

Thomas Daiber

## Neue Russen im 18. Jahrhundert

### Das Motiv „Tafel der Ehrfürchtigen und Undankbaren“

*Für Vincent wegen Tante E.:  
„Ich will ein Brot mit Nutella drauf...“*

#### 1. Vorspeise: Irdische und geistige Leiblichkeit

Im Rahmen der Fragestellung, ob und wie die russische Ikone zu dem kulturwissenschaftlichen Thema „Russische Küche“<sup>1</sup> beitragen könne, ist es nötig, sich vorab über die Bedingungen, unter denen Leiblichkeit auf Ikonen erscheint, grundsätzlich zu verständigen. Nahrungsaufnahme ist ohne einen Leib, der die ihm regelmäßig zuzuführende Nahrung benötigt, nicht zu denken und ist daher vor dem Horizont von irdischer Leiblichkeit und Sterblichkeit zu betrachten.

Das Kultbild der orthodoxen Konfessionen der Christenheit, und speziell hier der Russischen Kirche, beharrt in seiner ganzen Bildsprache, solange diese nicht im 19. Jahrhundert unter den Einfluss westlicher Malweisen gerät (vgl. etwa Porträtikonen in Tarasov 1995, 360), auf einer nicht illusionistischen Darstellung von Körperlichkeit. Alles Sichtbare auf dem Bild – und das heißt unter den visuellen Wahrnehmungsbedingungen von Menschen: alles Körperliche auf dem Bild – wird seiner dreidimensionalen Körperlichkeit weitgehend entkleidet. Ikonen vermeiden tendentiell eine perspektivische Darstellung des Raumes und falten das dreidimensionale Körperliche in die Zweidimensionalität der Fläche auf,

---

1 Ich bedanke mich für die Diskussion meines Vortrages auf der von Prof. Norbert Franz im April 2010 in Potsdam veranstalteten Tagung „Russische Küche“ insbesondere bei Prof. Ada Raev und Prof. Dirk Uffelmann.

dabei Proportion und Geometrie gegebenenfalls verzerrend, damit sich weder einheitliche Perspektive, noch räumliche Illusion von Vorder- und Hintergrund ergeben. Die Tendenz zur Vermeidung einer illusionistischen Abbildung ist keinesfalls ein Weg in die abstrakte Malerei (auch wenn der russische Suprematismus von der Ikonenästhetik gelernt haben mag) und ist auch keinesfalls ein ästhetisches Credo, welches sich alles Gemalte unterschiedslos unterwerfen würde. Vielmehr ist das Credo ein religiöses und die Bildästhetik deutet vom Zentrum zur Peripherie sowie vom oberen zum unteren Rand der Bildfläche abgestuft an, dass zwar auf dem Bild irdische Körper gemalt sind, aber die Darstellung von Körpern nur als Zugeständnis an die Bedingungen der irdischen, körperlichen Wahrnehmung zu verstehen sei, während aber das „eigentlich“ zu Sehende, die theologische Bedeutung den Inhalt des Bildes ausmache. Florenskijs (1991, 126) Begriff der „umgekehrten Perspektive“ als „Idee eines besonderen ikonographischen Darstellungssystems der Realität“ bezeichnet treffend die nicht-illusionistische Darstellungsabsicht von Ikonen, wobei klar ist, dass Florenskij einen abstrakten, am Beispiel ältester Ikonen ausgebildeten ästhetischen Wesenszug der Ikone anspricht, der in späteren Zeiten auch unter den Einfluss konkurrierender Malstile geraten konnte.

Aber auch für die ältesten Ikonen gilt, dass nicht alles Körperliche auf dieselbe Weise mit dem Willen zur nicht illusionistischen Wahrnehmung dargestellt wird. Nicht nur werden grundsätzliche physikalische Verhältnisse wie die Unterscheidung zwischen oben und unten respektiert, eine besondere Art von Körpern, nämlich menschliche Leiber und als hervorgehobener Teil an diesen die Gesichter, werden prinzipiell nur vorsichtig idealisierend und stilisierend gemalt. Eine radikale Verzerrung der Proportionen, wie sie etwa Gebäude oder Landschaften<sup>2</sup> erleiden können, ist im Falle von menschlichen Leibern nicht festzustellen.

Ein irdischer Leib ist ein sterblicher Leib, eben weil er der Nahrung bedarf, aber das Irdische und Sterbliche ist nicht das Bildthema der Ikonen, die vielmehr in der dominierenden Tendenz ihrer Bildsprache auf das Himmlische und Zeitlose, auf das den irdischen Bedingungen Entzogene gerichtet sind. Dies beeinflusst natürlich die Darstellung der

---

2 Beispiele für Landschaftsverzerrung bieten die auf vielen Ikonen zu sehenden stilisierten Berg- und Hügellandschaften des Hintergrundes (ikonnye gorki); als Beispiel einer Gebäudeverzerrung siehe die Turmplattform auf der alten Novgoroder Georgsikone des 14. Jh.s (Smirnova 1976, Nr. 10)..

menschlichen Leiblichkeit. Ikonen zeigen menschliche Leiber grundsätzlich verhüllt und stellen entblößte Leiblichkeit nur mit bestimmten Absichten dar. Bis auf die verhüllten Lenden entblößt wird etwa der gemarterte Leib Christi oder der nackte Körper des gerechten Schächers (Daiber 2008a) gemalt, zuweilen fordert das Bildthema auch die Darstellung völliger Nacktheit, beispielsweise bei Vitenikonen der Katharina von Alexandrien (Daiber 2008b). Darstellung entblößter Leiblichkeit deutet auf irdische Existenzbedingung, aber immer unter der Perspektive ihrer Überwindung. Unbekleidete Leiber werden nicht nur unter der strikten Vorgabe gemalt, dass Geschlechtsmerkmale nicht einmal erraten werden können, sondern sie werden vor allen Dingen auch nur dort gemalt, wo die thematische Botschaft des Bildes didaktischerweise danach verlangt. Gezeigt – wenngleich nie in der Drastik etwa eines „Isenheimer Altars“ – werden die Wundmerkmale Christi, welche die Todverfallenheit des irdischen Leibs anzeigen und zugleich Christi Triumph über den Tod darstellen; herausgestellt wird die gloriose Leiblichkeit des gerechtfertigten Sünders, der direkt vom Kreuz herab begnadigt in das Paradies versetzt wird; angedeutet wird die mit Scham behaftete Nacktheit der Katharina, wobei die Gesten der Scham anzeigen, dass ein geistiges Prinzip den Leib transzendiert; markiert wird schließlich die fahle, todgeweihte Fleischlichkeit der Sünder, die in das Reich Satans beim Jüngsten Gericht hinabgestoßen werden, und nur bei letzterem Beispiel ist der irdische Leib in seiner irdischen Leidensfähigkeit bewahrt, allerdings auch nur *sub specie aeternitatis*, denn die fahlen Leiber der Sünder werden den ewigen Qualen der Hölle überantwortet und sind also im Unterschied zu den irdischen leidensfähigen Leibern nicht sterblich.

Um die Darstellung von Leiblichkeit auf russischen Ikonen recht einzuschätzen und um gleichzeitig auf das in diesem Beitrag angezielte Thema der „Trapeza blagočestivych i neblagodarnych“ („Tafel der Lauteren und Unlauteren“) hinzulenken, sei ein Vergleich mit der westlichen Kunst erlaubt. Die Darstellung der „Unmäßigkeit“, welche als eine der von Gregor d. Gr. identifizierten Wurzelsünden gilt und daher gerne im Kontext von Weltgerichtsszenen auftritt, wird auf russischen Ikonen keineswegs mit physiognomischer leiblicher Drastik wie auf vergleichbaren Darstellungen der westlichen Kunst vor Augen geführt. Das um 1435 gemalte WELTGERICHT von Stefan Lochner (um 1400–1451) zeigt beispielsweise sozial identifizierbare Gruppen von Sündern und hebt dann im Vorder-



Abb.1: Stefan Lochner, Weltgericht, um 1435 (Ausschnitt „Geiz und Völlerei“)

grund nochmals mittels einzelner Personendarstellungen spezielle Vergehensgruppen hervor. Die in einer Person zugleich<sup>3</sup> verkörpert Wurzelsünden des Geizes (*avaritia*) und der Unmäßigkeit bzw. Völlerei (*gula*) sind an ihren Attributen kenntlich: der Geiz an dem Geldsack, die Völlerei an der aufgeschwollenen Leibesfülle (siehe Abbildung 1).

Eine quasi physiognomische Leiblichkeit kennt die russische Ikone nicht, die sich zu eventueller Identifizierung der die jeweiligen Sünden reflektierenden Höllenqualen vielmehr mit Randbeschriftungen behilft und körperliche Züchtigung ohne eine realistische Abbildung der gequälten Leiblichkeit darstellt.<sup>4</sup>

Nun ist natürlich der russischen Kunst die drastische Darstellung von Leiblichkeit nicht fremd, und in einem Medium, das enge Beziehungen zur Ikonenmalerei unterhält, kann Maßlosigkeit durchaus deutlich ins Bild gesetzt werden. Ein Volksbilderbogen (*lubok*) aus der 2. Hälfte des 18. Jhs. mit dem Titel Az'' ESM'' CHMEL'... („ICH BIN DER HOPFEN, DAS HOHE HAUPT ÜBER ALLEN IRDISCHEN FRÜCHTEN“) zeigt als drittes

3 Die Völlerei und Geiz in sich vereinigende Person, welche dem Betrachter zentral dargeboten wird, illustriert die plausible Überzeugung, dass die Wurzel alles Bösen die Habgier ist; dazu aktuell: „Der heilige Aupertus haben in seinen Schriften betont, dass die Habgier ‚die einzige Wurzel aller Laster‘ sei, ein Urteil, dem sich Benedikt XVI. anschloss, der darauf aufmerksam machte, dass auch an der Wurzel der aktuellen Wirtschaftskrise die menschliche Habgier stecke“ ([www.zenit.org/article-17596?l=german](http://www.zenit.org/article-17596?l=german), Zugriff 2.4.2010).

4 Vgl. etwa die WELTGERICHTSIKONE (STRAŠNYJ SUD, Povolž'e 18. Jh.) in Sorokatj (2003), die in ihrer Ausführlichkeit der Höllenqualen bemerkenswert ist, aber dennoch keine Realistik anzielt. Dabei sollte nicht übersehen werden, dass die Textquellen für die russischen Weltgerichtsikonen eher eschatologisch gestimmt sind und sich mehr für die Zeichen der Wiederkunft Christi und die Wege zum Neuen Jerusalem interessieren (exemplarische Textstellen übersetzt etwa in Daiber 1994). Die unterschiedliche Blickrichtung auf das Weltende wird auch dadurch angezeigt, dass die russischen Ikonen den Titel ZWEITES UND FURCHTGEBIETENDES KOMMEN CHRISTI (VTOROE I STRAŠNOE PRIŠESTVIE) tragen und weniger Gericht und Sünde, als vielmehr die Verwandlung in eine neue Welt betonen.

Randbild (Ovsjannikov 1968, Nr. 68) ungeschminkt die Folgen übermäßigen Alkoholkonsums (siehe Abbildung 2).

Die dazugehörige Beischrift belehrt uns:

И ПОТОМЪ ПИЕТЪ ПЕРВОУЮ ЧАРОУ С ПОХМЕЛЬА ВО ЗДРАВЕ[.], ВТОРОУЮ  
ВЪ [=Ь] ВЕСЕЛИЕ[.], ТРЕТЬЮ ВЪ СЫТОСТЬ [=Ь][.], ЧЕТВЕРТОУЮ ВЪ  
ПЬАНЬСТВО[=Ь][.]<sup>5</sup>

Die Beischrift ist insofern aufschlussreich, als sie graphisch (gräzisierungendes ‚u‘, Nasalvokale) und orthographisch bei den nicht immer etymologisch so erwarteten Halbvokalen offenbar das Bemühen zeigt, durch aus kirchenslavischen Texten bekannte Verschriftlichungsmerkmale den Eindruck von hochsprachlicher, autoritativer Sprachnorm zu erzeugen. Der Volksbilderbogen spricht zwar russisch, will aber als „high Variante“ erscheinen. Dies sei hier bemerkt, weil später nochmals eine enge Verbindung zwischen Ikone und Volksbilderbogen gezogen wird.



Abb. 2: anon., „Ich bin der Hopfen...“, 2. Hälfte 18. Jh. (Ausschnitt)

Eine vergleichbar ungeschminkte Darstellung der Leiblichkeit wird man auf Ikonen vergeblich suchen. Leiblichkeit in Zusammenhang mit Nahrungsaufnahme, wozu vielfältige Stellen des Alten und Neuen Testaments Bildthemen vorgeben, erscheint auf Ikonen nicht als „Essen“, sondern als „Speisen“. Auf Ikonen geht es nicht um körperliche, sondern um „geistige Nahrung“. Analog zu der deutschen Unterscheidung zwischen „Essen“ und „Speise“, wo nur „Speise“ auch im übertragenen Sinne als „geistige Nahrung“ gebraucht werden kann, unterscheidet auch das Russische zwischen *eda* („Essen“) und dem auch übertragen verwendba-

5 „Und darauf trinkt er den ersten Becher wegen des Katers („Kopfschmerz aufgrund unbedachten Genusses starker Getränke, fühlbar nach dem Erwachen“; Gerb/Lutovinova/Ščekin 2001, 3, 411) zur Gesundheit, den zweiten zur Fröhlichkeit, den dritten zur Sättigung, den vierten zur Trunkenheit.“

ren pišča („Speise“).<sup>6</sup> Das auf Ikonen angezielte Konzept der geistigen Nahrung ist umso weniger überraschend, als es analog vorgebildet ist in dem großen konfessionellen Übersetzungsunterschied des *hapax legomenon* in Mt 6:11. Bekanntlich wendet in der Lutherübersetzung des Herrengebetes die Bitte um das „tägliche“ Brot die Formulierungen der gr. Bibel (τὸν ἄρτον ἐπιούσιον; Nestle 1942) bzw. der Vulgata (*panem nostrum supersubstantialem*; Weber/ Gryson 1994) entscheidend um, indem bei Luther das unter „Brot“ zu verstehende Phänomen eindeutig der körperlichen Realität zugehört und also um die tägliche leibliche Nahrung gebeten wird, während die alten Texte in der philosophischen Bitte um ein „über-seiendes Brot“ doch eher eine Bitte um tägliche geistige Nahrung aussprechen. Die orthodoxen Kirchen und also auch die russisch-orthodoxe Kirche (chleb nasuščnyj = *panis supersubstantialis*) betonen das metaphorische Konzept der geistigen Nahrung und stellen das Phänomen der Nahrungsaufnahme im visuellen Medium konzentriert auf die metaphorische Bedeutung dar.



Abb. 3: Andrej Rublev, Alttestamentarische Dreifaltigkeit / Das Gastmahl in Mamre, 1411 (Ausschnitt)

Für „geistige“ Nahrung bieten sich biblisch vielfältige Sujetmöglichkeiten, beginnend mit der alttestamentarisch genannten Darstellung der Dreifaltigkeit beim sog. GASTMAHL IN MAMRE, welche exemplarisch von der bekannten Ikone Andrej Rublevs (um 1410) repräsentiert wird (vgl. Abbildung 3).<sup>7</sup>

6 Beispiel von 2003 aus dem Russischen Nationalkorpus (ruscorpora.ru): „Если не давать пищу душе, человек перестаёт сострадать, сочувствовать, чувствовать вообще“ („Gibt man der Seele keine Speise, hört der Mensch auf mitzuleiden, mitzufühlen, überhaupt zu fühlen“). Die „hohe“ Form „Speise“ verdankt sich im Deutschen und Russischen übrigens einer Entlehnung aus den jeweiligen theologischen Funktionalsprachen, dem Lateinischen hier (Kluge 1963, 723), dem Kirchenslavischen dort (Vasmer 1986–1987, 270).

7 Die Datierung ist unsicher; hier nach Quenot 1992, 144.

Das Thema des ‚Speiseplanes‘<sup>8</sup> der alttestamentarischen Dreifaltigkeit wäre an sich bereits aufsatzfüllend, denn hier entstehen Probleme: alttestamentarische Speisen (Brot, ‚Kuchen‘, Butter, Milch, Kalbfleisch; vgl. 1 Mos 18:5–8) oder neutestamentarische, christologisch deutbare Speisen (Brot und Wein?). Rublev oder auch etwa Ulanov (1710)<sup>9</sup> entscheiden sich für die neutestamentarische Lesart (Brot



Abb. 4: Alttestamentarische Dreifaltigkeit, Novgorod, 17. Jh. (Ausschnitt)

im Kelch bzw. Kelch auf dem Tisch und Abraham bringt Brot), aber es können auch mehrere Kelche und andere Gefäße auf dem Tisch stehen (russ. 17. Jh.).<sup>10</sup> Außerdem finden sich Ikonen, wo vielmehr nur das Kalb geschlachtet wird, oder aber Ikonen, wo alt- und neutestamentarische Speisen zusammen vorliegen und dazu noch andere Nahrungsmittel auf dem Tisch liegen wie etwa die Ikonen aus Nev’jansk, 2. Viertel 19. Jh. (in Rojzman 1997, Nr. 24) oder aus Novgorod, 17. Jh. (Fischer 1989, 36) – siehe Abbildung 4.

Generell besteht bei dem Sujet übrigens die Gefahr einer tendenziell häretischen Darstellung, indem einer, zumeist der mittlere der drei Engel einen Kelch berührt und so – möglicherweise noch mittels Nimbusinschrift (Jaroslavl’, Ende 17. Jh.)<sup>11</sup> – als Christus identifizierbar wird, obwohl eine Unterscheidung der Hypostasen innerhalb des Wesens (ousia) der Dreieinigkeit theologisch problematisch ist (siehe ebenfalls in Abbildung 4 den mittleren, den großen Kelch berührenden Engel [der Sohn?])

8 Leider fehlt in der historischen Darstellung *COOKING IN EUROPE* (Albala 2006) jeder Bezug zur östlichen Hälfte des Kontinents und mir ist keine Arbeit bekannt, die erlauben würde, die auf dem Tisch befindlichen Utensilien und Esswaren auf älteren bildlichen Darstellungen genauer zu beschreiben. Ich vermeide hier wie auch unten bei Erörterung der Ikonen und Volksbilderbögen Vermutungen über einzelne Speisen oder Essgerätschaften.

9 Abgebildet in Weiher/ Keller/ Wolff-Keller 1988, Nr. 187.

10 Abgebildet in Skrobucha 1981, Nr. 111.

11 Abgebildet in Weiher/ Keller/ Wolff-Keller 1988, Nr. 170.

und den rechten<sup>12</sup> Engel, welcher in den vor ihm stehenden Kelch hinein-zudeuten scheint [der Vater?]).

Allein die Frage nach den Speisen bei dem Thema „Alttestamentarische Dreifaltigkeit“ würde wohl zur Aufstellung verschiedener Bildtypen führen. Das Sujet sei hier nur *pars pro toto* erwähnt für die Frage, in welcher Art das Thema Nahrungsaufnahme auf Ikonen typischerweise zu finden ist. Ikonen vermeiden die Darstellung realistischer Leiblichkeit und daher auch die Darstellung realen Essens; gezeigt wird vielmehr *liturgisches* bzw. symbolisch deutbares Speisen, also geistige Nahrung. Vor diesem Hintergrund wenden wir uns nun einer Mahldarstellung zu, welche bei genauerer Betrachtung vielmehr ganz unsymbolisch und historisch-realistisch verstanden werden kann.

## 2. Hauptspeise: Ehrfürchtige Mahlzeiten

Nach der erwartbaren Symbolik der Nahrungsaufnahme, die sich anhand entsprechender biblischer Textvorlagen entwickelt, ist es Zeit, das Unerwartete zu betrachten. Es gibt ein bestimmtes, möglicherweise singuläres Ikonensujet, welches Nahrungsaufnahme, und zwar nicht die geistige, sondern die irdische, zum Thema hat. Das Sujet ist umso interessanter, als es nicht nur auf Ikonen, sondern auch auf Volksbilderbögen erscheint, deren Bildsprache, wie oben angedeutet, deutlicher und drastischer als auf Ikonen ausfallen darf.

Eine kurze Vorbemerkung muss hier zur Frage von Bildthema und Sujet gemacht werden. Ikonen können, müssen aber nicht, Überschriften tragen (typischerweise in roter Zierschrift auf dem oberen Rand oder als graphisch klar dominierende Namens-Beischrift zur zentralen Mittelfeldarstellung; dazu Daiber 1997), wobei sich bei Ikonen ab dem 18. Jahrhundert oftmals ein schwer zu erklärendes Verhältnis zwischen dem durch eine Aufschrift angekündigten Bildthema (zum Beispiel: „Der Schutzengel“) und den auf dem Bild versammelten Einzelmotiven einstellt. So zeigt etwa die DER SCHUTZENGELE genannte Ikone aus Reckling-

---

12 Die Seitenverhältnisse auf Ikonen werden so konzipiert, als ob die Ikone den Betrachter anschau. Dies muss auch bei Beschreibung der Ikone beachtet werden.

hausen (Skrobucha 1981, Nr. 108)<sup>13</sup> an prominenter Stelle im Bildmittelfeld ein „Beweinung des Grabes“ genanntes Sujet, welches an sich auch das Bildthema alleine darstellen könnte, während der Schutzengel, von dem die Ikone ihren Namen hat, nur in zwei sehr kleinen, zum Rand gerückten Darstellungen auftaucht. Dass die Ikone trotzdem nach dem „Schutzengel“ benannt wird, lässt sich nur dadurch rechtfertigen, dass auf dem oberen Bildrand das übliche Gebet an den Schutzengel aufgeschrieben ist, dessen graphische Darstellung aber das Bild gar nicht dominiert. Die Katalogbezeichnungen dieser späteren, in kunstwissenschaftlicher Tradition „allegorisch“ genannten Ikonen, können daher schwanken, indem die Ikone entweder nach dem graphischen oder nach dem schriftlichen Zentralelement benannt wird. Auf unser Thema „Tafel der Ehrfürchtigen und Undankbaren“ bezogen bedeutet dies, dass nun ein Sujet in den Blick kommt, welches im Falle des Volksbilderbogens auch das gesamte Bildthema ausmacht, aber im Falle der Ikone nur – so weit ich sehe – als Bildelement des Bildthemas „Der Schutzengel“ erscheint. Auf alle kunstwissenschaftlichen Fragen, das kompositionelle Verhältnis von Bildthema und Einzelmotiven betreffend, gehe ich hier nicht ein und spreche einfach von einem Sujet.

Problematisch und aufschlussreich ist aber auch die einfache Bezeichnung dieses Sujets. Der Volksbilderbogen, der das Sujet bildfüllend als Bildthema darstellt, trägt keine Überschrift. Sein Bearbeiter (Ovsjannikov 1968, Nr. 33) vergibt anhand der (unten – siehe nach Abb. 8 – ausführlich zitierten) Randaufschriften den Titel *TRAPEZA BLAGOČESTIVYCH I NEČESTIVYCH* bzw. *FEAST OF THE PIOUS AND IMPIOUS*. Die Randaufschriften sagen allerdings „*się trapeza blagočestivych ljudej*“ vs. „*się trapeza neblagodarnych ljudej*“, so dass der von Ovsjannikov vergebene Titel bereits eine lexikalische Normierung in der Kontrastverwendung des Lexems *čestivjy* bzw. *pious* darstellt. Nun geht es nicht um eine Kritik an Ovsjannikovs Titelvergabe, sondern vielmehr um die erstaunliche Tatsache, dass weder Volksbilderbogen noch Ikone diese Kontrastverwendung aufzeigen. Altkirchenslavisch sind *čestivjy* und *nečestivjy* noch kontrastierbar als *nabožnyj* („fromm“) und *bezbožnyj* („unfromm“) (Cejtlin/Večerka/Blagova 1994, 378 und 786), ebenso altrussisch (Sreznevskij 1989, 2, Sp. 442 und 3, Sp. 1570). Das alte Akademiewörterbuch (*Slovar’* 1847, 2, 436 und 4, 435) markiert *čestivjy* im Unterschied zu *nečestivjy* bereits als

---

13      Abgebildet in Haustein-Bartsch 1995, 36.

„kirchensprachlich“. Heute ist adjektivales *čestivyy* im Russischen Nationalkorpus<sup>14</sup> gar nicht nachweisbar und prädikatives *čestiv* erscheint genau zwei Mal in Belegen aus dem 19. Jahrhundert; adjektivales *nečestivyy* aber ist völlig geläufig im hauptsächlichen Sinne von „unaufrichtig“,<sup>15</sup> prädikatives *nečestiv* erscheint ebenfalls nur zwei Mal. Ohne hier näher in die Sprachgeschichte eindringen zu können, lässt sich festhalten, dass das kirchenslavisch und altrussisch noch kongruente Paar (*ne-*)*čestivyy* im Gang zum modernen Russischen durch das inkongruente Paar *blagočestivyy/ nečestivyy* verdrängt wird. Dies dürfte unter dem Einfluss von *čest'* „Ehre“ geschehen sein, welche die alte Bedeutung „eingedenken, beachten, anerkennen“ (Vasmer 1986=1987, 4, 350) verdunkelt. Um die religiöse Bedeutung zu sichern, benötigt der Wortstamm im modernen Russischen den Zusatz *blago-* („Segen“), so dass *blagočestivyy* eigentlich heißt „des Segens eingedenk“. Genau auf diese Bedeutung zielen die Volksbilderbogen- bzw. Ikonenaufschriften ab, indem sie *blagočestivyy* („des Segens eingedenk“) mit *neblagodarnyy* („undankbar“) kontrastieren und damit den sprachhistorischen Ort der Entstehung des Bildes anzeigen: Das Bild entsteht erstens aus russischem, und nicht aus kirchenslavischem sprachlichem Milieu, und zweitens zu einem Zeitpunkt, als *nečestivyy* bereits die säkulare Bedeutung „unaufrichtig, unehrlich, verhöhnen“ angenommen hatte, so dass es als lexikalischer Kontrast für (*blago-*)*čestivyy* nicht mehr zur Verfügung stand und durch das sinngemäße *neblagodarnyy* („undankbar“) ersetzt wurde. Beide Befunde deuten ins späte 18. Jahrhundert.

Auch wenn der deutsche Wortstamm „Ehre“ mittlerweile in die Irre führen kann,<sup>16</sup> vermeidet die deutsche Übersetzung des Sujettitels die zu unspezifische Formulierung „fromm/unfromm“ Ovsjannikovs zugunsten des, wie mir scheint, adäquateren Paares „ehrfürchtig/undankbar“.

14 Vgl. [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (11.01.2011)..

15 Daum/Schenk 1981, 420 kommentieren *nečestivyy* als „veraltet“ in der Bedeutung „sündig, gottlos“ ohne weitere Bedeutungen anzugeben und *nečestnyj* als „unehrlich“, dem allerdings der heutige Lexemgebrauch widerspricht. *Nečestivyy* in der säkularen Bedeutung als „unehrlich“ ist keinesfalls außer Gebrauch.

16 Die Vortragsfassung verwendete noch das Gegensatzpaar „(un-)ehrenhaft“, denn auch dt. „Ehre“ geht auf ursprüngliches „achten, respektieren“ eines Anderen zurück und wandelt sich erst später zur eigenen „Würde“ (Kluge 1963, 153).

Auf russischen Ikonen erscheint das Sujet „Tafel der Ehrfürchtigen und der Undankbaren“ im Kontext von Ikonen des „Schutzengels“ (Angel Chranitel’), und zwar auf Ikonen jenes Typs, der als narrative Weiterentwicklung des Sujets charakterisiert wurde (Daiber 1997, Kap. 3.2.2, Abschnitt a<sup>17</sup>). Der vielleicht unglücklich<sup>18</sup> so genannte narrative Typ der Schutzengelikonen zeigt neben der statuarischen, beinahe die ganze Bildhöhe auf der vertikalen Mittelachse einnehmenden Darstellung des Schutzengels rechts und links verschiedene Szenen, in denen der Schutzengel agiert. Die Ikone hat auf den ersten Blick dadurch den Anschein einer Vitenikone, was insofern eine besondere ästhetische Herausforderung darstellt, als der Schutzengel an sich selbst eigentlich keine Biographie hat, jedoch als ständiger Begleiter individuellen Lebens an biographischen Szenen teilnimmt. Auch Kutkovej (o. J.) hat auf die biblisch zweifelhafte Ikonographie des Schutzengels hingewiesen, deren Entwicklung eher der „religiösen Psychologie“ einer Epoche als gegründeten biblischen Schriftstellen zuzuweisen ist. Kutkovej macht dabei die interessante Unterscheidung zwischen „Persönlichkeit“ und „Individuum“, wobei der Schutzengel die „Persönlichkeit“, nämlich das unwandelbare erlösungsfähige geistige Bild des Menschen vertritt, während der konkrete Mensch mit jeweilig individueller Biographie von diesem Bild abweichen kann. Das Thema des Schutzengels öffnet in der Spannung zwischen „Persönlichkeit“ und „Individualität“ die Dramatik zwischen Soll- und Ist-Zustand der Welt. Wenn man nun die Randszenen neben der statuarischen Mittelfeldfigur des Schutzengels genauer betrachtet, so dienen diese dazu, den Soll- und zuweilen auch den Ist-Zustand darzustellen. Der Soll-Zustand ist folgender: Wir sehen den Schutzengel, wie er nachts am Bett des Gläubigen Wache steht, die Dämonen der bösen Träume und Versuchungen vertreibt

---

17 Während l. c. die Frage nach der ikonographischen Entwicklung von Schutzengelikonen im Vordergrund stand und deren Ursprung im mönchischen Milieu des 15. Jhs. herausgearbeitet wurde, ergänzt der vorliegende Beitrag diese Darstellung um jene Motive, die das Laien-Milieu im 18. Jahrhundert zur Entwicklung des narrativen Typs beibrachte. Vorliegender Beitrag wiederholt in der Reproduktion der Randaufschriften Texte aus Daiber (1997), bietet argumentativ aber keine Überschneidung, sondern vielmehr eine Anknüpfung an die frühere Arbeit.

18 Ich berücksichtige bei der Benennung des Sujets die ihm zugrundeliegenden erzählenden Texte, hatte 1997 aber nicht die Karriere des Begriffs „Narration“ in den Kulturwissenschaften geahnt.

und überdies vor Christus im Himmel von den guten und bösen Taten des Tages, die auf einer Schriftrolle notiert wurden, Rechenschaft ablegt; wir sehen weiters den Schutzengel, wie er in einer ähnlichen Szene am letzten Bett des Gläubigen, an seinem Totenbett, die Seele in Empfang nimmt und vor den Seelenrichter Christus im Himmel führt. Es gibt Ikonen, wo die Szene des an einem Bett wachenden Schutzengels auch alleine das Bild füllen kann, es gibt Ikonen, wo das Thema des Sterbebettes sich zur Darstellung des Grabes wandelt und also die Betrachtung des Grabes mit entsprechender philosophischer Aufschrift und die Darstellung des Schutzengels kombiniert werden (dazu ausführlich Daiber 1997). Dies ist zu betonen deshalb, weil die beiden nächsten Szenen, die der narrative Typ der Schutzengelikone zeigt, selbst offenbar nie das zentrale Thema der Ikone einnehmen können. Denn auf den narrativen Typen der Schutzengelikone finden wir noch als Soll-Zustand die Darstellung der „Tafel der frommen Menschen“, wo der Schutzengel anwesend ist, wenn das Mahl unter Danksagung und beim Verlesen von Psalmen eingenommen wird. Als Gegenstück zur „Tafel der Ehrfürchtigen“ ist gewöhnlich die „Tafel der Undankbaren“ dargestellt, wobei sich auch Ikonen finden, welche die ‚Gegendarstellung‘ durch eine fakultative andere Szene ersetzen. Dies mag der ästhetischen Tendenz der Ikone folgen, dass auf dem Bild eigentlich nur ewigkeitsfähige Themen zu malen sind, wozu das Böse nicht gehört.

Zur Illustration der genannten zwei Ausführungen von Schutzengelikonon müssen folgende Exemplare ausreichen.

Die erste Ikone (mittelrussisch, 1793)<sup>19</sup> stellt den voll entwickelten narrativen Typus des Schutzengels mit Schlafens- und Todeszene in der mittleren Bildhälfte und mit den beiden Tischszenen am unteren Bildrand dar, wobei das zentrale Medaillon am unteren Bildrand das übliche

---

19 Ikone DER SCHUTZENGELE, 36x32 cm, aus der Staroobrjadčeskaja Ovržnaja molennaja in Kolomenskoe, heute im Muzej-zapovednik „Kolomenskoe“ (ИНВ ж-358) (Quelle: <[http://www.iconsv.ru/index.php?option=com\\_joomgallery&func=detail&id=1430&Itemid=3](http://www.iconsv.ru/index.php?option=com_joomgallery&func=detail&id=1430&Itemid=3)>; 01.04.2010). Am unteren Rand datiert: Написан сей честный образ в лето от создания мира 7301 года [1793] месяца октября 6 дня. („Dieses verehrungswürdige Bild wurde im Jahre 7301 seit Erschaffung der Welt (= 1793) am 6. Tag des Monats Oktober gemalt.“). Die Ikone wurde auch abgebildet in Poljakova (1999), O. A.: Šedevry ruskoj ikonopisi XVI–XIX vv. Moskva, Nr. 52 [mir nicht zur Hand].

Gebet an den Schutzengel enthält (siehe Abbildung 5).<sup>20</sup>

Als Beispiel für eine Ikone, welche die Tischszene der Undankbaren mit einer fakultativen anderen Szene, hier der Auffindung des Hauptes von Johannes dem Vorläufer, ersetzt, diene eine andere Altgläubigenikone<sup>21</sup> (Abbildung 6, Legende der Ziffern siehe Anm. zu Abbildung 5).

Ikone des Schutzengels entstehen im mönchischen Milieu etwa ab dem Anfang des 16. Jh. unter dem Einfluss von Textstellen aus Sammelbänden, welche die Mönche zum Gebet bei Tag und Nacht (*dennonoščnaja molitva*) und zum ausdauernden Besuch der Gottesdienste ermahnen. Der Schutzengel soll zur Disziplin in geistlichen Übungen anhalten, und er dient dabei gleichzeitig als Identifikationsfigur, welche diese Ausdauer selbst aufbringt.

Der narrative Typus der Schutzengelikonen scheint frühestens am Ende des 17., ganz besonders aber im 18. und



Abb. 5: Der Schutzengel, Mittelrussland, 1793 (Ausschnitt)



Abb. 6: Der Schutzengel, Palech, 20. Jh. (Ausschnitt)

20     Legende: 1 Der Schutzengel, kanonische Zentralsdarstellung mit Schwert und Kreuz, 2a Der Schutzengel beschützt den Schlaf des Gerechten, 2b Der Schutzengel erstattet vor Christus Bericht über die Taten seines Schützlings an jedem Tage, 3a Der Schutzengel empfängt beim Tod des Gerechten dessen Seele, 3b Der Schutzengel bringt die Seele seines Schützlings vor Christus, 4 Tafel der Ehrfürchtigen, 5 Tafel der Undankbaren, 6 Gebet an den Schutzengel (zu Textvorlagen siehe unten).

21     Ikone DER SCHUTZENDEL, 20. Jh., Palech, 108,5 x 85,1 cm, Ausschnitt, abgebildet in Sorokatj 2003.

19. Jahrhundert gemalt worden zu sein. Hier finden wir kein mönchisches, sondern ein weltliches Milieu angezielt. Der Schutzengel mahnt die weltlichen Gläubigen zur Enthaltbarkeit und führt ihnen den Lohn ihrer Lebensführung vor Augen. Das Thema des *Maßvollen* ist in den Gebeten an den Schutzengel mehrfach ausgedrückt. Der Begriff *vozderžanie* („Enthaltbarkeit“) ist zentraler Gegenstand des Abendgebetes, wie es auch in den Medaillons auf den Ikonen aufgeschrieben steht. Ich zitiere die Beischrift einer Schutzengelikone aus dem Russischen Museum in Petersburg<sup>22</sup>; der Text findet sich auch in den vielfach für Laien publizierten Gebetssammlungen (etwa in Moltvy 1993, ska):

СѢИ АНГЛЕ ПРѢДОСИ БѢДНОИ МИ ДШИ, И ОКАННОМОУ МИ ЖИВОТОУ, НЕ ОСТАВИ МЕНЕ, ГРѢШНАГО, НИЖЕ УТСТУПИ Ѡ МЕНЕ ЗА НЕВОЗДЕРЖАНИЕ МОЕ. НЕ ДАДЪ МѢСТА ЛУКАВОМОУ БѢСОУ, ЕЖЕ УДОЛѢТИ ЕМОУ МОЕИ НЕМОЩИ [ = Punkt ist überflüssig, Th. D. ] СМЕРТНАГВ СЕГВ ТЕЛЕСЕ. ОУКРѢПИ БѢДСТВУЮЩОУЮ И ХОУДОУЮ МОЮ РОУКОУ И НАСТАВИ МА НА ПУТЬ СПАСЕНІА, [ = besser wäre Punkt bzw. Kolon; Th. D. ] ЕИ СѢИ АНГЛЕ БЖІИ, ХРАНИТЕЛЮ И ПОКРОВИТЕЛЮ ГОРЦѢИ МОЕИ ДОУШИ И ТЕЛЕСИ, ВСА МИ ПРОСТИ, ЕЛИКО ТА УСКОРБИХЪ ВО ВСА ДНИ ЖИВОТА МОЕГВ. И АЩЕ ЧТО СОГРѢШИХЪ ВО ДНЕСНІИ ДЕНЬ, ПОКРЫИ МА В НАСТОАЩОУЮ НОЩЬ, И СОХРАНИ МА Ѡ ВСАКАГВ ИСКОУШЕНІА ПРОТИВНАГВ, ДА НИ В КОЕМЖЕ ГРѢСѢ ПРОГНѢВАЮ БГѢ. И МОЛИСА ЗА МА КО ГСДОУ, ДА ОУТВЕРДИТЬ МА В СТРАСѢ СВОЕМ, И ДОСТОИНА ПОКАЖЕТЬ МА РАБА СВОЕГВ БЛГОСТИ АМИНЬ. НАПИСАСА СЕИ ЧЕСТНЫИ УБРАЗЪ В ЛѢТО Ѡ АДАМА СѢТ[.] #ЗТѢ МЦѢ СЕНТАБРА КѢ ДНА.<sup>23</sup>

22 Ikone DER SCHUTZENGELE, Inventarnummer GRM држ-6 539, bereits zitiert in Daiber 1997 (kursiv Th.D.).

23 „Heiliger Schutzengel, stehe meiner armen Seele vor, und meinem verfluchten Leben, lass mich Sündigen nicht, noch gehe von mir wegen meiner Nichtenthaltbarkeit. Gib keinen Raum dem verschlagenen Bösen, damit er nicht siegen kann aufgrund der Hinfälligkeit dieses meines sterblichen Leibes. Stärke meine notleidende und schwächliche Hand und stelle mich auf den Weg der Erlösung. Ach, heiliger Engel Gottes, Schützer und Bewahrer meiner betrübten Seele und des Körpers, verzeih mir alles, wieviel ich dich an allen Tagen meines Lebens beleidigte. Und falls ich sündigte am heutigen Tage, bewahre mich zur kommenden Nacht, und beschütze mich vor jeder Versuchung des Widersachers, dass ich nicht in irgendeiner Sünde Gott erzürne. Und bete für mich zum Herrn, dass er mich kräftige in dieser Furcht, und mich, seinen Knecht, der Gnade würdig erachtet. Amen. Dieses ehrwürdige Bild wurde ge-

Das Gebet an den Schutzengel bittet diesen, trotz etwaiger *Maßlosigkeit* dennoch nicht seinen Schutz zu entziehen und die *notleidende und schwächige Hand* des Gläubigen zu festigen sowie die Fehlbarkeit des *sterblichen Körpers* zu berücksichtigen. Dieselben Motive finden sich auch im Akafist für den Schutzengel angesprochen, etwa im neunten Ikos des АКАФИСТ СВЯТОМУ АНГЕЛУ ЧХРАНТЕЛЈУ (Akafistnik 1993, 2, 131, kursiv Th. D.):

Радуйся, яко от празднословия, многоглаголанія, паче же кощунства мя удерживаеши. Радуйся, яко ядущу и пиющу ми или ино что творящу присно спребываеши; радуйся, яко *воздержанию в пищи и питии* приобучити мя печешися.<sup>24</sup>

Bei den Gebeten an den Schutzengel ist das Thema des maßvollen Lebens in geistiger und besonders auch in körperlicher Hinsicht äußerst präsent; Sterblichkeit und Leiblichkeit werden direkt angesprochen, wobei die Verfehlungen gegen das maßvolle Leben gerade im Bereich der Nahrungsaufnahme verortet werden.

Über die viel gelesene HIMMELSLEITER des Johannes [Klimakos, Climacus] stellt sich die Verbindung zwischen maßvoller Nahrungsaufnahme und den Schlafszenen, wie sie auf den Schutzengeliken gefunden werden, ein. Nahrungsaufnahme, Schlafen, Tod und Gericht werden bei Johannes in kondensierter Form parallelisiert. Vor allen Dingen der Zusammenhang zwischen Nahrung und psychischer Verfassung sowie die Mahnung zu entsprechendem Gesprächsverhalten bei Tisch sind für das Ikonensujet bedeutsam:

Think of your lying in bed as an image of the lying in your grave; then you will not sleep so much. When you eat at table, remember the food of worms; then you will not live so highly. When you drink water, remember the thirst of the flames; then you will certainly do violence to your nature.

---

malt im Jahre seit der Erschaffung Adams 7309 [= 1801] im Monat September am 25. Tag.“ (Übs. Th. D.)

24 „Freue Dich, dass Du mich von eitlen Worten, Geschwätz, ja auch von Lästerei abhältst. Freue Dich, dass Du mir, dem Essenden und Trinkenden oder dem etwas anderes Tuenden (= beim Essen und Trinken und anderen Taten) vorstehst; freue Dich, dass Du meiner pflegst Enthaltbarkeit im Essen und Trinken zu beachten.“ (Übs. Th. D.)

When our soul wants different foods, it is looking for what is proper to its nature. Hence, we have to be very cunning in the way we deal with this most skillful opponent. [...] what we ought to do is to deny ourselves fattening foods, then foods that warm us up, then whatever happens to make our food especially pleasant. [...] And we should note too that most food that inflates their stomach also encourages desire.

Begrudge the stomach and your heart will be humbled; please the stomach and your mind will turn proud. (Climacus 2008, 138, 165f, 168)

Mit Zitaten des Johannes Climacus lässt sich die Zusammenstellung von Schlafens- und Essensszenen auf narrativen Schutzengelikonen exakt motivieren: Der Schutzengel ist zunächst jener, der Christus jeden Abend schriftlich Bericht erstattet über die tagsüber vollbrachten Taten des Menschen; er ist weiterhin derjenige, der die Seele des Menschen beim Sterben in Empfang nimmt und zu Gott bringt; er ist derjenige, der den Menschen nachts vor den Dämonen beschützt, welche zu bösen Träumen und damit zu bösen Taten aufstacheln; und er ist schließlich derjenige, welcher bei Tisch zum rechten Maß an Nahrungsaufnahme mahnt, damit der Leib nicht durch erhitzende Speise zu sündigen Taten verleitet wird.

### 3. Zigarettenpause: Volksbilder

Mit den bisherigen Ausführungen ist der narrative Typus der Schutzengelikone zwar nicht biblisch, aber orthodox-monastisch zu motivieren. Dennoch ist anzumahnen: Die theologischen Grundlagentexte der Kirchenväter lagen im Urtext bereit, ehe in Russland auch nur eine Ikone gemalt worden war, Übersetzungen des Climacus kursieren in der Kiewer Rus' seit dem 12. Jahrhundert (Stender-Petersen 1978, 26f.). Wenn man Ikonenmalerei nicht nur inhaltlich beschreiben, sondern auch auf ihre Entstehungsgründe hin betrachten will, dann stellt sich immer die Frage, warum die früh vorgegebenen Texte zum Beispiel nicht auch auf griechischen Ikonen und auf russischen erst so spät ins Bild finden.

Hier nun sei ein russischer Volksbilderbogen des 18. Jahrhunderts beigebracht, der im Gegensatz zu Ikonen das Sujet „Tafel der Ehrfürchtigen“

gen und Undankbaren“ als bildfüllendes Thema präsentiert (Ovsjannikov 1968, Nr. 33). Die Entwicklung der Ikonographie kann noch lange nicht als geklärt gelten. Es handelt sich um Bildthemen, die erstens relativ jung sind, zweitens nicht mehr biblisch inspiriert sind und drittens mit einer Vielzahl sogenannter allegorischer Elemente versetzt sein können (etwa die Darstellung der Sonne auf dem Eindruckblatt), so dass sie seltener als die ältesten bzw. theologisch-orthodox begründeten Bildwerke erforscht wurden. Der Bezug zum Ikonensujet ist zweifellos gegeben, nicht nur durch die Anwesenheit von Christus (obere Bildecke, nicht abgebildet), sondern auch durch den Schutzengel, der das Mahl der Ehrfürchtigen beschützt (Abbildung 7).



Abb. 7: Трапеза благочестивых и нечестивых, 1. Hälfte 18. Jh., Ausschnitt „Tafel der Ehrfürchtigen“



Abb. 8: Трапеза благочестивых и нечестивых, 1. Hälfte 18. Jh., Ausschnitt „Tafel der Undankbaren“

Dagegen wendet sich der Schutzengel beim Mahl der Undankbaren weinend ab und verlässt den Raum (Abbildung 8).

Die Aufschriften<sup>25</sup> auf dem Einblattdruck lauten fast textgleich mit denen einer narrativen Schutzengelikone aus dem russischen Museum<sup>26</sup> (Daiber 1997 bzw. unten Abbildung 9 und 10). Zu lesen ist beim Mahl der Ehrfürchtigen:

Ikone:

Трапеза благочестивых ядоущих хлебъ с благодарением, с псалмопениемъ же и молитвою, с молчаниемъ и кротостию. сню [= siju trapezu] бѣгъ благословляетъ и тоу присоуствоуетъ [sic -stv-].<sup>27</sup>

Einblattdruck:

сиа трапеза благочестивыхъ людей адущихъ на трапезе со благословениемъ. анъель [sic!] господень претстоить [sic!], ядущихъ благословляетъ а бесы проганяеть [sic!], христовою силою помърачаетъ.<sup>28</sup>

Beim Mahl der Undankbaren steht geschrieben:

Ikone:

Трапеза кошоунных, ядоущих хлебъ без благодарения, смеющеся и играюще, скачоуще и плашоуще, в тимъпаны ударяюще, сквернословіе и безстоудство [sic], пилньство же и всакое безчинство [ergänze noch ein finites Verb, etwa:

---

25 Bei der Wiedergabe wird die Interpunktion ergänzt. Bei der Ikonenbeschriftung sind die Zeichen für den vorderen (ѣ) und hinteren (ѣ) Reduzierten aufgrund der Buchstabenstilisierung nicht zu unterscheiden; weil das fragliche Zeichen beim konsonantischen Wortauslaut verwendet wurde, wo [ѣ] erwartet wird, ist es bei der Wiedergabe auch im Wortinneren angeführt, obgleich dort eher [ѣ] erwartet würde.

26 Inventarnummer: GRM држ-б 539;

27 „Dies [ist] die Tafel der Ehrfürchtigen, der das Brot mit Dankbarkeit Essen den, mit Psalmgesang und mit Gebet, mit Schweigen und Demut. Diese [Tafel] segnet Gott und hier ist er anwesend.“ (übs. Th. D.)

28 „Dies [ist] die Tafel der ehrfürchtigen Menschen, der an der Tafel mit Dankbarkeit Essen den. Der Engel des Herrn steht vor, segnet die Essenden und vertreibt die Dämonen, er übertrifft sie (verdunkelt sie im Sinne von „stellt sie in den Schatten“) mit Christi Kraft.“ (übs. Th. D.)

творать “machen”]. Тоу приходат демоны и веселашеса вкоупе торжествоують.<sup>29</sup>

Einblattdruck:

сиа трапеза неблагодарныхъ людей, празно\-словцевъ, кашуниковъ, скверниголющихъ [sic, man erwartet skverno-glagoljuščich] словесъ бесовскихъ [man erwartet Akkusativ], адушиа без благословениа. анъель господень отврати лице свое, отиде, стоа плачетъ, видитъ бесы с ними.<sup>30</sup>

Es wäre möglich, die Randaufschriften des dialektal<sup>31</sup> gefärbten Volksbilderbogens auch mit jenem Typ von Schutzengelikenen zusammenzuhalten, der zeigt, wie der Engel in seiner Funktion als Protokollant der guten und bösen Taten des Menschen auf einer Schriftrolle den täglichen Bericht verfasst, wobei die Formulierung „er steht weinend von ferne“ bei den Szenen der Sünder öfters erscheint. Wahrscheinlich sind für den Volksbilderbogen mehrere Quellen als nur der spezielle narrative Typ der Schutzengelikone anzunehmen. Hier interessiert allerdings umgekehrt die Frage, ob nicht gerade der Volksbilderbogen, der ja drastischer gemalt sein darf als die Ikone, auch Aufschluss gibt über den Entstehungsgrund der „Mahlszenen“ auf Ikonen?

Ikone und Volksbilderbogen charakterisieren die Mahlszenen mit mehreren Attributen, die allerdings auf anderen Bildwerken nicht immer alle zusammen auftreten: Erstens wird beim Mahl der Undankbaren musiziert, zweitens fällt das Mahl der Undankbaren offenbar sehr üppig aus, drittens behalten die undankbaren Esser die Hüte auf. Der Volksbilderbogen macht noch den Unterschied, dass die Undankbaren metallenes, mit Griffen versehenes Essbesteck nach europäischem Vorbild vor sich

29 „Die Tafel der Lästere, der das Brot ohne Dankbarkeit Essenden, Lachende und Spielende, Springende und Tanzende, Tympanon Schlagende, Schmäherede und Schamlosigkeit, Trunkenheit und jede Zuchtlosigkeit [vollbringend]. Hier kommen die Dämonen und feiern sich ergötzend zusammen.“

30 „Dies [ist] die Tafel der undankbaren Menschen, der Schwätzer, Lästere, der teuflische Worte Zotenreißenden, essend ohne Dankbarkeit. Der Engel des Herrn wendet sein Angesicht ab, tritt beiseite, steht weinend, sieht die Dämonen bei ihnen.“ (übs. Th. D.)

31 Akan'e und Verlust des alveolaren Verschlusses in /ш/ bzw. /зд/ könnten auf nordwestliche Dialekte weisen; vgl. Gorškova 1972, 137.

liegen haben, während die Ehrfürchtigen sich offenbar mit holzgeschnittenen Löffeln und Schalen nach russisch-bäuerlicher Manier begnügen. Als weiterer Unterschied lässt sich erkennen, dass bei den undankbaren Essern nicht nur die Frauen, sondern auch die Männer in vornehmer, mit goldbortenverzierter Kleidung zu Tisch sitzen. Während bei den Ehrfürchtigen der durch einen Fußschemel erhöhte Familienvater den Tischvorsitz führt und diese Rolle mit betend erhobenen Händen auch geistlich ausfüllt, ist bei den Undankbaren keine echte Tischordnung zu sehen. Im Gegenteil ist noch ein nackter weiblicher Dämon anwesend, der deutlich die Art der Tischgespräche charakterisiert, die hier zwischen Männern und Frauen stattfinden. Nicht die Ikone, sondern der in deutlicherer Bildsprache verfasste Volksbilderbogen bringt so den Grundtenor der HIMMELSLEITER des Johannes zum Ausdruck, welche zur Beherrschung der Natur und vor allen Dingen natürlich der sexuellen Natur anleitet (Brown 1991, 248–253). Wer will, kann die patriarchalisch geregelte Sitzordnung der ehrfürchtigen Esser und die unregelmäßige Sitzordnung der undankbaren Esser gendernmäßig interpretieren.

Die angesprochenen Stereotype – Musik, Üppigkeit und Tischordnung – lassen sich alle auf Ikonen wiederfinden; die Anzeige unzüchtiger



Abb. 9: Der Schutzengel, GRM 6-539, Ausschnitt: Tafel der Ehrfürchtigen



Abb. 10: Der Schutzengel, GRM 6-539, Ausschnitt: Tafel der Undankbaren

Gespräche speziell wird vom Volksbilderbogen besonders hervorgehoben; der Gegensatz zwischen bäuerlich-russischer Tischsitte und städtisch-westlichem Gedeck wird auf den Ikonen nicht besonders betont. Die schon zitierte Schutzengelikone aus dem Russischen Museum (6–539) zeigt ebenfalls westliches Essbesteck bei der Tafel der Ehrfürchtigen (Abbildung 9).

Auf Ikonen dient als stehendes Charakteristikum für die Tafel der Undankbaren das Trinken, welches auf der Schutzengelikone des Russischen Museums (6–539, vgl. Abbildung 10; ähnlich die Schutzengelikone der Tret'jakov-Galerie, Inv.-Nr. 24818) deutlich in Szene gesetzt wird. Die Kopfbedeckungen, welche die männlichen Teilnehmer an der Tafel der Undankbaren zuweilen tragen, sind unspezifisch und finden sich auf zeitgenössischen Volksbilderbögen häufig (Abbildungen etwa in Müller 1987, 35 und 49), ohne dass auf nationale bzw. ethnische oder soziale Charakteristik geschlossen werden könnte.

Weder auf der Ikone, noch auf dem Volksbilderbogen nehmen die Beischriften zu den einzelnen Szenen auf Alkoholgenuss oder auf verschwenderischen Luxus Bezug, sondern thematisieren den weltlichen Ton der Tischgespräche und die Undankbarkeit gegenüber einem die „armen und bedürftigen Hände“ (vgl. das oben zitierte Gebet an den Schutzengel) stärkenden Mahl. Auch die ikonographischen Einzelheiten geben nur allgemeine Hinweise auf die Geisteshaltung der Darstellung und lassen sich nicht eindeutig mit historischen Realien vermitteln. Es bleibt also die allgemeine Frage, warum ausgerechnet im 18. und 19. Jahrhundert der Gegensatz zwischen bescheiden und dankbar verzehrtem vs. üppigem und selbstsicher verzehrtem Mahl ein Thema werden konnte. Denn offenbar wird in der Ikonographie der zwei Mahlzeittypen, ob auf Ikone oder Volksbilderbogen, kein begrifflich allzu differenzierter, sondern vielmehr ein kollektiver, stereotyper Gegensatz ins Bild gesetzt.

#### 4. Nachspeise: Neue Russen

Was und wie gegessen wird, ist keine Frage nur der landschaftlichen Gegebenheiten. Es ist vielmehr eine Frage sozialer und kultureller Normen und individueller und kollektiver Identität: „Food (...) is elementary in the formation of a person's identity within a group, and it defines a group vis-à-vis other groups and their dietary habits“ (Adamson 2004, 181).

Was Adamson hier bei einer Untersuchung der mittelalterlichen Essgewohnheiten in Europa feststellt, gilt selbstverständlich auch für die Neuzeit: Essgewohnheiten unterliegen kulturellen und subkulturellen Normen, spiegeln geschichtliche Rahmenbedingungen (etwa Gronow 2007, Forschungsgeschichte zur *food-anthropology* siehe Scholliers 2001, 7–12), sind Teil der sozialen Identität des Individuums und können auch philosophisch überhöht werden (Allhoff/Monroe 2007). Gerade daher ist bedeutsam, dass die Szenen mit den zwei Mahlzeiten auf Ikonen gelangen: Es handelt sich dabei immer um kollektive Szenen mit mehreren Akteuren, sowohl an der Tafel der Ehrfürchtigen wie an der Tafel der Undankbaren. Dies ist umso bemerkenswerter, als die übrigen Szenen auf Schutzengelikon ansonsten immer nur mit der Darstellung des einen Individuums auskommen. Daher ist zuerst festzuhalten, dass es bei den zwei Mahldarstellungen auf russischen Ikonen nicht um die Frage individuellen, sondern um Darstellung kollektiven Verhaltens geht. Die zwei Mahlszenen auf den Schutzengelikon vermitteln das in den übrigen Szenen alleine gezeigte Individuum mit seiner *peer-group*, mit seiner sozialen Identität. Dabei ist zu beachten – und dies ist auch der Schlüssel zum Verständnis des Bildes – dass der Gegensatz der beiden Mahlzeiten nicht etwa einen Gegensatz zwischen irdisch und himmlisch, Klerus und Laien oder heilig und sündhaft schlechthin ausdrückt, sondern vielmehr inmitten der irdischen Sphäre zwischen heilig-weltlich und profan-weltlich unterscheidet. Kein absoluter Gegensatz zwischen Transzendenz und Immanenz wird hier vorgeführt, sondern ein Unterschied in der Immanenz selbst, der sich als kollektiver, sozial identifizierbarer Gegensatz darstellt.

Die soziale Identität wird zunächst stereotyp mit der Frage der Musikbegleitung beim Essen verbunden. Albala (2002, 134) berichtet, dass in der Renaissance das gemeinsame Bad von Männern und Frauen, die dabei gleichzeitig eine Mahlzeit verzehrten, noch von Musik begleitet wurde, um sozusagen einen Genuss für alle Sinne zu verschaffen. Natürlich war Musikbegleitung schon in der Antike bekannt (Alcock 2006, 190 u. ö.), aber man wird die Musikbegleitung beim Mahl der Undankbaren wohl weder mit Antike, noch mit Renaissance in Verbindung bringen wollen, sondern vielmehr als weltliches Gegenstück zum Psalmgesang des Mahls der Ehrfürchtigen deuten. Die verwendeten Instrumente, nämlich Hüftfiedel und ein (hier dudelsackähnliches) Blasinstrument, tauchen auf Volksbilderbögen in Zusammenhang mit umherziehenden Gauklermu-

sikern (skomoroči) auf und sind ikonographisch jedenfalls Hinweise auf weltliche, scherzhaftige Musik.

In dieselbe Richtung des Gegensatzes von ernsthaftem Gedenken an die transzendentalen Grundlagen des Lebens vs. einer leichtfertig bis schlüpfriegen Gedankenlosigkeit deutet die in den Beischriften thematisierte „Undankbarkeit“ im Gegensatz zu den „leichtsinnigen Gesprächen“. So können die beim Essen getragenen Hüte als mangelnde Demut und die aufgelöste Tischordnung als Tendenz zum Leichtsinn gedeutet werden. Diese Kennzeichen lassen sich parallelisieren mit dem hesychastischen Gedankengut, welches in Russland etwa ab der Mitte des 18. Jahrhunderts aufkommt, nachdem Nil Sorskij am Anfang des 16. Jahrhunderts den Hesychasmus neu belebte (Jungclaussen 1993, 17). Liest man in den *AUFRICHTIGEN ERZÄHLUNGEN EINES RUSSISCHEN PILGERS*, klingt ein verwandter Ton zu den Ikonen an. Das „vorbildliche“ (ebd. 111) Abendessen eines reichen Mannes unterscheidet sich in seiner herrschaftlichen Fülle von der bäuerischen Lebensart (ebd. 91f.), behält aber ganz die patriarchale Struktur des „alten“ Russland bei:

Wie früher, saß auch jetzt die ganze Dienerschaft mit am Tisch, Männer und Frauen. Welch andächtiges Schweigen und welche Stille herrschte während des Mahles! Nachdem wir gespeist hatten, beteten die Erwachsenen und die Kinder lange. Ich musste den Bittkanon zu unserem Herrn Jesus vorlesen. (Jungclaussen 1993, 99)

Der in Sibirien umherziehende fromme Pilger, der dieses Mahl der Ehrfürchtigen im Hause eines reichen Richters erlebt, wird bei dieser Gelegenheit auch gleich gebeten, einer Familienangehörigen, welche sich als Nonne in ein Kloster bei Tobolsk zurückgezogen habe, einschlägige Literatur mitzubringen (ebd. 93): „Aldann magst du ihr auch ein Buch des Johannes Klimakos bringen, das wir für sie aus Moskau auf ihren Wunsch haben kommen lassen. Wie gut sich das alles trifft!“

Tatsächlich trifft es sich gut, dass Johannes [Klimakos, Climacus] nicht nur, wie oben angeführt, eine Hauptquelle für die Frage des rechten Umgangs mit Nahrung ist, sondern eben auch eine Hauptquelle für den Hesychasmus. Hier zeichnet sich ein geistesgeschichtlicher Hintergrund für das ‚Mahlzeiten-Sujet‘ auf Schutzengelikonen ab. Johannes Climacus begegnet als Theoretiker der Diätetik im Allgemeinen und als Inspirator

des wiederaufkeimenden Hesychasmus in Russland im Besonderen, und diese Textquelle wird im Kontext der Altgläubigen rezipiert: vgl. die Sympathie des Pilgers für die Altgläubigen (ebd. 159) und die von Altgläubigen gemalten Schutzengeliken (Abbildungen 5 und 6). Das ganze Thema der ‚Mahlzeiten‘ ist offenbar vor allen Dingen in sehr konservativen Kreisen kommuniziert worden.

Mit dem Hinweis auf den Hesychasmus als theologischen Subtext der Ikone wird der geistesgeschichtliche Entstehungsgrund der narrativen Schutzengelikone deutlich. Es wurde oben angesprochen, dass das Sujet „Der Schutzengel“ im mönchischen Milieu verbunden mit der Aufforderung zur *dennoščnaja molitva* (Immerwährendes Gebet) aus einem hesychastischen Impuls entstanden ist. Mir scheint, dass auch die Laien-Variante des Themas, der „narrative“ Typ sich dem für Laien zugerichteten hesychastischen Impuls verdanken könnte, wenngleich die Beweisführung hier nur anhand von Indizien geführt werden kann. Ein objektiver Beweis würde sich erst ergeben, wenn die typische Redaktion der Beischriften, wie dies bei den mönchischen Schutzengeliken gelang, in einer eindeutig zielgruppenspezifischen Sammelhandschrift nachweisbar wird. Dies ist – jedenfalls mir – vorläufig nicht zu überprüfen möglich.

Zum zweiten kann man genauer fragen, welche sozialen Gruppen hier gegeneinander gestellt werden. Die Erzählungen des Pilgers vom vorbildlichen Mahl des reichen Mannes evozieren die konservative ‚gute alte Zeit‘ eines bäuerlich-bodenständigen Russlands, und so ist naheliegend, die Teilnehmer an dem unehrenhaften Mahl als die zeitgenössisch aufkommende Klasse zu identifizieren, welche die beschworenen alten Sitten außer Kraft setzte.

Die neue zeitgenössische Klasse, welche ab der Mitte des 18. Jahrhunderts einen bedeutenden Aufschwung nahm und gerade durch ihre wirtschaftliche Potenz in der Lage war, üppige Mahlzeiten mit luxuriösen Speisen bei musikalischer Begleitung auszurichten, war der Kaufmannsstand. Die Händler Russlands, die sich anders als ihre westlichen Kollegen nicht im Zuge der Urbanisierungstendenzen schon ab dem 16. Jahrhundert zu selbständigen gesellschaftlichen Akteuren ausgebildet hatten, wurden am Ende des 18. Jahrhunderts entscheidend privilegiert: 1775 erließ Katharina II. eine „ständische Neuordnung der abgabenpflichtigen Posadbevölkerung“; diese „ließ die Kaufleute erstmals zu Wirtschaftssubjekten werden, die nicht nur in Abhängigkeit vom Staat gehalten wur-

den.“ „Dies musste der Zweiteilung der Stadt in eine schmale privilegierte Oberschicht und eine breite unterprivilegierte Unterschicht weiter Vorschub leisten“ (Franz 2002, 210). Die „neuen Russen“ des 18. Jahrhunderts waren wie die neuen Russen des postsowjetischen Zeitalters die Händler. Zwar ist festzustellen, dass die überwiegende Masse des innerrussischen Handels von bäuerlichen Wanderhändlern (Gestwa 1999, 312) geleistet wurde, doch es entstand besonders im 19. Jahrhundert auch eine städtische Großhandelskaufmannschaft, die beträchtliches Privatvermögen anhäufen konnte. Ihre Privilegien wurden erst in zwei Verordnungen von 1860 und 1898 zurückgenommen:

Auf jeden Fall lässt sich am Ausgang des 19. Jahrhunderts eine deutliche Annäherung der russischen nicht-adligen Eliten konstatieren an westeuropäische Lebensart, die sich sowohl in der städtischen Architektur als auch in der kulturellen und wohlthätigen Betätigung dieser Gesellschaftsschicht manifestiert. (Küntzel-Witt 2007, 14)

Es scheint mir kein Zufall, dass der konservativ kommunizierbare Hesy-chasmus, in dessen Laienverständnis mystische Traditionen, ein bäuerlich-patriarchales Russland und das Starzentum zusammenflossen, ausgerechnet zu jener geschichtlichen Stunde erscheint, in welcher sich die ökonomischen Gegensätze innerhalb der russischen Gesellschaft mit dem Aufkommen einer international agierenden (daher die „westlichen“ Hüte bei den gottlosen Essern?) neuen Elite verschärfen. Die Internationalität der aufkommenden Akteure bringt selbstverständlich auch eine Internationalisierung ihrer Küche mit sich, und zwar wie überall in Europa nach französischem Vorbild, wobei die Speisenfolge allerdings in Russland spezifisch serviert wurde (Katz/Weaver 2003, 3, 219: Lemma *Russia*). Der Gegensatz der Mahlzeiten der ökonomisch Deprivierten und des Geldadels wurde lebenswichtig während der immer wiederkehrenden Hungersnöte in Russland und symbolisierte sich in der Kartoffel:

In the course of the nineteenth century, potatoes displaced bread as the principal food for poorer classes from Belgium to Russia. They were cheaper than bread, required less preparation, and were just as nutritious” (Katz/ Weaver 2003, 3, 111: Lemma *Potato*).

Möglicherweise können wir in dem runden Gegenstand auf der Tafel der ehrfürchtigen Esser eine Kartoffel erkennen, vielleicht ist es ein mit dem Kreuzzeichen versehenes Brot bzw. eine Oblate<sup>32</sup>, während jedenfalls die Tafel der undankbaren Esser Brotscheiben oder gar eine Torte zeigt (vgl. Abbildungen 7 und 8). Im Vergleich der gedeckten Tische wirken die Tafeln der Undankbaren üppiger ausgestattet. Die verschwenderischen Festessen der Gottlosen, zusammen mit unzüchtigen Gesprächen und weltlicher Musikbegleitung sind das Stereotyp für den Luxus der „neuen Russen“ des 18. Jahrhunderts. Dass besonders auf Ikonen der Altgläubigen das Sujet auftaucht, könnte damit zusammenhängen, dass diese „neuen Russen“ nicht zuletzt selbst auch Altgläubige sein konnten, denn gerade die soziale Gruppe der Altgläubigen war aufgrund ihrer strengen Lebensart ökonomisch auffallend erfolgreich (Kuentzel-Witt 2007, 11). Es fällt schwer, hier nicht *mutatis mutandis* an die klassische Studie Max Webers über DIE PROTESTANTISCHE ETHIK UND DEN GEIST DES CAPITALISMUS zu denken. Man kann sich jedenfalls gut vorstellen, dass gerade innerhalb der Altgläubigenkreise eine mit wirtschaftlicher Prosperität einhergehende Lockerung des Lebenswandels eines der Mitglieder besonders scharf geißelt wurde.

Ohne Spekulation lässt sich sagen, dass der hesychastische Geist konservativer Kreise mit der am Ende des 18. Jahrhunderts entstehenden neuen ökonomischen Elite des Kaufmannsstandes kollidieren musste, und diese Kollision wird offenbar am Luxus des Essens stereotyp wahrgenommen. Es kann kein Zufall sein, dass genau in dieser Zeit auf die für Laien angefertigten Schutzengelikonen die ermahnenden Mahlzeiten gemalt werden. Das Stereotyp des prassenden, maßlos sich den Bauch vollschlagenden Kaufmannes findet sich auch in der weltlichen Kunst, man denke nur an die Bilder von Boris Michajlovič Kustodiev (1878=1927), der in seiner Jugend im Umkreis einer begüterten Kaufmannsfamilie aufwuchs und in mehreren Bildern das kaufmännische Russland darstellte, am bekanntesten wohl auf dem auch von Gottfried Benn (Asendorpf 1971, 235) bewunderten Bild KAUFMANNSFRAU AM TEETISCH (KUPČICHA ZA CHAEM, 1918, Russisches Museum St. Peters-

---

32 Hinweis von Dirk Uffelman – Hinweis von Norbert Franz: Vielleicht ein *Agnes Božij?* Die Orthodoxie benutzt doch keine Oblaten, sondern hält deren Verwendung den Lateinern als jüdische Irrlehre vor.

burg): eine „dicke Frau – ein wahrer Quirl von Biskuit, Waranja, Tee, Rum, Melone, eingemachte Früchte“. Das Stereotyp des reichen, im Luxus schwelgenden russischen Händlerstandes haben – so meine These – die Schutzengelikonen des narrativen Typs als erste ins Bild gesetzt. In der Gegenüberstellung der „Tafeln der Ehrfürchtigen und der Undankbaren“ verbindet sich individuelle Religiosität mit einem unübersehbar sozial induzierten Ressentiment.

## Literatur

- Adamson (2004), M. W.: *Food in medieval times*. Westport (CT), London.
- Albala (2006), K.: *Cooking in Europe. 1250–1650*. Santa Barbara (CA).
- Alcock (2006), J. P.: *Food in the Ancient World*. Westport (CT), London.
- Allhoff, F. / Monroe (2007), D. (Hrsg.): *Food & Philosophy. Eat, Think, and Be Merry*. Malden (MA).
- Asendorpf (1971), W.: Überhaupt Bilder haben manchmal große Macht über mich. Kunst und Künstler im Werk Benns. In: W. Peitz (Hrsg.): *Denken in Widersprüchen. Korrelarien zur Gottfried-Benn-Forschung*, Bd. 3. Freiburg i. Br. [o. J.], 225–281.
- Brown (1991), P.: *Die Keuschheit der Engel* (engl. 1988). München, Wien.
- Cejtlin, R. M. / Večerka, R. / Blagova (1994), Ě. (Hrsg.): *Staroslavjanskij slovar' (po rukopisjam X=XI vekov)*. Moskva.
- Climacus (2008), J.: *The Ladder of Divine Ascent*, hrsg. von C. Luibheid. Concord (MA).
- Daiber (1994), Th.: Die Randaufschriften der Ikone «Das Jüngste Gericht». In: *Das Jüngste Gericht. Eine Ikone im Ikonen-Museum Recklinghausen*, hrsg. von E. Haustein-Bartsch. Recklinghausen, 37–58.
- Daiber (1997), Th.: *Aufschriften auf russischen Ikonen*. Freiburg i. Br.
- Daiber (2008a), Th.: Zum Bildmotiv des reumütigen Räubers. In: *Die Rach-Ikone. Entdeckung der wahren Identität*, hrsg. von R. Gersentlauer. Tübingen, 132–138.
- Daiber (2008b), Th.: Bild, Schrift, Kulturpraxis. In: *Gießener Universitätsblätter* 41, 47–56.

- Daum, E. / Schenk (1981), W.: Wörterbuch Russisch-Deutsch. 12. Aufl. Leipzig.
- Fischer (1989), H.: Die Ikone. Ursprung – Sinn – Gestalt. Freiburg i. Br.
- Florenskij (1991), P.: An den Wasserscheiden des Denkens. Ein Lesebuch, hrsg. von S. und F. Mierau. Berlin.
- Franz (2002), N. (Hrsg.): Lexikon der russischen Kultur. Darmstadt.
- Gestwa (1999), K.: Proto-Industrialisierung in Russland. Wirtschaft, Herrschaft und Kultur in Ivanovo und Pavlovo 1741=1932. Göttingen.
- Gorškova (1972), K. V.: Istoričeskaja dialektologija ruskogo jazyka. Moskva.
- Gronow (2007), J.: First-Class Restaurants and Luxury Food Stores: The Emergence of the Soviet Culture of Consumption in the 1930s. In: Food and the City in Europe, hrsg. von P. J. Atkins, P. Lummel, D. J. Oddy. Aldershot/Hampshire, 143–153.
- Haustein-Bartsch (1995), E.: Ikonen-Museum Recklinghausen. München.
- Jungclaussen (1993), E. (Hrsg.): Aufrichtige Erzählungen eines russischen Pilgers, übers. von Reinhold von Walter. Freiburg i. Br.
- Katz, S. H. / Weaver (2003), W. W. (Hrsg.): Encyclopedia of food and culture. 3 Bde. New York.
- Kluge (1963), F.: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, hrsg. von W. Mitzka. 19. Aufl. Berlin.
- Küntzel-Witt (2007), K.: Eine Renaissance: Stadtgeschichte(n) des vorrevolutionären Russlands. In: Digitales Handbuch zur Geschichte und Kultur Russlands und Osteuropas 18 <[www.vifaost.de](http://www.vifaost.de)>, Zugriff 01. 04. 2010.
- Kutkovej (o. J.), V. S.: Angel Chranitel' i problemy ego izobrazimosti. Undatiert, nach 2002. In: <[nesusvet.narod.ru/ico/books/kutkovej4/](http://nesusvet.narod.ru/ico/books/kutkovej4/)>, Zugriff 01. 04. 2010.
- Molityvy (1993): Molityvy G[ospo]du B[o]gu, Pres[vja]tjě B[oguro]d[i]cě i s[vja]tym ugodnikom b[o]žim, čtomyja na molebněch i inych poslědovaniich. Zuerst Petrograd 1915, Nachdruck. Sergiev Posad.
- Müller (1987), K. (Hrsg.): Altrussisches Hausbuch ‚Domostroj‘. Leipzig, Weimar.
- Nestle (1942), E. (Hrsg.): Novum Testamentum Graece. 12. Aufl. Stuttgart.

- Ovsjannikov (1968), J.: *Lubok. Russkie narodnye kartinki XVII=XVIII vv. Moskva.*
- Quenot (1992), M.: *Die Ikone. Fenster zum Absoluten (franz. 1987). Würzburg.*
- Rojzman (1997), E. V. (Hrsg.): *Nev'janska ja ikona. Ekaterinburg.*
- Scholliers (2001), P. (Hrsg.): *Food, Drink and Identity. Cooking, Eating and Drinking in Europe Since the Middle Ages. Oxford, New York.*
- Skrobucha (1981), H. (Hrsg.): *Ikonen-Museum Recklinghausen. 6. Aufl. Recklinghausen.*
- Slovar' (1847) *cerkovno-slavjanskago i russkago jazyka, sostavlennyj vto-rym otdeleniem Imperatorskoj Akademii Nauk. 4 in 2 Bde. Nachdruck St.-Peterburg, 2001.*
- Smirnova (1976), È. S.: *Živopis' Velikogo Novgoroda seredina XIII=načalo XV veka. Moskva.*
- Sorokatj (2003), V.: *Russkie ikony častnyh kollekcij. Kollekcija russkich ikon art-galerei Deža Vju. Moskva.*
- Sreznevskij, I. I. (1989): *Slovar' drevnerusskogo jazyka [Zuerst: Materialy dlja slovarja drevnerusskogo jazyka, 1890–1912]. 6 Bde. Moskva.*
- Stender-Petersen (1978), A.: *Geschichte der russischen Literatur (schwed. 1957). 3. Aufl. München.*
- Tarasov (1995), O. J.: *Ikona i blagočestie. Očerki ikonnoogo dela v imperatorskoj Rossii. Moskva.*
- Vasmer (1986–1987), M.: *Ètimologieskij slovar' russkogo jazyka, übersetzt und redigiert von O. N. Trubačev, hrsg. von B. A. Larin. 4 Bde., 2. Aufl. Moskva.*
- Weber, R./ Gryson (1994), R. (Hrsg.): *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem. 4. Aufl. Stuttgart.*
- Weiher, E./ Keller, F./ Wolf-Keller (1988), G. (Hrsg.): *1000 Jahre russische Kunst. Zur Erinnerung an die Taufe der Rus' im Jahr 988. Katalog. Wiesbaden, Moskau.*

## Abbildungen

- Abb. 1: Lochner (1435) S.: Weltgericht (Tafelbild, Ausschnitt). Köln, Wallraff-Richartz-Museum; reproduziert nach gemeinfreier Quelle.
- Abb 2: anon. (2. Hälfte 18. Jh.): „Ich bin der Hopfen...“, farbiger Holzschnitt, 52,9 x 52. (Volksbilderbogen, Ausschnitt).
- Abb. 3: Rublev (um 1410), A.: Alttestamentarische Dreifaltigkeit (Ikone, Ausschnitt). Moskva, Tret'jakovskaja Galereja; reproduziert nach gemeinfreier Quelle.
- Abb. 4: anon. (17. Jh.): Alttestamentarische Dreifaltigkeit, Novgorod (Ikone, Ausschnitt).
- Abb. 5: anon. (1793): Der Schutzengel, Mittelrussland (Ikone, Ausschnitt). Museum Kolomenskoe, Moskva; Quelle: Internet.
- Abb. 6: anon. (20. Jh.): Der Schutzengel, Palech (Ikone, Ausschnitt).
- Abb. 7: anon. (1. Hälfte 18. Jh.): Tafel der Ehrfürchtigen und Undankbaren, farbiger Holzschnitt, 70,4 x 55,8 cm. (Volksbilderbogen, Ausschnitt 1).
- Abb. 8: anon. (1. Hälfte 18. Jh.): Tafel der Ehrfürchtigen und Undankbaren, farbiger Holzschnitt, 70,4 x 55,8 cm. (Volksbilderbogen, Ausschnitt 2).
- Abb. 9: anon. (Anfang 19. Jh. ?): Der Schutzengel (Ikone, Ausschnitt). St.-Petersburg, Russisches Museum (GRM држ-6 539); Fotografie des Verfassers.
- Abb. 10: anon. (Anfang 19. Jh. ?): Der Schutzengel (Ikone, Ausschnitt). St.-Petersburg, Russisches Museum (GRM држ-6 539); Fotografie des Verfassers.