

HANS GEORG THÜMMEL, *Ikonologie der christlichen Kunst*, Band 4: Ostkirche. Paderborn: Schöningh 2022. X, 314 S., 162 s/w Abb. – ISBN 978-3-506-78048-5

• MANUELA STUDER-KARLEN, Universität Bern  
(manuela.studer-karlen@unibe.ch)

Dieser vierte und letzte Band der Serie „Ikonologie der christlichen Kunst“ beschäftigt sich mit dem bildlichen Ausdruck kirchlicher Frömmigkeit in der Ostkirche und folgt auf die Bände „Alte Kirche“ (Band 1, 2019), „Bildkunst des Mittelalters“ (Band 2, 2020) und „Bildkunst der Neuzeit“ (Band 3, 2021). Der Abschluss dieser Reihe war dem Autor HANS GEORG THÜMMEL (5.3.1932–13.7.2022) noch kurz vor seinem Tod vergönnt.

Der Autor präzisiert im Vorwort sein Ziel, den Wandel der Kirchengeschichte und damit auch den Wandel in der christlichen Kunst der Ostkirche nachzuzeichnen. Mit den Kapitelüberschriften des Inhaltsverzeichnisses erschließt sich der Leserschaft die angewendete Methode für das Erreichen dieses Zieles allerdings nicht, zumal auf die Kirchengeschichte im ganzen Text nur ansatzweise eingegangen wird. Nach einem Kapitel zur Politik, Theologie und Kirche und einem zur Stilentwicklung wird die Ikone ausführlicher besprochen, bevor die chronologische Übersicht mit dem Bilderstreit beginnt. Auf das Kapitel zu mittel- und spätbyzantinischen Kirchdekorationen folgen schliesslich unterschiedliche Themen (Templon und Ikonostase, Die Ausbreitung der Ikone seit dem 11. Jahrhundert, Byzantinische Buchmalerei und anderes, Heilige in Byzanz, Das Italobyzantinische, Russland), deren Auswahl nicht erklärt wird und kaum die Entwicklung der christlichen Kunst der Ostkirche repräsentieren kann. Das Abbildungsverzeichnis sowie ein ausführlicher Index schließen den Band ab. Das Buch ist reich bebildert mit insgesamt 162 Schwarz-Weiß-Abbildungen. Fussnoten sind keine vorhanden, wenige bibliografische Anmerkungen werden in den Fließtext integriert. Dafür beginnt jedes Kapitel mit einem mehr oder weniger ausführlichen Literaturverzeichnis. Daraus läßt sich schließen, dass sich das Buch nicht an ein wissenschaftliches Publikum richtet. Auffällig ist allerdings, dass diese Bibliografielisten nicht aktualisiert sind und in den häufigsten Fällen den Stand um die Jahrtausendwende oder früher wiedergeben.

Bereits bei der Lektüre des ersten Kapitels „Die Zeit“ (S. 1–9) erhärtet sich die Annahme, dass ein wissenschaftlicher Diskurs nicht das Ziel dieses Bandes ist. Welche „Zeit“ genau gemeint ist, bleibt unklar, da zu viele Ereignisse zusammenhangslos und ohne weitere Angaben aufgezählt werden. Kurz wird die „Stilentwicklung“ (S. 11–12) abgehandelt, Bibliografie und eine detaillierte Analyse fehlen allerdings. Da Zeitangaben praktisch nicht vorhanden sind, passt der Titel „Stilentwicklung“ nicht zum Text. Dagegen erhält die Ikone mehr Raum und ihr sind unterschiedliche Unterkapitel gewidmet, welche jeweils spezifische Literaturlisten erhalten (S. 13–39). Dennoch werden auch in diesem Kapitel eher Fragen gestellt als beantwortet, was insbesondere daran liegt, dass weder die aktuelle Forschung rezipiert noch die aufgestellten Thesen genauer untersucht werden. Es fällt auch auf, dass viele Aussagen nicht komplettiert werden. So bemerkt der Autor zwar richtig (S. 39), dass die Kreuzigung auf Ikonen erst nach dem Ikonoklasmus vorkommt. Er weist aber nicht darauf hin, dass das Thema bereits im 5. Jahrhundert auf den Holztüren von Santa Sabina oder dem Elfenbeinkästchen im British Museum dargestellt wurde (der Fehler wird auf S. 151 repetiert). Ein Pluspunkt ist, dass es dem Autor gelingt, das schwierige Thema der Bedeutung, Wahrnehmung und Wertigkeit der Ikonen aufzubrechen und so einer breiteren Leserschaft ohne komplizierte Theorien zugänglich zu machen. Darauf folgt eine erste Serie von gut ausgewählten Abbildungen (Abb. 1–14). Das darauffolgende Kapitel „Die Begründung des Bildes und der Bilderstreit“ (S. 53–63) baut auf der Diskussion von textlichen Quellen auf, birgt aber keine Neuigkeiten. Im Kapitel „Kirchendekoration bis zum 11. Jahrhundert“ werden viele Beispiele ohne ersichtlichen Konnex aufgezählt und Meinungen undifferenziert vertreten (S. 71–82; Abb. 15–43). Im Kapitel „Das klassische System“ (S. 97–101) erklärt der Autor nicht schlüssig, was er genau darunter versteht, beschäftigt sich aber insbesondere mit den Ausschmückungen in Hosios Loukas und Daphni, denen auch die darauffolgenden Abbildungen gewidmet sind (Abb. 44–48). Das letzte chronologische Kapitel „Mittel- und spätbyzantinische Kirchdekorationen“ (S. 107–116; Abb. 49–68) zeichnet sich wiederum durch eine destrukturierte Nennung von Beispielen sowie zu vereinfachten Thesen aus, die gegebenenfalls in unklaren, fehlerhaften sowie widersprüchlichen Behauptungen münden, wie etwa zum Melismos (S. 110–114). Auf S. 151 steht fälschlicherweise, dass das Thema insbesondere in der Prothesis abgebildet wurde. Interessant sind zu Beginn des Kapitels „Templon und Ikonostase“ (S. 131–144) die Erläuterungen der Beschreibungen von Paulos Silentiarios, bevor wiederum eine unzusammenhängen-

de Aufzählung von Beispielen beginnt. Weder ist dabei eine Struktur noch eine übersichtliche Fragestellung zu erkennen. Der Sprung zum nächsten Kapitel „Die Ausbreitung der Ikone seit dem 11. Jahrhundert“ (S. 147–169) ist nicht einfach zu verstehen, zumal unter anderem nicht verdeutlicht wird, warum das 11. Jahrhundert bei der Expansion der Ikonen signifikant sein soll. Wahrscheinlich hat der Autor dieses Jahrhundert bestimmt, weil er sich zu Beginn des Kapitels mit den Typika des 11. Jahrhunderts auseinandersetzt. Behandelt werden Beispiele bis ins 19. Jahrhundert, jedoch sind insbesondere im letzten Kapitel gerade die Erklärungen von Einflüssen ungenau. Ein kurzes Kapitel (S. 163–166) bespricht die byzantinische Buchmalerei. Der Autor differenziert weder zwischen liturgischem und privatem Gebrauch, noch gibt er eine Übersicht der byzantinischen Buchmalerei. Dagegen diskutiert er vor allem ausgewählte Miniaturen des Chludov-Psalters (Moskau, Hist. Mus. MS gr. 129d). Das kurze Kapitel „Heilige in Byzanz“ (S. 167–169; Abb. 71–99) ist geprägt von einer nicht abschließenden Aufzählung von möglichen Heiligen, die in byzantinischen Werken dargestellt werden konnten. Deren Vita und Ikonographie sind nicht Teil der Ausführungen.

Im Kapitel „Das Italobyzantinische“ werden der östliche Mittelmeerraum, Venedig und Sizilien diskutiert, Süditalien dagegen nicht (S. 191–198; Abb. 100–103). Lose wird aufgelistet, welche Themen vorkommen, ohne dass eine stringente Übersicht mit aussagekräftigen Erläuterungen gelingt.

Schließlich wird Russland ein sehr langes Kapitel mit mehreren Unterkapiteln gewidmet (S. 203–269; Abb. 104–162). Es ist anzunehmen, dass die Wahl auf diese Analyse fiel, um die byzantinische Kunst bis in die Gegenwart zu verfolgen. Aber warum dies ausschließlich über die Betrachtung der russischen Kunst und mit Ignoranz der Kunst in den anderen Ländern des ehemaligen Byzantinischen Reiches und darüber hinaus geschehen ist, bleibt offen. Es ist schade, dass weder die Gemeinsamkeiten noch die Unterschiede zwischen der byzantinischen und russischen Kunst ausgearbeitet wurden.

Eigentlich ist es von vornherein unmöglich, einem so großen Thema wie dem Nachzeichnen der christlichen Kunst der Ostkirche in einem einzelnen Band gerecht zu werden, zumal der Anspruch besteht, dies in allen Regionen sowie bis in die Gegenwart zu bewerkstelligen. Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass das Buch als Übersichtsarbeit zu ausgewählten Themen verstanden werden muss. Wissenschaftlichen Ansprüchen kann es aufgrund der fehlenden Auseinandersetzung mit der aktuellen

(und auch älteren) Forschung keinesfalls genügen. Bei vielen Partien des Textes handelt es sich um eine reine Aufzählung von Beispielen und Meinungen, ohne dass auf diese näher eingegangen wird oder eine Struktur erkennbar wäre. Dagegen bringt das Buch einen Mehrwert für eine breitere Leserschaft, die über keine speziellen Vorkenntnisse verfügen muss, da neben dem Verzicht auf Fußnoten und einen wissenschaftlichen Konkurs auch eine reiche Palette an Abbildungen angeboten wird.

**Keywords**

Byzantine iconography; history of Byzantine art