

Ikonausstellung

Gottes Angesicht suchen



8. – 18. November 2017

Impressum

Osteuropa Ausschuss des Evangelischen Kirchenkreises Wetzlar
Turmstr. 34, 35578 Wetzlar
www.ekir.de/kirchenkreis-wetzlar
Verantwortlich: Ernst Udo und Ursula Küppers
Kolnhäuser Str. 8e, 35423 Lich
E-Mail 47uk@gmx.de
Gestaltung: Kerstin Dominika Urban

Ikonenausstellung

Gottes Angesicht suchen

8. – 18. November 2017

Herzlich willkommen!

Heute vor 13 Jahren kamen Erzpriester Nikolaj Toropzew und seine Frau Nina Toropzewa bei einem Verkehrsunfall auf der Krim ums Leben. Auf dem Weg zum Flughafen nach einer Woche geistlicher Einkehr im Kloster. Ein unvergesslicher Tag für ihre Kinder Alexandra und Alexij, für die Menschen ihrer Gemeinde an der Skorbjaschenskaja Kirche im Frauen Himmelfahrtskloster und für alle, die die Partnerschaft des Evangelischen Kirchenkreises Wetzlar mit der Orthodoxen Eparchie (seit einigen Jahren Metropolie) von Tambow ins Leben gerufen hatten. Liebevoll – auch von deutscher Seite – ‚Vater Nikolaj und Mutter Nina‘ genannt, sind die Jahre von der ersten Begegnung am 15. Februar 1992 bis zum 21. September 2004 ohne diese beiden großartigen Menschen nicht denkbar.



„Mein Haus ist auch dein Haus“ – so wurden wir als Wetzlarer Gäste begrüßt, so durften wir es all die Jahre wohlbehütet unter ihrem Dach erfahren. Es war die Sprache des Herzens, die uns miteinander verband, die uns über die anfangs fremde Sprache hinweg den weiten Horizont des Glaubens offenbarte. Wir machten nicht ängstlich halt an Konfessionsgrenzen, im Gegenteil. Staunend und neugierig wie die Kinder nahmen wir uns gegenseitig in unseren konfessionellen Prägungen wahr und an und lernten, was

den anderen heilig war. Und die Ehrfurcht davor. In unserem Gegenüber begegnete uns Christus selbst. In diesem Sinne konnten wir Menschen aus Tambow und Wetzlar zusammenführen zu gemeinsam verantworteten Projekten.

Kurz vor ihrem Tod standen wir vor einer Gottesmutter Ikone in der Küche, und Nina wies uns auf eine Veränderung des Bildes hin. „Die Gottesmutter weint“, so deutete sie die Veränderung. Und in dem Zusammenhang sprach sie davon, dass sie gerne einmal mit ihrem Mann zusammen sterben wolle. Sie haben für immer einen Platz in unseren Herzen!

So vieles spricht heute gegen eine Partnerschaft mit der Orthodoxen Kirche in Russland. Und einstimmig, wenn überhaupt, würde die Wetzlarer Synode ein solches, aus unserer Zeit heraus initiiertes Anliegen, nicht verabschieden. Aber tatsächlich so geschehen am 30. Oktober 1992. Das können wir nur mit einem großen Dank verbinden und einer unauslöschlichen Freude über die vielen, vielen Begegnungen, die dauernden deutsch-russischen Freundschaften und Lebenspartnerschaften, die bis heute möglich waren und sind.

Dazu zählt auch die Begegnung mit Michail Nikolskij. Auf der Empore der Skorbjaschenskaja Kirche sind wir ihm im August 1992 begegnet. Kinder- und Elternarbeit fand auf den

Emporen statt. Gemeindehäuser gab es noch nicht. Im Kommunismus hatte die Kirche keinen Platz gehabt. Michail gehörte zur Ikonenmalklasse des damaligen Ikonenmalers Sergej Ivanowitsch Loginov. Gemalt wurde auf Abfallholz, das zu Hauf bei den Renovierungsarbeiten an Kirche und kirchlichen Gebäuden produziert wurde. Noch waren die Mittel zur Herstellung beschränkt, braun und ocker vorherrschende Farben. Richtige Ikonenmalfarben, Blattgold – das gab es nur im Westen.



Niemand konnte ahnen, dass wir Michail Nikolskij später wieder begegnen würden, nachdem er den Weg seines Lehrers eingeschlagen hatte. Von ihm hatte er die Technik erlernt, Nina Toropzewa galt als die nie versiegende Quelle der geistlichen Inhalte. In jungen Jahren Schülerin der Nonne Maria Sokolowa, die mit ihrer 1946 eröffneten Malschule bedeutende Ikonenmaler hervorbrachte, die nach den alten, im Kommunismus verbotenen Prinzipien Ikonen fertigten. Nur Eingeweihte kannten die Orte, wo Pigmente hergestellt und das künstlerische Wissen aufbewahrt wurden. Nachdem 1991 zum ersten Mal nach der kommunistischen Periode in Moskau wieder Ikonen dieser Stilrichtung in einer Ausstellung gezeigt werden durften, scheute Nina Toropzewa, seit 1992 Leiterin der von 400 Kindern und Erwachsenen besuchten Sonntagschule, keine Mühe, diesen über Jahrzehnte verbotenen Ikonenmalstil an die Schüler weiterzugeben. Einen nimmermüden Förderer fand sie in dem damaligen Bischof der Tambower Eparchie, Evgenij, ohne den die Entwicklung der partnerschaftlichen Beziehungen zwischen den beiden Kirchenkreisen nicht möglich gewesen wäre. Unter seinem Segen stand auch die 2004 an der staatlichen Polenow-Kinderkunstschiule eröffnete Klasse für Ikonenmalerei und angewandte Kirchenkunst, deren Leiter Michail Nikolskij bereits zu der Zeit war. Heute ist er Direktor dieser Schule. Die Thematiken der Reformationsdekade „Bild und Bibel“ und „Weite wirkt“ führte Interessenten im vergangenen Jahr für eine Woche in seine Ikonenwerkstatt. Und ließ sie erstaunliche Entdeckungen machen.

Hier schließt sich der Kreis, und wir begrüßen Professor Michail Nikolskij und seine Frau Tatiana Nikolskaia in Wetzlar.

Lich, 21. September 2017

Der Künstler Michail Nikolskij

Michail Viktorowitsch Nikolskij wurde am 11. März 1973 in Tambow geboren. Seine Familie bewahrte seit Generationen die Achtung vor der orthodoxen Tradition. Sein Urgroßvater war Erzpriester an der Barbara Kirche in Tambow.

Mit Auszeichnung absolvierte Nikolskij 1992 die Fakultät für Malerei und Graphik am Pädagogischen College Nr. 2 der Universität in Lipezk.



Fünf Jahre später verteidigte er seine Diplomarbeit zum Thema „Traditionen und Erneuerung der Moskauer Ikonenmalschule“.

1991-98 absolvierte er die Klasse für Ikonenmalerei am Himmelfahrt-Frauen-Kloster der Tambower Eparchie und war beim Ausmalen der wiederaufgebauten Kirchen in Tambow und Lipezk beteiligt. 1999 – 2002 Aspirant der Technischen Universität Tambow im Fach Berufsausbildung in den Kunstdisziplinen.

Kandidat des Lehrstuhls für Pädagogik, Professor und Leiter des Lehrstuhls für Design und dekorative Kunst an der Dershawin-Universität.

Direktor und Lehrer der Polenow-Malschule Nr. 2 für Angewandte Kunst. Nikolskij ist Mitglied der Vereinigung der Künstler Russlands. Außerdem unterrichtet er Ikonenmalerei am Tambower Geistlichen Seminar.

2015 gründete er die Künstlervereinigung „Zum Licht“. Der Vereinigung gehören 30 Künstler an. Sie begründen neben der Moskauer, Pskower, Novgoroder Ikonenmalschule eine neue Tradition. Der Überflutung von Farben, auch in der Kirche, wollen sie mit hellen, lichten Farben begegnen. Ihre bevorzugte Farbe ist Malachit. Die Künstlervereinigung steht somit in der Tradition von Andrej Rublow und seines Schülers Dionisij, die die Perfektion und Leuchtkraft der Moskauer Ikonenmalschule auf den Höhepunkt brachte. Beide haben dieselbe Auffassung von Schönheit und göttlicher Wahrheit. Sie sehen in ihnen die höchste Harmonie und Leuchtkraft, die aus der Tiefe allen Seins entspringt und alles Geschaffene durchdringt.

Nikolskij ist verheiratet mit Tatiana Nikolskaia, Wissenschaftlerin für frühe orthodoxe Religion. Das Ehepaar widmet sich insbesondere der Methode in der Schrift- und Buchstabenkomposition. Beide haben zwei Kinder: Anastasia, Kunststudentin, und Timophej, der noch zur Schule geht.

Das Christusbild in der orthodoxen Ikonografie

Einführung in die Ausstellung

Die geistlich-künstlerische Grundlage des Christusbildes gilt als Basis, sogar als Grundstein für die ganze christliche Ikonographie. Die orthodoxe dogmatische Lehre über die Menschwerdung Gottes ist eine Quintessenz von geistigen, sittlichen sowie ästhetischen Prinzipien der Lehre Christi. Die untrennbare Dreieinigkeit dieser Prinzipien definiert das Christusbild als das Hauptbild der ganzen Vielfältigkeit der orthodoxen Ikonenmalerei. Die dogmatische Lehre über die Menschwerdung Gottes spricht über die Möglichkeit Jesus Christus auf dem Ikonenbrett abzubilden. Die künstlerischen Besonderheiten der Heiligenbilder gelten dann als gerechtfertigt und angemessen für die ganze orthodoxe Ikonographie.

Das Christusbild spielt eine besondere Rolle für die Orthodoxe Kirche: Das ist ein Hauptheiligenbild in der Ikonostase sowie Ikonenecke des Hauses der orthodoxen Familie. Außer Ikonen der Herrenfeste gibt es eine große Menge von verschiedenen Christusbildern. Einige von ihnen werden im Rahmen des Projektes „Russkij Spas“ dargestellt. In diesen Ikonen widerspiegeln sich alle bekannten Haupteigenschaften vom Ziel und Geheimnis der Menschwerdung Gottes, d. h. alles, was dem Menschen zugänglich und offen darüber ist, wie „Gott Mensch wurde, damit der Mensch Gott wird“.

Um die Idee der Menschwerdung Gottes richtig zu verstehen, wurden zehn Christuskonen gemalt (siehe Seite 57).

Für die Herstellung dieser Ikonen wurde eine alte Technik der Ikonenmalerei benutzt.

Die Ikone wurde auf dem jahrelang gelagerten Brett (18x25) aus Lindenholz mit rundem Oberteil und zwei durchgehenden Querholzdübeln aus Eiche gemalt.

Das Brett wird mehrmals mit dem natürlichen flüssigen Leim eingestrichen. Wenn das Ikonenbrett getrocknet ist, wird dann auf die Vorderseite des Brettes die Pawoloka¹ aufgeklebt. Die nächste Etappe ist eine Grundierung mit Lewkas² in 12 Schichten.

Die Rück- und Planseiten des Ikonenbrettes werden mit der Holzbeize und Wachsmastix aufgetragen.

Die grundierte, geschliffene und polierte Vorderseite des Ikonenbrettes hat eine linierte Zeichnung und eine mit Blattgold (Russischer Standard Probe 960) vergoldete Fläche.

Die Ikonen wurden mit Eitempera gemalt. Die Tambover Technik der Ikonenmalerei umfasst traditionell die Farben Weiß, Ocker, Malachitgrün sowie eine geringe Menge Rot. Es fehlen die Farben Blau und Gelb.

Auf der Vorderseite der Ikone wird anschließend Lack in mehreren Schichten aufgetragen. Die letzte Schicht besteht aus Bienenwachs und Kopallack.

Die Ikonen wurden im Sommer 2017 gemalt.
Michail Nikolskij

1 AdÜ: Die Pawoloka ist ein dünnes, gewöhnlich aus Baumwolle oder Leinen bestehendes Tuch, das auf die Vorderseite des Brettes aufgeklebt wird, zur Vermeidung der Rissbildung.

2 AdÜ: Die Kreidegrundierungslösung wird in der Ikonenmalerei als Lewkas bezeichnet. Das ist eine gelartige Masse, die in warmem Zustand an die Konsistenz flüssiger saurer Sahne erinnert und die aus Kreide und einer Lösung von tierischem Leim und Wasser besteht.

Christus das gütige Schweigen

Im Braunschweiger Dom, dessen Neubau Heinrich der Löwe als seine Grabeskirche errichten ließ, befindet sich vor dem östlichen Pfeiler der Langhaus-Südseite ein Fresko aus dem 13. Jahrhundert das „Christus mit dem Wasser des Lebens“ darstellen soll. Wenn – was eher unwahrscheinlich ist – nicht dieses Bild selbst, dann dienten offenbar ähnliche westliche Vorlagen als Muster für einen Bildtyp, der seit dem 16. Jahrhundert in Russland unter dem Namen „Christus – das gütige Schweigen „ bekannt ist und bis hin zu der Handhaltung Christi und der halbfigurigen Darstellung mit dem Braunschweiger Fresko übereinstimmt. Eine der ältesten russischen Darstellungen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts befindet sich in der Moskauer Tretjakov-Galerie und zeigt Christus als Jüngling in strahlend weißem Gewand.

So, mit hellem Gewand bekleidet, erscheint Christus auf diesem Ikonentyp auch sonst häufig. Zuweilen ist er geflügelt und insofern vermutlich als „Engel des Großen Rates“ (Jes 9,6), zuweilen auch mit bischöflicher Mitra dargestellt. Ivan Bentchev nennt verschiedene Stellen aus der Heiligen Schrift, die zur Erklärung des seltsamen Bildtyps herangezogen wurden: „Setze, Herr, eine Wache für meinem Mund und eine Tür, die meine Lippen ringsum verschließt“ (Psalm 140,3); „Denn uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist uns gegeben“ (Jes 9,5); „Er wird nicht schreien noch rufen, und seine Stimme wird man nicht hören auf den Gassen“ (Jes 42,2); „Als er gemartert ward, litt er doch willig und tat seinen Mund nicht auf wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird“ (Jes 53,7) und... „der verborgene Mensch des Herzens im unvergänglichen Schmuck des sanften und stillen Geistes“ (1. Petr 3,4). ... In jedem Fall weist der häufig anzutreffende achtstrahlige Stern um das Haupt Christi, der sonst den Herrn Zebaoth oder die Göttliche Weisheit auszeichnet, auf die Präexistenz Gott des Wortes. So will die Ikone „Christus – das gütige Schweigen“ wohl auch nicht den geschichtlichen, sondern den präexistenten Christus darstellen. Deshalb muss man den rätselhaften Ikonentyp wohl einfach als Variante des Christus Immanuel interpretieren.

Karl Christian Felmy



«Спас Благое молчание», 18х25

Дерево, левкасный грунт, яичная темпера,
сусальное золото, копаловый лак с воском.
Тамбов 2017 год.

Данный извод особенно был распространен на русской земле с середины XVI в. Это образ второй ипостаси Пресвятой Троицы - Бога Слова, который воплотился в Господа

Иисуса Христа. Таким образом, мы видим изображение спасителя до Его воплощения (а точнее – Боговоплощения).

Иисус Христос изображён в виде Ангела со смиренно сложенными руками (как перед святым Причастием), указывая на ту «тихую радость», которая и является целью духовного состояния православного христианина. Нимб Иисуса – Ангела имеет восьмиконечную Звезду – символ «будущего века», так называемый вечный восьмой день.

Данное изображение выполнено в Тамбовской иконописной манере. Одежды Ангела – Христа белые, что символизирует чистоту и святость. Восьмиконечный нимб активно высветлен белилами для того, что бы подчеркнуть идеальное божественное начало Образа. Алая опись одежды и притинки на парчовой отделке указывают на духовную победу через голгофскую жертву. Активное подчёркивание силуэта фигуры и контурный точеный орнамент дают возможность зрителю осознать идею иконы как печати мира горнего в мире дольнем. Разнообразная обработка золота, так же выход нимба на поле ковчега расширяют пространство иконы и выводят изображённый персонаж ближе к зрителю, чем сама доска, усиливая таким образом иконописный принцип обратной перспективы.

Все высветления на иконе выполнены малахитом с белилами.

«Spas the Blessed Silence», 18X25

Wood, gesso primer, egg tempera, gold leaf, Copal lacquer with wax.
Tambov 2017

This version was circulated in Russian soil since the middle of XVI century. The image of the second person Most Holy Trinity (the three persons of the Trinity) – God of Word, which was embodied in Lord Jesus Christ.

Thus, we see the image of the Savior to His embodiment (or more precisely - of the God's incarnation).

Jesus Christ is depicted as an Angel with humbly folded hands (as before Holy Communion), pointing to the “quiet joy”, which is the goal of the spiritual condition of the Orthodox Christian. The halo of Jesus, Angel has an eight-pointed star - the symbol of the “future age”, the so-called eternal eighth day.

This image is made in Tambov iconographic manner. Clothes of Angel – Christ are white that symbolizes purity and Holiness. The eight-pointed halo is actively highlighted by white in order to emphasize the perfect divine image. Scarlet-painted of clothes and pristinri in brocade finish point to spiritual victory through sacrifice on the Calvary. Active underline the silhouette of the shape and contour chiseled ornament allow the viewer to realize the idea of an icon and display as print the heavenly world in the earthly world. A variety of processing gold, as well the release of halo on the box of the ark to expand the space of the icon and display depicted the character closer to the viewer than the Board itself, increasing the iconographic principle of reverse perspective.

All the highlights on the icon executed in malachite with whitewash.

O komm Gewalt der Stille

Wir sind so sehr verraten,
von jedem Trost entblößt.
In all den schrillen Taten
ist nichts, das uns erlöst.

Gewalt und Gier und Wille
der Lärmenden zerschellt.
O komm, Gewalt der Stille,
und wandle du die Welt.

Wir sind des Fingerzeigens,
der plumpen Worte satt.
Wir wolln den Klang des
Schweigens,
das uns erschaffen hat.

Werner Bergengruen

Christus Emmanuel

Die Darstellung dieses Christusbildes richtet sich nach Jes 47,14: „Der Herr selbst wird euch ein Zeichen geben: Seht, eine Jungfrau wird schwanger und einen Sohn gebären. Den wird sie nennen Emmanuel.“ Die Ikonografie des Emmanuel hatte die Aufgabe, das Wort Gottes sowohl in seiner Präexistenz, in seinem ewigen Sein vor seiner Menschwerdung, als auch in seiner Existenz nach seiner Menschwerdung wiederzugeben. Der Emmanuel auf dem Schoß oder Arm der Gottesmutter war eine Art Proklamation der vollendeten Menschwerdung. (Als solcher Emmanuel-Knabe begegnet Christus auf allen Bildern der Gottesmutter. Das lässt seinerseits alle Gottesmutter-Ikonen in einem gewissen Sinne auch als Christus-Ikonen erscheinen).

Daher scheute man sich in der frühbyzantinischen Kunst, ihn als Kind darzustellen, sondern zeigte ein Bild, das dem „Alten der Tage“ sehr ähnlich war. In der Ikonenmalerei wird er als Knabe wiedergegeben, aber oftmals mit greisenhaften Zügen in Anlehnung an antike und außerevangelische Vorbilder des sogenannten „Kindgreises“. Besonders charakteristisch ist die gebuckelte und ausladende Stirn, unter der nicht selten die ernsten Augen eines Erwachsenen den Betrachter anblicken.

Der Emmanuel allein, oft in einem Rundschild oder Medaillon wiedergegeben, spielt in der Ikonografie bestimmter Gottesmutterbilder eine wichtige Rolle als Symbolgestalt der Menschwerdung des ewigen Wortes Gottes. Das Bild des Emmanuel ist auf den Bereich der Ostkirche und ihrer Einflusszone begrenzt.

Konrad Onasch, Karl Christian Felmy (...)



«Господь Эммануил», 18x25.

Дерево, левкасный грунт, яичная темпера,
сусальное золото, копаловый лак с воском.
Тамбов 2017 год.

Изображение Младенца Иисуса Христа, символизирующее и указывающее на пророчество о нём – «Родишь Сына и наречёшь Ему имя Эммануил – что значит – с нами Бог». Богомладенец изображается с крестчатым нимбом и тремя греческими буквами, показывающими надпись – «Сущий». Изображение предельно просто и лаконично, здесь нет каких-либо деталей, а значит повествований, что усиливает глубинное звучание образа. Обычно фигура Христа изображается как в полный рост на престоле, а также поясной (или оплечный). Одежды на Спасе Эммануиле белые или парчовые.

Данное изображение выполнено в Тамбовской иконописной манере.

Образ предельно крупный и, таким образом, приближенный к зрителю. Крестчатый нимб Богомладенца выходит на поле ковчега вплоть до опуши, что символизирует дарованное человеку кратчайшее расстояние между ним и Богом. Это присутствует уже в пророчествах о будущем Спасителе (Эммануиле). Отсутствие деталей концентрирует внимание зрителя на взгляде Христа, который дарует нам возможность жизни с Ним и даже в Нём. Все высветления на иконе выполнены малахитом с белилами, указывая на нетварность данного духовного феномена. Часть царских одежд Иисуса Христа и активная алая опись указывает на то, что Бог, через принятие крестных страданий, спасёт мир. Таким образом, здесь мы видим обещание Бога спасти человека через Его Великую жертву.

Michail Nikolskij

«The Lord Emmanuel», 18X25

Wood, gesso primer, egg tempera, gold leaf, Copal lacquer with wax.
Tambow 2017

The image of Baby Jesus Christ, symbolizes and points to the prophecy about Him - "bring forth a Son, and needest name Him Emmanuel, which means God with us". The Divine Child is depicted with a cross nimbus and three Greek letters, showing the inscription "Mere". The image is very simple and laconic, there are no many details, and therefore narratives that enhances deep character. Usually the figure of Christ is depicted in full figure on the Throne, and to the waist (or shoulders). Clothing Savior Emanila white or brocade.

This image is made in Tambov iconographic manner. The image is very large and therefore closer to the viewer. Cross nimbus of the infant enters the field of the ark up to the edge, symbolizing granted to a person the shortest distance between Him and God. It is in prophecies about the future Savior (Emmanuel). The lack of details concentrates the viewer's attention on the look of Christ, who gives us the opportunity of a lifetime with Him and even in Him. All the highlights on the icon executed in malachite with whitewash, pointing to the immateriality of this spiritual phenomenon. Part of the Royal robes of Jesus Christ and an active red-painted indicates that God, through the sufferings on the cross, saves the world. Thus we see the promise of God to save man through His Great sacrifice.

Ach, wär mein Geist
so rein, so bilderlos und still,
als wie ein reines Blatt,
auf das man schreiben will.
Bald würde Gottes Sohn mit
seines Lichtes Strahlen
sein wunderschönes Bild
in meinem Grunde malen.

Gerhard Tersteegen

Gottesmutter mitleidvolle Zärtlichkeit

In der orthodoxen, vor allem in der russischen orthodoxen Volksfrömmigkeit ist die Bedeutung der Gottesmutter-Ikonen eher größer als die der Christus-Ikonen. Aber es sind Gottesmutter-Ikonen, Ikonen der Gottesgebälerin, nicht Marien-Ikonen – kein orthodoxer Christ würde sie so nennen. Sie zeigen fast ausnahmslos die Gottesmutter mit dem Christuskind auf dem Arm oder in betender Zuwendung zu Christus. Wie eng die Gottesmutter und die Gottesmutter-Ikone mit Christus und der Christus-Ikone verbunden sind, zeigt das Kontakion (eine der frühen Hymnenformen) des Sonntags der Wiederherstellung der Bilderverehrung:

„Das unumschriebene Wort des Vaters ward, Gottesgebälerin, im Fleische umschrieben, das Er aus Dir annahm, und das beschmutzte Bild hat er umgebildet in das ursprüngliche und mit göttlicher Schönheit verbunden. Doch das Heil bekennend, stellen wir es dar in Werk und Wort.“

Engel-, Gottesmutter-, Heiligen- und Christus-Ikonen lassen sich natürlich nicht scharf voneinander unterscheiden. Für die Ikonen der Gottesmutter gilt von ihrem Wesen her, dass sie stets auch Christus-Ikonen sind. Aus der Gottesgebälerin hat Christus sein Fleisch, gemeint ist damit nicht nur die Materie, sondern überhaupt die Menschheit, das heißt einen Leib mit vernünftiger Seele, angenommen.

Meister Eckhart erläutert dieses Mysterium so: „Dass der Mensch Gott in sich aufnimmt, ist gut, und in dieser Aufnahmebereitschaft ist er jungfräulich; aber dass Gott in ihm fruchtbar wird, ist besser. Denn fruchtbar werden aufgrund der empfangenen Gabe, heißt dankbar sein für diese Gabe.“

Dankbarkeit aber schließt das Gefühl des Besitzens aus. Deshalb besitzt die Gottesmutter ihren eigenen Sohn nicht, sondern lässt ihn immer wieder neu geboren werden und nimmt ihn auf als die absolute Gabe. In diesem radikalen Loslassen ihres Sohnes besteht die wesentliche geistliche Dimension ihre Mutterseins.

Karl Christian Felmy, Maria Giovanna Muzj



«Богородица с Младенцем» - Корсунская, 18x25

Дерево, левкасный грунт, яичная темпера,
сусальное золото, копаловый лак с воском.

Тамбов 2017 год

Изображение Богородицы с Младенцем, наиболее распространена в Русской Православной церкви. Известно, что первое изображение Христа и Богородицы выполнил художник, врач Евангелист Лука. До нас дошло несколько изображений, которые выполнил Евангелист, они легли в основу, так называемых иконографических типов. К типу «Умиление» относится образ Богородицы с Младенцем «Косунская» (или Эфесская). В 988 году образ принесён Св.Великим князем Владимиром из Херсона в Киев. Данный извод взят с иконы, находящейся в Спасо-Ефимовском монастыре г.Суздаля Владимирской Епархии.

В Корсунской иконе наиболее явно выражена вселенская скорбь Богородицы о будущей жертве Христовой за человеческие грехи. При этом Младенец Иисус зримо говорит Богородице о своём Воскресении, держа в руке свиток с Благой Вестью – Евангелием. Несмотря на то, что Дева Мария Мать Бога, фактически сам Богомладенец духовно удерживает Её, что выражено в иконографическом типе Умиление (где Спаситель снизу, как бы удерживает Богородицу, которая прислонилась к Его щеке).

Данное изображение выполнено в Тамбовской иконописной манере. Образ предельно крупный и приближенный к зрителю.

В лице Богородицы мы видим вселенное страдание о будущей Голгофской жертве, а в лице Христа считываем радость о воскресшем Боге. При этом, Богородица и Спаситель представлены как единое целое. Все высветления на иконе выполнены малахитом и белилами, указывая на нетварность данной духовной антиномии. Активно высветленные одежды Христа и свиток указывают на него, как на Царя и основателя Учения о Спасении. Активные алые элементы описи показывают, каким образом будет даровано это духовое спасение человечеству (через Божественную жертву).

Michail Nikolskij

«Virgin with Baby», 18X25

Wood, gesso primer, egg tempera, gold leaf, Copal lacquer with wax.
Tambov 2017

The image of the Virgin with Baby is the most common in the Russian Orthodox Church. It is known that the first picture of Christ and the virgin were done by the artist, the doctor Evangelist Luka. We got a few images which were done by Evangelist. They formed the basis of iconographic types. "Tenderness" is the image of Virgin with Baby "Korsun" (or the Ephesus). In 988 the image was taken by prince Sv. Vladimir the great from Herson to Kiev. It was taken from icon, located in the Spaso-Yefimovsky monastery of Suzdal-Vladimir Diocese.

In the Korsun icon most clearly expressed the universal grief of the Virgin on the future sacrifice of Christ for human sins. The Baby Jesus «says» to the Virgin about his Resurrection, holding a scroll with the Good News - the Gospel. Despite the fact that the Virgin Mary is the Mother of God, the divine child spiritually holds on to her and is expressed in the iconographic type of Emotion (When the Savior holds the Virgin from below, which leaned against his cheek).

This image is made in Tambov iconographic manner. The image is very large and therefore closer to the viewer.

In the face of the Virgin Mary we see a universe of suffering about the future of Calvary's sacrifice, and in the face of Christ read the joy of the risen God. The Virgin and the Savior is presented as a unified whole. All the highlights on the icon executed in malachite with whitewash, pointing to the immateriality of this spiritual phenomenon. Actively displayed the garment of Christ and the scroll points to Him as King and founder of the Doctrine of Salvation. Active scarlet elements of the painting show how will be given to the spiritual salvation of mankind (through the divine sacrifice).

Jesus begegnet seiner Mutter

Es war ihr erster Sohn.
Sie sah ihn an,
Er war vom ew'gen Thron
Herabgestiegen, um ihr Kind zu werden.
Er, der sie schuf, damit das Heil begann.
Sie kniete stumm im Ruch von Stall und Herden,
Sie sah ihn an.

Sie sah ihn an
In kluger Greise Schar.
Sie sah ihn an,
Ihr leises Fragen war
Nur ihren blassen Wangen anzusehen
Und einer Träne, die im Tuch verrann.
Sie ging und sah den Knaben mit sich gehen,
Sie sah ihn an.

Und sieht ihn an,
Er trägt den Baum der Schmach.
Der Weg begann,
sie geht ihn wortlos nach.
So geht das Mutterschaf mit seinem Lamme.
Und tief und tiefer drückt das Kreuz den Mann.
Da hebt er still sich unterm schweren Stamme
Und sieht sie an.

Ruth Schaumann

Christus Pantokrator – Der Herr, der Allmächtige

Das griechische Wort Pantokrator bedeutet „Allherrscher, Allerhalter“, und, sofern Christus als „Hohepriester“ dargestellt wird, auch „Herr der Kirche“. Erste Zeugnisse finden sich in der Epoche Kaiser Justinians (527-565) auf byzantinischen Münzen als Ausdruck der Vorstellung, dass dieser ein Vikar Christi sei. Im strengen Blick des Pantokrators verschafft sich nicht nur die universal-kosmische Herrschaft Christi Ausdruck. Als eigentlicher Souverän des Herrschers der „Rhomäer“ überträgt er auch auf ihn Vollmachten eines „Welterhalters“, wie jener vom Hofzeremoniell zusammen mit anderen Ehrentiteln genannt wurde. Die Einheit von Staat und Kirche, das den Westen immer wieder faszinierende „Gralskönigtum“ des Ostens, sein nie aufgegebener Anspruch auf die Weltherrschaft, das alles kommt zum Ausdruck im Blick des Pantokrators.

Das Brustbild des Pantokrators findet nahezu regelmäßig seinen Platz (vom Altar aus gesehen) links neben der Königlichen Pforte der Bilderwand und überlässt den Platz zur Rechten in Anspielung auf Psalm 44,10 (Die Braut steht zur Rechten) der Gottesmutter. Insofern vertritt es den wohl häufigsten Typ von Christusbildern....Die Häufigkeit des Pantokratorbildes führt dazu, dass es Pantokrator – Ikonen in fast allen Stilen gibt, jedoch mit der die orthodoxen Ikonen insgesamt auszeichnenden Ähnlichkeit des Bildtyps. Die meisten von ihnen tragen die üblichen Kürzel für den Christusnamen und im Kreuznimbus die griechischen Buchstaben (der Seiende)....Zeige- und Mittelfinger Christi weisen nach oben, Daumen, Ring- und kleiner Finger sind zusammengelegt. Dieses Zweifingerkreuz entspricht dem der russischen Altgläubigen.... Stets hält Christus entweder eine Schriftrolle oder – weit häufiger – ein Evangelienbuch in der Hand. Etwa seit dem 14. Jahrhundert ist das Buch in der Hand des Erlösers in aller Regel geöffnet. Die weitaus häufigste Aufschrift gibt die Worte von Mat 11,28 wieder: „Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid. Ich will euch erquicken“. Seit Andrej Rublev die vielleicht für seine bedeutendste Darstellung „Erlöser inmitten der Engelmächte“ ausgewählt hat, hat sie in Russland alle anderen Aufschriften in den Hintergrund gedrängt. ... Eine der schönsten byzanti-

nischen Pantokrator-Ikonen im deutschen Raum ist die Mosaik-Ikone im Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst in Berlin aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Konrad Onasch, Karl Christian Felmy

Дерево, левкасный грунт, яичная темпера,
сусальное золото, копаловый лак с воском.
Тамбов 2017 год.

Изображение Иисуса Христа, - Вседержителя с книгой является одним из самых распространенных и известных изводов. Первые подобные иконы встречаются в ранних веках. Одно из наиболее известных изображений – это Спас Синайский VI в. Образ Господа Вседержителя является неотъемлемой частью Православного иконостаса и находится на первом ярусе по правую сторону от Царских врат.

Поясное изображение Христа Вседержителя, который одной рукой благословляет всех обращающихся к Нему, а другой рукой – держит закрытое Евангелие, которое расположено в анфас и даёт возможность для зрителя полного духовного сосредоточения. Обычно Христос имеет сине-бордовые одежды с нашитым крестом, длинные волосы, крестчатый нимб с греческими буквами, обозначающие вечную сущность Бога.

Данное изображение выполнено в Тамбовской иконописной манере.

Одежды Христа активно высветлены (с помощью белил и малахита), что указывает на Его Светоносность. Закрытое Евангелие символизирует непостижимость Бога, при этом сам Господь является Благой Вестью всему человечеству. Сложно определить возраст Спасителя, данное обстоятельство указывает на надвременное горнее пространство, в котором находится Спаситель, принесший в наш дольний мир Свет и спасение.

Michail Nikolskij



«God Almighty», 18X25

Wood, gesso primer, egg tempera, gold leaf, Copal lacquer with wax.
Tambov 2017

The image of Jesus Christ the Almighty with the book is one of the most common and well known. The first such icons were founded in the earliest centuries. One of the most famous images - the Savior of Sinai in the VI century. The Image of God Almighty is an integral part of an Orthodox iconostasis and it is located on the first tier on the right side of the Royal gate.

Depiction of Christ of Almighty where He is blessing by one arm all seeking Him, and holding a closed gospel book by other, which is a full face and gives the viewer a complete spiritual concentration. Usually, Christ has blue and dark red clothes with sewn clavus, long hair, cross halo with the Greek letters that represent the eternal essence of God.

This image is made in Tambov iconographic manner. The clothers of Christ actively highlight (with the help of white and malachite), indicates It's Luminosity. Closed the gospel symbolizes the God's inconceivability, while the Lord by himself is the Good news to all mankind. It is difficult to identify the age of the Savior. This fact indicates above temporal upper space in which was Savior who brought into our world the Light and salvation.

Es Gibt Dich

Dein Ort ist
Wo Augen dich ansehen
Wo sich die Augen treffen
Entstehst du

Von einem Ruf gehalten
immer die gleiche Stimme,
es scheint nur eine zu geben
mit der alle rufen

Du fielest
aber du fällst nicht
Augen fangen dich auf.

Es gibt dich
weil Augen dich wollen,
dich ansehen und sagen
dass es dich gibt.

Hilde Domin

Verklärung

Mit Ausnahme von Johannes berichten die anderen Evangelisten (Mt 17, 1-9; Mk 9, 2-10; Lk 9, 28-36) folgendes Ereignis: Jesus ging mit Petrus, Jakobus und dessen Bruder Johannes auf einen hohen Berg. Dort „verwandelte er sich vor ihren Augen, und sein Angesicht strahlte wie die Sonne, und seine Gewänder wurden leuchtend wie Licht.“

Ende des 6. Jahrhunderts errichtete man auf dem Berg Tabor, wohin das Ereignis verlegt wurde, eine Basilika für die zahlreichen Pilger, die dort beten wollten. Gleichzeitig wurde das Fest auf den 6. August verlegt. Seine griechische Bezeichnung „metamorphosis“ („Metamorphose – Gestaltwandlung“) beschreibt das, was mit Christus auf dem Berg geschah, noch genauer als das deutsche „Verklärung“.

Die Ikonenmaler sind den Evangelien genau gefolgt, so stellen sie auch das Hinauf- und Hinabsteigen mit Jesus dar. Während dieser in hellem Lichtgewand vor einer zur Tiefe dunkler werdenden Aureole (Das Wesen der Gottheit ist im Dunkel verborgen!) wiedergegeben wird, erscheint nicht selten auch einer der Jünger in einem schimmernden Gewand.

Durchgängig findet sich die „Dreipfelkomposition“, die das Malerbuch vom Berg Athos so beschreibt: „Ein Berg mit drei Spitzen: auf dessen mittlerer Spitze steht Christus im weißen Gewand und segnet; um ihn ist strahlendes Licht. Auf der rechten Seite hält Mose die Tafeln, auf der linken steht der Prophet Elija und schaut bittend auf Christus. Unter Christus liegen Petrus, Jakobus und Johannes und schauen wie Verklärte nach oben.“

Konrad Onasch



«Преображение Господне», 18х25.

Дерево, левкасный грунт, яичная темпера,
сусальное золото, копаловый лак с воском.
Тамбов 2017 год.

Одним из важнейших событий земной жизни Иисуса Христа стало Преображение Господне. Новый Завет повествует о том, что Христос, взяв с собой трёх Апостолов: Петра, Иоанна и Иакова, поднялся на гору Фавор и там преобразился, показав ученикам своё Божественное состояние. Иисусу предстояли пророки Ветхого Завета Моисей и Илия. Одежды Христа и Его лик стали белыми блистающими. Таким образом Спаситель показал людям (в лице Апостолов) Божественный и Нетварный свет, который исходил от Господа и к которому должен стремиться каждый христианин. Фаворские события указывают, в чём суть райского состояния будущего века. Иконография праздника Преображения Господня является одной из самых известных и разнообразных. Данное обстоятельство не случайно, ведь во время Преображения люди (Апостолы) воочию увидели божественный свет, который в символической форме можно рассмотреть на любой православной иконе в виде нимбов у святых. Событие показано от начала до конца – явление Преобразившемуся Господу в сиянии горнего мира (в виде круглой мандорлы) двух пророков Илии и Моисея, держащего в руках Пятикнижие, также разговор Спасителя и Апостола Петра, который в мире дольнем изображён с убоявшимися Апостолами Иоанном и Иаковом.

Данное изображение выполнено в Тамбовской иконописной манере.

Вся композиция предельно приближена к зрителю, который видит рождение для мира фаворского света. Предельная степень высветлений с помощью белил и малахита определяет фаворский свет, который исходит от Преображённого Христа, как мирный, чистый и всеобъемлющий. Образ практически не имеет теней как любой источник света. В данном случае Божественный Свет также не имеет тени. Движение Света показано с помощью

белильно-малахитовых высветлений от тёмного к светлому (с небольшими золотыми вкраплениями).

Обилие мелких светлых деталей делает светоносной всю архитектуру композиции образа Преображения Господня.

Michail Nikolskij

«The Transfiguration of Our Lord», 18X25

Wood, gesso primer, egg tempera, gold leaf, Copal lacquer with wax.

Tambov 2017

One of the most important events of the earthly life of Jesus Christ was his Transfiguration. The New Testament tells us that Christ took the three apostles: Peter, John and James, and went up to mount Tabor and there was transfigured, he showed to disciples his Divine status. Before the Jesus were the old Testament prophets Moses and Elijah. The clothers of Christ and His face became white and glittering. The Savior shows to the people in the person of (the Apostles) increated Divine Light, which was from the Lord and which should be sought by every Christian. Tabor events indicate the essence of the paradisiacal state of the next century. The iconography of the feast of the Transfiguration is one of the most famous and diverse. This circumstance is not accidental, because during the Transfiguration people (the Apostles) themselves saw the divine light which in symbolic form can be viewed at any Orthodox icon in the halos of the saints. Development shown from beginning to end - the phenomenon of Translating the Lord in the radiance of the human world (in the form of a circular mandorla) of the two prophets, Elijah and Moses, wielding the Pentateuch, also the conversation of between Savior and the Apostle Peter, who in the world of the intangible is depicted with fearful Apostles John and James.

This image is made in Tambov iconographic manner.

The whole composition is very close to the viewer who sees the birth of the world Favorsky light. Limit the degree of tint with white and malachite determines the favorable light that comes from the Transfig-

ured Christ as a peaceful, clean and comprehensive. The image has almost no shadows as any other light source. In this case, the Divine Light has no shadows. The movement of the Light is shown through white and malachite tint from dark to light (with a small gold details). The abundance of small bright details makes luminous the entire architectonics of the composition of the image of the Transfiguration.

Während du betest, Herr

Während du betest, Herr,
strahlt dein Gewand
wie von Sonne und Schnee.
Lass uns drei Hütten, Herr,
bauen am Rand
unsrer Tage voll Weh.

Wenn wir ermatten, Herr,
hol uns herein
in den Schatten voll Licht.
Lass uns dich schauen, Herr,
Jesus, allein,
von Gesicht zu Gesicht.

So wirst du kommen, Herr,
schon bricht aus dir
dein ureigener Glanz.
Kommst du am Ende, Herr,
glühen auch wir
mit den Sonnen im Tanz.

Silja Walter

Nicht von Menschenhand gemalter Christus

Wunderberichte über Christusbilder, die ohne Zutun eines Menschen entstanden sind, gibt es seit dem 6. Jahrhundert. Interessant ist, dass darunter zunächst auch solche vom Typ des Pantokrators genannt werden. Die Entstehung eines völlig neuen Urbildes ist verbunden mit einem Legendenkreis um den König Abgar von Edessa (heute das türkische Urfa in Nordmesopotamien). Danach lebte zur Zeit Christi ein König Abgar, genannt „der Dunkle“. Dieser schrieb an Christus einen Brief und bat um Hilfe in seiner schweren Krankheit. Christus antwortete, dass er erst seinen schweren Schicksalsweg zu Ende gehen müsse. Aber nach seiner Himmelfahrt wird er einen seiner Jünger mit einem Brief schicken. Das geschah durch einen vom Apostel Thomas gesandten Mann mit Namen Taddäus. Diese Briefe Christi sollen sich in den Staatsarchiven von Edessa befunden haben und galten als sein wahres Bild, wie denn ein berühmter Byzantiner einmal an seinen Freund schrieb: „Wenn du diesen meinen Brief liest, siehst du mich.“...

Neben dem Briefmotiv entstanden Berichte, nach denen Christus sein Antlitz in ein Handtuch gedrückt und das auf diese wunderbare Weise hervorgebrachte, „nicht von Menschenhand gemalte“ Abbild an Abgar geschickt habe. Das griechische, aus dem Persischen stammende Wort für „Handtuch“ heißt „mandylion“ (russ. „ubrus“). Eine Ikone vom Berg Sinai, entstanden nach 944, zeigt König Abgar mit Krone und auf einem Thron sitzend, wie er aus den Händen eines Boten das Mandyllion mit dem Haupt Christi empfängt. Schon beim Mandyllion kommt eine der Grundlehren der Bilderverehrung zum Ausdruck: „Die Ähnlichkeit des Urbildes wird auf die Materie übertragen.“...

Im Westen entstand im Hochmittelalter die vergleichbare Legende vom Veronikatuch: Christus habe bei seinem Gang nach Golgota sein von der Dornenkrone blutendes Haupt in ein von der Heiligen dargebotenes Tuch gedrückt. Dort sei der Abdruck haften geblieben. Das ist die Erzählung von der „vera icon“ (lat. „wahrhaftiges Abbild“, hiervon abgeleitet der Name der Frau: „Veronika“) Die „vera icon“ entspricht sachlich und inhaltlich dem östlichen „mandylion“....

Die Wiedergabe des „Ohne Hand gemalten Christus“ ist in der Monumental- und Ikonenmalerei nahezu identisch: Ein freischwebendes,

das heißt ohne Halsansatz wiedergegebenes, Christushaupt schaut frontal aus großen Augen mit strengem Blick auf den Beter. Das Haar über der hohen Stirn mit Stirnlöckchen ist in der Mitte gescheitelt und fällt in Locken oder je zwei Zöpfen an den Seiten herunter. Der verhältnismäßig kurze Bart ist in der Mitte geteilt. Dabei wird im allgemeinen auf Symmetrie zwischen gescheitelterm Haupthaar und geteiltem Bart Wert gelegt. Nicht selten erscheint hinter dem Haupt ein gleichschenkliges Kreuz. Die strenge Schönheit dieses Erlöserantlitzes vermag noch heute den Betrachter in Bann zu ziehen. Dabei ist die Strenge nicht selten bis zum Drohend-Unheimlichen gesteigert.

Karl Christian Felmy

«Спас Нерукотворный», 18x25.

Дерево, левкасный грунт, яичная темпера,
сусальное золото, копаловый лак с воском.
Тамбов 2017 год.

Образ Спаса Нерукотворного считается первым прижизненным изображением Спасителя, которое по священному преданию Он выполнил приложившись ликом к тканевому полотну. Данный «Святой Убрус» был отправлен правителю Эдессы Авгарию V с которого впоследствии отпечатался образ Спасителя, на черепице которой в крепостной стене города был обложен Святой Убрус (во времена иконоборчества). Это изображение называли «Святая Чрепица». Третье изображение именуется - «Плат Вероники», получившееся во время крестного шествия Спасителя на Голгофу.



Женщина с именем Вероника дала Христу полотенце, чтобы он утёр, измученное от физических страданий, лицо. На платке отпечатался образ Лица Спасителя. Четвёртое изображение «Святая Плащаница» – посмертное изображение Иисуса Христа, чудесным образом оставленное на полотне-саване, в которое было завернуто тело Спасителя после снятия с креста и перед положением в гроб.

Изображение «Святой Убрус» существует в двух вариантах – на платке и без платка и в двух случаях с крестчатым нимбом. Оба извода имеют достаточно древнюю историю. Иконографическое предание и иконографическое мышление иконописцев сохранило до нас истинный облик Иисуса Христа в этих иконах.

Данное изображение выполнено в Тамбовской иконописной манере.

В цветовой композиции иконы присутствуют четыре локальных пятна – это белый, охряный, малахитовый и золотой, что в целом указывает на предельную степень божественного покоя. При этом лик на Святом Убрусе достаточно напряжён и строг. Это необходимо для того, чтобы зритель перед Божественным ликом помнил и стыдился своих беззаконий и по мере сил боролся с ними.

Активное соотношение тёплых и холодных цветовых оттенков символизирует нетварный духовный свет, исходящий из Христова Образа.

Michail Nikolskij

«Savior not made by hands», 18X25

Wood, gesso primer, egg tempera, gold leaf, Copal lacquer with wax.
Tambov 2017

The image of Savior not made by hands of is considered the first in vivo image of the Saviour which the Holy make He executed when He hit His face to the canvas fabric. This “Holy Ubrus” was sent to the ruler of Edessa Avgeriou V where was imprinted the image of the Savior. On the tiles of the fortress wall of the city were lined with the Holy Ubrus (during the iconoclasm). This image is called “the Holy Bowl”. The third image is called “Boards of Veronique”. This name happened during the procession of the Savior to Calvary.

A woman named Veronica gave Christ a towel, to wipe his face? which was exhausted from the physical suffering. On the Board is imprinted the image of the Face of Christ. The fourth image of the “Holy Shroud” - a posthumous image of Jesus Christ miraculously left on the cloth is the shroud in which was wrapped the body of Christ after the descent from the cross and before the entombment.

The image of the “Holy Urbus” exists in two versions - on the Board and without Board, and in two cases a cross with a halo. Both images have a fairly ancient history. Iconographic tradition and iconographic thinking of the painters have preserved to us the true face of Jesus Christ in these icons.

This image is made in Tambov iconographic manner.

There are four local spots in the color of the icon, - a white, ochrany, malachite and gold, which generally indicates the ultimate degree of divine peace. The face on the Holy Ubrus quite intense and strict. This is necessary in order for the viewer in front of the Divine face remembered and was ashamed of his iniquities, fought with them as much as he can.

Active ratio of warm and cold color shades symbolize the intangible spiritual light their way to Christ.

Ich schaue auf dich

Ich sehe dich auf einer Ikone.
Dein Blick trifft mich
wie eines Menschen Blick,
der in mir das Geheimnis sucht
und es nach langer Zeit findet.
Du siehst mich an als Gott, als Mensch,
der nicht nur um den Teil,
der um das Ganze weiß.
Du schaust mich an
Und verstehst mich.

Du schaust mich an als einer,
der niemals schuldig wurde.
Du schaust mich an
wie einer, der hunderttausendmal
sterben musste und doch wieder
lebendig wurde.

Du durchdringst mein Wesen.
Dein Blick nimmt mir den Hass
gegen alles Böse in der Welt.
Dein Blick nimmt mir die Eifersucht,
den Neid, den Geiz und gibt mir
die innere Klarheit.
Dein Blick verzeiht,
ohne die Schuld ungeschehen zu machen.
Dein Blick vergibt,
ohne mir das Leiden
an mir selbst zu ersparen.

Martin Gutl

Lamm Gottes – der du trägst die Sünden der Welt

Bei dieser Komposition handelt es sich um die bildliche Übertragung eines besonders feierlichen, hinter der Bilderwand vollzogenen Aktes während der orthodoxen Vormesse: Der Priester sticht entsprechend dem Evangelienbericht mit der ‚heiligen Lanze‘ in einer bestimmten Reihenfolge in das (im Unterschied zur Oblate gesäuerte) Abendmahlsbrot und legt die Partikel nach einer festgelegten Reihenfolge (Christus, Gottesmutter, Johannes der Vorläufer, Propheten, Apostel, Heilige und kirchliche Hierarchie) auf die Patene. Während er Johannes 19, 34-35 zitiert: „Einer von den Soldaten öffnete mit einer Lanze seine Seite, und alsbald kam Blut und Wasser heraus, und der, der es gesehen hat, hat es bezeugt, und sein Zeugnis ist wahr“, vermischt der Diakon Wasser und Wein im Abendmahlskelch.

In der bildlichen Darstellung sieht man auf einer Patene ein kleines Kind. Im Unterschied zur geschilderten feierlichen Handlung, die sich bis in frühbyzantinische Zeit verfolgen lässt, ist die Wiedergabe mit dem Kind erst im 13. Jahrhundert nachweisbar, allerdings als Wandmalerei im Altarraum hinter der Bilderwand. Dort ist auch sein liturgisch legitimer Platz. Weil den Blicken der Gemeinde entzogen und von außerordentlich strengem Mysteriumcharakter, ist die Wiedergabe auf Ikonen außerordentlich selten. Gedanklich bestehen, was das Bild betrifft, Beziehungen sowohl zur Gralslegende wie auch zu abendländischen, um eine Reihe von Hostien – und Blutwundern kreisende Vorstellungen.

Immerhin, bereits frühe Sinai-Ikonen zeigen den toten Christus am Kreuz, während Maria in einer Phiole das Blut Christi aus seiner Seitenwunde auffängt.

Konrad Onasch

«Се Агнец Божий взявляй грехи всего мира», 18х25.

Дерево, левкасный грунт, яичная темпера,
сусальное золото, копаловый лак с воском.
Tambow 2017

Агнец Божий (лат. *Agnus Dei*) - Иисус Христос. Евангелие свидетельствует, что Иоанн Креститель называл Христа агнцем, искупляющим грехи людей (Иоанн, 1:29). Также из Христианского учения мы знаем, главной миссией пришествия в мир Спасителя, заключается в искуплении человечества от греховной зависимости посредством Его (Христа) жертвы для вечной жизни в будущем веке. Во время Тайной вечери сам Господь указал и благословил чашу утверждая, что сие есть Кровь Моя и Плоть Моя... установив таким образом таинство Святого Причастия.

В православной иконографии Богомладенец в потире – чаше для Причастия символизирует собой очистительную жертву за человеческие грехи, а также – единение Бога и человека. Подобные иконы получили широкое распространение в XVII-XVIII веках. Сюжет чаши с причащением святых Апостолов активно использовался в росписях византийских храмов.

Данное изображение выполнено в Тамбовской иконописной манере.

Изображение предельно контрастно и не имеет земной основы (тверди). Вся композиция находится исключительно в воздушном божественном пространстве (Ангелы на облаках, а Чаша с Богомладенцем касается только Ангелов). Таким образом раскрыт христианский постулат об отсутствии у церкви земных корней. Невозможно понять логику таинства Причастия с помощью земной философии и традиционного рассуждения. Причастие, как и вера в Бога – это дар человеку свыше. Поэтому чаша – потир изображена как Подарок, несомый на небесах Ангелами.

Nikolaij Nikolskij



«The Lamb of God take the sins of the whole world», 18X25

Wood, gesso primer, egg tempera, gold leaf, Copal lacquer with wax.
Tambov 2017

The Lamb of God (lat. Agnus Dei) – Jesus Christ. The gospel suggests that John the Baptist called Christ the lamb who redeems the sins of mankind (John 1:29). Also from the Christian doctrine we know, the main mission coming into the world the Savior is to redeem mankind from the corruption of sin through Him (Christ) sacrifice for eternal life in the age to come. During the Lord's Supper the Lord himself pointed out, and blessed the Cup saying that it is the Blood of My Flesh of My...instituted the sacrament of Holy Communion.

In Orthodox iconography, the Christ child in the Communion Cup symbolizes the cleansing sacrifice for the sins of man and the unity of God and man. Such icons became widespread in XVII-XVIII centuries. The plot of the chalice with the communion of the Holy Apostles was used extensively in the paintings of Byzantine churches.

This image is made in Tambov iconographic manner.

The image is very contrast and has no earthly basis (the firmament). The whole composition is entirely in the air space of the divine (Angels in the clouds, the Chalice with the infant Christ applies only Angelov). Thus is revealed the Christian postulate about the absence of the earthly Church roots. It is impossible to understand the logic of the sacrament of Communion with the earth of philosophy and traditional arguments of the Sacrament and how faith in God is a gift from above. Therefore, the Cup is depicted as a Gift, which are in the heavens Angels.

Kreuzigung

Neben den Hymnen zur Auferstehung gehören die zur Kreuzigung Christi zum Dramatischsten, was christliche Dichtung hervorgebracht hat.

In die Stille des Karfreitagabends gehören Hymnus und Ikonen der Kreuzabnahme und der Grablegung Christi. Die Kreuzabnahme zeigt Joseph von Arimathäa, wie er den stark gebogenen Leichnam Christi vom Kreuz nimmt (manchmal hebt er ihn auch von unten vom Kreuz), während am Fuß des Kreuzes Nikodemus und Johannes die Nägel aus Händen und Füßen ziehen, um sie in ein Gefäß zu legen.

„Der edle Josef, vom Holze herab nahm er deinen heiligen Leichnam und hüllte in reines Linnen ihn ein und in würzige Kräuter, versorgte ihn und setzte ihn bei in einem neuen Grab.“

„Der da blühet in Schönheit durch deine Gütigkeit mehr als alle Sterblichen, jetzt erscheint er als Toter und ohne Gestalt, er, der Schmuck des Weltalls.“ (Aus den Morgenliedern des Karsamstags)

Der letzte Text macht verständlich, warum in der Bilderwelt der Ostkirche auch der tote Christus am Kreuz und im Grab niemals seine körperliche Schönheit verloren hat. Oder um Dostojewskij zu zitieren: „Die Schönheit wird die Welt erlösen.“ Mit besonderer Innigkeit haben die Ikonenmaler jene kleine Szene gemalt, in der die Gottesmutter das Haupt ihres toten Sohnes in Händen hält.

„Wehklage mir nicht, Mutter, die du im Grabe den Sohn schaust, den du im Schoße jungfräulich empfangen. Ich werde auferstehen und verherrlicht werden. Und in Herrlichkeit ohne Ende werde als Gott ich erhöhen, die in Glaube und Liebe dich preisen.“ (Aus den Osterhymnen des Kosmas von Majum)

Konrad Onasch

Einziges Thema der christlichen Ikonographie in den ersten drei Jahrhunderten war die Rettung, das dem Christen verheißene ewige Leben. In Baptisterien und Grabstätten, wo christliche Bildgegenstände zuerst begegneten, wurde es gemäß einer Gepflogenheit, die sich unter den hellenistischen Juden herausgebildet hatte, in paradigmatischen Szenen der Rettung dargestellt, herausragenden Fällen göttlichen Eingreifens zum Heil der Glaubenden: Noach, der von der Sintflut gerettet wird, die drei Jünglinge im Feuerofen, Daniel in der Löwengrube.

Diesen alttestamentlichen Beispielen von Rettung stellten die Christen die des Neuen Testaments zur Seite, die an die Gestalt Christi gebunden sind: seine großen Heilungen – des Lahmen, des Blindgeborenen, der blutflüssigen Frau –, die Auferweckung des Lazarus. Das absolut neue geschichtliche Ereignis aber, das nun die Rettung in Christus begründe, nämlich sein Pascha, das sich in Tod und Auferstehung vollzieht, wurde nur indirekt angesprochen, etwa in der Szene der Opferung Isaaks oder symbolisch im Bild des Ankers, des Lammes oder des durchbohrten Delphins.

Eben das Fehlen ikonographischer Vorbilder erklärt, warum das Passionsgeschehen – und besonders die Szene der Kreuzigung – erst später (Seit Ende des 4. Jahrhunderts) im Bildrepertoire auftaucht. Der Grund liegt also weniger im Zurückschrecken vor dem Unerhörten und Entehrenden der Hinrichtungsart als in der allgemein konservativen Tendenz der religiösen Ikonographie.

Erst einige Jahrhunderte später, als die Spannungen der christologischen Häresien nachgelassen haben, führt die Betrachtung der Leiden am Kreuz zu einer Darstellung, die nun nicht mehr „der Natur entgegensteht“, sondern „dem menschlichen Wesen gemäß“ ist. Nicht mehr sieghaft, lebend, aufrecht erscheint er jetzt, sondern nackt und tot, in gewundener Körperhaltung, die auf die Leidensqualen hinweist. Trotz dieser grundlegenden Veränderung bleibt die Kreuzigungsdarstellung im byzantinischen Bereich weiterhin eingetaucht in eine Atmosphäre, die die hohe Würde des Gekreuzigten ausstrahlt. Das Mitgefühl des Schmerzes weicht hier zurück vor der Betrachtung des Mysteriums.

Maria Giovanna Muzj



«Распятие Господне», 18х25.

Дерево, левкасный грунт, яичная темпера,
сусальное золото, копаловый лак с воском.

Тамбов 2017 год

Голгофский крест стал символом (и орудием) нашего спасения, вратами к житию в вечной жизни, а также защитой от сил зла и смерти.

Изображение креста имелись ещё у первых христиан и до сегодняшнего дня крест голгофский как изображение сохранился почти во всех христианских конфессиях. В русской Православной церкви изображения и иконы креста имели и имеют весьма большое разнообразие, начиная от простейших схематично нарисованных изображений, заканчивая значительными, выполненными из драгоценных материалов выносных, наперсных, священнических крестов. Православная традиция указывает на такие особенности распятия, как: ноги Спасителя прибиты двумя гвоздями; угол между рукой и торсом 90°, а руки немного напряжены в локтях (эффект чаши), что символизирует добровольное восшествие на крест, и добровольное, свободное желание принести Себя в жертву за грехи человеческие.

Данное изображение выполнено в Тамбовской иконописной манере.

Голгофский крест максимально крупный и выходит на поле ковчега, вплоть до опуши, что символизирует невыносимую тяжесть Божественного креста для человека. При этом традиционная фигура Христа и её композиционное расположение подчёркивают добровольное восшествие Спасителя на крест. Град Иерусалим, расположенный у подножия Голгофы, как на поле, так и на среднике иконы, раскрывает идею города вселенского масштаба во временном пространстве, где крестные страдания Христовы всегда важны и насущны для каждого человека мира земного и мира небесного.

Michail Nikolskij

«The Crucifixion of our Lord», 18X25

Wood, gesso primer, egg tempera, gold leaf, Copal lacquer with wax.
Tambov 2017

The Calvary **C**ross became the symbol (and weapons) of our salvation, the gateway to life in the hereafter and protection from the forces of evil and death.

Even the first Christians had the image of a cross and to this day the cross of Calvary is preserved as an image in almost all Christian denominations. In the Russian Orthodox Church and the icon of the cross are very varied, ranging from the simplest schematically drawn images, ending much made of precious materials sanctuary, pectoral priest cross. The Orthodox tradition points to such features of the crucifixion as the Savior's feet are nailed with two nails: the angle between the arm and torso 90 degrees, the arms are a bit stretched at the elbows (the bowl effect) that symbolizes the voluntary accession to the cross and willingness to sacrifice Himself for the sins of the people.

This image is made in Tambov iconographic manner.

The Calvary **C**ross is as large as possible and goes out into the field of the ark, which symbolizes the unbearable weight of Divine cross for man. While the traditional figure of Christ and its compositional location to underline the voluntary raising of the Savior on the cross. The city of Jerusalem is located at the foot of Calvary, how on the field and on the middle of the icon reveals the idea of the city on a universal scale in a temporary space, where the suffering of Christ on the cross is always important and relevant to every person in the world terrestrial and the world celestial.

Ich stehe vor einem Kreuz

Ich stehe vor einem Kreuz
und sehe das Gesicht des Ge-
kreuzigten.

Ich bin erschüttert über die
Wahrheit,
die mir gezeigt wird.

Ich höre die Nachrichten,
ich lese Zeitungen und bin be-
troffen:

Der Mensch lernt wenig aus der
Geschichte.

Er leidet nach wie vor unsagbar
viel.

Ich gehe in eine Kirche
und höre die Worte der Osterbot-
schaft:

Ich höre die Frage der Frauen,
die zum Grabe gehen:

„Wer wird uns den Stein vom
Grab wegwälzen?“

Viele von uns fragen:

„Wer befreit uns vom Stein,

der auf unserem Leben lastet?“

Ich höre die Antwort des aufer-
standenen Herrn:

„Warum weinst du?

Ich war tot; doch siehe, ich lebe!

Ich halte die Schlüssel

der verborgenen Welten in mei-
nen Händen.

Fürchte dich nicht, ich bin bei dir!

Dein Erlöser lebt.

Siehe, ich mache alles neu!“

Wo gestern noch Hass,

kann morgen Verstehen begin-
nen.

Wer gestern noch einsam,

kann morgen Gemeinschaft er-
leben.

Wer gestern noch trostlos,

kann morgen von der Gewissheit
erfasst sein:

Auch die schwerste Stunde hat
ihren Sinn!

Martin Gutl

Christus im Grabe

Eine kretische Ikone des 16. Jahrhunderts im Ikonenmuseum Recklinghausen zeigt vor einem schwarzen, mit drei Nägeln behafteten Kreuz den mit geschlossenen Augen im Grabe stehenden Christus. Seine Hände, aus deren Nägelmalen Blut fließt, sind über dem Leib gekreuzt. Von rechts und links fliegen zwei Engel mit Gesten der Trauer heran. Am oberen Bildrand ragt der Kreuztitulus (oberer Querbalken) über das Kreuz hinaus mit den Buchstaben: der König der Herrlichkeit.

Die kretische Herkunft, die der byzantinischen Tradition widersprechende Dreizahl der Nägel und die Nägelmale an den Händen und der Seite Christi könnten, für sich genommen, auf westliche Tradition und eine westliche Herkunft des Bildtyps deuten. Lediglich der Titulus weicht von dem im Westen üblichen ab, indem er Jesus nicht als König der Juden, sondern als König der Herrlichkeit bezeichnet. So findet man es auf vielen älteren östlichen Darstellungen der Kreuzigung und des heiligen Kreuzes....

Im Osten sieht man auf einigen selteneren Ikonen die Gottesmutter hinter ihrem im Grabe stehenden Sohn in inniger Umarmung oder mit anderen Gesten der Zuwendung stehen. ... Sie nimmt damit Bezug auf den Irmos (psalmartige Strophen) der 9. Ode des Kanons vom Großen Sonntabend (Karsamstag) „Weine nicht um Mich, Mutter“, der auch in der Basilius-Liturgie dieses Tages gesungen wird.

Karl Christian Felmy

«Христос во гробе», 18х25.

Дерево, левкасный грунт, яичная темпера,
сусальное золото, копаловый лак с воском.
Тамбов 2017 год.

Данный иконографический сюжет указывает на евангельские времена страданий Христовых. Спаситель был предан и осужден на смерть, распят на кресте Голгофском, снят с него и положен во гроб и на третий день воскрес, о чём свидетельствует священное евангельское предание. Один из самых печальных сюжетов этих событий – нахождение Христа во гробе, где Он провёл время с вечера страстной пятницы до Пасхи – Его Светлого Воскресенья. Иконография изображения Христа во гробе весьма древняя, известны подобные памятники X и XII веков. Имеется множество изображений Спасителя вместе со страдающей Богородицей, называющихся «Не рыдай Мене Мати». В обоих случаях изображён мёртвый Христос с закрытыми глазами и со скрещёнными руками. Великое смирение Спасителя заключается в его добровольном сошествии во гроб, став Жертвой за грехи человеческие. Принесённая великая Жертва даёт возможность человеку спастись и, таким образом родиться для новой жизни. Данное изображение выполнено в Тамбовской иконописной манере, где весь цветовой строй решён через охряно-малахитовые цветовые оттенки.

Вселенская скорбь и Великое смирение Христово, это единственное, что есть в этом Образе Бога во гробе. Данное изображение подчёркнуто аскетично и смиренно, при этом мы знаем, что скоро произойдет Воскресение, на что указывает белый текст на Голгофском кресте «Царь Славы». Гроб, крест и нимб выходят на поле ковчега вплоть до опуши таким образом, как бы предельно приближаясь к зрителю, символически делая его соучастником этого непостижимого происшествия.

Michail Nikolskij



«Christ in the Sepulchre», 18X25

Wood, gesso primer, egg tempera, gold leaf, Copal lacquer with wax.
Tambov 2017

This iconographic plot indicates the days of the gospel of Christ's suffering. The Savior was betrayed and sentenced to death. He was crucified on the cross of Calvary, removed and laid in the tomb and He rose on the third day. Sacred Gospel gives evidence about this fact. One of the sad stories of these events - the finding of Christ in the tomb, where He spent time from the evening of Good Friday till Easter - Bright Sunday.

Iconography of the image of Christ in the tomb is very ancient. Famous monuments are known since X and XII centuries. There are many images of the Savior along with Mary, which is called "Don't cry for Me Mother." In both cases, depicted the dead Christ with eyes closed and arms crossed. The great humility of the Savior lies in its voluntary descent into the coffin. He became the sacrifice for the sins of mankind. Great sacrifice, that he brought a person be saved and be born to new life.

This image is made in Tambov iconographic manner where color solved using ochre and malachite shades of color.

Universal grief and the Great humility of Christ is main thing in this image of God in a coffin. This image emphasizes the austerity and humility. However, we already know that Ascension will happen soon. This is indicated by white text on the cross of Calvary "King of Glory". The coffin, a cross and a halo go out on the field of the ark as if very closer to the viewer, symbolically making him an accomplice in this inscrutable incident.

Wir müssen uns vormalen lassen und ins Herz bilden, wenn man uns unter die Erde scharrt, dass es nicht heißen muss gestorben und verdorben, sondern gesät und gepflanzt und dass wir aufgehen und wachsen sollen in einem neuen, unvergänglichen und ungebrechlichen Leben und Wesen. Wir müssen eine neue Rede und Sprache lernen, von Tod und Grab zu reden, wenn wir sterben, dass es nicht gestorben heißt, sondern auf den zukünftigen Sommer gesät, und dass der Kirchhof nicht ein Totenhaufe heißt, sondern ein Acker voll Körnlein, nämlich Gottes Körnlein, die jetzt sollen wieder hervorgrünen und wachsen, schöner als ein Mensch begreifen kann. Es geht nicht um eine menschliche, irdische Sprache, sondern eine göttliche und himmlische.

In Christo ist der Tod nicht ein Tod, sondern ein feiner, süßer, kurzer Schlaf, in dem wir von diesem Jammer, Not und Angst und allem Unglück dieses Lebens entledigt, süß und sanft einen kleinen Augenblick ruhen sollen als in einem Ruhebettlein, bis die Zeit kommt, dass er uns mit all seinen Kindern zu seiner ewigen Herrlichkeit und Freude aufwecken und rufen wird.

Martin Luther

Erlöser inmitten der Engelmächte

Die für das eschatologische Verständnis der Göttlichen Liturgie grundlegend wichtige Ikone „Erlöser inmitten der Engelmächte“ bildet seit dem Ausgang des 14. Jahrhunderts in den meisten zentral-russischen Kirchen das Mittelstück der Deesis-Reihe und damit der Bilderwand insgesamt. Sie ersetzt in diesen Fällen die Ikone des thronenden Pantokrators, die sonst an diesem Platze ihren Ort hat. Ihre Geschichte ist kompliziert. Denn offenbar finden sich Vorformen des Motivs, obwohl es aus dem Osten stammt, häufiger im Westen; es kehrt dann aber über den Westen nach langer Zeit wieder – verändert – in den Osten zurück...

Christus, als der Fleischgewordene, wird mit den traditionellen Zügen des Pantokrators gezeigt. Aber sie weicht insofern von der bisher vorherrschenden Darstellungsweise ab, als sie nicht eigentlich den geschichtlichen, sondern den präexistenten Christus darstellt, die Zweite Hypostase der heiligen Dreieinigkeit, wie sie dem Propheten Ezechiel (Ez 1) und dem Seher Johannes (Offb 4, 2-8) erschienen ist. Es ist der Christus einer Theophanie, es ist der Kommende – zum Gericht, aber auch in jeder Feier der Göttlichen Liturgie...

Die Ikone des „Erlösers inmitten der Engelmächte“ ist ein eschatologisches Bild. Sie zeigt in einer noch ausgeprägteren Weise als jede Pantokrator-Ikone den Herrn als den Kommenden. Durch ihren hervorgehobenen Ort im Mittelpunkt der Deesis-Reihe der Bilderwand ist sie besonders eng auf die Göttliche Liturgie bezogen. Hier, in der Deesis-Reihe, drückt sie aus, was die Liturgie sein will: Epiphanie, Theophanie, bei der die himmlischen Wesen mit der Kirche auf Erden „Das Siegeslied singen, schreien, rufen und sprechen“. Im Gottesdienst, in der Liturgie, erfährt der orthodoxe Christ: „Wenn wir im Tempel Deiner Herrlichkeit stehen, meinen wir im Himmel zu stehen.“ Wichtiger noch ist die andere hier ausgedrückte liturgische Erfahrung, dass Christus zur eschatologischen Verkündigung kommt, in der sich das Gericht schon vollzieht (Kleiner Einzug Joh 5, 24), und dass er kommt „um geschlachtet zu werden und sich den Gläubigen zur Speise zu geben“ (Hymnus zum Großen Einzug vom Karsamstag).

Karl Christian Felmy



«Спас в Силах», 18х25.

Дерево, левкасный грунт, яичная темпера,
сусальное золото, копаловый лак с воском.
Тамбов 2017 год.

Это пророческий Образ Господа Иисуса Христа. Из Священного писания известно, что Второе пришествие Бога на Землю будет в корне отличаться от Первого – где Господь, приняв зрак раба практически тайно родился в Вифлиеме Иудейском. Второе пришествие будет во всем Величии и одновременно для всех людей тогда, когда Евангелие (Благая весть) будет проповедана всем живущим на земле людям.

Спаситель на данных изводах представлен как Великий Царь, несущий «Свет Миру», сидящий на троне, держащий раскрытую книгу с благословляющим жестом правой руки. Иисус Христос облачён в царские одежды. Вокруг, по овалу мандорлы, изображены сонмы Серафимов и Херувимов в полном сплетении образующие «отверстые» небеса. Под стопами Спасителя расположены Ангелы-Престолы. В четырёх углах могут быть символы Евангелистов.

Данное изображение выполнено в Тамбовской иконописной манере.

Предельная степень контрастности Образа указывает на Его молниевидность.

С этого момента начинается вечный «Восьмой день». Господь является во Славе, как справедливый Судия в царских одеждах, которые символически изображены как огонь и молния, достигающие каждого человека. Не случайно открытое Божественное пространство упирается в опушь ковчега. Таким образом Спаситель как бы приходит (или придёт) к каждому человеку.

Michail Nikolskij

«The Savior in the Force», 18X25

Wood, gesso primer, egg tempera, gold leaf, Copal lacquer with wax.
Tambov 2017

It's a prophetic Image of the Lord Jesus Christ. From Holy Bible we know that the Second coming of God to Earth would be very different from the First (where the Lord had received the mark of the slave secretly and he was born in Bethlehem of Judea). The Second coming will be in all its Grandeur and at the same time for all people. Then the Gospel (Good news) be preached to all living people on earth.

The Savior in these images is presented as the Great King who brings "The Light of the World", sits on a throne, holding an open book and bless all with his right hand. Jesus Christ dressed in Royal robes. Around (on the oval of the mandorla) shows the Seraphim and the Cherubim, which are a form of "Open heavens". Under the feet of the Saviour are Angels-the Thrones. In the four corners can be the symbols of the Evangelists.

This image is made in Tambov iconographic manner.

The maximum level of contrast of the Image indicates on His «power of lightning».

From that moment the eternal "Eighth day" begins. The Lord is in glory as the righteous Judge in the Royal robes, which symbolized as fire and lightning, which will achieve each person. Not accidentally Divine space is open rests on the edge of the ark. As if the Savior comes (or will come) to everyone.

Alle Engel des Himmels
mögen dich umgeben mit ihrem Glanz
und deine Dunkelheit erleuchten
mit lichten Gedanken.

Sie mögen dich tragen
wo deine Schritte
weder Weg noch Ziel wissen
und du dich nur noch schleppend
fortbewegen kannst.

Sie mögen dich schützen und bewahren
vor allen Gefahren,
die in dieser Welt auf dich lauern,
und vor allem Dunkeln,
das dir so ungewiss ist in dir selbst.

Sie mögen dir deine Last tragen helfen,
deine Schmerzen abklingen
und deine Wunden heilen lassen,
deine Schuld vergeben
und deine Angst auflösen in Freude,
dass alles in dir wieder heil wird und leicht.

Christa Spilling-Nöker



**Christus - Das gütige
Schweigen**

Psalm 140,3; Jes 9,5;
Jes 42,2; Jes 53,7;
1 Petr 3,4



Christus Emmanuel

Jes 7,14; Eph 4,13;
Hebr 1,6



**Gottesmutter mitleid-
volle Zärtlichkeit**

Jes 7, 14; Lk 1, 48



Christus Pantokrator

Joh 8,12; Joh 10,7;
Mt 11,28; Mt 25,34



Verklärung

Mt 17, 1-9; Mk 9, 2-10;
Lk 9, 28-36



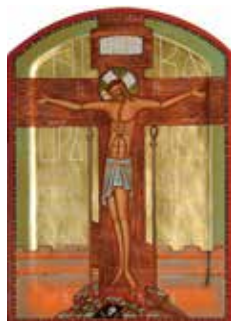
**Nicht von Menschen-
hand gemalt**

Ex 3,14; Jes 7,14; Eph
4,13; Hebr 1,6



**Lamm Gottes – Chris-
tus der Zerteilte**

Joh 19,34-35



Kreuzigung

Mt 27,45, 52; Mk 15,40



Christus im Grabe

Jes 26,19; 1 Petr 3.19



**Erlöser inmitten der
Engelmächte**

Öffb 4, 6-8

Quellenangaben

Karl Christian Felmy, Das Buch der Christus Ikonen

Konrad Onasch, Ikonen

Maria Giovanna Muzj, Ganz Auge, Ganz Licht, Ganz Geist

Werner Bergengrün, Eduard Stäuble

Gerhard Tersteeegen, Geistliches Blumengärtlein

Margot Langner, Signal der Hoffnung

Hilde Domin, Fritz Stavenhagen spricht Hilde Domin, CD

Marie-Luise Langwald, Anbeten

Martin Gutl, Ich falle in deine Hände

Karl Gröning, Das Kreuz zum Leben

Sigrid Berg, Mit Engeln durch das Jahr

Textsuche und Textauswahl: Udo und Ursula Küppers

Russische Texte: Michail Nikolskij

Übersetzung ins Englische: Tambow

Übersetzung ins Deutsche: Ekaterina Pankowa

25 Jahre Partnerschaft in Zahlen

- 69 Begegnungen zwischen Pfarrern und Priestern, kirchlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, Chören, Ärzten, Behinderten, Künstlern, Lehrerinnen und Lehrern | 25 Jugendbegegnungen | 9 Projektbegegnungen im Rahmen Juristische Beratung für Behinderte | 7 Freiwillige Friedensdienstler in Tambow | Förderung einer Stipendiatin durch die Evangelische Kirche in Deutschland | Förderung Praktikum einer Tambower Studentin bei der Lebenshilfe Wetzlar
- 1993 Unterzeichnung deutsch-russische Partnerschaftsurkunde
- 1995 50 Jahre Überfall der Sowjetunion mit Ausstellung, Chor und Vortrag von Jan Niemöller
- 1996 Ausstellung Blumenquarelle von Gerd Grasnick in Tambow
Erste deutsch-russische Kinderfreizeit in Rodenroth
- 1997 Mitarbeit eines Tambower Priesters bei Essen auf Rädern
Russisch-deutsche Kulturtage in Tambow
- 1998 Mitwirkung Folkloregruppe Sudarinya beim Jugendcamp der Evangelischen Kirche im Rheinland in Wetzlar | Einweihung einer Gedenkstätte durch Vertreter der drei Konfessionen anlässlich zehn Jahre VDK im Tambower Gebiet (Kriegsgefangenenlager)
- 1999 Kauf und Übergabe eines Kleinbusses an die Stadt Tambow für Behindertenarbeit
Konzerte der Folkloregruppe Sudarinya für Klosterbäckerei und Kirchencafé Tambow | Ordensverleihung an Ehepaar Küppers durch den Vertreter des Moskauer Patriarchates in Deutschland, Erzbischof Longin
- 2000 Mitwirkung des Tambower Cathedralchores beim Kreiskirchentag in Wetzlar
- 2001 Internationale Sozial-Diakonische Konferenz im Tambower Himmelfahrt-Kloster
- 2002 Kauf eines Traktors für die Landwirtschaft des Kasaner Klosters | Eröffnung der 9. Aktion „Hoffnung für Osteuropa“ der EKIR in Wetzlar mit Tambower Gästen
- 2003 Tambower Gäste nehmen am 1. Ökumenischen Kirchentag in Berlin teil
- 2005 Beginn des Freiwilligen Friedensdienstes bei der Behinderten Initiative und in der Lazaruskirche
- 2007 Globalisierungssynode Wetzlar-Braunfels mit Gästen aus den Partnerschaften
- 2008 Eröffnung der 11. Aktion „Hoffnung für Osteuropa“ der EKIR in Wetzlar mit Vertretern der Behinderten Initiative Apparel
- 2009 Beginn der dreijährigen Projektarbeit mit Apparel | 50 Jahre Dialog EKD-ROK in Wetzlar: Ikonenausstellung, Chorkonzert, Vorträge
- 2011-13 Fünf Seminare in der Projektarbeit
- 2012 Runder Tisch Religionsunterricht in Tambow mit russischen und deutschen Fachkräften
- 2014 Volontariat bei der Lebenshilfe Wetzlar
- 2016 Ikonenmalkurs in Tambow
- 2017 Ikonenausstellung in Wetzlar

Gottes Angesicht suchen

Ikonenausstellung | 8. – 18. November 2017 | Wetzlar
