

Zeitschrift:	Lenzburger Neujahrsblätter
Herausgeber:	Ortsbürger-Kulturkommission Lenzburg
Band:	74 (2003)
Artikel:	Wort Gottes im Bild : russische Ikonen vom 16. bis 19. Jahrhundert im Museum Burghalde
Autor:	Deschler, Jean-Paul / Halder, Heiner
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-917825

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

WORT GOTTES IM BILD. RUSSISCHE IKONEN VOM 16. BIS 19. JAHRHUNDERT IM MUSEUM BURGHALDE

von Dr. Jean-Paul Deschler
Fotos von Hans Weber

ZUM GELEIT

«Wie die Jungfrau zum Kind» ist das Museum Burghalde Lenzburg in den Besitz einer bedeutenden Ikonen-Sammlung gekommen. Wunder gibt es immer wieder, im Bereich der Kulturförderung und des Mäzenatentums insbesondere. Aber auch für Wunder braucht es ein Umfeld, damit sie geschehen können. In unserem Fall sind es ein Geflecht besonderer biographischer, familiärer und freundschaftlicher Beziehungen sowie kulturelles Bewusstsein und politischer Wille, welche zu dieser einzigartigen Bereicherung des ansonsten regionalen Sammlungsbestandes im städtischen Museum führten.

Professor Dr. med. Urs Peter Haemmerli, der grosszügige Donator, entstammt einer angesehenen Lenzburger Familie, die seit dem 17. Jahrhundert im Städtchen ansässig ist und aus der immer wieder hervorragende Persönlichkeiten hervorgegangen sind. Ursprünglich Ebenisten, verlegte sich ein Zweig der Dynastie im 18. Jahrhundert auf die Waffenfabrikation; Haemmerli-Sportpistolen sind trotz veränderten Besitzverhältnissen der Firma immer noch ein weltbekannter Begriff. Urs Peter Haemmerli ist nicht in Lenzburg aufgewachsen, aber der angesehene Chefarzt der Medizinischen Klinik am Triemli-Spital Zürich hatte engen Kontakt mit der Verwandtschaft in seiner Vaterstadt. Als die Familien Haemmerli vor einigen Jahren dem Museum Burghalde Lenzburg aus ihrem Privatbesitz eines der wertvollsten der seltenen Haemmerli-Möbel zum Geschenk machten, war der Kontakt des Zürcher Professors auch mit dieser Institution geknüpft. Gesundheitliche Probleme im fortgeschrittenen Alter liessen in ihm den Entschluss reifen, seine umfangreiche Sammlung historischer russischer Ikonen dem Lenzburger Stadtmuseum zu vermachen.

Die Stiftung Museum Burghalde nahm dieses Angebot gerne auf und bemühte sich, für die Präsentation der rund 65 Tableaux das adäquate würdige und sichere Umfeld zu gewährleisten. Dies fiel ihr umso leichter, als Prof. Haemmerli sich bereit erklärte, nebst der Schenkung der kostbaren Sammlung auch die notwendigen Finanzen zur Verfügung zu stellen, um wo nötig die Restaurierung, die Katalogisierung und vor allem entsprechende bauliche Massnahmen treffen zu können. Die Verträge wurden im Januar 1998 unterzeichnet und sogleich wurde mit der Projektierung des «Ikonenmuseums» begonnen. Als ein weiterer Glücksfall erwies sich dabei die vorhandene Bausubstanz in der historischen Burghaldengruppe, welche von der Ortsbürgergemeinde Lenzburg für kulturelle und gesellschaftliche Anlässe genutzt und baulich vorbildlich gepflegt wird. Mit der Erstellung einer unterirdischen Verbindung zwischen der alten Burghalde, dem Sitz des Museums, und der Villa Burghalde sind der interne Rundgang und die Sicherheitsmassnahmen gewährleistet. Der ehemalige städtische Weinkeller – mit dem Gewölbe und in seiner Dimension ein Raum von geradezu sakraler Ausstrahlung – darf nach der Restauration und unaufdringlichen Ausgestaltung wohl als würdiger Ort für die Schaustellung sakraler Kunst bezeichnet werden.

Prof. Urs Peter Haemmerli hat sich gewiss nicht leicht von seiner während Jahrzehnten aufgebauten Sammlung getrennt, denn die russischen Ikonen waren für ihn weit mehr als eine Kapitalanlage in Form gediegenen Wandschmucks in seiner Wohnung in Unterengstringen. Der an Kirchengeschichte interessierte passionierte Literaturfreund, Jäger und Sammler setzte sich stets auch wissenschaftlich mit Wesen und Wirkung dieser «Bilder der Seele» auseinander.

Die Stiftung Museum Burghalde ist umso dankbarer und freut sich herzlich, dass dank der Grosszügigkeit von Prof. Urs Peter Haemmerli nun auch eine weitere Öffentlichkeit den Zugang zu diesen herrlichen «Fenstern zum Himmel» erhält. Der vorliegende Museumskatalog möge als kurz gefasster Wegweiser durch die Ausstellung mithelfen, das mystische Geheimnis der russischen Ikonen zu ergründen.

*Heiner Halder
Lenzburg, Ostern 2002*



Einzug Christi in Jerusalem

Festtags-Ikone: Palmsonntag (Russland, 17.Jh.)

Eine Festtags-Ikone wie die vom Einzug des Herrn in Jerusalem ist geeignet, das Lesen von Bildern zu üben. Die «nüchterne Dramatik» der Darstellung schildert viele Details des Geschehens (vgl. Mt 21,1 ff. par.) als «Evangelium in Farben»: Vom Ölberg her nähert sich Christus mit den Aposteln der Stadt; Er sitzt majestätisch auf dem Esel (den

die Russen gern zum Pferd machen) wie auf einem Thron und wird auch wie ein König im Altertum empfangen. Weil aber die Volksmasse einen irdischen Befreier-Messias erwartet, während doch Sein Reich nicht von dieser Welt ist (Jo 18,36), legen Kinder Gewänder als Huldigungsteppich auf den Weg (gemäss Psalm 8,3: «Aus dem Mund der Kinder...») und drücken so den christlichen Glauben aus, dass Jesu Eintreten in die Leidengeschichte den Antritt Seiner himmlischen Herrschaft bedeutet.



Das Mandylion

Das Tuchbild des Erlösers (Russland, 17. Jh.)

«Das nicht von Menschenhand gemachte Bild» (die «Acheiropoietos») ist das Tuch, das Jesus der Tradition gemäss mit dem Abdruck Seines Antlitzes dem König Abgar von Edessa sandte.

Das ebenmässige Antlitz strahlt Menschlichkeit und Hoheit zugleich aus. Im Gegensatz zum «Schweissstuch der Veronika», dessen Legende im mittelalterlichen Westen aufgekommen ist, zeigt die Ikone weder Dornenkrone noch Wunden, sondern den Kreuznimbus als Merkmal des Gottmenschen.

ZEUGNIS DES RECHTEN GLAUBENS

DIE IKONE ALS KULTBILD UND KUNSTWERK

Ikone bedeutet allgemein «Bild» oder «Abbildung». In einem etwas engeren Sinn bezeichnet das Wort in der Ostkirche eine Darstellung Christi, der Muttergottes und der Heiligen, ob es sich um Monumentalmalerei handelt (also Fresken oder Mosaiken an den Kirchenwänden) oder um ein bewegliches Bildnis in beliebiger Technik, und zwar flächig oder plastisch gestaltet. (Dazu zählen also auch Reliefs und Seidenstickereien.) Im engsten Sinn – und im Sprachgebrauch sowohl der Kirche als auch des Kunsthandels – versteht man unter Ikone ein sakrales Bild, das meist in Eitempera auf eine Holztafel gemalt ist.

Die Ikone ist das Kultbild der Ostkirche und somit grundsätzlich von der christlichen Theologie her zu betrachten, zu interpretieren und auch zu benutzen. Dabei ist die Bilderlehre massgebend, die von den Verteidigern der Ikonenverehrung während der Zeit des Ikonoklasmus ausgearbeitet und vom Siebten Ökumenischen Konzil – dem zweiten zu Nikaia – 787 als rechtgläubiges Bekenntnis und verbindliche Lehre anerkannt worden ist.

Die Kirche der byzantinischen Tradition feiert jährlich am ersten Sonntag der Grossen Fastenzeit den Sieg über den Ikonoklasmus. Weil die Bilderfeindlichkeit letztlich mit einer Häresie zusammenhängt, heisst dieses Fest Sonntag der Orthodoxie. Die Bezeichnung hat hierbei nicht die einengende konfessionelle Bedeutung, sondern ist im ursprünglichen Sinn von «Rechtgläubigkeit» und «richtiger Gottesverehrung» zu verstehen.

Die religiöse Kunst des Westens begann sich in der Zeit der Gotik von der Tradition zu entfernen; sie verlor mehr und mehr den Sinn für das Sakrale und für die Transzendenz, das Jenseitige. Der Ikonenmaler des Ostens – in der Regel Mönch und Theologe – orientiert sich an der Lehre der Kirche, den liturgischen Hymnen und der Heiligen

Schrift. So steht die Darstellung im Dienst der Objektivität und Wahrheit, richtet sich deshalb nach den Kanones sowie den entsprechenden ikonologischen Normen und untersteht der Kontrolle durch den Bischof. Im Abendland dagegen tendiert die künstlerische Darstellung seit dem ausgehenden Mittelalter in die Richtung des Individualismus: Der Maler schafft ein Kunstwerk nach seiner Fantasie und nach der zeitgenössischen Mode, ein Kunstbild, das sich oft genug auf die Ebene des sinnlich Erfahrbaren beschränkt, während der Ikonograph ein Kultbild malt, ein Bild, das die Seele des Betrachters heiligen soll. Die Malerei der Renaissancezeit ist bestrebt, die Welt so abzubilden, wie sie dem Auge erscheint – daher bemüht sie sich so sehr um die Linearperspektive –, und Menschengestalten in anatomischer Vollkommenheit darzustellen, schön, in realistischer Natürlichkeit. Anders im Osten: Da gilt nicht das Schlagwort vom Humanismus, sondern das Leitwort *Theosis*: Es geht um die Betrachtung des Göttlichen, Unsterblichen, Ewigen. Daher ist die Ikone eines Heiligen kein Porträt im naturalistischen Sinn, sondern ein Idealbild.

Was dem Abendländer auf den Ikonen ungewohnt und seltsam oder gar bizarr vorkommen könnte – z. B. die «unnatürliche», stilisierte Landschaft, die feierliche Haltung der Personen, ihre hieratische Unbeweglichkeit, die Polychromie, die Flächigkeit und die umgekehrte Perspektive –, all das ist als Hinweis auf das Übernatürliche, auf die ewige Wahrheit zu verstehen.

Die theologische Grundlage der Ikone ist die Inkarnation: Weil der Logos Gottes «Fleisch geworden ist und unter uns Wohnung genommen hat» (Jo 1,14), Gott sich also mit der Materie verbunden hat, bedeutet die Anfertigung von Ikonen ein Glaubenszeugnis, ist somit nicht nur erlaubt und möglich, sondern sogar nötig und geboten.

Die Verbindung von Gottheit und Menschheit in Jesus ermöglicht eine milde Auslegung des alttestamentlichen Bilderverbots. Noch mehr: das alte Gesetz mit seiner propädeutischen Aufgabe findet die Vollendung in Christus, Der es nicht aufgehoben, sondern mit Seinem Gebot wirklich und endgültig erfüllt hat. Das Alte Testament, die Zeit des Hörens, ist vollendet im Neuen Testament, der Zeit des Schauens. Der christliche Glaube erkennt in der Geburt Jesu die zentrale Tatsache der Heilsgeschichte und sieht in Ihm «das Bild des Vaters» (2 Kor 4,4; Kol 1,15); die Gläubigen bekennen dies nicht nur in der Verkündigung

Seines Wortes, sondern auch durch die Darstellung Seines Bildes. Deshalb singen sie am Sonntag der Orthodoxie im Kontakion:

«Das unumschreibbare Wort des Vaters
ist umschreibbar geworden,
indem es aus dir Fleisch angenommen,
Gottesgebärerin.»

Dieser Satz drückt die christologische Grundlage der Ikone aus; das Bildnis Christi gibt das Dogma des Konzils von Chalkedon (451) wieder: Es stellt die Person Jesu dar – dem Vater gleich in Seiner göttlichen Natur, uns Menschen aber gleich in Seiner menschlichen Natur. Da sich keine der beiden Naturen isoliert darstellen lässt, zeigt die Ikone Christus immer als Gott-Menschen in Seiner Herrlichkeit (δόξα, gloria): durch Nimbus und Gloriole, durch die griechische Inschrift Ο Ω Ν bzw. Ο ω Ν («der Seiende», vgl. die Gottesoffenbarung Ex 3,14), den Ausdruck von Würde und Hoheit.

Das Dogma von der Doppelnatur Christi ist eng verbunden mit dem von der Gottesmutterschaft Mariens (Ephesus 431). Nach der Muttergottes sind es alle Heiligen, die durch die Verklärung, die Vergottung ihres Wesens Anteil an der himmlischen Herrlichkeit erlangen. Daher fährt das Kontakion vom Sonntag der Orthodoxie weiter:

«Der Sohn hat das befleckte Abbild
wieder ins Urbild gewandelt
und mit göttlicher Schönheit erfüllt.»

Diese Worte enthalten den soteriologischen Aspekt, den wir aus der wiederholten Formulierung der Kirchenväter kennen: «Gott ist Mensch geworden, damit wir vergöttlicht werden.» Denn das entstellte Bild Gottes ist in Christus wiederhergestellt worden. Die Heiligkeit des Menschen wird auf einer Ikone deutlich in seiner Haltung – es gibt da kein unruhiges Gestikulieren –, in seinem Blick, mit dem er sich dem Betrachter zuwendet – darum keine Profilansicht –; selbst die Nacktheit – bei Christusnarren und Büßerinnen, bei der Darstellung der Taufe – ist nie ohne Würde, schon gar nicht Gelegenheit erotisierender Gedanken. Die Heiligkeit leuchtet aus dem Menschen hervor und teilt sich seiner Umgebung mit: Auf den Ikonen hat die Welt – Landschaft, Tiere, Gebäude – ihr Aussehen verändert; die Harmonie der Schöpfung ist wiederhergestellt, die Einheit in Gott und der Friede sind wieder gefunden. Die Ikone zeigt die Verklärung des Kosmos mit Hilfe beson-

derer Stilmittel, die geeignet sind, die zukünftige Welt widerzuspiegeln, in der die physikalischen Gesetze keine Geltung haben. Das Kontakion endet mit einem dritten Satz:

«Indem wir das Heil bekennen,
stellen wir dies dar in Wort und Werk.»

Das heisst: Unsere Antwort an Gott besteht darin, Seinen Heilsplan anzunehmen und zu bekennen. Wir bezeugen die Wahrheit auf zweifache Weise: erstens indem wir den Wortlaut des Dogmas mündlich oder schriftlich verkünden, zweitens indem wir es durch Werke bekannt machen, z. B. durch Anfertigung von Bildern.

Man kann die pädagogisch-didaktische Rolle der Bilder hervorheben: Sie sind die *biblia pauperum*, die Schrift der Analphabeten (Gregor d. Gr., ep. ad Serenum, PL 77,1027). Die religiöse Kunst des Westens ist auf diesem Gesichtspunkt stehen geblieben, während im Osten die Ikone vom philosophischen Hintergrund her zu verstehen ist. Als gedankliches Werkzeug zur Ausarbeitung ihrer Bilderlehre diente den Kirchenvätern der Platonismus. Wie nach Platon die Naturdinge nur als Bilder und Schatten durch Teilhabe an den ewigen Ideen bestehen, so verbindet die Ähnlichkeit das gemalte Abbild (den Antitypos) mit dem Urbild (dem Prototypos). Durch die kirchliche Weihe – letztlich also durch das Wirken des Heiligen Geistes – wird die Ikone zum Ort einer geistigen Gegenwart des Dargestellten. Damit ist auch eine angemessene Verehrung des Bildes begründbar: So wie Kreuz und Evangeliar in Ehrfurcht geküsst werden, geschieht es mit den Ikonen. Die Konzilsväter von Nikaia betonen aber, es bestehe ein Unterschied zwischen der Anbetung, die allein der göttlichen Natur zukomme, und der Verehrung, die allen geheiligten Dingen entgegengebracht werde und die übrigens nicht dem Stofflichen des Gegenstandes gelte, denn – sie zitierten ein berühmtes Wort Basileios d. Gr. – «die dem Abbild erwiesene Ehre geht auf das Urbild über» (Mansi 13,37).

Die Verbindung zwischen Urbild und Abbild wird in besonderer Weise auch durch den Namen hergestellt und gesichert. Wie wichtig die Beschriftung der Ikonen ist, muss man sich bewusst machen, indem man sich ihre Funktionen vor Augen hält.

Die historische Ermöglichung des sakralen Bildes war gegeben, als dank Kaiser Konstantin das Christentum toleriert und bald sogar zur Staatsreligion erklärt wurde. Der vormalige Zwang, den römischen



Erlöser in den Himmelsmächten
Majestät und Barmherzigkeit (A. 18. Jh.)

Der erhöhte Christus auf dem himmlischen Thron ist der Herr und Richter der Geschichte, zugleich aber der menschenliebende Erlöser:

«Kommt zu mir alle, die ihr voll Mühsal und beladen seid, und ich will euch ausruhen lassen» (Mt 11,28). Die Mandala-artige, von Engeln besetzte Gloriole bedeutet die Sphäre der göttlichen Herrlichkeit gemäss der Vision des Propheten Ezechiel (Ez 1,4 ff; 10,9 ff.).

Herrschер mit der Verehrung seines Porträts durch Weihrauch als göttlich anzuerkennen, fiel dahin, und sowohl Weihrauch als auch Bilder konnten jetzt dem Kult des wahren Gottes dienen (ganz ähnlich der hymnischen Sprache der heidnischen Mysterien, die sich auch für den christlichen Gottesdienst als geeignet erwies). Deren Verwendung bedeutete nun nicht mehr heidnische Kaiservergottung, Götzendienst und Abfall von Christus.

Der Kunsthistoriker muss diese theologischen und kirchengeschichtlichen Hintergründe kennen; wenn er das Bild ikonographisch einordnet, kulturhistorische und psychologische Zusammenhänge feststellt sowie die Beschriftung und die liturgischen Bezüge beachtet, dann – und nur dann! – wird es ihm gelingen, es als sakrals Kunstwerk richtig zu würdigen.

Im Hinblick auf den dargestellten Gegenstand können wir drei Gruppen von Ikonen unterscheiden: autonome Figurenbilder, komplexe Szenenbilder und theologische Lehrbilder. Die geforderte umfassende Interpretation fällt bei der ersten und zweiten Art (also bei den reinen Porträt-Ikonen und den szenischen Darstellungen) verhältnismässig leicht, denn diese halten sich an die Regel, dass die Aussage einer Ikone ebenso eindeutig sein muss wie die (entsprechenden) Worte der Heiligen Schrift oder des hagiographischen Textes. Ikonen der dritten Gruppe verbildlichen mystische und dogmatische, bald abstrakt-theologische, bald mystagogisch-hymnische Inhalte. Es handelt sich hier meistens um die Wiedergabe von längeren Texten – z. B. des Glaubensbekenntnisses oder des Christus-Hymnus *O einzigegeborener Sohn* –, und man gibt diesen Darstellungen die Bezeichnung «mystisch-didaktische Ikonen».

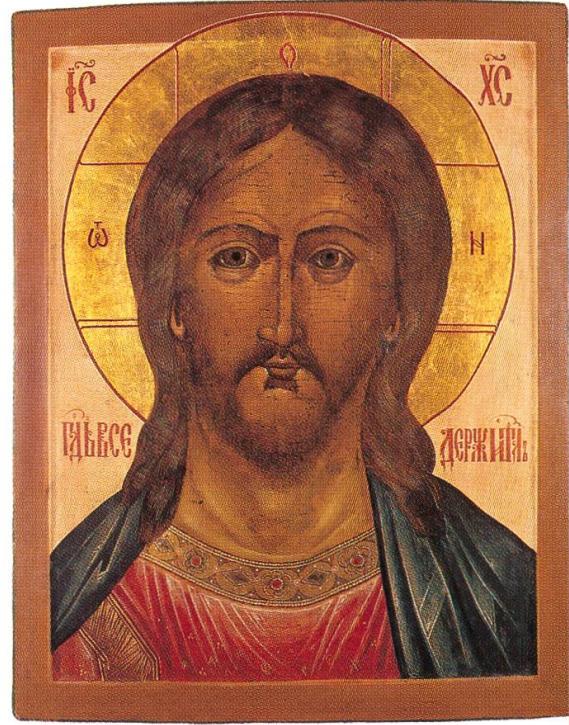
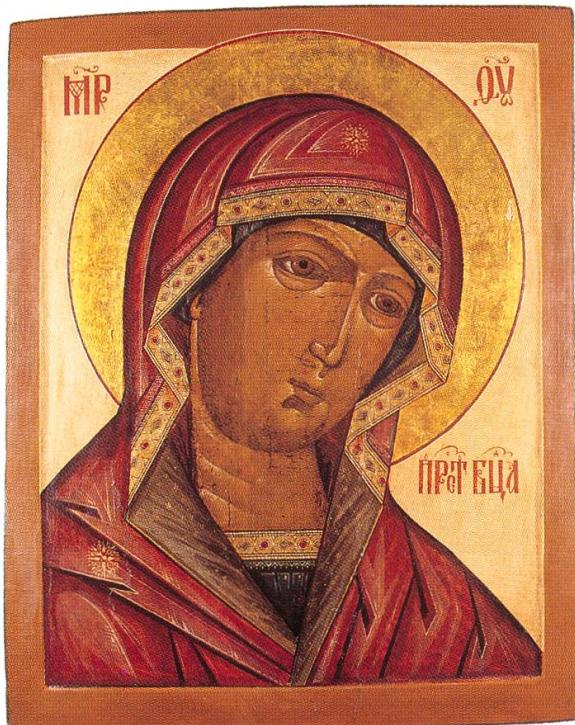
Im Glaubensvollzug der östlichen Christen hat die Ikone einen bedeutenden Stellenwert. Die psychologische Bedeutung röhrt daher, dass die Ikone dem natürlichen Verlangen des Menschen nach Schönheit entgegenkommt. Über die ästhetische Schönheit hinaus ist es die innere Schönheit, die unsere Seele anruht, der Reichtum an Symbolik, die geistige Dichte, der theologische Gehalt, die Ordnung und der Friede. Die soziale Bedeutung der Ikone ist darin zu sehen, dass sie das Bedürfnis nach Kommunikation befriedigt; denn sie hat uns etwas zu sagen. Die «Sprache der Ikonen» ist wie die menschliche Lautsprache ein Zeichensystem, dessen Elemente der Benutzer nach und nach ken-

nen lernt (wie Wortschatz und Grammatik), was mit einigem Aufwand verbunden ist. Am wichtigsten ist die religiöse Bedeutung der Ikonen. Sie begleiten sowohl das Privatleben des Gläubigen als auch das Leben der Gemeinde, die sich zum Kult versammelt. So gibt es in der «schönen Ecke» der Privathäuser Ikonen, vor die man sich zum Gebet hinstellt. Für ein neugeborenes Kind lassen die Eltern gern eine Ikone des Namenspatrons malen (eine «Massikone» in der Grösse des Kindes). Es ist auch Brauch, dass die Eltern ihren Kindern zur Hochzeit oder bei anderen wichtigen Gelegenheiten eine Ikone schenken und sie damit segnen. Wenn wir in eine byzantinische Kirche eintreten, sehen wir uns umgeben von den Heiligen, die auf Mauern, Säulen und Tafeln gemalt sind; vor allem aber fällt uns die Ikonostase auf, deren Darstellungen die ganze Heilsgeschichte vor Augen führen. Die Gläubigen fühlen sich so geradezu aufgefordert, mit der himmlischen Kirche in Verbindung zu treten.

Die Einbettung der Ikonenverehrung in den Gottesdienst verhindert ein Abgleiten in einen autonomen Ikonenkult, der die Gefahr von götzendienischen Praktiken mit sich brächte. In der Liturgie ist das Wort – sei es das der Schrift, sei es das der theologischen Hymnendichter – von solchem Gewicht, und die Ikonen sind so eng mit diesen Texten verbunden, dass diese Gefahr grundsätzlich ausgeschlossen ist. Zwar sind die Bilder für Glauben und Kult nicht unerlässlich, aber sie haben in der Byzantinischen Kirche doch einen solchen Grad von Sakralität erlangt, dass man nur im Notfall auf sie verzichtet. Wie alles Geweihte sind die Ikonen «von göttlicher Energie und Gnade erfüllt» und somit den Sakramenten vergleichbare heilige Zeichen. Die Dankbarkeit (vgl. «Eucharistie») für das Kommen des Herrn als Erlöser, die eschatologische Erwartung und die Freude über die göttliche Herrlichkeit haben aus der schlichten Zusammenkunft ein prachtvolles Gesamtkunstwerk gemacht, in welchem die Ikone einen wichtigen Platz einnimmt.

TECHNIK UND STILMITTEL – ГРАФИК

Die klassische Technik der Ikonenmalerei ist das Tempera-Verfahren, das bis zum 6. Jh. mit der Enkaustik (Maltechnik mit erhitzten Wachsfarben) wetteiferte. Auf den Bildträger, eine Holztafel mit eingetieftem Bildfeld, wird ein dünner Leinenstoff geklebt und als Malgrund die Leukas (russ.: der Levkas), eine Leim-Kreide-Mischung, aufgetragen. Die Malerei beginnt mit der Vorzeichnung (mittels Kohle, Bleistift, Kratznadel und Pinsel) – je nach Können frei oder mit Hilfe eines Musterbuchs. Viel Geschick erheischt die Vergoldung von Nimben und andern Flächen, in der Regel mit Blattgold. Auch die Zubereitung und das Auftragen der Farben ist hohe Kunst. Sie bestehen aus mineralischen Pigmenten und Ei-Emulsion (Eigelb mit Essig oder Bier bzw. Kvas) als Bindemittel mit Wasser als Verdünnungsflüssigkeit. Im richtigen Verhältnis gemischt, erhalten sie eine wachsende Festigkeit. Der Maler baut die Farben in hauchdünnen Schichten auf, von dunklen Grundtönen in grossen Flächen über kleiner werdende hellere Flächen bis zum Aufsetzen der Glanzlichter. Dank dieser Lasurtechnik entsteht bei russischen Ikonen der Eindruck, als ob sie von innen heraus leuchteten.

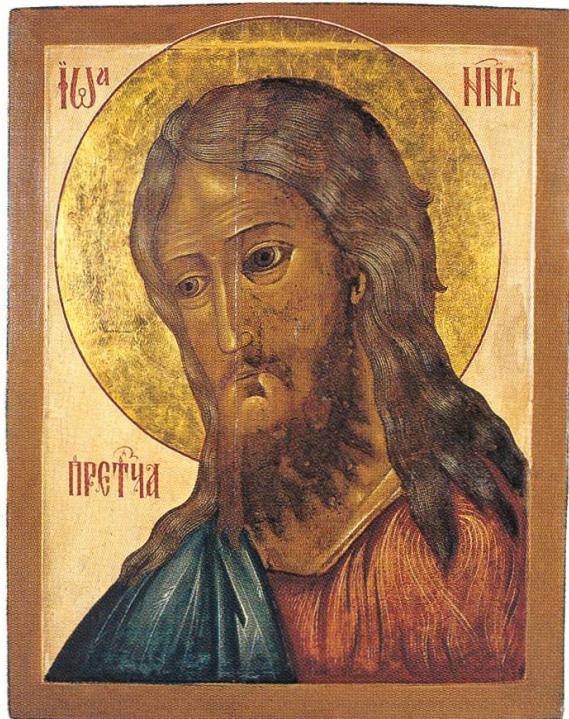


Die Beschriftung mit Titel und Namen schafft die eindeutige Identität und Funktion des Kultbildes, das eine klare Aussage zu machen hat. Ein Firnis aus Leinöl und Harzstaub schützt die Farben und verhilft ihnen zu grösserer Leuchtkraft.

Ein wirklicher König hat in der Gestaltung des Bildes viel Spielraum, solang er sich an die Grenzen hält, die von der Glaubenslehre her gesetzt sind. Um den Eindruck eines heidnischen Götterbildes zu vermeiden, zieht die ostkirchliche Kunst die flächige Darstellung vor und verwendet bewusst antinaturalistische Stilmittel, die das Übernatürlich-Göttliche ausdrücken.

Die Bewegungslosigkeit der Dargestellten soll den Betrachter vom irdischen Treiben lösen; der ruhige Blick kündet vom Frieden in Gott. Viel antikes Erbgut steckt in den Aussagen der Gebärden und in der Anwendung des Signalwerts der Farben.

Die umgekehrte Perspektive schaltet die natürlich-irdischen Massstäbe aus: Das Bild erscheint nicht als Fortsetzung des diesseitigen Raumes, sondern öffnet sich zum Jenseits.



Deesis

Fürbittegruppe in drei Tafeln (Russland, 18. Jh.)

Die eindrucksvolle Deesis in drei Tafeln zeigt die heiligen Gestalten als Schulterstücke. Christus trägt einen roten Chiton mit feiner Chrysographie, darüber ein grün-schwarzes (ursprünglich wohl blaues) Himation. Hoheitsvoll wirken auch die Gesichtszüge, vor allem der ernste und zugleich gütige Blick der grossen Augen.

Bei der Muttergottes sind die Farben vom Untergewand und Maphorion gegenüber denen von Christus wie gewöhnlich vertauscht. Die edelsteinbesetzten Goldborten an den Säumen bewirken einen erhabenen Eindruck, es handelt sich ja um die «Königin der Engel», die alle Geschlechter selig preisen (Lk 1,48). Auch der Wüstenprediger Johannes – «der Grösste aller von einer Frau Geborenen» (Mt 11,11) – ist als ehrfurchtgebietende Gestalt gezeichnet; die Züge des leiblichen Vetters und Wegbereiters Jesu gleichen denen des Messias.

BILD UND WORT – EIKΩΝ

Die Entstehung einer Ikone ist ein komplexer geistiger und materiel-
ler Prozess. Dies entspricht ganz dem Werden und dem Wesen dieser
sakralen Kunst. Die theologische Grundlage und Rechtfertigung für die
bildliche Darstellung heiliger Personen ist die Inkarnation, die Verbin-
dung von Gottheit und Menschheit in Jesus Christus. Und wie die
Schöpfung der stofflichen Welt nur durch das Wirken von Gottes Geist
denkbar ist, wie auch in jedem menschlichen Werk Geist und Materie
unabdingbare Komponenten darstellen, so ist es im Besonderen beim
Malen einer Ikone. Dieses ist durchaus dem Schaffen an einem literari-
schen Text vergleichbar: Die Wörter, die eine Aussage formen, besitzen
als Lautgebilde eine physikalisch-stoffliche Seite und als sprachliche Be-
deutungsträger eine gedanklich-geistige Wirklichkeit.

Wenn Gott zu den Menschen «spricht», tut Er dies häufig in Visionen
und Auditionen, d.h. in Gesichten und Hör-Erfahrungen von Pro-
pheten, die eigentlich «Unsagbares» auf die menschliche Ebene bringen.
Es ist auch nicht verwunderlich, dass die Sprache der Heiligen Schriften
voll ist von Bildern, die das Wort Gottes in die MenschenSprache zu
übertragen versuchen. Schon von daher liegt es nahe, die Aussagen der
Bibel zu illustrieren oder überhaupt durch Bilder zu ersetzen. Die gött-
liche Offenbarung ist nicht auf die Sprache des Wortes allein angewie-
sen. Das Konzil von Nikaia stellt fest, dass die Heilige Schrift und das
Heilige Bild einander gegenseitig erklären, ja gleichwertig sind (Mansi
13,269 f.) – wie denn auch das griechische *graphe* (γραφή) sowohl
Schrift und *Schreiben* als auch *Bild* und *Gemälde* bedeuten kann.



Die Alttestamentliche Dreifaltigkeit
Die Philoxenie als Theophanie
(Russland, E. 17. Jh.)

Seit den Kirchenvätern gilt der Besuch der drei Engel bei Abraham und Sara (Gen 18) als Offenbarung des dreifaltigen Gottes. Diese Szene bot ursprünglich die einzige Möglichkeit, die Dreifaltigkeit darzustellen, denn grundsätzlich darf im Bild nur wiedergegeben werden, was Gott augenfällig geoffenbart hat.

Im Gegensatz zur berühmten Ikone des Andrej Rublev ist auf dem vorliegenden Beispiel die biblische Erzählung durch viele Details ins Bild umgesetzt: die Eichen von Mamre, Becken und Kannen für die Fusswaschung, die Schlachtung des Mastkalbs, die Bedienung der Gäste durch Abraham, die am Zelteingang lauschende Sara.

Das rote Velum über der Architektur im Hintergrund ist ein Hinweis darauf, dass sich die Szene im Innern eines Gebäudes abspielt.

JESUS CHRISTUS – ΣΩΤΗΡ

In der «Fülle der Zeit» (Gal 4,4) ist der ewige Logos «Fleisch geworden und hat unter uns Wohnung genommen» (Jo 1,14). Unzählige Hymnen der orthodoxen Kirche lassen die Gläubigen erleben, dass «Er um unseres Heiles willen vom Himmel herabgestiegen» (Credo) und die Weltgeschichte dadurch zur Heilsgeschichte geworden ist.

Den Ikonodulen zur Rechtfertigung des Kultbildes und den Malern als kanonische Vorlage für die Darstellung Christi dienen verschiedene Typen des «nicht von Menschenhand gemachten Bildes». Die bekannteste Acheiropoietos ist das Edessenum, das Tuch (Mandylion), das der Herr mit dem Abdruck Seines Antlitzes dem König Abgar von Edessa sandte.

Durch Sein Leben und Sterben als Mensch und Seine Auferstehung, die der Menschheit die Vergottung wieder ermöglicht hat, wurde Christus zum Erlöser, Dessen Menschenfreundlichkeit in der Liturgie immer wieder gepriesen wird. Eine weitere auf Ikonen übliche Bezeichnung ist *Pantokrator* («Allherrscher»), die auf den Gottestitel im griechischen Alten Testament zurückgeht.

Die verschiedenen Aspekte werden durch klare ikonographische Elemente dargestellt: das goldschartierte Gewand und die Engel-Gloriole weisen auf die göttliche Herrlichkeit hin; der Kreuznimbus mit der griechischen Inschrift Ο Ω Ν («der Seiende», Ex 3,14) identifiziert Ihn als den Gott Israels; der sternartige Doppel-Rhombus ist das Zeichen der Neuen Schöpfung am Ende der Zeiten, die Thronbereitung (Hetoimasia) Symbol für das Weltgericht und für Christus den Kommanden.

Bei aller Erhabenheit des erhöhten Herrn bleibt Christus der erfahrbare Gott.

Das berühmte Kontakion des Romanos († 573) fasst das Geheimnis von Weihnachten prägnant zusammen:

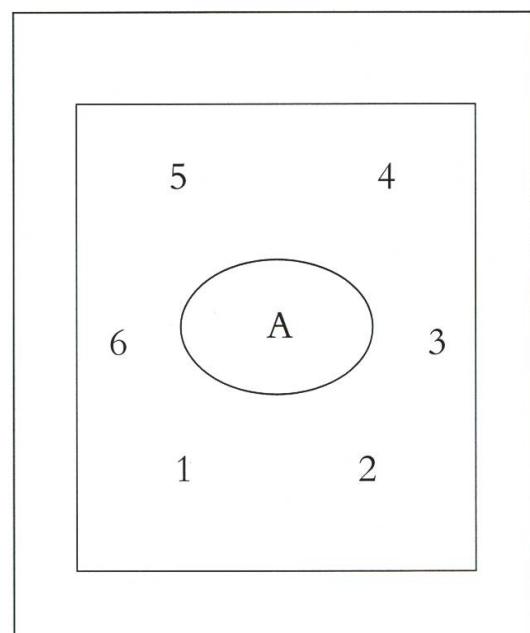
«Die Jungfrau gebiert heute den Überseienden,
und die Erde bietet eine Höhle dem Unnahbaren.
Die Engel lob singen mit den Hirten,
die Weisen reisen mit dem Gestirne.
Denn für uns ist geboren
ein kleines Kind, der vorewige Gott.»



Geburt Christi

Die Weihnachts-Ikone (Russland, E. 16. Jh.)

Das zentrale Glaubensgut der Christenheit ist die Inkarnation des ewigen Logos, die Vereinigung der göttlichen mit der menschlichen Natur. Die Weihnachtsikone stellt die Verbindung von Himmel und Erde bildlich dar. Die Geschehnisse sind in eine Terrassenlandschaft eingebettet, deren Zentrum die Geburthöhle von Bethlehem (**A**) bildet, um die herum in Simultandarstellung verschiedene Einzelszenen angeordnet sind. Während die Muttergottes gewöhnlich auf einer



roten Kline vor der Krippe liegt, sitzt sie hier hinter dem Kind. Dem sie sich betend zuwendet. Christus liegt in Windeln gewickelt im steinernen Futtertrog, mit dem gleichzeitig ein Schlachtopfer-Altar angedeutet ist. Im Vordergrund links sitzt grübelnd Josef (**1**), rechts waschen Hebamme und Dienerin das Kind (**2**). Der wachende Hirte darüber (**3**) erhält vom Engel (**4**) die Freudenbotschaft; die übrige himmlische Schar (**4 u. 5**) singt das Gotteslob. Links von der Krippe knien anbetend die drei Weisen (Magier, Sterndeuter) aus dem Morgenland (**6**).

IKONE UND LITURGIE – ΘΕΟΦΑΝΕΙΑ

Nach Kaiser Konstantins Duldungserlass 313 konnten die Christen ungescheut zur Ehre Gottes Weihrauch und Bilder verwenden, ohne dadurch den Glauben zu verleugnen. Durch die kirchliche Weihe den Sakramenten vergleichbare heilige Zeichen geworden, dürfen Ikonen wie Kreuz und Evangeliar in Ehrfurcht geküsst werden, und diese Verehrung gilt letztlich Gott.

Die Ikonenverehrung ist grundsätzlich in den Gottesdienst eingebettet. Das liturgische Leben ermöglicht den Gläubigen den Heilsweg der mystischen Goteserfahrung im Dreischritt von Reinigung, Erleuchtung und Gotteinigung.

Die eucharistische Liturgie des byzantinischen Ritus ist die Darstellung – Ikone! – des öffentlichen Lebens Christi. Sie ist sozusagen ein Gesamtkunstwerk: Alle sakralen Künste wirken zusammen, um das Christusgeheimnis zu deuten und zu feiern, Malerei, Kirchenbau, Dichtung und Musik. Gerade das Bildprogramm des Kirchenraums hilft dem Gläubigen, das Wesentliche der Liturgie zu erleben: die Gemeinschaft mit Gott.

Im Verlauf des Kirchenjahres erklingen Tausende von Hymnen, und viele davon haben Ikonen kreiert. Ähnlich wie die Heilige Schrift das Wort Gottes enthält – als Mitteilung und Ereignis –, so spricht auch die Ikone Verstand und Gemüt an. Als «Fenster zur Ewigkeit» erweitert sie unsren Blick: Durch die Ikone schauen wir auf die Welt jenseits von Zeit und Raum.



Die Leiter des heiligen Johannes
Ein Bild von Vision und Spiritualität
(Russland, um 1780)

Mönchtum und Askese haben in der ostkirchlichen Spiritualität und Ikonographie einen wichtigen Stellenwert. – Im 6. Jh. verfasste nach Jahrzehnten strenger Bussübungen Ioannes, Abt des Sinai-Klosters, für seine Mönche eine Abhandlung über die Tugenden; in Anspielung auf die

alttestamentliche Jakobsleiter vergleicht er den Kampf um geistliche Vollkommenheit mit einem Aufstieg auf einer Leiter (Klimax, daher sein Beiname Klimakos), die mit 30 Sprossen – von der Weltentsagung bis zur vollkommenen Liebe – zum Himmel führt. Der heilige Lehrer ruft den Mönchen zu: «Steigt empor, Brüder, steigt empor.» Die Teufel versuchen jedoch, sie daran zu hindern, zu Christus und den Heiligen zu gelangen, und sie zum Absturz in den Höllenschlund zu bringen.

MARIA – ΘΕΟΤΟΚΟΣ

Hunderte von Gottesmutter-Hymnen und -Ikonen bringen dem Beter in unendlicher Variation die Bedeutung Marias nahe. Die fröhe Kirche ist zwar im Umfeld von orientalischen Mutterkulten entstanden, aber im Gegensatz zu diesen hat die Marienverehrung eine geschichtliche Grundlage; sie wird nie zum selbständigen Kult, sondern bleibt auf Christus bezogen: Weil Er aus ihr hervorgegangen «wie die Blüte aus dem Zweig» (vgl. Jes 11,1), ist Maria Gottesgebärerin (Konzil von Ephesus 431); und weil Gott das Erlösungswerk an ihre Bereitschaft gebunden hat (Lk 1,38), ist sie nach der Verkündigung (Lk 1,26ff.) Geist- und Christusträgerin, und so ist jede Ikone der Gottesmutter ein Bild Christi und des Heiligen Geistes.

Im Hinblick auf ihre Gottesmutterschaft und ihre machtvolle Fürbitte bei ihrem Sohn können die Gläubigen Maria mit Titeln wie «Heil unserer Seelen» anreden und im Hymnos Akathistos singen:

«Dich, Gebärerin Gottes,
wenn den Sohn wir besingen,
verehren wir als lebenden Tempel.
Deinen Schoss hat zur Wohnung erwählt,
Welcher alle Welt in Händen hält...» (Oikos XII)



Gottesmutter von Vladimir

Palladium Russlands (Russland, 1651/52)

Die Vladimirkaja gehört zum Typus der «Gottesmutter des Erbarmens» (griech. Eleousa, russ. Umilénie), auch «der Zärtlichkeit» genannt. Ihr berühmtes Urbild, ein byzantinisches Werk, kam im 12. Jh. mit dem Fürsten Andrej Bogoljubskij von Kiev nach Vladímir, und nach mehreren Ortswechseln 1480 endgültig in die neue Residenzstadt Moskau. Durch alle Jahrhunderte ist es als wundertägliches Gnadenbild und Palladium Russlands hoch verehrt worden. Die Darstellung zeigt Jesus als Schutz suchendes und gleichzeitig in königliche Gewandung gekleidetes göttliches Kind. Haltung und Antlitz der Muttergottes drücken tiefe Zärtlichkeit aus, aber auch ahnungsvolle

Trauer über das bevorstehende Leiden.

Charakteristisch für diesen Typ ist die Art, wie sich die Wangen von Mutter und Kind aneinander schmiegen, wie dessen linke Hand unter dem Maphorion sichtbar wird und wie es die Sohle seines linken Fusses zeigt.

Besonderheiten der vorliegenden Ikone sind das weiss getupfte Kopftuch (nach der Art einer Perlen-Riza) über dem Maphorion, die Verzierungen der Nimben und die Krone, Zugaben als Ausdruck von Dankbarkeit und Wertschätzung.

Eine Seltenheit stellt der Vermerk unten dar: «Im Jahre 7160 [d. i. 1651/52] wurde diese Ikone kopiert nach Mass und Plan der wundertäglichen Ikone der Allheiligen Gottesgebärerin von Vladimir im Kloster Volokolámsk. Gemalt hat sie der staatliche Ikonenmaler Andréj Fëdorov.»

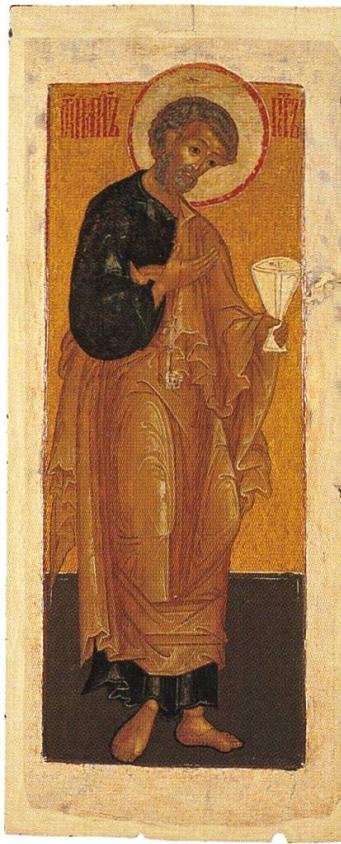
DIE HEILIGEN – ΘΕΩΣΙΣ

«Gott ist Mensch geworden, damit wir vergöttlicht werden», sagen die Theologen von Athanasios bis Martin Luther. Denn das entstellte Bild Gottes (Sündenfall, Gen 3) ist in Christus wiederhergestellt worden, und indem Er die «Geister im Kerker» befreite (1 Pet 3,20), führte Er sie zum Heil. Die Erlösung besteht nicht in einem Akt der «Rechtfertigung», sondern in der Erneuerung der menschlichen Natur – von Gott her im liebenden Aufruf zur Nachfolge Christi, vom Menschen her in der Abkehr vom Bösen und der Hinwendung zu Gott, die eine heile Beziehung auch zur Natur einschliesst.

Heiligkeit kann sich in verschiedenen Lebensformen äussern, aber bezeichnend ist die Verbindung von asketischer Strenge und überchwänglicher Freude, und manche Menschen sind vom Heiligen Geist so erfüllt, dass besondere Gaben wie die des Heilens oder der Hellsichtigkeit fast selbstverständlich werden.

Mit ihren verschiedenen, doch miteinander verbundenen Zonen deutet manche Ikone die Bereiche von Himmel und Erde und die Gemeinschaft der Heiligen an, das Bewusstsein der Christen, dass die Gläubigen im Diesseits mit denen im Himmel eine Einheit bilden. (Zu ihr gehören ebenso die Engel als konkret erfahrbare Geistwesen der göttlichen Sphäre und die Gerechten des Alten Testaments.) Auch weist der Nimbus darauf hin, dass die Heiligen Anteil an Gottes Herrlichkeit haben.

Anrufung und Verehrung der Heiligen ist Dank für ihr beispielhaftes Leben, ihren standhaften Glauben, ihre spirituelle Führung, ihre hilfreiche Fürbitte, kurz: das Wirken des Heiligen Geistes in den Menschen.



Apostel Petrus

*Aus dem Deesis-Rang einer Ikonostase
(Russland, um 1500)*

Petrus, in den liturgischen Texten hymnisch als Fundament der Kirche gepriesen (vgl. Mt 16, 18), nähert sich in ehrfürchtiger Haltung dem Thron Christi, in der Linken eine Schriftrolle so vor sich haltend, dass sie sich trichterförmig halb öffnet und die Worte seines Messiasbekenntnisses zeigt: «Du bist der Sohn Gottes» (Mt 16, 16). Ausser an seiner typischen Physiognomie – dem kurzen, gelockten Haupt- und Barthaar, dem verinnerlichten Blick der konkaven Gesichtszüge – ist Petrus auch durch das Attribut des Schlüssels gekennzeichnet, der an roter Schnur herunterhängt.
Am Hauptfest der beiden Protokoryphäen Peter und Paul (29. Juni) fasst ein Hymnus die Bedeutung der beiden Apostel zusammen: «Petrus, Anführer der ruhmreichen Apostel, du Fels des Glaubens, und Paulus, du Künder und Erleuchter der heiligen Kirchen, die ihr vor dem Throne Gottes steht, bittet Christus für uns.»



Apostel Paulus

*Aus dem Deesis-Rang einer Ikonostase
(Russland, 17. Jh.)*

Dem Apostel Paulus, dem nach seiner dramatischen Bekehrung das Evangelium für die Unbeschnittenen anvertraut war (Gal 2, 7), kommt aufgrund seiner Bedeutung als «auserwähltes Werkzeug» (Apg 9, 15), als Verkünder und Theologe der gleiche Ehrenplatz in der Deesisreihe zu wie Petrus, dem «Judenapostel».

Paulus wendet sich zum Thron Christi, mit beiden Händen einen Kodex vor sich haltend, der ihn als Lehrer und Verfasser von Schriften ausweist, die zum Kanon des Neuen Testaments gehören. Die mächtige Stirn bezeugt ebenfalls die Geisteskraft des Mannes, der seine jüdische und griechische Bildung, seinen Scharfsinn und seine Mystik – seine Gelehrsamkeit hinderte ihn nicht daran, bis in den dritten Himmel entrückt zu werden (2 Kor 12, 2) – in den Dienst des Herrn stellt.

DIE IKONOSTASE – OIKONOMIA

Die Ikonostase (das Templer) ist eine Bilderwand zwischen Kirchenschiff und Altarraum, die sich aus den frühchristlichen Chorschranken entwickelt hat und wie das antike Theater mit drei Türen versehen ist.

Ikonostasen-Ikone

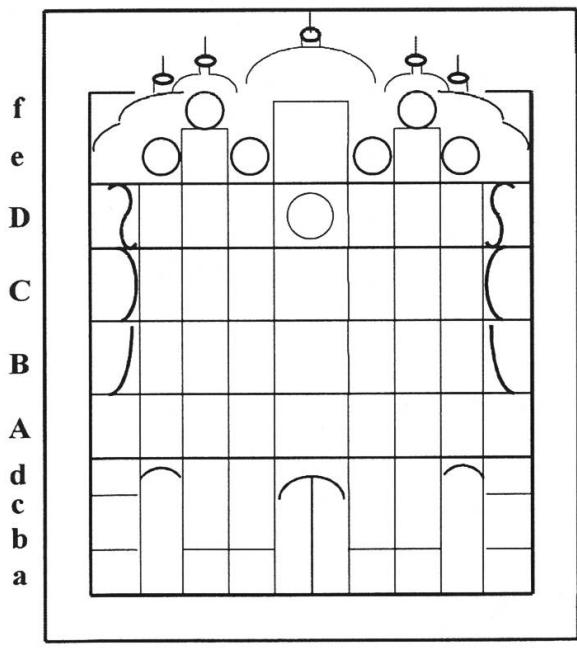
(Abriss der Heilsgeschichte, A. 19. Jh.)
Die Ikonostasen-Ikone ist die Wiedergabe des Anblicks, der sich dem Gläubigen in einer

russischen Kirche bietet, der in Richtung zum Altar stehend betet. Sie gliedert sich wie die Bilderwand in Ränge, dabei sind jedoch Deesis- und Festreihe vertauscht.



Die «Ansammlung» vieler Einzelbilder auf der Ikonostase – wie die Ausmalung der Wände, Kuppeln und Säulen einer Kirche mit Fresken überhaupt – ist keine willkürliche Komposition des Künstlers, sondern stellt einen hierarchischen Kosmos dar, ein nach heilgeschichtlichen Gesichtspunkten geordnetes Bildprogramm.

Die russische Ikonostase erhielt schon im 14. Jh. bis fünf Stockwerke, deren Bilder von oben nach unten die Heilsgeschichte ablesbar machen. Im Zentrum des obersten Ranges thront Gott Zebaot («der Herr der Heere», neutestamentlich «Gott Vater») oder die Gestalten des dreifaltigen Gottes; Ihm wenden sich die Vorväter des Alten Testaments in Verehrung zu. Darunter folgt der Rang der Propheten, die den kommenden Messias verkündet haben und deshalb zur Jungfrau Maria in der Mitte hin schauen. In der Reihe der Festtage ist das Zentrum oft das Bild der Auferstehung Christi als «Fest der Feste». Den Hauptsrang bildet die Reihe der Deesis, wo sich die Zeugen Jesu fürbittend um den Pantokrator scharen. Auf Augenhöhe der Gläubigen, neben den drei Türen, liegt die Ortsreihe mit den Ikonen Christi und der Gottesmutter sowie Bildern, die dem Weihetitel der Kirche und ausgewählten Themen gewidmet sind. Schliesslich kann zuoberst, über dem Patriarchenrang, eine Passionsreihe oder auch nur eine Kreuzigungsgruppe («Golgatha») die Ikonostase krönen.



Die Kompositionsskizze der nebenstehenden Ikonostasen-Ikone zeigt die Gliederung mit Hilfe von Ziffern und Buchstaben:

Die Ortsreihe ist mit den Kleinbuchstaben **a** bis **d** bezeichnet, die eigentlichen Ränge mit den Grossbuchstaben **A** bis **D**, die Passionsbilder darüber mit **e** bis **f**.

Als Symmetriearchse erhalten die Felder über der Königstür die Ziffer **0**, die Felder auf der linken (Nord-)Seite Zahlen mit einem – (Minuszeichen), die auf der rechten (Süd-)Seite solche mit einem + (Pluszeichen), und zwar stets von der Mitte ausgehend.

Damit sind die symmetrisch angeordneten Entsprechungen gut ersichtlich, bei dieser Ikone z. B.

C	-1	David	-	+1	Salomo
B	-1	Petrus	-	+1	Paulus

Die Bilderwand hat zwar die Aufgabe, den Altarbereich (das «Heiligtum») auszusondern, zugleich aber unterstützt ihr theologisches Programm das Verständnis der Gläubigen für die kultischen Handlungen und damit ihre aktive Teilnahme am Gottesdienst.

Die grosse Bedeutung, die in einer Kirche byzantinischer Tradition der Bilderwand zukommt, führte dazu, dass für den Gebrauch zu Hause und auf der Reise kleinere Nachbildungen entstanden, sei es in Form einer Faltikonostase, eines Polyptychons mit deutlich grösserer Breite als Höhe, sei es in Form einer Ikonostasen-Ikone mit dem üblichen Hochrechteck einer normalen Ikone, jedoch als Komposition von fünfzig bis hundertfünfzig Ikonen in Miniaturmalerei.

FUNKTION UND BEDEUTUNG – ΘΕΩΡΙΑ

Die praktische Verwendung der Ikonen im religiösen Alltag, das Beten vor ihnen in der Kirche und in der Privatwohnung ist nicht einfach ein Ritual; auch verstehen orthodoxe Christen die Ikonen nicht nur als «Armenbibel», als Möglichkeit einer alternativen Schriftlesung. Die Be trachtung eines Bildes prägt die Seele des Betrachters, und wenn schon ein profanes Gemälde einen merklichen Einfluss ausüben kann, wie viel mehr darf das kirchlich geweihte Kultbild, durch den Heiligen Geist «mit göttlichen Energien erfüllt», dem gläubigen Beter als ein Gnadenmittel auf dem Weg zu Gott helfen. Wie die Sakramente wirkt es einerseits nicht als magischer Gegenstand von sich aus, andererseits ist es nicht bloss ein Objekt subjektiver Frömmigkeitsübung, sondern eine Möglichkeit der Manifestation des göttlichen Heilswirkens am Menschen, der sich der Gnade öffnet, um die verdunkelte Gottebenbildlichkeit (Gen 1,27) in der neuen Schöpfung wieder zu erlangen (2 Kor 5,17; Eph 4,24).

Laut Johannes von Damaskus gelangt der Mensch durch die leibliche Schau (*σωματική θεωρία*) zur geistigen Schau (*πνευματική θεωρία*), die zur mystischen Einigung mit Gott hinführt.



Grossmärtyrer Georg und Heilige
Metall-Ikone (Russland, 1. Hf. 19. Jh.)

Die gegossene Ikone stellt Georgs Drachenwunder (Sinnbild des Sieges über das Böse) in der üblichen Form dar, beschränkt sich jedoch auf die Figuren von Drache und Pferd, Georg und Christi Segenshand im Himmelsquadranten.

Dafür ist sie in eine Rahmenikone eingelassen, die achtzehn Medaillons mit Brustbildern aufreihet: in der obere Waagrechten ist eine fünfteilige Deesis zu sehen, auf den Rändern seitwärts und unten ein Engel, heilige Apostel, Kirchenväter, Märtyrer (u.a. wieder Georg, denn derselbe Rahmenguss wird auch mit andern Ikonen kombiniert) und Mönche.