

I INHALTSVERZEICHNIS

I Inhaltsverzeichnis.....	1
II Die Entwicklung der Ikone.....	3
1. Vom Bild zur Ikone.....	3
2. Die Entwicklung der Anastasis-Ikone.....	5
III Intension und theologische Auslegung.....	7
1. Die allgemeine Bedeutung von Bild und Ikone.....	7
2. Theologische Deutung und biblische Bezüge.....	8
IV Abbildungen.....	13
V Verzeichnis der verwendeten Abkürzungen.....	23
VI Abbildungsnachweis.....	24
VII Bibliographie.....	24

*Aber deine Toten werden leben,
und mein Leichnam wird auferstehen!
Wachet auf und jubelt,
ihr Bewohner des Staubes!
Denn dein Tau ist ein Morgentau,
und die Erde wird die Toten wiedergeben.*

(Jes 26:19)

II DIE ENTWICKLUNG DER IKONE

1. Vom Bild zur Ikone

Bilder sind bereits in frühesten Zeiten bekannt gewesen, wie die Höhlenmalereien der schriftlosen Kulturen der Vorzeit zeigen.¹ Dabei haben die bildhaften Darstellungen nicht nur eine Schmuckfunktion sondern zum Teil auch eine didaktische Aufgabe: Erinnerung an historische Geschehnisse, Darstellung von religiösen Szenen, kultische Funktion etc.

Bereits von gemeinhin als primitiv charakterisierten bildlichen Darstellungen der jüngeren Altsteinzeit wird eine kultische Funktion angenommen:² „den paläo- und neolithischen Höhlenmalereien eignet unzweifelhaft ein religiöser Sinngehalt“³. Daher finden sie auch zur Darstellung und Verehrung der göttlichen Wirklichkeit Verwendung. Selbst in rezenten schriftlosen Kulturen ist ein magisches Bildverständnis im Sinne eines sogenannten „Bild-“ oder „Aneignungszaubers“⁴ anzutreffen. Durch ein solches Verständnis ist eine unmittelbare Beziehung zwischen der Wirklichkeit und der Abbildung erkennbar, „die bis zu einer Identifikation von Bild und der in ihm repräsentierten Gottheit gehen kann.“⁵

Ebenso kommt den Bildern im Alten Testament eine große Bedeutung zu, worauf schon der sprachliche Befund des biblischen Hebräisch hinweist.⁶ Allerdings läßt der Kontext dieser Vokabeln einen differenten Sinngehalt des Bildes zu denen anderer Kulturen des alten Orients, in denen Bilder eine religiöse Rolle spielen, erkennen. Bei der Mehrzahl der Belege geht es um die Auseinandersetzung mit den Bildern sowie um die geforderte Bildlosigkeit des Kultes, deren älteste Formulierung im Dekalog fixiert ist: „Du sollst dir kein Gottesbild machen!“⁷. Dieses Bilderverbot ist wohl als der Mittelpunkt der alttestamentlichen Bilderproblematik anzusehen – jedoch nicht als Kunst- oder Vorstellungsverbot, sondern als praktische Seite der Forderung nach Alleinverehrung Adonais; ansonsten wären die visuellen Elemente der alttestamentlichen Prophetie (zum Beispiel die Thronratsvision Jes 6; ferner auch die Ezechielvisionen) nicht möglich. Durch das Bilderverbot wird die Unverfügbarkeit des sich offenbarenden Gottes gewahrt. Durch diese Unverfügbarkeit entsteht jedoch ein „Mangel an für den Menschen greifbarer Individualität Gottes“⁸, dem das Alte Testament durch die Offenbarung des Namens Gottes, verbunden mit dem Schutz vor seinem Mißbrauch (Ex 20:7 par. Dtn 5:11),

1 cf. dtv-Lexikon, vol. 5, p. 258 (s.v. „Felsbilder“)

2 cf. dtv-Lexikon, vol. 8, p. 153

3 Walter Kasper: Lexikon für Theologie und Kirche, vol. 2, col. 440 (s.v. „Bild“); im folgenden cf. sub loco, col. 440 seq.

4 sc.: Durch die Darstellung soll Macht und Einfluß über die dargestellte Realität gewonnen werden. (cf. ibid.)

5 ibid.

6 cf. sub loco, col. 441 seq.; im folgenden cf. ibid. Für den erwähnten sprachlichen Befund seien exemplarisch folgende Nomina genannt: !,x,, ls,P,, hn;WmT] und hk;Sem'.

7 Ex 20:4 par. Dtn 5:8; ferner: Ex 20:23, 34:17; Lev 19:4, 26:1; Dtn 27:15

8 Walter Kasper: Lexikon für Theologie und Kirche, vol. 2, col. 442

begegnet.¹

Das Neue Testament setzt sich mit dem Bild in gleicher Weise wie das Alte Testament auseinander, wenngleich die Bilderproblematik hier eine deutlich reduzierte Behandlung erfährt, während sie im Alten Testament eine zentrale Rolle spielt.² Der Grund hierfür ist, daß das Neue Testament das Alte Testament als bleibend gültige Voraussetzung hat und somit bereits dort Formuliertes nicht eigens wiederholt oder bestätigt; das Neue Testament setzt das alttestamentliche Bilderverbot also somit voraus – auch wenn es nicht gesondert zitiert wird. Vor diesem Hintergrund konzentrieren sich die frühchristlichen Auseinandersetzungen um das Christusbild in der neutestamentlichen Vorstellung, daß Jesus Christus „das Ebenbild des unsichtbaren Gottes ist.“³

Ausgehend vom alttestamentlichen Bilderverbot verwarf die alte Kirche im Osten zunächst ein Gottesbild und, damit verbunden, auch eine christliche Bilderkunst überhaupt.⁴ Im 6. nachchristlichen Jahrhundert tritt das verehrte Bild, sc. die Ikone, verstärkt in den Vordergrund. In der theologischen Literatur werden Bilder jetzt gerechtfertigt, Heiligenviten berichten von Bildwundern. Diese Entwicklung wurde jäh gestoppt, als es ab 730 p. Chr. n. zum großen Bilderstreit kam: Ursache hierfür war, daß sich das byzantinische Kaisertum seit 726 p. Chr. n., verstärkt seit 730 p. Chr. n., wider die Bilder wandte, infolge dessen ein sich ökumenisch verstehendes Konzil (sc. Synode von Hierieia, 754 p. Chr. n.) die Abschaffung der Bilder sanktionierte. Erst durch die Kaiserin Irene und den Patriarchen Tarasios wurde 787 p. Chr. n. auf dem 7. Ökumenischen Konzil von Nizäa die Bilderverehrung wiederhergestellt und verbindlich gemacht. Durch die 2. Phase des Bilderstreites (815-843 p. Chr. n.) begann eine weitere Ausbreitung des Bildes jedoch erst im 10. Jahrhundert, und zwar insofern, als „ikonologische Programme, deren Bestandteile in der vorangegangenen Jahrhunderten entwickelt worden waren, jetzt nahezu kanonische Geltung [erlangten]“.⁵ Seit dem 16. Jahrhundert kam es in Rußland zu neuen Auseinandersetzungen, weil einerseits „die Vorstellung von der Abbildlichkeit der Ikone im strengen Kopieren auch am alten Stil festhielt, andererseits neue Themen entstanden und die Stilentwicklung zu naturalistischer Darstellung führte.“⁶

Auch im Westen hat es eine Bilderfeindlichkeit gegeben.⁷ Demgegenüber wurde auf die pädagogische Funktion des Bildes verwiesen, die das Grundargument fränkischer Theologen

1 sc.: *æhejæh* (hy,h]a), *jah* (Hy), *adonai* (hw;hy]), *el* (lae), *ælohim gibor* (r/BGI !yhiloa>), *æloah* (H'/la>), *adonai/ælohim zebaot* (t/ab;x] !yhiloa>/hw;hy]), *el schadai* (yD'v' lae), *adonai mælæk* (&l,m, hw;hy]); cf. Papyrus: Die Kabbala, pp. 74-91

2 cf. Walter Kasper: Lexikon für Theologie und Kirche, vol. 2, col. 442 seq.; im folgenden cf. *ibid.*

3 Kol 1:15; ferner: 2Kor 4:4

4 cf. Walter Kasper: Lexikon für Theologie und Kirche, vol. 2, col. 444; im folgenden cf. *ibid.*

5 Gerhard Müller: Theologische Realenzyklopädie, vol. 6, p. 537; Bearbeitung durch A. Barth

6 Walter Kasper: Lexikon für Theologie und Kirche, vol. 2, col. 444; im folgenden cf. *ibid.*

7 cf. *sub loco*, col. 445; im folgenden cf. *ibid.*

sowohl gegen den byzantinischen Ikonoklasmus als auch – weil sie eine Bilderverehrung nicht kannten – gegen die Sanktionierung der Bilderverehrung war.

2. Die Entwicklung der Anastasis-Ikone

Eine wichtige Festtagsikone im Osterkreis der Ostkirche stellt die Ikone dar, die mit „Anastasis“ bezeichnet wird. Ihre Ikonographie hat sich innerhalb der frühchristlichen und byzantinisch-slavisches Kunst aus diversen Themenkreisen entwickelt, die im folgenden erläutert werden sollen.

Als früheste Zeugnisse, die Tod und Auferstehung Jesu Christi zum Inhalt haben, sind symbolische Darstellungen des 4. und 5. nachchristlichen Jahrhunderts zu nennen.¹ In dieser Zeit erscheint auf Sarkophagen das Kreuz als Symbol der Auferstehung Jesu, welches im Sinne der paulinischen Theologie (cf. 1Kor 1:18; Phil 2:8 seq.; Kol 2:14) als Siegeszeichen verstanden wurde. Somit „reflektiert [diese Darstellung] die theologische Einheit von Karfreitag und Ostern.“² Dieser abstrakt-symbolische Darstellungstyp wird schließlich weiter entwickelt zur Darstellung der Christusbüste mit dem Kreuznimbus (cf. Abb. 1, „Pantokrator“).

Der zweite Themenkreis ist der Bildtypus der „Frauen am Grabe“ (cf. Abb. 2, „Frauen am Grabe“). Um 400 p. Chr. n. ist diese Ikonographie voll entwickelt.³ Textliche Grundlage bildet Mk 16:1-8 par. Auf dem Bild ist erstmals das Grabmal Jesu abgebildet, dem sich die Frauen nähern. Besonderes Augenmerk jedoch „fand das geschlossene Grab, in dem sich das Wunder der Auferstehung Christi vollzogen hat.“⁴ Darstellungen der Auferstehung Jesu Christi aus dem Grabe als „Vorgang“ sind selten, was einerseits auf das Fehlen von Zeugen in den neutestamentlichen Auferstehungsberichten, andererseits auf das Osterverständnis der orthodoxen Kirche als Mysterium zurückzuführen ist.⁵

Das Auferstehungsbild der Ostkirche im eigentlichen Sinn ist jenes, welches als „Anastasis“ (griech. η ἀναστάσι, russ. ВОСКРЕСЕНИЕ) bezeichnet wird.⁶ Es handelt sich hierbei meist um die Darstellung der Hadesfahrt Jesu (griech. κατὰ τοὺς εἵς τὸ Ἅϊδου, russ. СОШЕСТВИИ ВО АД, lat. *descensus ad inferos*). An der Entstehung dieses sogenannten Descensustypes haben vor allem literarische Quellen mitgewirkt:⁷

• neutestamentliche Stellen

1Petr 3:18 seq.: „Denn auch Christus hat einmal für Sünden gelitten, ein Gerechter für Unrechte, auf daß er uns zu Gott führte, und er wurde getötet nach dem Fleisch, aber lebendig gemacht nach dem Geist, in welchem er auch hinging und den Geistern im Gefängnis predigte.“

1 cf. Konrad Onasch: Lexikon „Liturgie und Kunst der Ostkirche“, p. 41; im folgenden cf. *ibid.*

2 *ibid.*; Bearbeitung durch A. Barth

3 cf. *sub loco*, p. 41 seq.; im folgenden cf. *ibid.*

4 *ibid.*

5 cf. *sub loco*, p. 42

6 *ibid.*; im folgenden cf. *sub loco*, p. 42 seq.

7 cf. *sub loco*, p. 42

1Kor 15:20.22: „Nun aber ist Christus von den Toten auferstanden, als Erstling der Entschlafenen. Denn gleichwie in Adam alle sterben, so werden auch in Christus alle lebendig gemacht werden.“

Mt 27:52 seq.: „Und die Gräber öffneten sich, und viele Leiber der entschlafenen Heiligen standen auf und gingen aus den Gräbern hervor nach seiner Auferstehung [...]“

- Vorstellungen von der Erlösung Adams, Evas, der Vorfäter und alttestamentlich Propheten

Nikodemusevangelium, VIII: „Während Hades so mit Satan sprach, streckte der König der Herrlichkeit seine rechte Hand aus, ergriff den Urvater Adam und richtete ihn auf. Dann wandte er sich auch zu den übrigen und sprach: ‚Her zu mir alle, die ihr durch das Holz, nach dem dieser griff, sterben mußtet! Denn seht, ich erwecke euch alle wieder durch das Holz des Kreuzes.‘ Darauf ließ er sie alle hinaus.“¹

- Apokryphen

Nikodemusevangelium, IV: „Hades antwortete: ‚Erbe der Finsternis, Sohn des Verderbens, Teufel, soeben hast du mir gesagt, er habe viele, die du zum Begrabenwerden reif machtest, durch bloßes Wort wieder ins Leben zurückgerufen. Wenn er also andere vom Grabe befreite, wie und mit welcher Macht wird er da von uns überwältigt werden können? Ich verschlang vor kurzem einen Toten mit Namen Lazarus, und bald danach riß mir einer der Lebenden durch bloßes Wort, mich vergewaltigend, diesen aus meinen Eingeweiden. [...] Wenn wir nun jenen hier aufnehmen, dann setzen wir, fürchte ich, auch die übrigen aufs Spiel. Denn, schau, ich sehe, wie alle, die ich von Weltbeginn an verschlang, in Unruhe geraten. Ich habe Bauchgrimmen.“²

ibid., V: „Während Satan und Hades so miteinander sprachen, ertönte wie Donner eine gewaltige Stimme: ‚*Öffnet, ihr Herrscher, eure Tore, gehet auf, ewige Pforten! Einziehen wird der König der Herrlichkeit.*‘ (Ps 23:7 LXX) [...] Dann befahl Hades seinen Dienern: ‚Verrammelt gut und kräftig die ehernen Tore, schiebt die eisernen Querbalken vor, behaltet meine Verschlüsse in der Gewalt, steht gerade und schaut nach allem! Denn kommt er herein, wird Wehe über uns kommen.‘ [...] Da erscholl wieder die Stimme: ‚*Öffnet die Tore!*‘ Als Hades die Stimme zum zweitenmal hörte, verhielt er sich wie ein Ahnungsloser und fragte: ‚*Wer ist dieser König der Herrlichkeit?*‘ Die Engel des Herrn erwiderten: ‚*Ein mächtiger und gewaltiger Herr; ein Herr; machtvoll im Kriege!*‘ (Ps 23:8 LXX) Und zugleich mit diesem Bescheid wurden die ehernen Tore zerschlagen und die eisernen Querbalken zerbrochen und die gefesselten Toten alle von ihren Banden gelöst und wir mit ihnen. Und es zog ein der König der Herrlichkeit wie ein Mensch, und alle dunklen Winkel des Hades wurden licht.“³

- der antike Mythos von der Hadesfahrt des Herakles

Herakles, die zwölfte Aufgabe: „Das letzte Abenteuer aber sollte er in einer Region bestehen, wohin ihn – so hoffte der arglistige König – seine Heldenkraft nicht begleiten würde. Ein Kampf mit den Mächten der Unterwelt stand ihm bevor: er sollte Zerberus, den Höllenhund, aus dem Hades heraufbringen. [...] Sich für diese grausenerregende Fahrt zu befähigen, ging Herakles in die Stadt Eleusis im attischen Gebiete, wo eine Geheimlehre über göttliche Dinge der Ober- und Unterwelt von kundigen Priestern gehegt wurde, und ließ sich von dem Priester Eumolpos in die dortigen Geheimnisse einweihen [...]. So mit geheimer Kraft für die Begegnung mit der schrecklichen Unterwelt ausgerüstet, wanderte er in den Peloponnes und nach der lakonischen Stadt Tánaros, wo sich die Mündung der Unterwelt befand. Er stieg herab, von Hermes, dem Begleiter der Seelen, geleitet, die tiefe Erdkluft hinab und kam zur Unterwelt vor die Stadt ihres Beherrschers. Die Schatten, die vor den Toren der Hadesstadt traurig wandelten – denn in der Unterwelt ist kein heiteres Leben wie im Sonnenlichte –, ergriffen die Flucht, als

1 Wilhelm Schneemelcher/Edgar Hennecke: Neutestamentliche Apokryphen, vol. 1, p. 417

2 sub loco, p. 416; Auslassung durch A. Barth

3 ibid.; Auslassung durch A. Barth

sie Fleisch und Blut in lebendiger Menschengestalt erblickten; nur die Gorgone Medusa und der Geist des Meleager hielten stand.“¹

Die populärste und daher wirkungsgeschichtlich bedeutsamste literarische Quelle bildet wohl das apokryphe Nikodemusevangelium.²

Im 9. Jahrhundert entwickelte sich ein zweiter Bildtypus, sc. der sog. Ascensustyp.³ Zu sehen ist Christus, der mit der Rechten Adam aus dem Grabe nach sich zieht, das Kreuz dabei als Siegeszeichen in der Linken haltend.

III INTENSION UND THEOLOGISCHE AUSLEGUNG

1. Die allgemeine Bedeutung von Bild und Ikone

Religionspsychologisch betrachtet kennzeichnet „das Bild eine wichtige Stufe in der Ausbildung [eines] religiösen Bewußtseins, das freilich einer rationalen Durchdringung bedarf.“⁴ Als komplexer Informationsträger mit symbolischem Aussagegehalt kann es als Gegenpol zur begrifflichen Sprache der Theologie und des Kerygmas fungieren.

Im 6. und frühen 7. Jahrhundert vollzieht sich im Osten ein grundsätzlicher Wandel in der Wertung des Bildes.⁵ In dieser Zeit entsteht eine neue Bildgattung, sc. die Ikone. Sie „wird derart als mit dem Dargestellten in Verbindung stehend angesehen, daß [sie] die Hilfe des Heiligen vermitteln wie die ihm zugedachte Verehrung empfangen kann.“⁶ Der Ikone eignet eine Doppelfunktion: Einerseits will sie den Heiligen, der auf ihr dargestellt ist, präsent machen – wodurch er an allen Orten gegenwärtig sein kann –, andererseits besteht die ältere illustrative Tradition fort, und zwar „insofern, als sie auch biblische Szenen zeigen können.“⁷

Durch den engen Zusammenhang von Bild und Dargestelltem werden – vermittelt der Kraft des Heiligen – Wunderwirkungen der Ikonen bezeugt, die vom Bild ausgehen.⁸ Es erweist sich par exemple „widerstandsfähig gegen Naturkatastrophen. Brände oder Wassernot können ihm nichts anhaben, vor ihm angezündete Lampen brennen noch, wenn sie schon längst verloschen sein müßten“⁹. Dadurch, daß die Ikone – wie die Reliquie auch – die Segenstätigkeit des Heiligen auch nach dessen Tod noch vermittelt, vermag sie durch Öl oder Tau, die das

1 Gustav Schwab: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums, p. 148 seq.; Auslassung durch A. Barth

2 cf. Holger Kafka: Die Schädelstätte wurde zum Paradies, p. 153

3 cf. Konrad Onasch: Lexikon „Liturgie und Kunst der Ostkirche“, p. 42; im folgenden cf. *ibid.*; cf. Abb. 6, „Exultetrolle“

4 Walter Kasper: Lexikon für Theologie und Kirche, vol. 2, col. 446; Bearbeitung durch A. Barth; im folgenden cf. *sub loco*, col. 446 seq.

5 cf. Gerhard Müller: Theologische Realenzyklopädie, vol. 6, p. 532

6 *ibid.*; Bearbeitung durch A. Barth; im folgenden cf. *ibid.*

7 *ibid.*; bei der angemerkten illustrativen Tradition seien beispielsweise auf folgende Ikonen verwiesen: „Myrontragende Frauen am Grabe“ (sec. Mt 28:1-4; cf. Abb. 3), „Die Auferweckung des Lazarus“ (sec. Joh 11; cf. Abb. 4)

8 cf. Gerhard Müller: Theologische Realenzyklopädie, vol. 6, p. 533

9 *ibid.*; im folgenden cf. *ibid.*

Bild von sich gibt, Heilungswunder zu vollbringen. Auch kann die Ikone der Gemeinschaft in allen Notsituationen helfen; sind sie an Mauern, vor allem aber an Toren angebracht, sollen sie vor Feinden schützen. Des weiteren reagiert eine Ikone auf Verunehrung: ein verletztes Bild blutet, der Heilige rächt sich meist drastisch für die ihm angetane Schmach.

Im 15. und 16. Jahrhundert vollzieht sich allerdings ein Wandel im Bildverständnis; so wird unter anderem eine Ikonenweihe üblich.¹ Das bedeutet einen gewissen Schwund der Repräsentationskraft, denn „bisher bestand die Heiligkeit der Ikone in der unreflektierten Repräsentanz des Heiligen.“²

2. Theologische Deutung und biblische Bezüge

Die Anastasis-Ikone nun vermittelt primär nicht Gegenwärtigkeit der auf ihr dargestellten Heiligen – namentlich Christi –, sondern will meines Erachtens vielmehr Jesu Ankunft im Totenreich darstellen und zielt auf die soteriologische Totenauferstehung. Dabei weist schon die zwifache Bezeichnung der Ikone – sc. einerseits „Anastasis“, andererseits „Hadesfahrt Jesu“ – darauf hin, daß zwei Grundgedanken miteinander verwoben worden sind: Jesu Passion und seine Auferstehung. Dieses Verweben zweier zwar zusammenhängender, aber dennoch unterschiedlicher, im Grunde fast gegensätzlicher Themen wird verständlich, wenn man beachtet, daß in der orthodoxen Theologie und Liturgie von Passion oder Auferstehung kaum geredet werden kann, ohne das andere nicht wenigstens mitzudenken.³ Die eigentliche Intention dieser Darstellung aber ist in ihrem Namen „Anastasis“ zu finden: Jesu Auferstehung. Diese will die Ikone vergegenwärtigen, und zwar zusammen mit der soteriologischen Totenauferstehung, auf die sie zielt. Jenes Erlösungsgeschehen hingegen ist ohne Jesu Kreuzigung kaum denkbar: Eben weil er den Tod am Kreuz erlitten *und* in seiner Auferstehung überwunden hat, vermag er die Menschheit, die „in Adam alle sterben“⁴, aus dem Totenreich zu befreien.

Diese Verbindung von Tod und Auferstehung sowie der Heilsbedeutung des Todes Christi ist es, die im Motiv der Hadesfahrt Jesu in besonderer Weise ausgedrückt wird: Jesus „steigt herab in die Tiefen des Totenreiches, um dort den Tod und den Teufel zu entmachten.“⁵ Daher ist als ein fester Bestandteil dieser Ikone der besiegte Hades zu sehen – sei er nun personifiziert oder symbolisiert dargestellt –, welchen Jesus als Auferstandener niedertritt, wobei der Hades hier immer zugleich als Tod und Satan verstanden wird⁶. Auch die übereinanderliegenden Höllentüren, die auf beinahe allen Auferstehungssikonen zu sehen sind, drücken die Entmachtung des Hades aus.⁷ Der Gekreuzigte und Auferstandene tritt dabei in einen Machtbereich

1 cf. sub loco, p. 538; im folgenden cf. *ibid.*

2 *ibid.*

3 cf. Holger Kafka: Die Schädelstätte wurde zum Paradies, p. 150; cf. hierzu auch: sub loco, p. 155 seq.

4 1Kor 15:22

5 Holger Kafka: Die Schädelstätte wurde zum Paradies, p. 153

6 cf. Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst, vol. 3, p. 44

7 cf. hierzu Wilhelm Schneemelcher/Edgar Hennecke: Neutestamentliche Apokryphen, vol. 1, p. 416

ein, der – da er der hebräischen *Scheol* (l/av) entspricht¹ – „der äußerste Gegensatz zum Himmel [ist]“². Er sucht also die Menschen in ihrer Gottesferne auf; nicht anders ist das zu deuten, wovon das Nikodemusevangelium spricht: „Und es zog ein der König der Herrlichkeit wie ein Mensch, *und alle dunklen Winkel wurden licht.*“³

Daß Jesus den Tod tatsächlich besiegt hat, wird durch das Motiv des Niedertretens verdeutlicht, welches vom byzantinischen Hofkult beeinflusst worden ist: Wie byzantinische Kaiser ihren Purpurschuh auf den Nacken der unterworfenen Barbarenfürsten stellten, so stellt Christus seinen Fuß auf den Nacken des bezwungenen Unterweltsherrn.⁴

Ebenso wie die Darstellung des niedergetretenen Hades' ist die der Stammeltern Adam und Eva fester Bestandteil dieser Ikone. Das Augenmerk liegt hierbei aber auf dem Protoplasten Adam, denn meist ist es dessen Hand, die Jesus ergreift.⁵ Somit wird Jesus Christus, basierend auf dem antiken Bildtypus des *caesar liberator*,⁶ als Retter charakterisiert. Auffällig ist außerdem Jesu Haltung: Sein leicht vorgebeugter Oberkörper und die Schreitstellung verdeutlichen seine Ankunft im Totenreich; die wehende Mantelspitze unterstreicht die Bewegung.⁷ Diese Dynamik, in der Christus abgebildet ist, ist wohl so zu verstehen, daß er sofort nach seinem Eintreffen in der *Scheol* Adam ergreift, um ihn aus dem Totenreich zu befreien; Jesus verliert also keine Zeit mit der soteriologischen Totenbefreiung.

Im Verlaufe dieses Referates wurde wiederholt darauf hingewiesen, daß die Anastasis-Ikone auf die soteriologische Totenbefreiung zielt. Im Sinne der paulinischen Adam-Christus-Typologie (cf. 1Kor 15:45 seqq.; Röm 5:17 seqq.) wird verständlich, daß Adam nicht nur als *ein* Mensch, der durch Christum vom Tode befreit wird, zu verstehen ist, sondern als Vertreter allerer, die auf Erlösung hoffen und diese erfahren werden. Er steht „an der Stelle der Auferstehenden, sei es als der erste Gerechte des Alten Bundes, die zu ‚den Vätern versammelt sind‘ (östliche Tradition), sei es als der Repräsentant der erlösten Menschheit (westliche Tradition)“⁸. Auch die Person der Eva, die bereits auf der ältesten Darstellung der Anastasis-Ikone, dem „Fieschi-Reliquiar“, zu sehen ist (cf. Abb. 5), steht für das auf Erlösung aus dem Totenreich hoffende Gottesvolk. Zwar sprechen sowohl das Nikodemusevangelium als auch die Adam-Christus-Typologie nur von Adam, dennoch ist es – mit Blick auf die Erzählung der Urgeschichte (Gen 1-11) – kaum möglich, Adam ohne Eva zu denken. Ihre Darstellung und die der übrigen Personen verdeutlichen und bekräftigen die Deutung, daß Jesus nicht einzelne

1 cf. Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst, vol. 3, p. 42

2 ibid.; Ergänzung durch A. Barth; cf. Ijob 11:8

3 Wilhelm Schneemelcher/Edgar Hennecke: Neutestamentliche Apokryphen, vol. 1, p. 416; Hervorhebung durch A. Barth

4 cf. Konrad Onasch: Ikonen, p. 364

5 Auf einer Auferstehungsikone aus Moskau (Dionisij-Werkstatt, 1495-1504) hingegen ist zu sehen, daß Jesus sowohl Adams wie Evas Hand ergreift.

6 cf. Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst, vol. 3, p. 44

7 cf. sub loco, p. 47 seq.

8 sub loco, p. 43

Menschen aus dem Hades erlösen wird, sondern die gesamte Menschheit. Davon schreibt auch Paulus den Korinthern: „Denn gleichwie in Adam alle sterben, so werden in Christus alle lebendig gemacht werden. Ein jeglicher aber in seiner Ordnung: Als Erstling Christus, darnach die, welche Christus angehören, bei seiner Wiederkunft.“¹ Im Sinne von Mt 27:52 sind die mumienartigen Figuren, die auf einigen Auferstehungsikonen dargestellt sind, als die auf-erstandenen Toten zu verstehen.² In späterer Zeit, etwa ab dem 10. Jahrhundert, treten immer mehr Personen hinzu (cf. „Höllenfahrt“, Nowgorod, Abb. 9).³ So zeigt die Nowgoroder Ikone außer Jesus, Adam und Eva noch weitere Personen.⁴ Hinter Adam stehen die die Auferstehung weissagenden Propheten, hinter Eva ein Personenkreis, der entweder die heidnischen Philosophen⁵ oder aber die Patriarchen⁶ darstellt. Die beiden in Königswürde abgebildeten Männer sind wohl als David und Salomo zu deuten, welche uns schon im „Fieschi-Reliquiar“ begegnet sind,⁷ die Propheten als Jesaja (cf. Jes 25:8; 26:19), Hosea (cf. Hos 13:14) und Ezechiel (cf. Ez 37). Dennoch läßt es sich meines Erachtens nicht vollständig klären, wer nun konkret dargestellt ist, denn das Nikodemusevangelium nennt Micha und Habakuk als Propheten.⁸ Bei den dargestellten Königen könnte es sich auch um Hiskia und Josia handeln, denn diese allein sind es, die als vor Adonai gänzlich gerechte Könige bewertet werden. Meiner Meinung nach ist es im Grunde jedoch sekundär zu wissen, wer konkret abgebildet ist – freilich mit Ausnahme von Jesus, Adam und Eva. An der Deutung, daß hiermit das eschatologische Gottesvolk exemplifiziert wird, ändert sich meines Erachtens nichts, weil an den Ikonen, auf denen die Propheten und Philosophen bzw. Patriarchen dargestellt sind, das Fehlen der Mumien auffällt. Somit liegt der Schluß nahe, daß sich der Personenkreis aus Propheten und Philosophen aus den mumienartigen Figuren entwickelte. Wenn nun jene Mumien als die auferstandenen Toten angesehen werden, von denen Mt 27:52 spricht, so können die auf den jüngeren Ikonen hinter Adam und Eva stehenden Personen ebenfalls mit diesen Toten identifiziert werden. Daher unterstreicht auch diese Darstellung das allumfassende Erlösungsgeschehen durch Jesus Christus, wobei – sofern die hinter Eva stehenden Personen als heidnische Philosophen gedeutet werden – die beiden Personengruppen ein Hinweis auf Juden- und Heidenchristen sein könnten.

Auf ein Letztes soll das Augenmerk bei der Betrachtung der Anastasis-Ikone gelenkt werden: Auf vielen Ikonen ist Jesus entweder von einer Aureole oder von einer Mandorla umgeben.

1 1Kor 15:22 seq.

2 cf. Gertrud Schiller: *Ikonographie der christlichen Kunst*, vol. 3, p. 49

3 cf. sub loco, p. 50

4 Freilich zeigen auch noch andere Ikonen diesen Personenkreis, so zum Beispiel auch die Ikone aus Wologda (cf. Abb. 10).

5 cf. Konrad Onasch: *Ikonen*, p. 364 seq.

6 cf. Gertrud Schiller: *Ikonographie der christlichen Kunst*, vol. 3, p. 50

7 Dort sind es die zwei mumienartigen Figuren, die mit einem Diadem dargestellt sind.

8 cf. Gertrud Schiller: *Ikonographie der christlichen Kunst*, vol. 3, p. 50

Beide sind Sonderformen der Nimbusse, die besonders den auferstandenen Christus charakterisieren.¹ Übertragen auf die Anastasis-Ikone bedeutet dies: Hier ist Jesus Christus als der Aufgestandene, „der dem Tod die Macht genommen hat“², dargestellt. Und eben weil er als der, der in seiner Auferstehung den Tod überwunden hat, in die *Scheol* eintritt, um die Menschen daraus zu befreien, wird er sie ungehindert wieder verlassen können.

Die Anastasis-Ikone ist mehr als nur eine bildhafte Darstellung der Höllenfahrt Christi. Sie ist auch Ausdruck der Hoffnung auf die eschatologische Totenauferstehung, die als zukünftiges Geschehen durch diese Ikone vergegenwärtigt wird. Weil Jesus Christus den Tod überwunden hat, ist der Tod nicht mehr unbesiegbar. „So steht auch geschrieben: ‚Der erste Mensch, Adam, wurde zu einer lebendigen Seele; der letzte Adam zu einem lebendigmachenden Geiste.‘“³

1 cf. Wilfried Koch: Baustilkunde, p. 454, s. v. „323: Heiligenschein“

2 2Tim 1:10

3 1Kor 15:45

Der Tod ist verschlungen in Sieg!

Tod, wo ist den Stachel?

Totenreich, wo ist dein Sieg?

(1Kor 15:55)



Abb. 1: Feofan Grek: Pantokrator. Verklärungskirche, Nowgorod, 1378.



Abb. 2: Reidersche Tafel: Frauen am Grabe. München, um 400.

nachfolgende Seite: Abb. 3: Myrontragende Frauen am Grabe. Wologda, 15.-16. Jh.

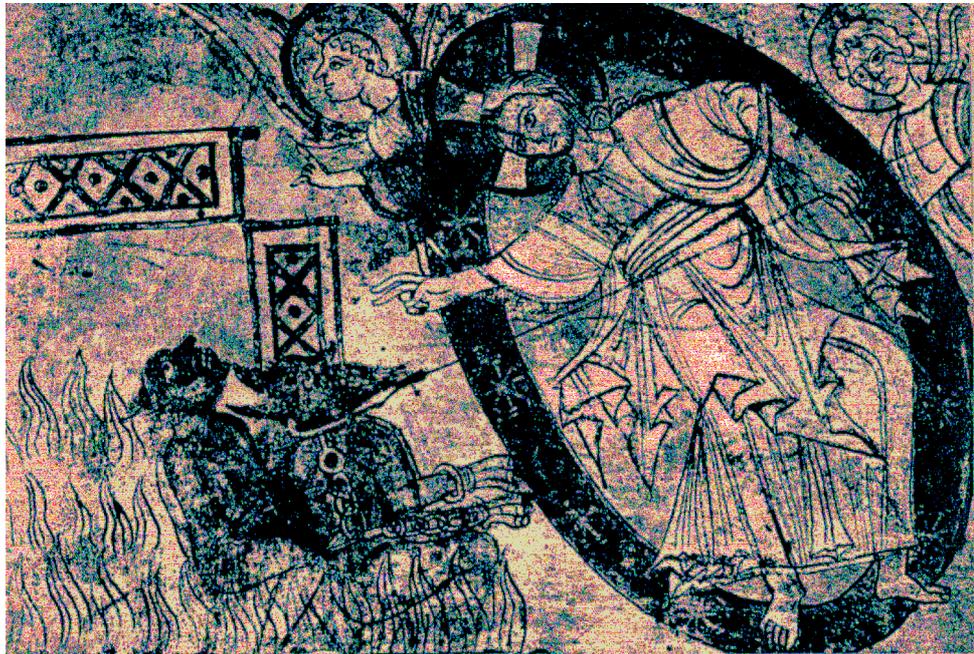






vorhergehende Seite: Abb. 4: Auferweckung des Lazarus. Nowgoroder Schule, 15. Jh.

Abb. 5: Fieschi-Reliquiar: Anastasis. New York, um 700.



1



2

Abb. 6: Exultet-Rolle: Höllenfahrt. Vatikan, 981-987.

1: Abstieg • 2: Aufstieg



Abb. 7: Homilien des Jacobus: Ankunft im Totenreich und Auszug. 11.-12. Jahrhundert



Abb. 8: Höllenfahrt. St. Maria Lyskirchen, Köln, um 1250.



Abb. 9: Höllenfahrt. Nowgoroder Schule, 15. Jahrhundert.



Abb. 10: Niederfahrt zur Hölle, Wologda, Ende des 15. Jahrhunderts.

V VERZEICHNIS DER VERWENDETEN ABBREVIATUREN

Folgende Abkürzungen wurden im Referat verwendet:

Abb.	Abbildung
bzw.	beziehungsweise
cf.	<i>confer!</i> ; Vergleiche!
col.	<i>columna</i> ; Spalte
coll.	<i>columnae</i> ; Spalten
etc.	<i>et cetera</i> ; und so weiter
griech.	griechisch
ibid.	<i>ibidem</i> ; ebenda
Jh.	Jahrhundert
lat.	lateinisch
p.	<i>pagina</i> ; Seite
p.Chr.n.	<i>post Christum natum</i> ; nach Christi Geburt
par.	Parallelstelle
pp.	<i>paginae</i> ; Seiten
russ.	russisch
sc.	<i>scilicet</i> ; das heißt; nämlich
sec.	<i>secundum</i> ; nach; gemäß
seq.	<i>sequitur</i> ; folgende(r)
seqq.	<i>sequuntur</i> ; folgende
sog.	sogenannte(r)
s. v.	<i>sub voce</i> ; unter dem Stichwort
vol.	<i>volumen</i> ; Band

Die Abkürzungen der biblischen Bücher richten sich nach dem Loccumer Richtlinien; sie werden daher nicht gesondert in dieses Verzeichnis aufgenommen.

VI ABBILDUNGSNACHWEIS

Die Abbildungen auf den Seiten 13-22 entstammten folgenden Quellen:

Abb. 1: Mahmond Zibawi: Die Ikone: Bedeutung und Geschichte

Abb. 2, 5-8: Gertrud Schiller: Ikonographie der christlichen Kunst, vol. 3

Abb. 3, 4, 9 und 10: Konrad Onasch: Ikonen

VII BIBLIOGRAPHIE

1. Primärliteratur

Kaffka, Holger: Die Schädelstätte wurde zum Paradies: das Kreuz Christi im orthodoxen Gottesdienst der byzantinischen und slawischen Tradition. Erlangen: Oikonomia Verlag, vol. 35, 1995.

Kasper, Walter (Hrsg.): Lexikon für Theologie und Kirche. Freiburg i. Br.; Basel; Rom; Wien: Herder Verlag, 3. völlig neu bearbeitete Auflage 1994. Insbesondere: vol. 2: Barclay-Damodos

Onasch, Konrad: Lexikon „Theologie und Kunst der Ostkirche“. Berlin; München: Union Buchverlag, 1. Auflage 1993. Veränderte Ausgabe der unter dem Titel „Liturgie und Kunst der Ostkirche in Stichworten“ erschienenen Erstausgabe.

Schiller, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 2. durchgesehene Auflage 1986. Insbesondere: vol. 3

2. Sekundärliteratur

Koch, Wilfried: Baustilkunde: das große Standardwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart. München: Orbis Verlag für Publizistik, Sonderausgabe 1994.

Lisowsky, Gerhard: Konkordanz zum hebräischen Alten Testament. Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt, 2. Auflage 1958.

Müller, Gerhard (Hrsg.): Krause, Gerhard (Hrsg.): Theologische Realenzyklopädie. Berlin; New York: de Gruyter Verlag, 1. Auflage 1980. Insbesondere: vol. 6: Bibel-Böhmen und Mähren

Onasch, Konrad: Ikonen. Berlin: Union Verlag, ohne Jahresangabe.

Papus: Die Kabbala. Wiesbaden: Fourier Verlag, 14. Auflage 1996.

Schneemelcher, Wilhelm (Hrsg.): Hennecke, Edgar (Begründer): Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung. Tübingen: J. C. B. Mohr Verlag (Paul Siebeck), 5. Auflage

1987. Insbesondere: vol. 1: Evangelien

Schwab, Gustav: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Berlin: Altberliner Verlag
Lucie Groszer, 1956.

dtv-Lexikon in 20 Bänden. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997. Insbesondere:
vol. 5: Eit-Fle; vol. 8: Hau-Irt

* * *

© by Dipl.-Theol. Andreas Barth, 2004

<http://www.andreasbarth.de.vu>

Die Anastasis-Ikone

- Entwicklung und theologische Deutung •
-

Referat im Rahmen des Hauptseminars
„Die Feier der orthodoxen Osternacht“,
gehalten an der Theologischen Fakultät
der Universität Leipzig im Sommersemester 1997
unter der Leitung von Prof. Dr. theol. Hartmut Mai,
Institut für Kirchengeschichte
(Christliche Archäologie und Kirchliche Kunst/
Ökumenik und Konfessionskunde),
sowie PD Dr. theol. habil. Christfried Böttrich,
Institut für Neutestamentliche Wissenschaft

vorgelegt von cand. theol. Andreas Barth

Leipzig, den 25. 09. 1997