

Saal 1

Kultbilder aus Ost und West begegnen sich: Ikonen und Altarbilder

16.–19. Jahrhundert: postbyzantinische Ikonen

Teil einer umfangreichen Schenkung des Sammlerehepaars René und Lotti Gürtler ist die bedeutende russische Ikone *Die Heiligen Zosima und Savvatij* (17. Jahrhundert). Detailreich zeigt sie das Kloster auf der Inselgruppe Solovki, das der Heilige Zosima (gest. 1478) gründete. Die Darstellung der beiden Heiligen, die nicht gemeinsam auf der Insel lebten, ist vergleichbar mit sogenannten Vita-Ikonen. Diese geben verschiedene Szenen aus dem Leben eines Heiligen in einzelnen Feldern in einer Art Zusammenschau auf einer Bildtafel wieder. Mit der ausgearbeiteten Gestaltung nach vorne offener Gebäude und der vertikalen Anordnung der stattlichen Küstenstadt entwickelte der Maler dieser Ikone eine differenzierte, meisterhafte Bildsprache. Diese unterscheidet sich stark von der zweidimensionalen Darstellung der traditionellen Ikonenmalerei, die, auf räumliche Perspektiven verzichtend, deutlich als Abbild der Wirklichkeit und nicht als Wirklichkeit selbst verstanden werden will.

Die Ikone – das griechische Wort Eikon (εἰκών) bedeutet Bild, Abbildung, Ebenbild – besitzt in der orthodoxen Kirche eine zentrale Bedeutung. Auf der byzantinischen Tradition und auf Wunderlegenden beruhend, fungiert sie als Mittler zwischen Diesseits und Jenseits. Seit dem Bilderstreit des 9. Jahrhunderts sind nur noch sehr wenige frühe Ikonen erhalten; die meisten befinden sich im Katharinenkloster Sinai in Ägypten. Für die strikt dem byzantinischen Bildkanon folgenden Motive und Typen orientierten sich Ikonenmaler in den nachfolgenden Jahrhunderten an Malerhandbüchern oder kopierten eine Ikone vor Ort. Diese Tradition fand besonders in Russland eine vielfältige Weitführung, aber auch in Griechenland und auf dem Balkan wurde sie gepflegt. Die Darstellungsweise, die durch die geographische und politische Distanz von westlichen Einflüssen abgeschirmt war, präsentiert eine in sich geschlossene Bildwelt mit stark narrativer Ausprägung.

Eine mehrreihig gehängte Ikonenwand versammelt weitere bedeutende Stücke aus der Schenkung Gürtler, mit der das Kunstmuseum St.Gallen 2013 auf einen Schlag in den Besitz der grössten öffentlichen Ikonensammlung der Schweiz gelangte. Die Präsentation auf engem Raum erinnert an die Funktion dieser Gattung als Kultbilder: In der privaten Andacht werden alle Ikonen im Besitz einer Familie in der sogenannten schönen Ecke (russ. Krásny úgol), dem nordöstlich gelegenen Ikonenwinkel, vereint. (Auch das Donatorenpaar Gürtler hängt seine Ikonen – frei wie es der Platz erlaubte – an die Wände der Wohnstube.) In der Ikonostase der orthodoxen Kirche, einer hohen Bilderwand, die den Altarraum vom Kirchenschiff trennt, werden Ikonen in mehreren Rängen nach einem festgelegten Schema angeordnet. Während es sich bei den meisten hier präsentierten Ikonen um sogenannte Hausikonen – also Tafeln, die für die private Andacht bestimmt sind – handelt, waren die grösseren Tafeln der oberen Reihe ursprünglich Teile von Ikonostasen.

Christusikonen

Christus wird in der Ikonenmalerei in mehreren, klar definierten Typologien dargestellt. Die Ikone *Christus Pantokrator* (17. Jahrhundert; Nr. 9) zeigt den Gottessohn in frontaler Halbfigur als Weltenherrscher. Es handelt sich um eine Bildform, die im 4. Jahrhundert begründet wurde und radikal mit den bis dahin üblichen symbolischen Christus-Darstellungen, beispielsweise als Lamm, brach: Der Gottessohn wird in betonter Männlichkeit wiedergegeben. In der Folge des Ersten Konzils von Nikaia (325) begann ein über Jahrhunderte hinweg dauernder Diskurs über die göttliche Natur Christi und die Frage seiner Darstellbarkeit. Vom Zweiten Konzil von Nikaia wurde 787 seine Darstellbarkeit gebilligt, sofern die Verehrung nicht dem Bild selbst zuteilwürde, sondern auf das Urbild überginge. Der Streitpunkt endete erst 843 mit dem endgültigen Triumph der Bilderverehrung.

Als wesentlich für die theologische Begründung der Bilderverehrung, die durch die antik-heidnische Kultur geprägt war, gilt auch das *Mandylion* (um 1800; Nr. 17): ein Tuchbild, das durch den Abdruck des Antlitzes Christi entstanden sein soll. Damit gilt es als „Acheiropoietos“, als nicht von Menschenhand geschaffen. Zahlreiche Legenden erklären seine Herkunft, so jene des Mandylions von Edessa: Christus habe das Tuch mit dem Abdruck seiner Züge dem erkrankten König Abgar von Edessa gesandt, der

durch dieses gesund wurde. Dem Tuch sprach man damit dieselbe Heilkraft zu wie der körperlichen Anwesenheit des Gottessohns. Der Bildtypus, der seit dem 6. Jahrhundert nachweisbar ist, gibt das Gesicht Christi meist ohne Halsansatz wieder: isoliert aus dem körperlichen Kontext und damit der Entstehungslegende entsprechend.

Im 16. Jahrhundert kommen in Russland allegorische Motive auf. Ihren Ursprung haben sie um 1300 in Serbien, bestimmen indes zwei Jahrhunderte später einen neuen Typus der russischen Ikonentradition: die symbolisch-didaktischen Ikonen. Sie basieren auf der liturgischen Hymnographie, der sie in der Regel sehr präzise folgen und deren Texte sie in Aufschriften teilweise zitieren. Zu diesen Ikonen zählen die Darstellung des *Eingeborenen Sohns* (2. Hälfte 16. Jahrhundert; Nr. 18) und die Ikone *Meine Seele preise den Herrn* (Mitte 17. Jahrhundert; Nr. 19). Die sehr gut erhaltenen Malereien im zentralen Teil der beiden Ikonen (der sogenannten Vrezka) wurden im 19. Jahrhundert in neue Tafeln eingesetzt.

Gottesmutterikonen

Die Gottesmutter erfährt nach der Christusfigur, dem Urbild aller Ikonen, die grösste Verehrung. Diese setzte im 5. Jahrhundert ein, nachdem ihr in Verhandlungen zum Konzil von Ephesos 431 der Titel Theotokos (die „Gottgebärende“) verliehen worden war. Den verschiedenen Bildtypen der Gottesmutter liegt die Hodegetria, die „Wegführerin“, zu Grunde. Diese gilt als ihr erhabenstes Bildnis. Die *Gottesmutter Glykophilusa* (um 1600; Nr. 10), die „zärtlich Liebende“, hält das Kind in beiden Händen. Dieses blickt zu ihr und berührt sie am Hals oder schmiegt sich an die Wange an. Während das Christuskind in diesem Bildtypus zuweilen spielend dargestellt wird, wahrt die Gottesmutter, um das Schicksal ihres Sohns wissend, den ernsten Gesichtsausdruck. Die zärtliche Darstellung erfreute sich in vielen Ländern grosser Beliebtheit.

Die Ikone *Maria* (17. Jahrhundert; Nr. 8) zeigt die Jungfrau noch vor der Leibtragung des göttlichen Logos im roten Maphorion. Im frühchristlichen Templon, einem Raumteiler aus Marmoralustrade, Säulen und Architrav, aus dem sich die Ikonostase entwickelte, wurde die Tür in der Mitte, der Zugang zum Allerheiligsten, von Ikonen von Christus und der Jungfrau flankiert, wie sie im Typus die hier gezeigte kretische Ikone repräsentiert.

Festtagsikonen

Eine Folge von Hauptfesten prägt das liturgische Jahr der Ostkirche. Ihnen ist im Kirchenraum eine eigene Bildreihe in der Ikonostase gewidmet. Zudem wird die Ikone des jeweiligen Festtags davor auf dem Proskynetarion, einem besonderen Lesepult, ausgelegt. Als eines von zwölf Hauptfesten wird die *Geburt Christi* (2. Hälfte 17. Jahrhundert; Nr. 12) am 25. Dezember gefeiert. Das Sammelbild mit Einzelszenen aus der Geschichte der Geburt Christi, die zu einer narrativen Komposition zusammengeführt sind, stellt ein Glanzstück der Schule von Jaroslavl, Hauptstadt des Zarenreichs zu Beginn des 17. Jahrhunderts, dar. Der individuelle und lebendige Stil, das leuchtende Kolorit sowie der gute Erhaltungszustand ohne spätere Übermalungen machen die Ikone zu einem Spitzenwerk.

Aus der Blütezeit der Palecher Schule stammt die *Achteckige Ikone mit der Auferweckung des Lazarus, der Kreuzerhöhung und der Prozession des ehrwürdigen Kreuzes vor dem heiligen Altar* (Ende 18. Jahrhundert; Nr. 16). Das im Zentrum dargestellte Fest der Kreuzerhöhung wird in der Ostkirche am 14. September gefeiert. Es erinnert an die Auffindung des Heiligen Kreuzes durch Helena am 14. September 320. Die äusserst feine Malerei ist ein Merkmal des Palecher Stils, aus dem sich in den 1920er Jahren die Palecher Lackminiaturmalerei entwickeln sollte.

Heiligenikonen

Während die Ikonen des *Königs Salomon* (17. Jahrhundert; Nr. 6) und des *Propheten Jesaia* (17. Jahrhundert; Nr. 1) wohl aus ein und derselben Ikonostase stammen, sind die Tafeln des *Apostels Petrus* (2. Hälfte 17. Jahrhundert; Nr. 2), des *Apostels Andreas* (um 1700; Nr. 3) und des *Erzengels Michael* (spätes 17. Jahrhundert; Nr. 4) sowie des *Heiligen Johannes des Täufers* (spätes 17. Jahrhundert; Nr. 5) Teile anderer Ikonostasen. Salomon und Jesaia gehörten zu einer Prophetenreihe, die sich für gewöhnlich im vierten Register der Bilderwand befand. Währenddessen stammen Johannes der Täufer, Petrus, Michael und Andreas aus der Deesis-Reihe, dem wichtigsten Rang der Ikonostase. Der Begriff Deesis

bedeutet Fürbitte und meint das Gebet der Gottesmutter und Johannes des Täufers sowie anderer Heiligen, die bei Christus Fürbitte für die Menschheit einlegen. Im Zentrum einer Deesis befindet sich daher stets Christus.

Eine Deesis kann auch Bildthema einer einzelnen Tafel werden und vereint dann meist Christus mit der Gottesmutter zu seiner Linken und Johannes dem Täufer zu seiner Rechten zur Dreifigurengruppe. Eine *Erweiterte Deesis* (um 1600; Nr. 14) mit Christus als Pantokrator im Zentrum und der Gottesmutter, dem Erzengel Michael und dem Apostel Petrus links sowie Johannes dem Täufer, dem Erzengel Gabriel und dem Apostel Paulus rechts vereint wichtige Heilige für die private Andacht auf kleinem Format. Zusammen bilden sie den himmlischen Hof um Christus. Sie entsprechen dem irdischen Hof, der sich um den Kaiser oder Zaren versammelt.

Die Tafel *Johannes mit Prochorus* (17. Jahrhundert; Nr. 15) zeigt den Evangelisten Johannes, der hier gleichgesetzt wird mit dem Verfasser der Apokalypse, wie er vor einer felsigen Landschaft, der Stimme Gottes lauschend, seinem Schüler und Schreiber Prochorus die Offenbarung diktiert. Überraschen mag das Symbol des Löwen im oberen Bereich der Ikone, was einer früheren Zuweisung der Evangelistensymbole entspricht. (Anders als in Russland folgen wir im Westen nur noch der Zuschreibung durch Hieronymus, laut der das Symbol des Löwen dem Evangelisten Markus zugehörig ist.)

Neben feinen Unterschieden zwischen dem byzantinischen Bilderbe und der westlichen Ikonographie finden sich auch Heilige, die in der Westkirche gar nicht bekannt sind, so die Ärzteheiligen *Kosmas, Panteleimon und Damian* (Ende 16. Jahrhundert; Nr. 13). Diese sind auf der einzigen signierten Ikone der Sammlung dargestellt; sie ist als glanzvolles Beispiel der kretischen Ikonenmalerei zu werten.

Die russische Ikonenmalerei rückt in der Darstellung des Heiligen Georg seit dem 16. Jahrhundert vor allem den *Drachenkampf des Heiligen Georg* (16. Jahrhundert; Nr. 7) als Symbol für die Überwindung des Bösen in den Vordergrund. Die Ikone aus der Sammlung Gürtler ist ein frühes Zeugnis dieser Bildtradition, und die Spuren eines Kerzenbrands am unteren Rand zeugen vom Kultgebrauch der Ikone.

Die *Familienikone des Zaren Boris Godunow* (um 1600; Nr. 11) wiederum gilt als besonders kostbares Beispiel für Ikonen mit den Namenspatronen und damit Schutzheiligen einer Familie. Unter Godunow (1552–1605) erklärte sich die russisch-orthodoxe Kirche 1589 endgültig für unabhängig.

15.–16. Jahrhundert: spätmittelalterliche Altarbilder

Altartafel aus der Ostschweiz

Die Nadelholztafel ist durch einseitigen Schwund stark gebogen. Die hervorragend erhaltene Vorderseite zeigt eine *Anbetung der Könige* (1549), die stark beschädigte Rückseite eine Darstellung des *Weltgerichts*. Es dürfte sich um das Mittelblatt eines Altarretabels handeln, dessen ursprünglicher Standort unbekannt ist. **Caspar Hagenbuch d.Ä.** (um 1500–1579), in St.Gallen tätig, orientierte sich an einem rund 75 Jahre zuvor entstandenen Kupferstich von Martin Schongauer. Er übernahm aus der Druckgrafik die kompositionelle Anlage, die Mehrzahl der Figuren sowie die Architektur des Stalls. Neben dem üblichen Personal fällt im Hintergrund beim Pfeilerkapitell ein kleiner Kopf mit Ziegenbart im Profil auf, über dessen Identität und Funktion man mutmassen darf. Ins Jahr 1549 datiert, entstand das Altarbild zu einer Zeit, als in Italien der Stil der Renaissance bereits in den Manierismus übergegangen war und in Deutschland die perspektivischen Neuerungen Dürers längst Allgemeingut waren. So scheint sich Hagenbuchs Werk als klarer Fall einer provinziellen „Stilverspätung“ zu erweisen, wie man sie abseits der Zentren öfter antrifft.

St.Gallen war eine blühende Kunststadt, als 1526 Bürgermeister Joachim von Watt (Vadian) die Reformation einführte und die religiöse Tafelmalerei und Bildhauerei verbot. 1529 griff der Bildersturm auf das Kloster über und vernichtete eine der kostbarsten und umfangreichsten Kirchengestaltungen der Schweiz. 1534 wurden die Maler Hagenbuch d.Ä. und Jörg Buchmayer vom Rat der Stadt ins Gefängnis geworfen, weil sie „taflen und abgöttery gemalt und gemacht hand“.

Die prekäre Auftragslage in der bilderfeindlichen Stadt hatte Hagenbuch veranlasst, in St.Gallen auch nach der Einführung der Reformation Altarbilder zu malen für katholische Auftraggeber im altgläubig gebliebenen Umland. Ist vielleicht der Rückbezug auf Schongauer, d.h. der explizit „altmodische“ Stil der *Anbetung der Könige*, der sich in der Bildsprache der Spätgotik – inklusive leuchtender Lokalfarben und symbolischem Goldgrund – bewegt, als bewusstes Statement bzw. als Bekenntnis zur alten Kirche zu deuten?

Frühe Altartafeln aus Süddeutschland

Die vier hochformatigen Tafeln von **Friedrich Herlin** (1435–1500) und seinem Schwiegersohn **Bartholomäus Zeitblom** (um 1455/60–um 1518) stammen aus dem alten Sammlungsbestand des 19. Jahrhunderts. Es sind Teile verlorener Flügelaltäre, die einst mit Schnitzfiguren besetzte Mittelschreine flankierten respektive verschlossen: Die Tafeln mit Goldgrund (*Geburt Christi* und *Anbetung der Könige*, um 1465) gehörten zur Innenseite und wurden nur bei geöffneter Festtagsposition sichtbar, wohingegen die Tafeln mit Farbgrund (*Jakobus Major* und *Anna selbdritt*, um 1500) die Werktagsseite eines Retabels in geschlossenem Zustand schmückten.

Herlin stand unter dem prägenden Einfluss des altniederländischen Detailrealismus. So gehen seine Darstellungen der Geburt und Anbetung Christi, die in mehreren Varianten erhalten sind, auf Rogier van der Weyden zurück. Zeitblom seinerseits war als Maler von Flügeltafeln beteiligt am 1494 vollendeten Hochaltar von Kloster Blaubeuren, dem spektakulären Hauptwerk des Ulmer Bildschnitzers Michel Erhart. Herlin und Zeitblom zählten in ihrer Zeit zu den gefragtesten Malern Süddeutschlands; mit ihren florierenden Werkstätten übernahmen sie auch als Generalunternehmer die Ausführung grosser Altaraufbauten. Bedeutende Beispiele von Holzskulpturen aus solchen Retabeln sind in Saal 2 ausgestellt.

Saal 1

Kultbilder aus Ost und West begegnen sich: Ikonen und Altarbilder

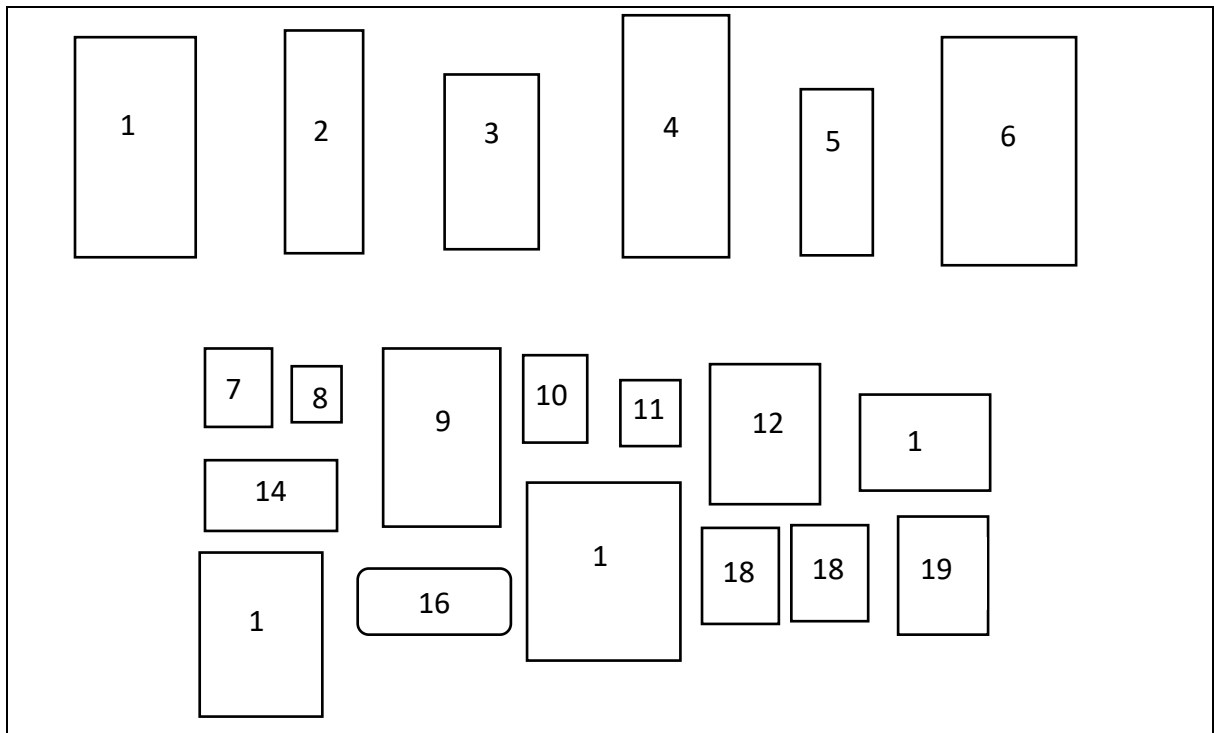
16.–19. Jahrhundert: postbyzantinische Ikonen

Ikone, Russland, 17. Jahrhundert

Die Heiligen Zosima und Savvatij und das Solovki-Kloster

Eitempera auf Holz, 81 x 55 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013



1

Ikone, Russland, 17. Jahrhundert

Prophet Jesaia

Eitempera auf Holz, 91,1 x 56,2 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

2

Ikone, Russland, 2. Hälfte 17. Jahrhundert

Apostel Petrus

Eitempera auf Holz, 93 x 34 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

3

Ikone, Russland, um 1700

Apostel Andreas

Eitempera auf Holz, 71 x 40 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

4

Ikone, Russland, spätes 17. Jahrhundert

Erzengel Michael

Eitempera auf Holz, 101 x 48 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

5

Ikone, Russland, spätes 17. Jahrhundert

Heiliger Johannes der Täufer

Eitempera auf Holz, 60 x 28 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

6

Ikone, Russland, 17. Jahrhundert

König Salomon

Eitempera auf Holz, 91,6 x 56,2 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

7

Ikone, Russland, Nordrussland, 16. Jahrhundert

Der Drachenkampf des Heiligen Georg

Eitempera auf Holz, 28 x 22 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

8

Ikone, Kreta, 17. Jahrhundert

Maria

Eitempera auf Holz, 21,2 x 17 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

9

Ikone, Griechenland, 17. Jahrhundert

Christus Pantokrator

Eitempera und Blattgold auf Holz, 70,4 x 50,9 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

10

Ikone, Kreta, um 1600

Gottesmutter Glykophilusa

Eitempera auf Holz, punziert, 34,5 x 27 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

11

Ikone, Russland, Stroganov-Schule, um 1600

Familienikone des Zaren Boris Godunow

Eitempera auf Holz, 28 x 23,8 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

12

Ikone, Russland, Schule von Jaroslawl, 2. Hälfte 17. Jahrhundert

Die Geburt Christi

Eitempera auf Holz, 58 x 48,5 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

13

Ikone, Kreta, signiert von Priester Nikolaos Pratzalis, Ende 16. Jahrhundert

Die Heiligen Kosmas, Panteleimon und Damian

Eitempera auf Holz, 40,6 x 51,5 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

14

Ikone, Russland, um 1600

Erweiterte Deesis

Eitempera auf Holz, 18 x 46,5 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

15

Ikone, Nordrussland, 17. Jahrhundert

Johannes mit Prochorus

Eitempera auf Holz, 59 x 43 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

16

Ikone, Russland, Palecher Schule, Ende 18. Jahrhundert

Achteckige Ikone mit der Auferweckung des Lazarus, der Kreuzerhöhung und der Prozession des ehrwürdigen Kreuzes vor dem heiligen Altar

Eitempera auf Holz, 27,5 x 59 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

17

Ikone, Russland, um 1800

Das Mandylion

Eitempera auf Holz, 74,7 x 61,5 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

18

Ikone, Russland, Moskau, 2. Hälfte 16. Jahrhundert (Vrezka)

Eingeborener Sohn

Vrezka eingesetzt in eine jüngere Tafel aus dem späten 19. Jahrhundert

Eitempera auf Holz, Risa aus Silber (Moskau, Feingehaltspunze C.M. 1896, Silberschmied CC), 37 x 31,5 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

19

Ikone, Russland, Einfluss Stroganov, Mitte 17. Jahrhundert (Vrezka)

Meine Seele preise den Herrn

Eitempera auf Holz, 44 x 39 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

15.–16. Jahrhundert: spätmittelalterliche Altarbilder

Caspar Hagenbuch der Ältere

um 1500–1579, tätig in St.Gallen

Anbetung der Könige, 1549

Öl und Tempera (?) auf Holz, 140,5 x 119 cm

Rückseite:

Weltgericht

Tempera auf Holz

Vermächtnis Hungerbühler-Hochreutener 1922

Friedrich Herlin

Rothenburg ob der Tauber 1435–1500 Nördlingen

Teile eines Altarflügels, Innenseite:

Die Geburt Christi, um 1465

Tempera auf Nadelholz, 117,5 x 53,5 cm

Die Anbetung der Könige, um 1465

Tempera auf Nadelholz, 117 x 53 cm

erworben 1874

Bartholomäus Zeitblom

Nördlingen um 1455/60 – um 1518 Ulm

Teile eines Altarflügels, Aussenseite:

Der heilige Jakobus Major, um 1500

Tempera auf Nadelholz, 142 x 50 cm

Die heilige Anna selbdritt, um 1500

Tempera auf Nadelholz, 142 x 50 cm

Schenkung Arnold Otto Aepli 1879