

Licht von Innen – Russische Bilder der Ewigkeit
Oder
Orthodoxe Statuten Ikonenmalerei
Das Phänomen geistiger Kultur in der Gesellschaft

Michail Nikolskij, Tambow

24. Oktober 2009, Haus der Kirche und Diakonie, Wetzlar

Die Geschichte der Bildenden Künste weist eine Menge vielfältiger, origineller und eigenartiger Kunstrichtungen auf. Seit der Entdeckung des „homo sapiens“ gibt es das Bedürfnis nach Darstellung. Davon zeugen die ältesten Höhlenmalereien von Altamira, Laskaux, No, die aus der Zeit des Paleozän stammen. Auch die Ausschmückung der Begräbnisstätten der ältesten Kulturen der Menschheit zeugen davon: hier sind die ägyptischen, babylonischen, skytisch-sarmatischen u.a. zu nennen.

Schon immer hatten Zeichen eine besondere symbolische Bedeutung. Hinter der Ästhetik der Zeichen und der dargestellten Gestalt vermutete man einen Sinn. Mit anderen Worten: die Idee der Darstellung war eng verbunden mit der „Ästhetik, dem inneren Sinn“. Erst in späteren Zeiten begegnen uns wertvolle ästhetische Formen. Wir können aber zweifellos davon ausgehen, dass ihr Ursprung einen bestimmten religiösen Inhalt hatte.

1 Wenn wir uns die Zeiten des AT vergegenwärtigen, so wird deutlich, dass zu Lebzeiten des Königs Salomo der Tempel der Juden ganz anders ausgestattet war wie sein eigener Palast: „...und er machte im Chorraum zwei Cherubim, zehn Ellen hoch, von Ölbaumholz ... Und er überzog die Cherubim mit Gold... An allen Wänden des Allerheiligsten ließ er ringsum Schnitzwerk machen von Cherubim, Palmen und Blumenwerk, innen und außen.“ So lesen wir im 1. Buch der Könige, Kapitel 6, in den Versen 23, 28-29. Bereits in der Zeit des Alten Testaments gab es einen Unterschied zwischen religiösen und nicht religiösen Darstellungen. Mit Tradition hatte das nichts zu tun, vielmehr mit dem in den Geboten enthaltenen Gesetz. Die Erfüllung der Gebote ist der Schlüssel zum „Tor des Paradieses“. Darin liegt der Sinn des menschlichen Lebens auf dieser Erde, im Judentum ebenso wie im Christentum. Betrachten wir uns eines der zehn Gebote aus der Heiligen Schrift. Da heißt es im 5. Buch Mose im 4. Kapitel, in den Versen 15-18 und 23: „So hütet euch nun wohl – denn ihr habt keine Gestalt gesehen an dem Tage, da der Herr mit euch redete aus dem Feuer auf dem Berge Horeb -, dass ihr euch nicht versündigt und euch irgendein Bildnis macht, das gleich sei einem Mann oder Weib, einem Tier auf dem Land oder Vogel unter dem Himmel, dem Gewürm auf der Erde oder einem Fisch im Wasser unter der Erde... So hütet euch nun, dass ihr den Bund des Herrn unseres Gottes, nicht vergesst, den er mit euch geschlossen hat, und nicht ein Bildnis macht von irgendeiner Gestalt, wie es der Herr, dein Gott, geboten hat.“ Deshalb ist das 2. Gebot so formuliert: „Du sollst dir kein Bildnis noch irgendein Gleichnis machen“ (2. Mose 20,4). Das Götzenbild hat hier natürlich eine religiöse Bedeutung. Es anzubeten ist streng verboten.

Aus dieser Erkenntnis lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass es religiöse und nicht religiöse Darstellungen gibt. Wenn die religiöse Darstellung an die Stelle des ein oder anderen Objektes tritt oder gar das Wesen der Erstgestalt ersetzt, so ist eine solche Darstellung strengstens verboten.

In diesem Zusammenhang ist es nicht ganz korrekt, wenn wir behaupten, dass religiöse Darstellungen grundsätzlich verboten sind. Auch handelt es sich bei dieser Frage nicht um verschiedene Interpretationen des 2. Gebotes. Bereits im Alten Testament gibt es ja durchaus Beschreibungen von Darstellungen, wenn auch nicht in großer Zahl. Im 4. Buch Mose, Kapitel 21, in den Versen 8-9 z.B. befiehlt der Herr, außer den geschnitzten Cherubim

am Tempel von Jerusalem eine eiserne Schlange herzustellen. Es gibt auch einen bestimmten Hinweis, die Cherubim in Vogelgestalt auf der Bundeslade anzubringen. Ebenso ist an die Vision des Propheten Hesekiel zu erinnern, in der er den himmlischen Tempel mit geschnitzten Darstellungen der Cherubim, mit Menschen- und Löwengesichtern sah (Hes. 41, 17-19).

Interessant ist in diesem Zusammenhang nicht das Verbot der Darstellung. Interessant ist die Beziehung zur Darstellung. Das wichtigste Argument an dieser Stelle ist: die Darstellungen sind nicht machbar, weil sie nicht sichtbar sind. In der Zeit des Alten Testaments gab es sehr wenige Darstellungen.

Alles lässt sich von der heiligen Geschichte des Neuen Testaments her erklären: „Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes voller Gnade und Wahrheit“ heißt es in Johannes 1, Vers 14.

Hier sahen wir Gott in der Gestalt Jesu Christi. Er war real. Er war ein lebendiger Mensch. Jesus Christus hatte seinen eigenen Charakter, sein Temperament; er konnte sich freuen und weinen, war demütig und sah nicht auf den Stand einer Person. Er war Zimmermann von Beruf. In allem war er wie jeder von uns. In einem allerdings unterschied er sich: er war ohne Sünde. Noch etwas wissen wir über ihn: das Grabtuch von Turin gibt Auskunft darüber, dass er Gott und Mensch in einer Person war. Es war also möglich, Gott abzubilden, denn in Jesus Christus war er sichtbar geworden.

Erinnern wir uns an die genialen Worte, die von der Möglichkeit sprechen, dass der Herr abgebildet werden kann: „Da er Fleisch wurde, kann er auch abgebildet werden.“

2

Für das orthodoxe Bewusstsein gibt es eine klare Antwort auf die Frage, ob es möglich ist, die Offenbarung Gottes zu beschreiben. Wenn Gott die Gestalt eines realen Menschen angenommen hat, und das eine unumstößliche Wirklichkeit ist, so heißt die Grundfrage: wie lässt sich das darstellen und wie sollen sich die Menschen zur Darstellung Gottes verhalten? Diese zwei Fragen sind die Kernfragen der klassischen Ikonenmalerei. Es gibt aber noch eine dritte Frage, der wir uns auch stellen müssen: ist die Darstellung Gottes für den Menschen überhaupt notwendig? Folgende Argumente lassen sich anführen:

- Warum ist die Ikone als Vermittlerin zwischen Mensch und Gott notwendig? Wichtig ist doch der persönliche Umgang zwischen den Gläubigen und Gott. Ein Vermittler ist deshalb an der Stelle überflüssig.
- In der Heiligen Schrift gibt es nirgends einen Hinweis auf das Schreiben von Ikonen, oder dass man durch sie im Gebet mit Gott in Kontakt kommt.
- Gott hört unsere Gebete auch ohne Ikonen.
- Der Umgang mit der Ikone wird dann zum Götzendienst, wenn die Grenze zwischen Verehrung und Anbetung überschritten wird.

Zu Punkt 1, wenn wir einen Menschen sehr lieben, er aber nicht in unserer Nähe ist und wir ihn nicht sehen können, so möchten wir gerne ein Bild von ihm haben. Vermutlich entspricht diese Haltung der eines Kindes, aber einem Kind wird es wärmer ums Herz, wenn es sich ein Buch mit Bildern anschaut, und es empfindet es angenehmer als ein Buch ohne Bilder. Ähnlich ist es mit einem Orthodoxen, ihm geht es wie dem kleinen Kind. Und so muss es auch sein. Je höher die geistliche Vervollkommnung, desto überflüssiger wird die Ikone (der Mensch selber erweist sich als geistlicher Führer). Das trifft jedoch nur auf die großen Heiligen der Orthodoxen Kirche zu wie z.B. Sergius von Radonesh, oder Serafim von Sarow. Aber auch diese Heiligen hatten Ikonen.

Zu Punkt 2, die Heilige Schrift enthält nicht nur den Hinweis auf die Ikonenmalerei, sondern auch auf die Darstellung der Texte aus dem Evangelium. Es gibt keinen Zweifel an ihrer Notwendigkeit und Wahrhaftigkeit. Worin unterscheidet sich der

geschriebene Namen Gottes von der Darstellung des sichtbaren, Fleisch gewordenen Gottes außer der ästhetischen Darstellung? Liegt etwa die Gesetzlosigkeit in den Linien, den Farben, den Stoffen? Die Antwort ist eindeutig.

Zu Punkt 3, Gott versteht uns auch ohne Ikonen. Können wir ihn aber ohne Ikonen verstehen? Die Ikone vermittelt, insbesondere durch das Prinzip der Rückkoppelung, eine ungeheuer große Erfahrung im Umgang mit Gott. Wenn in einem Zimmer die Gestalt Gottes (in Gestalt einer Ikone) anwesend ist, so hat der Mensch nicht den Wunsch zu sündigen.

Zu Punkt 4, in der orthodoxen Kirche gibt es einen deutlichen Unterschied zwischen zwei Begriffen: Anbetung und Verehrung. Diese Unterscheidung legten unsere geistlichen Väter beim 7. Ökumenischen Konzil 787 in Nizäa fest. Gott allein ist anzubeten, den Ikonen gilt die Verehrung. Während wir Gott anbeten, stehen wir vor der Ikone. Die Ikone kann Gott nicht ersetzen. Das ist Götzendienst. Die Ikone trägt jedoch Gottes Siegel. Sie ist Abbild des Unsichtbaren. Und ihrem Wesen nach ist sie göttlich. Sie kann nicht mit heidnischen Amuletten oder Darstellungen verglichen werden. Leider muss man aber sagen, dass es in der Praxis öfter zu einer Verwechslung zwischen Anbetung und Verehrung kommt. Die offizielle Kirche billigt dieses Verhalten nicht. Meines Erachtens nach gibt es für diese falsche Praxis zwei Gründe: bestimmte Menschen oder Gruppierungen beharren auf diesem Postulat. Subjektive Begriffe mischen sich mit dieser falschen Lehre, und die Ikone wird zum Götzenbild.

3

Der zweite Grund: der Ritus tritt an die Stelle der lebendigen Liturgie. D.h. wenn Religion nicht die Möglichkeit bietet, durch Buße den Weg zu Gott zu finden, erstarrt sie zu Dogmen, Ritualen, Verboten. Der Mensch hofft, durch eine mechanische Pflichterfüllung der Genannten ein geistliches Ergebnis zu erreichen. Die Orthodoxe Kirche weist immer wieder auf die Gefahr solcher Irrtümer hin. Sie beruft sich dabei auf die Verlautbarungen des 7. Ökumenischen Konzils, das im Dogma über die Ikonen festgehalten hat: „Da wir an den einen, in der Dreifaltigkeit verherrlichten Gott glauben, erkennen wir in den Ikonen zu verehrende Bilder.“

Auf solche Weise führen die o.g. Fragen und Antworten und die 2000jährige Ikonenmalerei zu der Frage: wozu braucht der Mensch die Darstellung Gottes? – Für den Umgang mit Gott, für die Anbetung und das Gebet. Genauer gesagt: die Darstellung ist eine Hilfe, die es ermöglicht, mit Gott besser umgehen zu können. Dabei ist der Begriff „Hilfe“ der Schlüssel, der auf das Spezifische hinweist und das Wesen der Verehrung und Malerei von Ikonen insgesamt erklärt. Er öffnet die Türe zu unserer Eingangsfrage: wie wird dargestellt, und wie insbesondere soll Gott dargestellt werden? An dieser Stelle müssen wir auf das Außerordentliche der ikonografischen Darstellung hinweisen. Das Außerordentliche einer Ikone besteht in ihrem Wesen, ihrer Funktion und der Art und Weise, wie sie künstlerisch dargestellt ist. In den vergangenen Jahrhunderten und in unserer Zeit beschäftigen sich viele Generationen von Theologen, Ikonenmalern und Ikonenwissenschaftler mit den Fragen der Erschließung, der Formierung und der Vermittlung dieser Bedeutungen.

Wieso ist der Begriff „der Helfer“ wichtig, damit wir eine Ikone verstehen können? Die Ikone hilft, den Menschen und Gott zu verbinden. Sie kann aber den Schöpfer und sein Geschöpf nicht unmittelbar verbinden. Hier sind die Motivation des Menschen und seine Fähigkeit, sich geistlich entwickeln zu können, ausschlaggebend. Anders gesagt: die Ikone ist kein Sakrament, das Mensch und Gott wie eine mechanische Übergabe wohlthuender Gaben verbindet. Sie korrigiert und unterstützt den Menschen auf der Treppe des geistigen Aufstiegs. Kann der Mensch ohne Ikone mit Gott in Verbindung treten? Möglich ist das durchaus, aber es ist bedeutend schwerer. Deshalb ist nicht die Anbetung der Ikonen das Ziel, sondern die Umsetzung der geistigen Idee von der Übermittlung und Erhaltung der gesegneten Gaben aus der himmlischen in die irdische Welt. Für den Erhalt dieser Gaben ist die geistige Bemühung des Menschen notwendig. Das Anschauen der Ikonen bringt noch

keine geistliche Frucht, nur das Betrachten während des Gebetes. Es kann auch geschehen, dass das Gebet dank der Ikone ein Wunder bewirkt.

Die Praxis zeigt: um die Ikone besser verstehen zu können, ist diese mit einem Bild zu vergleichen. Das ist allerdings nur möglich aufgrund der scheinbaren Ähnlichkeit von Ikonen- und Tafelmalerei, sowie der Grafik im Allgemeinen.

In diesem Zusammenhang wird gerne die illusionistische akademische Malerei mit der orthodoxen Statuten Ikonenmalerei verglichen. Das geschieht wegen des absolut entgegengesetzten Bildaufbaus, d.h. die Bildebenen unterscheiden sich, die Zusammensetzung der Farben ist anders, die Wahrnehmung ebenso und die Idee der zwei Arten der Bildenden Kunst.

Diesen Aspekt vertraten im 19. Und 20. Jahrhundert Fürst E. Trubetzkoi, F.I. Buslajew, P.A. Florenskij, M.N. Tarabukin, L.A. Uspenskij, B.W. Rauschenbach, I.K. Jasikow und viele andere mehr. Das Besondere am Wesen der Ikone wurde gewöhnlich mit der „Idee des fleischgewordenen Gottes“ bezeichnet und legte bestimmte Mechanismen für die Herstellung der Statut Ikone fest.

Wenn wir das Charakteristische in der Herstellung von Werken in der akademischen , illusionistischen Malerei mit den Werken der Ikonenmalerei analysieren, so lässt sich festhalten:

4

- Das Bild muss in allererster Linie schön sein, während bei der Ikone diese Schönheit nur ein Mittel zum Ausdruck der geistigen Idee ist.
- Die Umrisse der Vorzeichnung (die Ritzzeichnungen in der Ikone –Grafja – unterscheiden sich von der Zeichnung im Bild durch Modellierung).
- Die Grundlage zur Herstellung einer Ikone ist meist festes Holz, für die Herstellung eines Bildes wird Leinwand genommen.
- Bei der akademischen Malerei wird zuerst eine Skizze angefertigt, bei der Ikonenmalerei wird nach der Vorbereitung des Holzes als wichtigstes Bildelement zuerst das Blattgold aufgetragen. Erst danach geht es um die unterschiedlichen Farbtöne.
- Bei der Ikonenmalerei wird die Farbkomposition durch Farb-Pigmente erzielt, danach erfolgt die Modellierung durch Aufhellung. Bei der akademischen Malerei wird die Skizze ausgeführt.
- Bei der Herstellung der Ikone bedient man sich im Wesentlichen der Schmelztechniken, beim Bild der Pinselstriche oder dem Abrieb der Striche.
- Die Oberfläche der Ikone soll absolut glatt sein, die Oberfläche des Bildes kann wie ein Relief wirken. Das Bild benötigt einen Rahmen. Die Ikone benötigt keinen Rahmen, weil das Bild offen ist.
- Das Malen der Ikone ist für den Ikonenmaler Andacht, Gebet. Der Kunstmaler braucht für die Herstellung seines Bildes keinen vorgegebenen inneren oder äußeren Zustand. Es sei denn, er versetzt sich selbst in einen bestimmten Zustand.
- Die Ikone wird nach bestimmten Vorlagen geschaffen, das Bild nicht.
- Im Unterschied zum akademischen Bild lässt sich die Ikone nicht kopieren, man kann sie nur beschreiben.
- Die Ikone darf nur an eigens dafür vorgesehenen Orten angebracht werden – in der Kathedrale oder in der heiligen Ecke. Das Bild lässt sich an den unterschiedlichsten Orten ausstellen.
- Die Kontur der Ikonentafel kann sehr unterschiedlich sein, die des Bildes ist gewöhnlich rechteckig.

- Die Ikone ist auf bestimmte Funktionen festgelegt (ungefähr 19). Das Bild unterliegt keiner festen Funktion. Es ist frei interpretierbar.

Wir müssen hier anmerken, dass wir in diesem Kontext weder den Prozess der Herstellung verfolgen, keine Ikone vor Augen haben und auch kein Bild betrachten (das sind Themen, die eines besonderen Gesprächs bedürfen). Aber eines wird deutlich: die Ikone ist im Unterschied zum Bild nicht leicht zugänglich, sie kommt unserer Betrachtungsweise nicht entgegen. Wenn wir uns die auf den Ikonen in ihrer nur bedingt richtigen und stilisierten Anatomie dargestellten Personen in Wirklichkeit vorstellen, so ist diese Vorstellung seltsam mitleiderregend.

Bedenken wir aber, dass uns die Ikone mit sichtbaren Mitteln auf die unsichtbare Welt hinweist. Das ist für uns eine unglaublich komplizierte Aufgabe. Dank jedoch einiger Offenbarungen und einer Jahrhunderte alten Praxis ließ sich diese ganz eigene sakrale Sprache der Ikonenmalerei entdecken. Die Sprache beruht auf eigenen Gesetzen, die – und das gilt besonders für die russischen Ikonen – in einer Verordnung festgelegt sind. Diese Verordnungen sind für die Ikonenmaler nicht zwingend, aber Kirchenlehrer und Ikonenmaler beriefen sich auf die eine oder andere Weise immer auf sie. Die Herstellung von Ikonen waren Zeichen ihrer tatsächlichen Existenz. Die Verordnungen sind kein Dogma, sondern im Meer der verschiedenen Kunstrichtungen, die sich von der Epoche des Paleozän mit seinen Felsenzeichnungen bis in die Zeit der Computergraphik erstrecken, eher ein „Handbuch“ oder die „Lozia“ für den Ikonenmaler. Und genau diese Grundsätze bilden Grundlage und Wesen der orthodoxen Statuten Ikone.

5

1. Die kanonischen Vorschriften enthalten eine bild- und inhaltsreiche Ordnung sowie eine besonders plastische Sprache über den in Jahrhunderten von der orthodoxen Kirche geschaffenen Charakter der Ikone. Mit großer Sorgfalt werden sie eine nach der anderen den Ikonenmalern zugänglich gemacht. Auf diese Weise lernen diese die Methoden und Techniken, sowie die besten Muster der Ikonen Originale kennen. Eine Entwicklung in der Ikonenmalerei gibt es deshalb nicht. Möglich ist nur eine Vervollkommnung, die allerdings gewährleistet, dass die neuen Autoren (Maler) die bestehenden Arbeiten bewahren. Aus diesem Grund gibt es verschiedene Ikonen Malschulen und im Rahmen des Kanons feine Nuancen, die auf die Arbeitsweise der Maler zurückzuführen sind.

2. Das Geistige der Ikone.

Offenbar verstehen wir unter dem Begriff „Geistigkeit“ im weitesten Sinne des Wortes das Immaterielle. Fernsehen z.B. ist ein geistiger Akt. Wir sprechen deshalb über das Geistige der Ikone im sittlichen Sinn. Die Ikone hat also vor allem geistig-sittlichen Charakter. Das Geistige der Ikone beinhaltet Begriffe wie: Segen, Andacht, Osterfreude, geistliche Schönheit, Frömmigkeit, Gotteserkenntnis, geistliche Vervollkommnung, geistlicher Durst, Barmherzigkeit, Weisheit, Gerechtigkeit, Reinherzigkeit, geistliche Überlegung, Demut, Herzensfrieden, Reinheit, Keuschheit.

3. Die Symbolik der Ikone. Die Symbolik hat den größten Einfluss auf den Charakter und die ausdrucksvolle Sprache der Ikone ausgeübt. Über den Charakter der Symbolik wurde noch zur Zeit der ökumenischen Konzilien verhandelt. Mit Hilfe der Ikone erkennen wir in den Gestalten symbolisch das Unsichtbare. Denn es ist unmöglich, die Idee der geistigen Welt mit den ausdrucksvollen illusorischen Mitteln unserer dreidimensionalen Welt zu übertragen. Die orthodoxe Kirche hat während vieler Jahrhunderte eine spezielle und eigene Symbolsprache geschaffen, die der Ikone eine Bedeutung zuschreibt, die ihr so nicht zusteht. Dabei zeigt die Ikone mehr, als das, was dargestellt ist. Um ein falsches Verständnis und eine falsche Wahrnehmung zu vermeiden, ist die Symbolsprache der Ikone bis in ihre Ausschmückung vorgegeben und wahr.

4. Die historische Glaubwürdigkeit. In der Ikonenmalerei steht die Frage nach dem „historische Realismus“ für die Kirche mit an erster Stelle. Unter historischer Genauigkeit versteht man die exakte Kopie von Details und Personen. Darum wird der Herr eben in jener Bekleidung dargestellt, in welcher er den Menschen erschienen ist. Viele Elemente und Gestalten werden in den konkreten Momenten der zufälligen Erscheinung oder des Erscheinens dargestellt. Die Darstellung des Heiligen Geistes in Form einer Taube gibt es z.B. nur auf der Ikone der Taufe Jesu. Die orthodoxe Kirche tadelt oder verbietet Darstellungen, die dem Wesentlichen eigene Wunschvorstellungen oder Interpretationen hinzufügen und diese zum Wesentlichen erklären.

5. Die besondere Grundlage für Sujet und Komposition. Die Sujets und die Komposition der Ikone gründen auf den Evangelien, den prophetischen Büchern und der Offenbarung und den darin beschriebenen Leben der Heiligen. Die ikonografische Struktur sieht folglich so aus:

1) Darstellungen von Personen

- Darstellungen des Herrn
- Darstellungen der Gottesmutter
- Darstellungen orthodoxer Feste
- Darstellungen der Engel
- Darstellungen der Gerechten Gottes (heiliger Menschen)
- Darstellungen aus dem Leben bestimmter Personen (Viten-Ikonen), Kirchenkalender

Jede dieser Darstellungen verkörpert einen bestimmten Typ.

2) Unterschiede in den figürlichen Elementen:

- Darstellung des ganzen Körpers
- Darstellung bis zum Kreuz
- Darstellung bis zur Brust
- Darstellung bis zu den Schultern
- Darstellung des Hauptes
- In seltenen Fällen die Darstellung einzelner Körperteile

6

6. Das Prinzip der Rückkoppelung ist eines der Schlüsselprinzipien der Ikonenmalerei. In ihm wird deutlich, warum der Aufbau der Ikone sich auf diese Art und Weise vollzieht, und es erklärt die Wesenheit und Leidenschaftslosigkeit der dargestellten Gestalt. Die Ikone ist in diesem Zusammenhang für den Betrachter eine Art „Puffer“. D.h. der Mensch wird sich bewusst, dass die Ikone zu den verschiedenen Zeiten unterschiedlich wirken kann. So kann z.B. der „nicht von Händen geschaffene Erlöser“ in der Gebetsbetrachtung ein rettender, strafender, trauriger, schmerzgefüllter oder freundlicher Erlöser sein. Dabei verändert sich die physische Gestalt natürlich nicht. Es geht dabei um den individuellen Zustand des Betenden, der ja sehr verschieden sein kann. Aber dank der umgekehrten Perspektive, der Umriss- und Ebenheit der Gestalten, der Reihenfolge der warmen und kalten Farben, des statischen Charakters bei gleichzeitiger aktiver innerer Dynamik ist ein eigentümlicher universeller Punkt für die Wahrnehmung. Die Ikone wird zu einem universellen Spiegel und Kriterium für den inneren, psychischen Zustand der Person. Die „Rückkoppelung“ in der Ikonen Praxis macht es der betrachtenden Person auf diese Weise möglich, in der wahrgenommenen Gestalt eine individuelle Offenbarung zu erfahren, die ihren eigenen geistlichen Werten im Kontext der für die Gesamtkirche gültigen geistlichen Erfahrungen entspricht.

7. Die Flächenmalerei und dekorative Art der

Darstellung. Dieses Kunstprinzip ist Symbol für die himmlische Welt unserer dreidimensionalen irdischen Welt. In der Ikonenmalerei wäre das Gesetz eines vier- oder fünfdimensionalen Raumes schlicht und einfach unmöglich. Hier gilt die Zweidimensionalität und folglich die Flächenmalerei: es fehlt das Illusionistische, in diesem Fall die Tiefendimension, die sich auch mit Falschheit oder Lüge bezeichnen lässt. Beide sollen in der Kirche nicht sein. Die Flächenmalerei verbirgt nichts und ist in diesem Fall die Gestalt Gottes. Natürlich ist das nur symbolisch gemeint, weil jede Darstellung einer Fläche ein Symbol ist. Aber in diesem Fall ist dieses Symbol geistig, weil es wegen seiner gesegneten Heiligung des Inhaltes, der hierarchischen Gliederung und seiner besonderen Sprache, die die Orthodoxe Kirche in vielen Jahrhunderten ausgearbeitet hat, das Symbol für Gott ist.

7

8. Die umgekehrte Perspektive ist eine der bekanntesten Gesetzmäßigkeiten in der Ikonenmalerei, deren Erkenntnis wir so berühmten Gelehrten wie Pavel Florenskij, B.V. Rauschenbach und anderen verdanken. Das Wesen dieser Gesetzmäßigkeit besteht darin, dass alle horizontalen Linien linear auf den Zuschauer zu kommen, während die Diagonalen in der Tiefe bleiben. Auf der Ebene der Ikone trennen sie sich. Das ist ganz logisch. Die Komposition der Ikone verdichtet sich von allen Seiten her zu einem göttlichen Raum. Die Figuren auf den Ikonen sind frontal gemalt und zum Zuschauer gewandt. Deshalb wirken die Personen trotz aktiver innerer Dynamik statisch. Die Silhouetten der Figuren sind immer dunkel und bilden einen Kontrast zum Hintergrund, weil der Heilige selbst die Quelle des Lichtes ist. Es gibt keine fallenden Schatten. Das Licht auf der Ikone kommt von innen heraus. Das hängt mit der Erschließung der Ikone zusammen, den warmen und kalten Schichten, die im Wechsel aufgetragen werden. Auf solche Weise ist die Ikone der Abglanz der höchsten Welt, welcher die irdische, geschaffene Welt erleuchtet. Diese Gesetzmäßigkeit ist noch auf die ersten Darstellungen Jesu Christi zurückzuführen. Nachdem er sein Gesicht gewaschen hatte, blieb der Abdruck seines Antlitzes auf dem Tuch zurück. Und dieser Abdruck ist das Wesen der umgekehrten Perspektive bei der Darstellung von Personen. Das kann man auf den „nicht von Hand gemalter Erlöser“ Ikonen sehen, wo die sehr ausladende Form der Haare und die Seitenteile des Gesichtes ganz nach vorne treten.

9. Das Prinzip der Erweiterung von Zeit und Raum. Aus den biblischen Texten wissen wir, dass das Himmelreich keine zeitlichen Begrenzungen kennt. Auf der Ikone ist die Zeit bis zu jenen Grenzen ausgedehnt, die für die geistliche Absicht notwendig sind. Ikonen, die Heiligen gewidmet sind, z.B. stellen von der Geburt bis zum Tod die wesentlichen Ereignisse ihres Lebens dar. Auf der Ikone der Verklärung wird der Aufstieg des Herrn mit den Jüngern auf den Berg Tabor dargestellt, das Mysterium der Verklärung und der Abstieg Jesu. Johannes der Vorläufer kann mit abgeschlagenem Haupt dargestellt sein. Kleine Kinder werden wie Erwachsene dargestellt, genauso verhält es sich mit dem Nimbus der Heiligen, ganz gleich, in welchem Alter sie dargestellt werden. Genauso ist es mit dem Raum: Das Ereignis im Tempel wird aus ihm herausgetragen. Der Tempel wird an einem entfernten Ort dargestellt. In der Ikonenmalerei wird vieles konkretisiert, um auf diese Weise den alles umfassenden (ökumenischen) Maßstab zum Ausdruck zu bringen. So bekommen Zeit und Raum auf der Ikone einen Charakter, der über die Geschichte hinausgeht. Im Vergleich zur Ikone hält das Bild einen bestimmten Augenblick des Lebens, wenn nicht sogar den ausdrucksvollsten und wichtigsten, fest. Allerdings gibt es auch in der illusorischen Kunst Möglichkeiten für die Erweiterung von Zeit und Raum.

10. Der Umgang mit unterschiedlichen Maßen. Auf den ersten Blick erscheinen uns die unterschiedlichen Größen der dargestellten Personen auf der Ikone wie ein archaisches Überbleibsel. In Wirklichkeit aber bringen sie eine hierarchische Gliederung zum Ausdruck. Wir finden sie z.B. auf der Ikone des Herrn mit den Auserwählten, der Ikone des Johannes Lestwitschnik mit den auserwählten Georgij und Wlasij, den Festtagsikonen und anderen. Sie sollen zeigen, dass es im Himmelreich keine Demokratie gibt. Aber es gibt eine Hierarchie, die die Fülle des geistigen Raumes abbildet,

in dem es natürlich bestimmte Ränge und Hervorhebungen gibt. Um auf das eine oder andere Sujet besonderen Nachdruck zu legen, vergrößert der Ikonenmaler die Person, indem er ihr oft monumentale Merkmale verleiht. Oder er verkleinert die Details. Auf's Ganze betrachtet wirkt die Ikone monumental wegen der Silhouette, des Lakonismus und der fehlenden Horizontlinie auf der Ebene der Ikone. Der flächige oder dekorative Hintergrund beruht nicht auf der Wahrnehmung unterschiedlicher Maße, sondern auf der für die Ikonenmalerei vorgegebenen Gesetzmäßigkeiten. Er konzentriert die Aufmerksamkeit des Betrachters unmittelbar auf das geistige und psychische Zentrum der Darstellung. Auf diese Weise lenkt der Betrachter seine Konzentration im Gebet vom Nebensächlichen zum Wesentlichen.

11. Die besondere Technik des Ikonenmalens.

Wenn wir versuchen würden, die Technik zur Herstellung einer Ikone in Thesen zu fassen, so würde das wie folgt aussehen:

- Der Bildträger wird aus Lindenholz, das mindestens 8 Jahre gelagert hat, gefertigt und mit einer speziellen Arche oder einem Kasten versehen. Auf der Rückseite werden schwalbenschwanzförmige Riegel oder Leisten angebracht, die am oberen und unteren Rand in Nuten eingefügt werden.

- Auf die Vorderseite des Bildträgers trägt man drei Schichten auf. Nun wird eine Steinkreidemasse hergestellt und mit Hilfe eines Pinsels oder Spachtels 9-30 Schichten aufgetragen.

- Der Bildträger wird mit Schmirgelpapier geglättet, bis er den Zustand von Elfenbein erreicht.

- Nun wird die Vorzeichnung auf die Tafel übertragen.

- Das Auftragen des Blattgoldes geschieht mit Knoblauchsaft, Poliment (feiner geschlämmter Ton, der als Träger für das Gold dient) oder Mixtion (eine Art Lack, der beim Vergolden als Klebemittel dient).

- Auf einer Granitplatte werden die natürlichen Farbpigmente mit Eigelb gelöscht und alle nicht mit Gold bedeckten Flächen dünn und gleichmäßig in zwei bis drei Schichten aufgetragen.

- Nun trägt man die Grundfarben auf, wobei auch die geritzten Linien der Grafja (Vorzeichnung) mit Farbe bedeckt sein müssen. 14 Arbeitsgänge sind für die Erstellung eines Antlitzes nötig.

- Die Ikone bekommt immer eine Bezeichnung, die sie mit ihrem Vorbild verbindet.

- Nun wird noch die Rückseite bearbeitet.

Dann wird die Ikone mit gekochtem Leinöl, dem Harz oder Kobaltazetat beigefügt ist, imprägniert, danach getrocknet.

Während des Endstadiums wird die Ikone in der Kirche vom Priester geweiht.

Wenn wir das o.g. zusammenfassen und diese Technik mit der der Bilder vergleichen, so sehen wir, dass die Ikone mit einer besonderen Schmelztechnik hergestellt wird, auf Holz und ausschließlich mit natürlichen Materialien. Die Ikone kann auf diese Weise über Jahrhunderte erhalten bleiben. Die Zeit verleiht der Ikone sogar eine große Anziehungskraft und ein besonderes Aussehen.

12. Die künstlerische Ausdrucksfähigkeit der

Ikone. Wenn wir behaupten, dass die Ikone ihrem Wesen nach geistig ist (wir hatten das bereits unter Punkt 2 „Das Geistige der Ikone“ untersucht), so wird das einzig und allein durch die geistige Idee, die ihr zugrunde liegt, zum Ausdruck gebracht. Die Ikone hat konkrete Aufgaben, und die Ausdrucksmittel dieser Aufgaben sind immer kanonisch. D.h. dass der Kanon den großen Umfang der Kunst und ihrer Anwendung aufgenommen hat. Er hat sich kristallisiert und sich zu einer optimalen Form entwickelt. Die Vollkommenheit dieser

Form hängt natürlich vom Ikonenmaler ab. Man muss allerdings berücksichtigen, dass es dabei Ausdrucksmittel gibt, die die kanonische Ikonenmalerei zulässt, wie z.B. maßvolle Verzierungen, sparsame Gesten, „schwebende“ Figuren, eine besondere Geometrie, Architektur und Plastizität der Gewänder, individuelle Gesichtszüge, Kontrastwirkung der Silhouetten und Farbnuancierungen; Wechselbeziehung von Dekors und Malerei auf der Bildebene, usw.

Die künstlerische Ausdrucksfähigkeit der Ikone ist deshalb ein bestimmter Bereich der kanonischen Sprache; dabei spielen nicht die ästhetischen Präferenzen der Ikonenmaler eine Rolle, sondern ein tiefes Verständnis vom Symbolcharakter der Ikone, die auf Gottes Offenbarungen beruht und während vieler Jahrhunderte ihre Existenz sorgsam bewahrt hat.

Wir sehen also, dass sich alle o.g. 12 Gesetzmäßigkeiten in einem unauflösbaren Zusammenhang befinden und untrennbar miteinander verbunden sind. Durch die Gesetzmäßigkeiten allein lässt sich das Geheimnis der Ikone nicht begreifen, ihre Kraft nicht empfinden, nicht in ihr Wesen eindringen. Aber es ist möglich, den Vorhang dieses Geheimnisses ein wenig zu lüften und die inhaltsreiche Seite der Gestalt der Ikone zu begreifen. Ein wahrhaftes Begreifen ihres Wesens lässt sich jedoch nur durch die liturgische Praxis erzielen, indem der Betende mit reinem, offenem Herzen und mit geistlicher Konzentration versucht, das unsichtbare Göttliche zu begreifen durch die sichtbaren Ikonengestalten, die uns von der orthodoxen Kirche geschenkt sind, damit wir mit Gott umgehen können, und die zu einer klugen Betrachtung Gottes einladen.

9 In Russland wurde das Interesse für Ikonen und die Kirche ganz besonders im Zuge des 1000jährigen Jubiläums der Taufe der Rus geweckt. Damals wurde eine große Zahl orthodoxer Kirchen und Kathedralen wieder geöffnet. 70 Jahre lang war das geistliche Leben in Vergessenheit geraten, und die Herstellung von Ikonen galt als Nebensache. Die Folge davon war, dass dank der Bemühungen vieler hervorragender Ikonenmaler, Kunstwissenschaftler und Restauratoren die Kunst des Ikonenmalens nach dem statutenmäßigen Kanon wieder auflebte.

Seit 1917 war die Ikonenmalerei in Russland, und so auch im Tambower Gebiet, aus den genannten Gründen total in Vergessenheit geraten. Es gab jedoch kleine Ikonen- Malzentren in den Gemeinden der Altgläubigen im Norden Russlands. Auch im Wladimirer Gebiet (im Dorf Palech und Mstera) wurden heimlich Ikonen angefertigt. Die Technik der Ikonenmalerei wurde in geringem Umfang in Restaurationsabteilungen und Fakultäten der wenigen Kunstbildungseinrichtungen gelehrt.

Aber ungeachtet der offiziellen Ideologie gelang es, die altertümliche Frömmigkeit, die in den Ikonen der Malerin Maria Nikolaewna Sokolowa zum Ausdruck kam, zu bewahren. Frau Sokolowa organisierte 1958 an der Moskauer Geistlichen Akademie und am Seminar eine Ikonenmalklasse mit einer fachkundigen Ausbildung für zukünftige Ikonenmaler. Auch Nina Toropzewa ließ sich hier ausbilden; sie war bereits zur Zeit des neuen Russland die Begründerin der ersten Sonntagschule am Himmelfahrt Frauen Kloster in Tambow. In der Sonntagschule gab es eine Ikonenmalklasse; ihr Lehrer war Sergej Iwanowitsch Loginov, ein Tambower Ikonenmaler und Künstler, der zusammen mit Künstlern aus St. Petersburg die Skorbjaschenskij Kirche im o.g. Kloster ausmalte. In der Ikonenmalklasse wurden von Anfang an die Grundlagen der Statuten der orthodoxen Ikonenmalerei unterrichtet. Das Hauptaugenmerk lag auf dem Zeichnen der Ikonen und der genauen Einhaltung der kanonischen Regeln.

Der Berichterstatter war Absolvent der Ikonenmalklasse. 1999 gelang es mit dem Segen von Erzbischof Evgenij von Tambow und Micurinsk, eine Ikonenmalklasse an der Kunstschule Nr. 2 in Tambow einzurichten. 2004 wurde die Klasse in die Abteilung IKONOPISI (Ikonenmalerei) und kirchlich angewandte Kunst (re)integriert. Hauptziel ist die Einbringung in die nationale geistige Kultur; und wir sind der Meinung, dass sich mit dieser praktischen

Tätigkeit eine optimale und zeitgemäße Lösung für die Formung und Entwicklung der geistig-moralischen Grundlagen der Persönlichkeit bietet.

Die heutige Wiedergeburt der Kunsttradition des russischen Volkes ermöglicht einen sachgemäßen und methodischen Basisaufbau, der es zukünftigen Spezialisten möglich macht, Grundlagen der Ikonenmalerei in entsprechenden Bildungseinrichtungen zu lehren und entsprechende Berufe anzustreben.

Die Erfahrung zeigt, dass sich die Aneignung für die Grundlagen der Ikonenmalerei auf einen Grundkurs für Kunstbildung stützen sollte, denn für die Aufnahme in die Ikonenmalabteilung müssen anspruchsvolle Malereien und Zeichnungen eingereicht werden. Nur wahrhaft Gläubige (geistlich Wiedergeborene) Schüler, die bereits die Grundkurstausbildung absolviert haben, werden in unserer Abteilung zugelassen. Die Ausbildungsdauer beträgt 4 Jahre (einschl. der Klasse zur Berufsorientierung). Während der Ausbildung erlernen die Studierenden die Herstellung aller Hauptarten orthodoxer Ikonen. Die Ausbildung sieht folgendermaßen aus:

- 1. Jahr - Bekanntwerden mit den Grundlagen und Anfangsstufen der Ikonenmalerei.
- 2.-4. Jahr - Studium und praktische Aneignung der Hauptarten der in Statuten festgelegten orthodoxen Ikonen und der ZPI (angewandte Kirchenkunst)
 - 2. Hälfte des 4. Jahres – Testarbeit unter Berücksichtigung individueller Möglichkeiten des Autors.
 - 5. Jahr – Berufsorientierung – Arbeit in eine konkrete geistig schöpferische Richtung zur Fertigstellung der Diplomarbeit.
 - Die Bewertung der Arbeiten erfolgt alle 6 Monate durch eine Kommission, die sich aus entsprechenden Spezialisten zusammensetzt.
 - Zum Studium gehört eine Sommerakademie, in der Ikonen kopiert und restauriert werden und in den Kirchen der Eparchie gearbeitet wird.
 - Bei der Planung der Aufgaben und ihrer Ausführung wird die individuelle Gestaltung von 2 Arbeiten und mehr, sowie eine Arbeit bewertet, die individuellen und allgemeinen Anforderungen gerecht wird. Auch die Gestaltung des individuellen Arbeitsplanes mit entsprechenden Darstellungen spielt eine Rolle.

- Die Stundenzahl beträgt pro Woche 13 Akademische Stunden.
- Im vorliegenden Kontext wird der Prozess der geistig moralischen Formung der auszubildenden Person durch ihre Kunsttätigkeit verwirklicht. Einer der kürzesten und optimalsten Wege kann in diesem Fall das von uns erarbeitete pädagogische System für die Ausbildung das ZIP sein.

Die Arbeiten der Lernenden der Abteilung sowie die der Absolventen befinden sich in orthodoxen Kathedralen und im Privateigentum in Russland und im Ausland. Sie wurden in geistlichen und patriotischen internationalen und allrussischen Einrichtungen gezeigt. Die Erfahrung lehrt uns, dass die jungen Ikonenmaler bei diesen Gelegenheiten ihr geistig-moralisches Niveau wesentlich verbessern können. Seit 10 Jahren organisiert die Abteilung IKONOPISI und ZPI im Verlauf des Unterrichtes in der städtischen Kinderkunstschule Nr. 2 Ausstellungen für angewandte und dekorative Kunst.

Die aktive, schöpferische Tätigkeit des Lehrers für Ikonenmalerei ist ebenso ein wesentlicher Faktor in der Ausbildung für zukünftige Ikonenmaler. Wenn der Lehrer selber nicht schöpferisch tätig ist, kann er die anderen nicht lehren. Das ist meine persönliche Einstellung. Auf diese Weise stelle ich natürlich meine eigenen Arbeiten auf den Prüfstein. Es ist sehr schwer, mit einem Wort über die Bildende Kunst zu sprechen, weil sie für sich selbst spricht. Umso schwerer ist es, über die eigenen Arbeiten etwas zu sagen. Aber ich kann sagen, was ich zum Ausdruck bringen und welche Idee ich an den Zuschauer herantragen möchte. Tatsache ist, dass sich meine gesamte Tätigkeit auf die Hauptpostulate der orthodoxen Religion und gesetzmäßigen Statuten der Ikonenmalerei stützt – darüber habe ich ja bereits gesprochen. In diesem Zusammenhang ist es für mich interessant, wie für den Betenden das Begreifen (Sehen) der Ikone und die Veränderung (Hören) durch sie zu einer geistigen Einheit verschmelzen. Das ist der Ausgangspunkt für eine geistige Orientierung. Das wichtigste Paradigma, das man zum Ausdruck bringen wollte, ist die geistige Welt. Sie findet ihren Ausdruck in der Demut, der Weisheit, der Furcht und der Osterfreude. Auf der Bildtafel werden diese geistigen Kriterien mit Hilfe bestimmter Techniken verwirklicht: durch eine geregelte Rhythmik des Pinselstrichs, den besonderen Aufbau der Farben, durch das Streben der Gestalt nach oben, durch die durchscheinenden Farbschichten, die aktive Dynamik der geritzten Linien.

Wir entwickeln momentan eine Methode, bei der der Autor der Ikone lernt, die geritzten Linien mit Farbe zu bedecken. Wir legen auch auf das von uns erarbeitete System der Harmonisierung großen Wert, durch das die Farben der Ikonen bereits ihre endgültige Satttheit und Gespanntheit erlangen. Ich möchte aber noch einmal wiederholen: die Urhebererschaft der Ikone ist eine bedingte Sache. Nein, es ist nicht die Aufgabe des Ikonenmalers, sich in irgendeiner Weise selber darzustellen. Die Vollendung des Ikonenmalers liegt mit großer Wahrscheinlichkeit in der harmonischen Dreiheit vom Willen Gottes, dem Kanon und der verklärten Person des Vollenders. Wenn das so ist, so liegt die Wahrheit in der Ikone Christi. Sie wird durch aufrichtiges, herzliches Gebet erlangt und kann in vielen nachfolgenden Generationen der Christen, die bereit sind, diese Wahrheit zu hören, zu übernehmen und zu bewahren, weiterleben.

11

Literatur

1. Die Bibel
2. Heiliger Johannes Damaszinus
3. Nikolskij M.B.
4. Nonne Juliania Sokolowa

Autor	Michail Nikolskij, Tambow
Übersetzung	Wladimir Lebedew, Tambow Ursula Küppers, Lich
Theologische Beratung	Pfarrer i.R. Ernst Udo Küppers

