichnete, „to break down the barrier between image and prototype“ (Kitzinger 1954, 101), was eines der wichtigsten Merkmale in der Praxis der Ikonenverehrung in der Zeit nach Justinian (527–565) darstellte (vgl. Kitzinger 1954, 95–97).

Glaube an übernatürliche Eigenschaften von Ikonen

Die Ausbreitung der Ikonenverehrung verlief jedoch nicht ohne Widerstand. Sie führte zu einer kritischen Haltung, die besagt, dass so die Grenzen zwischen christlichem Glauben und Magie verwischt würden. Die Erzählungen über wundertätige Ikonen weisen Kitzinger zufolge auf das damalige Verständnis der engsten *ontologischen* Verbindung des Bildes mit dem Urbild hin. Diese „Verwischung“ (*blurring*, nach Kitzinger) war für die entstehende bilderfeindliche Bewegung ein Hauptmotiv für die Anklage. Die Theologie der Ikone, die eine solche „mystische“ Haltung gegenüber der Ikone rechtfertigte, war noch in rudimentärem Zustand und noch nicht dogmatisch formuliert worden. Das Fehlen einer solchen ausdrücklichen Theologie, die einen klaren Unterschied zwischen kirchlichen Riten und heidnischen Kulturen bieten würde, ließ es zum Byzantinischen Bilderstreit kommen.

Johannes von Damaskus und andere Theologen bemühten sich um eine solche Theologie und versuchten zu zeigen, dass Ikonen Träger der göttlichen Gnade sind und dass die Gläubigen durch ihre Verehrung dieser Gnade teilhaftig werden können. Grundlage für diese Rechtfertigung waren drei Hauptgedanken: erstens die Idee der *Inkarnation* (das fleischgewordene Wort), zweitens die Idee der *Ebenbildlichkeit* in all ihren Dimensionen und schließlich die Idee der Schönheit und des Wertes der *Materie*. Das ist in der Tat ein entscheidender Wandel in der Haltung gegenüber Ikonen, da diese Denkrichtung nicht mehr eine bloße Rechtfertigung von Ikonen darstellte,

³ So wird nicht nur die Zulässigkeit der Bilder festgehalten, sondern ebenso, dass sie der Erinnerung dienen und begrüßt/geküsst werden sollen und ihnen „achtungsvolle Verehrung“ zukommen soll (Denzinger/Hünemann 2001, 277). „Wer diese [Bilder], die den Namen des Herrn und seiner Heiligen tragen, nicht grüßt, der sei mit dem Anathema belegt.“ (Denzinger/Hünemann 2001, 278)

sondern vielmehr ihre Notwendigkeit für die christliche Theologie *grosso modo* behauptete.

Johannes von Damaskus unterscheidet sechs Arten, das Wort εἰκόν zu verstehen (vgl. *Patrologiae Graeca* 94, 1240–1244 und 1340–1344):⁴

1. der Sohn als Ikone des Vaters,
2. Ikonen im Rat Gottes als göttliche Vorsehung,
3. der Mensch als Ikone Gottes,
4. Ikonen als physische Objekte, die die geistige Wirklichkeit zeigen,
5. Ikonen als Vorahnung der Zukunft,
6. Ikonen als Erinnerung an die Vergangenheit.

Das ikonische Pattern zeigt, wie Realität überhaupt funktioniert.

Diese Ebenbildlichkeit in allen Dimensionen der Realität wird von Johannes ontologisch verstanden, nämlich als das *ikonische Pattern*, das zeigt, wie Realität überhaupt funktioniert: von der trinitarischen Gottheit in sich selbst über die geschaffene Welt bis hin zum Menschsein. Andrew Louth fasst diese Denkweise so zusammen:

„This is not just a list, it is an evocation of the multitude of ways in which reality echoes reality [...]. It is a picture of the ways in which images establish relationships between realities [...]. But to deny the image is to threaten the whole fabric of harmony and mediation based on the image“ (Louth 2021, 414).

Daher wird den Ikonen eine verbindende Funktion zugeschrieben, indem sie die gesamte Realität durchdringen und letztlich Mensch und Gott vereinen.

Ein großer Teil der Argumentation von Johannes basiert auf der Idee der Inkarnation und damit einhergehend auf der Relevanz der Materie:

„Das Bild [εἰκόν] Christi ist Christus, und das Bild des Heiligen ist der Heilige; und weder wird die Macht vermindert noch die Herrlichkeit geteilt, sondern die Herrlichkeit des Bildes wird zur Herrlichkeit des Abgebildeten“ (*Patrologiae Graeca* 94, 1264A).

Oder:

„Ich ehre, huldige und verneige mich vor der Materie [ὕλη], durch die meine Erlösung vollbracht wurde. Aber ich verehere sie nicht als Gott, sondern als voll göttlicher Wirkung und Gnade“ (*Patrologiae Graeca* 94, 1300B–C).

⁴ Die Übersetzungen fremdsprachiger Zitate wurden, wenn nicht anders angegeben, von den Verfassern dieses Aufsatzes vorgenommen.

Johannes legte somit den Grundstein für die traditionelle Ikonentheologie im Osten: Ihm folgten die Energienlehre von Gregor Palamas⁵ im 14. Jahrhundert und die ikonentheologischen Schriften der russischen Philosophen und Theologen des 20. Jahrhunderts.

3 Grundzüge der Orthodoxen Ikonentheologie

Die wichtigsten Thesen der im 19./20. Jahrhundert weiter ausgearbeiteten, besonders russisch-orthodoxen Ikonentheologie können exemplarisch zusammengefasst werden. Pawel Florenskij, Paul Evdokimov und Leonid Ouspensky werden als Vertreter dieser theologischen Richtung herangezogen, weil sie einen starken Einfluss auf die westliche Theologie haben.

3.1 *Ontologische Bedeutung und Funktion der Ikone*

Die orthodoxe Theologie erkennt den Ikonen eine ontologische Bedeutung zu, woran Florenskij unzweideutig wieder und wieder erinnert: „Die [Ikonen-]Kunst ist nicht psychologisch, sondern ontologisch, ja sie ist die Offenbarung des Urbildes“ (Florenskij 1996, 383); oder auch: „Die Ikone wird immer als eine Tatsache der göttlichen Realität anerkannt“ (Florenskij 1996, 450). Er nennt die Ikone „visuelle Ontologie“ (Florenskij 1996, 504). Ikonen gehen also über die bloße Repräsentation hinaus, d. h. sie sind nicht nur Symbole im Sinn von Zeichen, die auf einen Heiligen verweisen, sondern Realsymbole, die das Dargestellte sowohl darstellen als auch manifestieren und dadurch den Betrachtenden eine reale Erfahrung des Göttlichen vermitteln sollen. Für das östliche Denken ist die Ikone nicht wesentlich das Urbild, aber sie besitzt seine Heiligkeit und Energie. Durch sie offenbart sich das Göttliche selbst und verwandelt die Umgebung. Sie dient nicht nur dazu, die Gläubigen emotional zu berühren, sondern auch dazu, die Vereinigung aller Wesen in Gott zu verwirklichen. Was bzw. wer auf der Ikone dargestellt ist, existiert also *objektiv* und verleiht diese Realität dem Verehrenden.

3.2 *Die Ikone als liturgisches und spirituelles Werkzeug*

Die Ikone wird nicht nur als Gebetsbild betrachtet, sondern auch als liturgisches Bild, das ein wesentliches und notwendiges Element der orthodoxen Kirche und der liturgischen Praxis ist. Wie Ouspensky schreibt: „Was die

⁵ Wie Anton Kartaschew bemerkt: „In der Theologie des heiligen Gregor Palamas im 14. Jahrhundert wurde dieses Wesen der Gemeinschaft mit den göttlichen Energien enthüllt. Dies zerstört alle Überbleibsel des ikonoklastischen Rationalismus und Positivismus, die sich in die orthodoxe Theologie eingeschlichen hatten und auf den Verstand der Verteidiger der Ikonen drückten“ (Kartaschew 2008, 560).

Ikone zeigt, verwirklicht sich als Erstlingsfrüchte im eucharistischen Wesen der Kirche“ (Ouspensky 1977, 36). Evdokimov erklärt, dass „die Ikone es uns vor allem ermöglicht, die bildliche Funktion der Liturgie selbst zu sehen, eine visuelle, sinnbildliche Darstellung der gesamten Heilsökonomie“ (Evdokimov 2005, 189). Ikonen besitzen somit eine reale Kraft, den Raum, in dem sie sich befinden, zu verwandeln und die göttliche Welt in der Kirche präsent zu machen.

Teilhabe an der göttlichen Welt voller lebendiger Heiliger

Durch die Ikone wird eine sowohl geistige als auch materielle Umgebung geschaffen, die den Gläubigen eine Teilhabe an der göttlichen Welt voller lebendiger Heiliger ermöglicht. Durch ihre Anwesenheit in Gottesdiensten wird – gemäß der Auffassung oben genannter Theologen – der Raum der Kirche mit göttlicher Gegenwart erfüllt und die Gläubigen werden dazu eingeladen, sich mit dieser Realität zu verbinden. Durch ihre Verehrung (d. h. Berührung, Küssen, Verneigung) wird die Ikone zu einem Ort der körperlichen Begegnung mit dem Göttlichen, an dem Heilung und Verwandlung geschehen können.

3.3 Die Ikone als Ort der Begegnung und Verwandlung

Die Ikone wird als Ort des Übergangs zwischen der sichtbaren und unsichtbaren Welt verstanden. Die Spiritualität der Ikone besteht dabei aus zwei Bewegungsrichtungen: von unten nach oben (anagogisch) und von oben nach unten (energetisch) – Florenskij spricht von ὁδὸς ἄνω und ὁδὸς κάτω, die im religiösen Leben vereint seien (vgl. Florenskij 1996, 133–134). Die Bewegung von oben nach unten ist gerade die Bewegung von Gott zum Menschen, als Herabkommen der *ungeschaffenen* Gnade Gottes durch die Ikone:

„Im Dogma der Ikonenverehrung wird anerkannt, dass der Künstler das Ergebnis des göttlichen Wirkens im Menschen in die Sprache der Formen, der Farben und der Linien übersetzen, es in ihnen zeigen und offenbaren kann; [...] dieses göttliche Wirken, das den Menschen verwandelt, ist das unerschaffene und unvergängliche Licht, die Energie der Gottheit, die leiblich wahrnehmbar und anschaulich ist. So verschmilzt die Lehre von den göttlichen Energien mit der Lehre von den Ikonen.“ (Ouspensky 1997, 285–286)

Das orthodoxe Bewusstsein betrachtet die Personen auf den Ikonen als Träger dieser Heiligkeit. Oder mit Evdokimov: „Die Ikone ist ein Medium der energetischen Präsenz“ (Evdokimov 2005, 193). Die Antlitze der *präsenten* Heiligen laden ein, gemeinsam mit ihnen Gott zu loben und so Teil der himmlischen Gemeinschaft zu werden.

3.4 Die ikonographische Kunst als visuelle Theologie

Die Kunst der Ikone im Osten entwickelt sich als *visuelle Theologie* und Ausdruck der Schönheit. Nach Evdokimov ist jedoch „nicht die Ikone selbst schön, sondern die Wahrheit, die auf die Ikone herabsteigt und sich in ihr Erscheinungsbild einprägt“ (Evdokimov 2005, 225). Der so verstandene Glaube ist dann nicht das Ergebnis logisch-rationalen Wissens und auch nicht allein der Lektüre heiliger Texte, sondern entwickelt sich aus der *beschauenden* Erfahrung, in *nonverbalen* Ausdrucksformen (vgl. Evdokimov 2005, 38–39). Die Macht der logischen Konstruktionen weicht der Macht der *direkten* Erfahrung. Denn Gott zu sehen heißt, ihn zu erkennen.

Die Macht der logischen Konstruktionen weicht der Macht der direkten Erfahrung.

Das Antlitz Gottes oder des/der Heiligen ist nach Florenskij die höchste ontologische Realität, die die Schönheit am vollkommensten wiedergibt. Das Anschauen des Antlitzes ist unendlich wichtiger als alle Erklärungen oder Beweise. Oder besser: Die Ikone ist der Beweis für die Existenz Gottes (vgl. Florenskij 1996, 446; Evdokimov 2005, 195–196). Florenskij schreibt:

„Ich meine jenes akute, die Seele durchdringende Gefühl für die Realität der geistigen Welt, das wie ein Schlag, wie eine Verbrennung, plötzlich fast jeden trifft, der zum ersten Mal einige der heiligsten Werke der ikonographischen Kunst sieht“ (Florenskij 1996, 449).

4 Ikonen im Westen und in der westlichen theologischen Debatte

Nur selten wird das Thema der Ikonen mit Blick auf die gegenwärtige Praxis im Westen von westlichen Theolog:innen bearbeitet. Darstellungen des orthodoxen Verständnisses der Ikone begegnen wiederum regelmäßig, jedoch wird meist nicht danach gefragt, was das für die westliche Tradition

in dogmatischer und praktischer Perspektive bedeutet, oder es wird nur angedeutet. Meist wird das Thema auf Bilder überhaupt bezogen, was zwar von den Quellen her Sinn ergibt, jedoch die Realität ignoriert, dass von orthodoxen Gläubigen nur bestimmte Bilder verehrt werden, nämlich traditionelle Ikonen, und dass sich genau diese oder ähnliche Bilder regelmäßig heute auch in westlichen kirchlichen Kontexten finden.

Joseph Ratzinger auf der einen und Emanuela Fogliadini und François Bœsflug auf der anderen Seite sind Beispiele für Theolog:innen, die dieses Thema aus historischer und praktischer Sicht behandeln. Ihre je unterschiedlichen Bewertungen von Ikonen aus katholisch-theologischer Perspektive deuten zwei übliche und mögliche Argumentationsgänge an, die im Hinblick auf Ikonen im Westen verfolgt werden.

Im Kontext seiner Überlegungen zur katholischen Liturgie schreibt Joseph Ratzinger über das Verhältnis von Kunst und Liturgie. Bœsflug und Fogliadini widmen dem Thema der Ikonen und der westlichen christlichen Kunst nicht nur den 2018 auf Italienisch erschienen Band *Volti del mistero*, der sich speziell mit dem „Konflikt“ der Bildverständnisse in Ost und West befasst, sondern den Großteil ihrer gemeinsamen Arbeit des vergangenen Jahrzehnts. Aufgrund dieser verschiedenen Ansatzpunkte liegt der Fokus der beiden Texte unterschiedlich. Beiden gemeinsam ist jedoch zum einen der Blick auf die römisch-katholische Praxis im Umgang mit Bildern in der Gegenwart, die von der Geschichte der christlichen Kunst herkommend dargelegt wird, und zum andern, dass beide Texte Einschätzungen für die Zukunft der Kunst im westkirchlichen Umfeld geben wollen.

4.1 Joseph Ratzinger

Ratzinger sieht sowohl im Hinblick auf die Liturgie als auch im Blick auf die Bildkultur von Ost und West die Gemeinsamkeiten deutlicher als die Unterschiede zwischen römisch-katholischer und orthodoxer Kirche. Ratzinger bezieht sich für die Geschichte der bildenden Kunst deutlich auf Paul Evdokimovs Ikonentheologie (vgl. Ratzinger 2008, 111–114). Von dorthier fragt Ratzinger: „Ist diese Theologie der Ikone, die im Osten entwickelt wurde, wahr und dann auch für uns gültig, oder ist sie nur eine östliche Variante des Christentums?“ (Ratzinger 2008, 113) Durch diesen dogmengeschichtlich-dogmatischen Zugang bewertet Ratzinger das Zweite Konzil von Nizäa als Siebtes Ökumenisches Konzil auch für die katholische Kirche als verbindlich. Gegen Evdokimovs Kritik an der westlichen Bildtradition nach der Romanik verteidigt Ratzinger die religiöse Bedeutsamkeit und Berech-

tigung der gotischen Kunst, deren Fokus sich auf die naturalistischen und historischen Aspekte der Heilsgeschichte verlagert hatte und besonders die Kreuzigung hervorhebt (vgl. Ratzinger 2008, 116). Andererseits schränkt er wieder ein:

„Die Trennung, die sich zwischen Ost und West im Bereich der Bilder spätestens seit dem 13. Jahrhundert vollzogen hat, reicht zweifellos sehr tief: Ganz unterschiedliche Motive spiritueller Wege tun sich auf. Eine mehr historisierende Kreuzesfrömmigkeit löst die Ausrichtung auf den Oriens, den uns vorausgehenden Auferstandenen, ab.“ (Ratzinger 2008, 115)

Die Ursache dieser Trennung scheint Ratzinger mit Evdokimov im Rückgang der platonischen Ästhetiklehre im Westen im 13. Jahrhundert zu sehen, an deren Stelle in der Scholastik die Lehre des Aristoteles trat (vgl. Ratzinger 2008, 114–115).

Als größte Herausforderung der Bildtheologie für die Gegenwart sieht Ratzinger eine Theologie, die wie die Bilderfeinde des 8. und 9. Jahrhunderts die Materie abwertet, um die Offenbarung Gottes großzuschreiben, was aber eine „einseitig apophatische Theologie“ zur Folge habe, die nicht mehr mit dem tatsächlichen Wirken Gottes rechne und zu einer Anti-Theologie werde, die die Inkarnation nicht ernstnehmen könne (vgl. Ratzinger 2008, 112–113).⁶

Gegen eine Entleerung der sakralen Kunst des Westens

Ratzinger erkennt erst in der antik inspirierten Renaissancekunst ein Problem, denn die Renaissance habe die sakrale Kunst des Westens entleert und zum Genre der religiösen Kunst geführt, die sich zwar noch durch ein religiöses Thema auszeichne, die aber nicht mehr dem Gebet diene, weil kaum noch ein Unterschied zu mythologischen Darstellungen bestehe, bei denen der Mensch und seine Schönheit im Mittelpunkt stehe:

„Nun entsteht das Ästhetische im modernen Sinn – die Schau der Schönheit, die nicht mehr über sich hinausweisen will, sondern als Schönheit des Erscheinenden sich letztlich selbst genügt“ (Ratzinger 2008, 117).

Den Barock hingegen stellt Ratzinger positiv dar:

„Das Altarbild ist wie ein Fenster, durch das die Welt Gottes zu uns hereintritt; der Vorhang der Zeitlichkeit wird aufgezogen, und wir dürfen

⁶ Für ein Ernstnehmen der christologischen und besonders inkarnatorischen Theologie der Ikone im Westen plädiert auch Peder Højen (vgl. Højen 1977/1978, 118–119).

einen Blick in das Innere der Welt Gottes tun. Diese Kunst will uns wieder in die himmlische Liturgie mit hinein beziehen“ (Ratzinger 2008, 117).

Die Tradition der Bildfrömmigkeit hat Ratzinger besonders im Blick, aber auch das Zusammenwirken der Bilder mit der Liturgie, das sehr bedeutend sei (vgl. Ratzinger 2008, 115). Darum fordert Ratzinger, dass es in den Kirchen immer Bilder geben sollte und übt Kritik an dem „Bildersturm“, der im 20. Jahrhundert in katholischen Kirchen stattgefunden habe (Ratzinger 2008, 118–119). Die katholische Kirche sollte hingegen mehr zum inkarnatorischen Verständnis der Bilder gelangen, welches das Siebte Ökumenische Konzil lehre. Das sei jedoch nicht nur hinsichtlich traditioneller Ikonen wie in der Ostkirche möglich, sondern könne auch für wahrhaft sakrale Kunst der Gegenwart gelten, sofern sie dem Gebet dienen und zur Liturgie hinführen und sie ausdeuten kann (vgl. Ratzinger 2008, 120–121). Nach Ratzinger erschöpft sich die Funktion des Bildes folglich in der Westkirche nicht in seiner pädagogischen Funktion, obwohl er diese Auffassung als westliche Tradition wahrnimmt (vgl. Ratzinger 2008, 117; 120). „Bild“, „Ikone“ und „Sakrale Kunst“ benutzt Ratzinger nahezu austauschbar, weil er die Ikonentheologie auch auf das westliche Sakralbild anwendet (vgl. Ratzinger 2008, 120–122).

4.2 François Bœspflug und Emanuela Fogliadini

Bœspflug und Fogliadini zeigen zuerst deutlich die Unterschiede zwischen westlicher und östlicher Kunst auf. Sie betonen den lehrhaften Charakter der Kunst in der Westkirche und sehen damit einen bleibenden Unterschied, der kaum zu überbrücken sei. In der Darstellung der Ikone beziehen sie sich immer wieder auf Pawel Florenskij (vgl. Bœspflug/Fogliadini 2018, 45; 51–52; 55). Sie sehen im westlichen Bildverständnis das ursprünglichere und kritisieren die anachronistischen und legendarischen Aussagen des Zweiten Konzils von Nizäa, die bis heute jedoch von vielen Orthodoxen so vertreten würden (vgl. Bœspflug/Fogliadini 2018, 89–90). Die westliche Tradition habe ein gespaltenes Verhältnis zu diesem Konzil: Die beiden Autor:innen gehen stärker von der gelebten Religion aus, bei der im Westen die Verehrung der Bilder die Ausnahme ist. Es gebe in der westlichen Tradition keine Einbindung der Bilder in die Liturgie, offiziell seien Bilder nicht nötig zur Feier des Gottesdienstes, was im östlichen Ritus anders sei. Darum könne es auch komplett bilderlose katholische Kirchen geben. Folglich würden dort Bilder bis heute auch als ablenkend statt als zentral gelten,

weil der Fokus „in den Augen des Klerus“ vor allem auf der Eucharistie liege (Boespflug/Fogliadini 2018, 53).

Anhand der unterschiedlichen stilistischen Entwicklungen der Kunst, die im Westen als Übersetzung des Evangeliums in die jeweilige Zeit und den Ort hinein ihr Recht hätten, wird den Autoren zufolge das westliche Verständnis der Bilder deutlich. Dieses gehe davon aus, dass die Bilder auf der Schrift basieren und diese somit illustrieren (vgl. Boespflug/Fogliadini 2018, 57). Die Bilder selbst hätten keine Offenbarungsqualität. Im Osten hingegen würden die Bilder der Schrift an die Seite gestellt und als Teil der heiligen Tradition gesehen, die ebenfalls als Quelle der Offenbarung gilt, was die große Bedeutung der Ikonen in der orthodoxen Kirche erklären könne. Diesen Aspekt kritisieren sie lebhaft und geben dem westlichen Verständnis den Vorzug (vgl. Boespflug/Fogliadini 2018, 50).

Gegen eine Offenbarungsqualität von Bildern

Die beiden Verfasser:innen heben auf die unterschiedliche Bedeutung der Aufgabe der Künstler und ihrer Vorgaben in Ost und West ab. Im Westen sei seit dem 13. Jahrhundert an die Stelle des anonymen Künstlers die Wertschätzung des Kunstschöpfers getreten. Dadurch sei die Freiheit und Originalität des Künstlers besonders in den Mittelpunkt gerückt. Neben seinem Können sei auch seine Kreativität zum Kriterium für sein Schaffen geworden. Bei Auftragswerken für Kirchen wären früher noch deutlicher die Themen und intendierten theologischen Aussagen der Kunstwerke vorgegeben worden. In der modernen Kunst jedoch sei es umgekehrt, wodurch die ungegenständliche Kunst die Betrachtenden nach ihren eigenen Regeln und Vorgaben herausfordern will, was aber meistens erklärungsbedürftig bleibe und oft des Bezugs auf die Heilige Schrift entbehre (vgl. Boespflug/Fogliadini 2018, 55–60).

„Die kirchliche Kunst – es war noch nie so dringend, dies den Leuten zuzurufen – ist nichts anderes als eine zweite Stimme, die der ersten dargebracht wird, welche die des Wortes Gottes selbst ist“ (Boespflug/Fogliadini 2018, 93–94).

Zudem werde diese Kunst von den meisten Menschen kaum verstanden und diene so im kirchlichen Rahmen nicht ihrem Zweck, der nicht auf einige wenige Kenner:innen beschränkt sein dürfe (vgl. Boespflug/Fogliadini 2018, 92–93).

Fogliadini und Böespflug sehen östliche und westliche Kunst als „zwei Bilderwelten“, die einander gegenüberstehen und der Gefahr ausgesetzt sind, sich voreinander zu verteidigen und voneinander weiter abzugrenzen, was einen Dialog unmöglich machen würde (Fogliadini/Böespflug 2018, 88). Den Autoren schwebt hingegen vor, dass sich beide Bildkulturen einander in gewissen Punkten annähern müssten, ohne ihre unterschiedlichen Traditionen zu verleugnen (vgl. Böespflug/Fogliadini 2018, 88). Die westliche Kirche sollte darum in Zukunft bei Kunstschaffenden darauf achten, dass „der Inhalt, die Harmonie mit einem christlichen Kultort und die Lesbarkeit seines Werkes“ gewahrt blieben, aber gemäß westlicher Tradition im Einzelnen keine allzu strengen Vorgaben machen (Böespflug/Fogliadini 2018, 89). Die Ostkirche hingegen sollte die Erkenntnisse historischer Forschung anerkennen und nicht mehr von übernatürlichen Bildern oder der Historizität der Legenden rund um Christusbilder ausgehen (vgl. Böespflug/Fogliadini 2018, 90). Außerdem lehnen die Autor:innen die Vorstellung ab, dass Ikonen jenseits der schriftlich niedergelegten Vorlagen einen eigenen Inhalt hätten, der ohne Vorwissen zu entschlüsseln sei. Diese Überzeugung teilen sie mit Fachleuten der Kunstgeschichte, Bildwissenschaften und Semiologie: „Die Abbildung ist immer sekundär zu der Erklärung“ (Böespflug/Fogliadini 2018, 90).

4.3 Vergleich

Die Nähe der Ikone zum westlichen Bildverständnis wird sehr unterschiedlich beurteilt. Ratzinger sieht stärker die gemeinsame frühe Geschichte der westlichen und östlichen Kunst und darum eine große Nähe zwischen beiden, die auch theologisch einzulösen sei. In der Ikone kann er deshalb einen ‚Merkposten‘ und damit eine bleibende Aufgabe für den Westen erkennen, zu einer ‚sakralen Kunst‘ in der Kirche zurückzukehren. Fogliadini und Böespflug betrachten die zahlreichen Unterschiede in der Theologie und Geschichte der westlichen und östlichen Kunst. Beide gleichermaßen wertschätzend, halten sie die jeweiligen Ansätze für schwer vermittelbar. Der Konflikt sei jedenfalls nicht ausschließlich zugunsten einer der beiden Seiten, namentlich der Ikone, aufzulösen. Im Gegensatz zu Ratzinger, der teilweise der Abwertung des religiösen Gehalts westlicher Kunst durch Evdokimov folgt, argumentieren Böespflug und Fogliadini immer wieder gegen Aspekte von Florenskijs Verständnis der Ikone.

Trotz dieser unterschiedlichen Bewertungen sind sich beide Texte in ihren Ergebnissen einig: Die westliche (katholische) Kirche könne keinen

bestimmten Stil der Kunst allgemein bevorzugen, sondern müsse für alle Entwicklungen der Kunst prinzipiell offen sein und bleiben. Aber für „sakrale Kunst“, also Kunst innerhalb des Kirchraums, die mit der dort gefeierten Liturgie in engem Zusammenhang steht, sei eine kirchliche Approbation aufgrund einer Eignung der Kunst zum Gebet angemessen.

Für alle Entwicklungen der Kunst prinzipiell offen bleiben

Im Hinblick auf die Frage, ob ostkirchliche Ikonen im westlichen Gottesdienst vorkommen sollten, wozu sich die Autoren nicht explizit äußern, laufen die Argumentationen der beiden Ansätze jedoch auf unterschiedliche Antworten hinaus. Mit Ratzinger kann man die Ikone als wahrhaft sakrale Kunst auch im Westen, wo sie durch die Zeitläufte gewissermaßen verlorengegangen ist, als sinnvoll und hilfreich erachten. Sie könnte dann problemlos neben andere typisch westliche sakrale Kunst treten. Im Gegensatz dazu würde, wenn man die Argumentation Böespflugs und Fogliadinis weiterverfolgte, die Aufstellung einer Ikone in einer westlichen Kirche wenig Sinn ergeben. Denn sie entspräche nicht der Tradition der Westkirche und ihrem gegenwärtigen Kontext und bliebe damit ein Fremdkörper.

Die Problematik der Rezeption der Ikonentheologie im Westen zeigt sich angesichts beider Positionen. Anstelle der Dokumente des Zweiten Konzils von Nizäa werden vornehmlich Evdokimov und Florenskij als Referenzen für die orthodoxe Ikonentheologie angeführt. Die theologischen und kunstgeschichtlichen Darstellungen und Geschmacksurteile der russischen Theologen, die die Geschichte der Ikone im Gegenüber zur westlichen Kunst entwerfen, werden somit entweder zustimmend oder ablehnend – nun von der westlichen Seite aus – wiederholt. Weil Evdokimov und Florenskij als Gewährsmänner für die orthodoxe Ikonenlehre betrachtet werden, bleiben andere Ansätze oft unbeachtet.

5 Ökumenepotenziale und -hindernisse

Nicht nur die Gegenüberstellung westlicher und östlicher Kunst auf (*kunst-*) *historischer* Ebene ist vielsagend, sondern mehr noch die tieferliegenden unterschiedlichen *theologischen* Herangehensweisen, die jeweils für Orient und Okzident leitend sind. Stile und Verständnisse christlicher Kunst lassen sich offensichtlich kaum voneinander trennen. Die Ikonen entsprechen in ihrer Darstellungsweise und ihrer Tradition dem östlichen theologi-

schen Ansatz. Die inkarnatorisch zentrierte östliche Denkweise geht hier einen anderen Weg als die westliche Tradition. Trotz aller ökumenischen Bemühungen und Verständigungen zeigt sich immer wieder, dass die verschiedenen Mentalitäten mit ihren weitreichenden Implikationen für alle kirchlichen und theologischen Gebiete nicht leicht zu überbrücken sind. Von den westlichen Nutzer:innen von Ikonen wird dieser Kontext der Ikone entweder nur wenig wahr- und ernstgenommen oder es vollzieht sich eine langsame Annäherung an die östliche theologische Denkweise.

Die Frage der Verehrung

Gerade bei der Frage der Verehrung liegt ein Scheidepunkt, den das Zweite Konzil von Nizäa festhält (vgl. Anm. 3). Westliche Christ:innen gehen mit den Ikonen meistens anders um. Selten verehren sie sie in tätiger Weise, d. h. durch Kuss, Verneigung, Schmuck, Lichter oder Weihrauch. Darum ist genauer zu reflektieren, ob die Ikonenspiritualität in dieser westlichen Ausprägung sowohl dem bisherigen westlichen Bildgebrauch als auch dem östlichen Usus der Ikonentheologie gegenüber angemessen ist. Hierbei zeigt sich deutlich, dass sich Spiritualität und Theologie nicht voneinander trennen lassen. Denn für die orthodoxe Kirche ist die theologische Tradition, die auch durch ein ökumenisches Konzil verbrieft wird, hinsichtlich der Ikonen von überragender Bedeutung. Mit ihr verbunden ist die konkrete Praxis der Ikonenverehrung. Hier zeigt sich, dass der Status des Zweiten Konzils von Nizäa im Westen oft prekär ist: Scheinbar wird es nicht voll rezipiert, obwohl es zumindest in der katholischen Kirche unumstritten als ökumenisches Konzil gilt. So fallen Praxis und Theorie meist auseinander. Darum stellt sich die Frage danach, warum Ikonen im Westen genutzt, jedoch anders verstanden werden. Über die *Theologie* des Bildes müssten westliche Christ:innen fortan intensiver reflektieren, um mit der orthodoxen Theologie ins Gespräch zu kommen.

Und schließlich ist die Geltung und Nutzung anderer kirchlicher Kunst ebenso bedeutsam. In der Ostkirche sind Ikonen in ihrer Formen- und Materialvielfalt nicht eine Art von Bildern neben anderen, sondern verbindlich und ausschließlich. Im Westen ist die Frage nach anderen Formen christlicher Kunst jedoch ebenfalls von großer Bedeutung, die besonders in Gestalt moderner Kunst gänzlich andere Ansätze verfolgt. Aber offen bleibt, wie sich Ikonen hierzu ins Verhältnis setzen lassen. Handelt es sich bei ihrer Nutzung nur um einen Trend, einen bestimmten Stil zu übernehmen? Und lässt sich die Ikone mit westlichen Bildern kombinieren? Von der ostkirch-

lichen Ikonentheologie her ist eine Aufteilung in eine religiöse und eine liturgische Kunst nicht nachzuvollziehen. Ikonen, die in Kirchen aufgestellt sind, unterscheiden sich nicht von Ikonen an anderen Orten. Theologisch haben sie dieselbe Bedeutsamkeit.

6 Fazit

Wenn man die dargestellten Ansätze zusammennimmt, zeigen sich in der Konsequenz drei Wege für den Umgang mit Ikonen im Westen: entweder ein Beharren auf der Differenz zwischen westlichem und östlichem Bildverständnis – in der Folge wäre die Nutzung von Ikonen im Westen unpassend; oder die Forderung nach Anpassung an das orthodoxe Verständnis der Ikone – damit wäre die Nutzung und Verehrung von Ikonen geradezu zwingend. Der Mittelweg, der in der westlichen Ikonenspiritualität vorzuherrschen scheint, die eine nicht-forcierte, organische Entwicklung nimmt, wird bisher theologisch nicht reflektiert. Der in seiner Folge entstandene Trend von Ikonen im Westen zeigt, dass darin östliche und westliche Bildwelten verbunden werden, was weiterführende Fragen aufwirft. Insgesamt kann das Phänomen der Ikonenspiritualität im Westen zur tieferliegenden Frage nach Bildlichkeit im Christentum an sich hinführen, die historisch und dogmatisch komplex, aber lohnenswert zu bedenken wäre, weil sie ökumenisch relevant ist und an den inneren Zusammenhang von Theologie und Spiritualität rührt.

Literatur

Barry, Kristin (2014), Abbot Suger's Saint-Denis. A Study in Early Environmental Design, *The Middle Ground Journal. World History and Global Studies* 9. Online: https://www.academia.edu/4031301/Abbot_Suger_s_Saint_Denis_A_Study_in_Early_Environmental_Design [10.09.2024].

Belting, Hans (1990), *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München.

Bøespflug, François / Fogliadini, Emanuela (2018), *Volti del mistero. Il conflitto delle immagini tra Oriente e Occidente*. Bologna. (= Bøespflug, François / Fogliadini, Emanuela [2017], *Dieu entre Orient et Occident. Le conflit des images. Mythes et réalités*, Paris.)

Denzinger, Heinrich / Hünemann, Peter (Hg.) (2001), *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Freiburg i. Br. 39. Aufl.

Evdokimov, Paul (2005), *Искусство Иконы. Богословие Красоты [Die Kunst der Ikone. Theologie der Schönheit]*, Klin.

Florenskij, Pawel (1996), *Сочинения в четырех томах. Том 2 [Werke in vier Bänden. Band 2]*, Moskau.

Fritz, Johann (1997), *Die bewahrende Kraft des Luthertums. Mittelalterliche Kunstwerke in evangelischen Kirchen*, Regensburg.

Højen, Peder (1977/1978), *Die Ikonenverehrung als Ort der Begegnung zwischen Ost und West*, *Tantur Yearbook*, 97–119.

Kartaschew, Anton (2008), *Вселенские Соборы [Ökumenische Konzile]*, Minsk.

Kitzinger, Ernst (1954), *The cult of Images before Iconoclasm*, *Dumbarton Oaks Papers* 8, 83–150.

Loewenich, Walther von (1980), *Bilder VI. Reformatorische und nachreformatorische Zeit*, in: *Theologische Realenzyklopädie* Bd. 6, 546–557.

Louth, Andrew (2021), *The Theological Argument about Images in the 8th Century*, in: Humphreys, Mike (Hg.), *A Companion to Byzantine Iconoclasm*, Leiden, 401–424.

Ouspensky, Leonid (1977), *Икона в Современном Мире [Ikone in der modernen Welt]*. Extrait du «Messenger» de l'Exarchat du Patriarche Russe en Europe Occidentale, Paris.

Ouspensky, Leonid (1997), *Богословие Иконы Православной Церкви [Ikonentheologie der Orthodoxen Kirche]*, Moskau.

Ratzinger, Joseph (2008), *Die Bilderfrage*, in: ders., *Theologie der Liturgie. Die sakramentale Begründung christlicher Existenz*, Freiburg i. Br. (Gesammelte Schriften 11), 108–122.

S. Joannes Damascenus, *Tomus 1, Patrologiae Graeca Tomus XCIV*, hg. von Jean-Paul Migne, Paris 1864.

Sacrosanctum Concilium. *Konstitution über die heilige Liturgie*, https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_ge.html [29.04.2024].

Weitzmann, Kurt (1966), *Icon Painting in the Crusader Kingdom*, *Dumbarton Oaks Papers* 20, 49–83.