

Giovanni Ruggeri

Die Hinterglasikonen von Sibiel

Vorwort S.E. Laurențiu Streza

Nachwort Dorin Oancea

DAS MUSEUM ZOSIM OANCEA





ВВН ЯВ СОТНД

Himmel und Erde von Siebenbürgen Wie die Hinterglasikonen entstehen

In den alten Zeiten konnte Gott, der unkörperlich und ohne Form war, in keiner Weise dargestellt werden; nun aber, da Gott durch das Fleisch sichtbar geworden ist und das Leben in Gemeinschaft mit den Menschen geteilt hat, stelle ich das dar, was von Gott gesehen worden ist.

St. Johannes von Damaskus, *Drei Reden gegen die Verleumder der heiligen Bilder*

Die Ikonenmalerei hinter Glas begann in Siebenbürgen in den ersten Jahrzehnten des 18. Jh. und erreichte den Höhepunkt ihrer Entwicklung zwischen 1750 und dem Ende des 19. Jh., bevor sie dann zwischen den beiden Weltkriegen gewissermaßen schlagartig ihr Ende fand. Das Zosim-Oancea-Museum in Sibiel bietet einen weiten und detaillierten Überblick über dieses großartige Phänomen religiöser rumänischer Volkskunst, deren Reichtum sich noch weitaus deutlicher erschließt, wenn man den weiten spirituellen Horizont der östlichen christlichen Tradition berücksichtigt, sowie die Rolle, die die klassische Ikone in ihr spielt.

Die Ikone, Bild einer Gegenwart

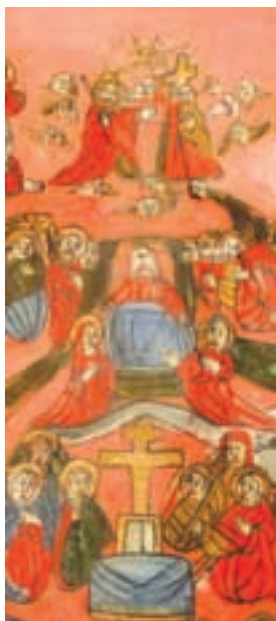
Die Ikone (vom griechischen Ausdruck *eikon*, Bild) ist wesentlich mit der Liturgie und dem Gebet verbunden. Als Werk von zumeist anonymen Malern, häufig Mönche, öffnet die Ikone – nach der einflussreichen Lehre der Kirchenväter wie Basilius dem Großen und Johannes von Damaskus – den Gläubigen für die Anbetung Gottes in einer sinnlich erlebbaren Weise, ermöglicht durch die Fleischwerdung des Sohnes. Wenn der Gläubige das Bild betrachtet, betet er nicht dieses als solches an, sondern er steht in der Gegenwart dessen, der darauf dargestellt ist und betet ihn an. Weit also davon

Gegenüber:
Verkündigung
(Det.), Nicula,
Anfang 19. Jh.,
cm 42x46.



WELTGERICHT

Fast überall verbreitet, taucht das Thema mit besonderer Häufigkeit und Ausarbeitung im Raum von Făgăraș auf, wo es seinen größten Interpreten in Matei Țâmforea findet, auf dessen erste Wirkungsperioden einige Experten, trotz auseinander gehender Meinungen, diese Ikone zurück führen möchten. (zweite Hälfte 19. Jh., cm 77x93). Texte des Evangeliums und der Apokalypse des Hl. Johannes bilden die Grundlage der Ikonographie des Weltgerichts, angereichert durch weitere Elemente der religiösen und volkstümlichen Tradition. In dieser Ikone, einem deutlichen Beispiel für die Komplexität der theologischen Überlegungen des bäuerlichen Malers, vollzieht sich das Gericht auf zwei Ebenen: der oberen, wo Gott mit seinen Heiligen regiert, Heilsziel der Gerechten; der unteren, wo sich zwischen den Flammen der Hölle das Schicksal der Verdammten vollendet.

**DIE HL. DREIFALTIGKEIT**

Umgeben von Serafim, ist sie der Höhepunkt der majestätischen Gerichtsszene, von ihr hängt alles ab.

JESUS CHRISTUS

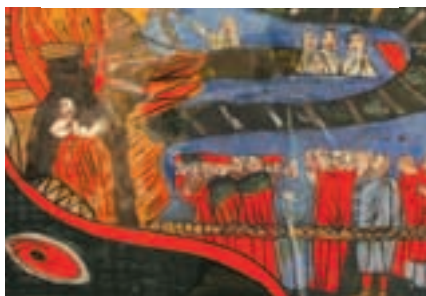
Sitzt auf dem Thron des Weltgerichtes weil ihm der Vater das Urteil über die Menschen übertragen hat. Daneben, aber tiefer und in Mittlerfunktion die Madonna und der hl. Johannes der Täufer (dies ist die bekannte Darstellung die allgemein als Deesis geläufig ist).

THRON DER ETHYMASIE

(vom griechischen *etoimasia*, d.h. Vorbereitung). Er ist leer, in der Mitte ist das Evangelienbuch, wird vom Kreuz überragt. Das Gericht wird kommen mit Bezug auf das Evangelium (*Matthäus 25,31-46*).

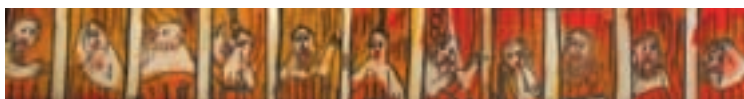
WILDE TIERE

Im Hinblick auf das Gericht werden Erde und Meer die von ihr verschluckten Toten wiedergeben. Der Löwe und das Krokodil, die auf dieser symbolischen Ebene jeweils der Erde und dem Wasser zugeordnet werden, geben die von ihr verschlungenen Menschen wieder.



HÖLLE. Das ewige Feuer, das zwischen den Armen des schwarzen Satans brennt erwartet die Reihe der Verdammten. Über ihnen ist der Schwanz der Schlange zu erkennen, die sich von der Hölle bis zum Thron der Ethymasia schlängelt.

VERDAMMTE. Zwischen den Flammen der Verdammnis ist das Schicksal der Verdammten.





Zosim Oancea Geschichte eines Mannes und eines Museums

Es war am 4. Januar 1964, als ich im Bahnhof von Sibiel aus dem Zug stieg. Alles war weiß und vom Raureif eingehüllt, von der Eisenbahn bis hin zum Berg. Ich blieb einen Augenblick stehen, betrachtete dieses Amphitheater, das sich vor meinen Augen ausbreitete und fragte mich: was soll ich hier wohl tun und was wird mich erwarten?

Zosim Oancea, Muzeul de icoane pe sticlă „Zosim Oancea“ din Sibiel

Ein winziges Schäferdorf in den Karpaten, so unwesentlich für das kommunistische Regime, dass es nicht einmal die Kollektivierung zu erdulden hatte, die sonst in diesen Jahren überall in Rumänien aufgelegt wurde. Als Vater Zosim Oancea dort als Dorfpfarrer ankommt, ist Sibiel wie: eine Häusergruppe, wenige hundert Seelen und große Stille. Von was für einem Geist musste dieser Mann bewegt sein um es zu schaffen, inmitten des Kommunismus in dieser Ecke Siebenbürgens eines der größten Hinterglasikonen-Museen der Welt einzurichten? Wer war Zosim Oancea und wie entstand das Museum, das heute seinen Namen trägt? Den Leser erwartet ein Parcours der, zumindest auf einigen Seiten, vom gelösten Licht der Ikonen in die leidvolle Nacht des Nachkriegs-Rumäniens führen wird, ein komplexes Szenario und Umfeld, das – einfach durch Erzählen der Tatsachen – den Wert dessen, was Vater Oancea und die Menschen von Sibiel zu Stande gebracht haben, noch größer erscheinen lassen wird.

Eine charakteristische Votiv-Aedikula (*troița*) in einem Gässchen von Sibiel.



Gegenüber: Vater Zosim Oancea. Im Hintergrund Mutter Teodora, eine der beiden Schwestern die ihm in Sibiel halfen.