

Saal 1

Kultbilder aus Ost und West begegnen sich: Ikonen, Skulpturen, Andachtsbilder. Ein Kabinettstück weltlicher Thematik sowie ein „modello“ für ein Altarblatt erhellen ikonographische und funktionale Aspekte der Malerei im 16. Jahrhundert.

16. Jahrhundert: Spätgotik, Renaissance, Frühbarock

Skulpturen aus Konstanz

Mit der *Marienkrönung* (um 1500), einer jüngeren privaten Schenkung, verfügt das Kunstmuseum St.Gallen über ein Meisterwerk spätgotischer Schnitzkunst aus der Bodenseeregion. Die Skulpturengruppe zeigt unverkennbar den Stil des „Meisters des Meersburger Verkündigungsaltars“, der 1995 als Heinrich Iselin (um 1450–1513) zu Konstanz identifiziert werden konnte. Sie stammt aus dem Kanton Luzern, damals dem Bistum Konstanz zugehörig, und dürfte ursprünglich im Mittelschrein eines Flügelaltars im Kloster Eschenbach gestanden haben. Wenig vom einst reichen Konstanzer Skulpturenbestand hat den reformatorischen Bildersturm von 1529 überdauert. Um so seltener ist der Glücksfall, dass zusammengehörige Figuren erhalten geblieben sind – und erst noch in so bemerkenswertem Zustand: die originale Fassung mit weitgehend unbeschädigten Inkarnaten und grossen Teilen der Vergoldung vermittelt eine Vorstellung von der überwältigenden Raffinesse und Pracht der spätmittelalterlichen Schnitzaltäre.

Das Thema ist nicht biblischen Ursprungs. In der katholischen Theologie bedeutet die Krönung Marias die Aufnahme der Muttergottes in den Himmel mit Leib und Seele. Mit der Krönungsvorstellung verbinden sich die Anrufung Marias als „Himmelskönigin“ und ihre Rolle als wichtigste Fürbitterin der Gläubigen vor Gott.

Andachtstafel und Kabinettbild aus Antwerpen

Antwerpen, damals Europas reichste Handelsmetropole, erlebte im 16. Jahrhundert eine kulturelle Blüte. Aus einer der zahlreichen spätgotischen Werkstätten stammt die *Geburt Christi mit tanzenden Hirten* (1510–20), ein einzigartiges und zugleich rätselhaftes Gemälde in Form eines Altarblatts. Spruchbänder mit Lobgesängen und ausgelassene, farbenfroh gekleidete Figuren scheinen das Bildfeld zu sprengen. Handelt es sich vielleicht um das Auftragswerk einer Bruderschaft anlässlich eines weihnachtlichen Fests zur Wintersonnenwende?

Im Jahr 2017 durch eine grosszügige Schenkung in die Sammlung gelangt ist eine Rarität ersten Ranges: eine altniederländische, feinst ausgeführte und makellos erhaltene Darstellung des Selbstmords der *Lucretia* (um 1530). Kürzlich konnte auch ihr Urheber, bislang behelfsmässig als „Meister mit dem Papagei“ benannt, aufgrund eines neu entdeckten, signierten Gemäldes identifiziert werden: Es handelt sich um Cornelis Bazelaere (dokumentiert 1523), der in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen eine produktive Werkstatt führte. In der damaligen Umbruchzeit trat das Lucretia-Thema vermehrt auf, vergleichsweise selten in den Niederlanden, häufiger in Deutschland, wo neben der einmaligen Interpretation Dürers vor allem in der Cranach-Werkstatt, im Umfeld der Reformation, zahlreiche Versionen entstanden sind.

Wie der römische Geschichtsschreiber Livius überliefert, wurde Lucretia, die Gattin des Collatinus, von Tarquinius, einem Mitglied der etruskischen Königsfamilie, vergewaltigt. Obwohl von jeglicher Schuld freigesprochen, wählte sie anschliessend den Freitod. Ihre radikale Tat soll als Fanal gewirkt haben: Die tyrannische Monarchie wurde gestürzt, es folgte 509 v.Chr. die Gründung der römischen Republik. Eng verbunden mit diesem Gründungsmythos, wurde Lucretia über die Jahrtausende immer wieder als „exemplum virtutis“ (Tugendvorbild) gepriesen und mit entsprechenden Werten verknüpft: Patriotismus, Integrität, Selbstlosigkeit, Treue, Mut... Einzig der Kirchenvater Augustinus verurteilte die Selbsttötung und vermutete egoistische Motive. Wie dem auch sei: Die vielschichtige Ikonographie von Bazelaeres *Lucretia* – der Entschluss zur Wiederherstellung der Ehre, der Schmerz im Akt der Erdolchung, die unverhohlenen zur Schau gestellte Erotik – erlaubt nicht nur Einblicke in das Kabinett des gebildeten Kunstsammlers der Epoche, sondern vergegenwärtigt eine lange Geschichte des Geschlechterdiskurses. Ein fast 500 Jahre altes Gemälde führt uns mitten in heutige, interkulturelle Debatten.

„Modello“ für den Dom zu Genua

Als einzige Institution in der Schweiz kann das Kunstmuseum St.Gallen eines der seltenen Gemälde von Federico Barocci (um 1535–1612) zeigen. Barocci, der aus Urbino stammte und als der bedeutendste italienische Maler zwischen Manierismus und Barock gilt, hatte europaweit prägenden Einfluss auf die nachfolgenden Künstlergenerationen, so beispielsweise auf den Flamen Peter Paul Rubens. Bei dem hochdifferenziert gemalten *Kopf des Heiligen Sebastian* (1590–95) handelt es sich um ein sogenanntes „modello“. Es steht in direktem Zusammenhang mit dem 1596 vollendeten Kreuzigungsaltar für die Sebastianskapelle im Dom von Genua. Mit diesem Kopf unterbreitete Barocci seinem Auftraggeber im Massstab 1:1 eine Probe seiner Meisterschaft. Auch ohne die geläufigen Attribute – die Pfeile, die Sebastians Körper durchbohren –, vermag er die Hingabe des jungen christlichen Märtyrers zu verbildlichen. Im Sinne der Gegenreformation gesteigert ist die sentimentale Ausdruckskraft: Ein starker emotionaler Appell soll die Gläubigen dazu bewegen, wie der zu Christus aufblickende Sebastian vor dem Kreuz mitzuleiden.

Postbyzantinische Ikonen

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

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

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

Christusikonen

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

Als wesentlich für die theologische Begründung der Bilderverehrung, die durch die antik-heidnische Kultur geprägt war, gilt auch das *Mandylion* (um 1800; Nr. 17): ein Tuchbild, das durch den Abdruck des Antlitzes Christi entstanden sein soll. Damit gilt es als „Acheiropoietos“, als nicht von Menschenhand geschaffen. Zahlreiche Legenden erklären seine Herkunft, so jene des Mandylions von Edessa: Christus habe das Tuch mit dem Abdruck seiner Züge dem erkrankten König Abgar von Edessa gesandt, der durch dieses gesund wurde. Dem Tuch sprach man damit dieselbe Heilkraft zu wie der körperlichen Anwesenheit des Gottessohns. Der Bildtypus, der seit dem 6. Jahrhundert nachweisbar ist, gibt das Gesicht Christi meist ohne Halsansatz wieder: isoliert aus dem körperlichen Kontext und damit der Entstehungslegende entsprechend. Im 16. Jahrhundert kommen in Russland allegorische Motive auf. Ihren Ursprung haben sie um 1300 in Serbien, bestimmen indes zwei Jahrhunderte später vor allem in Russland einen neuen Typus der Ikonentradition: die symbolisch-didaktischen Ikonen. Sie basieren auf der liturgischen Hymnographie, der sie in der Regel sehr präzise folgen und deren Texte sie in Aufschriften teilweise zitieren. Zu diesen Ikonen zählen die Darstellung des *Eingeborenen Sohns* (2. Hälfte 16. Jahrhundert; Nr. 18) und die Ikone *Meine Seele preise den Herrn* (Mitte 17. Jahrhundert; Nr. 19). Die sehr gut erhaltenen Malereien im zentralen Teil der beiden Ikonen (der sogenannten Vrezka) wurden im 19. Jahrhundert in neue Tafeln eingesetzt.

Gottesmutterikonen

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

Die Ikone *Maria* (17. Jahrhundert; Nr. 8) zeigt die Jungfrau noch vor ihrer Leibtragung des göttlichen Logos im roten Maphorion. Im frühchristlichen Templon, einem Raumteiler aus einer Marmoralustrade, Säulen und einem Architrav, aus dem sich die Ikonostase entwickelt hat, wurde die Tür in der Mitte, die dem Klerus Zutritt zum Allerheiligsten ermöglichte, von Ikonen von Christus und der Jungfrau im selben Typus wie der hier gezeigten kretischen Ikone flankiert.

Festtagsikonen

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

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

Heiligenikonen

Während die Ikonen des *Königs Salomon* (17. Jahrhundert; Nr. 6) und des *Propheten Jesaja* (17. Jahrhundert; Nr. 1) wohl aus ein und derselben Ikonostase stammen, bildeten die Tafeln des *Apostels Petrus* (2. Hälfte 17. Jahrhundert; Nr. 2), des *Apostels Andreas* (um 1700; Nr. 3) und des *Erzengels Michael* (spätes 17. Jahrhundert; Nr. 4) sowie des *Heiligen Johannes' des Täuflers* (spätes 17. Jahrhundert; Nr. 5) Teile anderer Ikonostasen. Salomon und Jesaja waren Teile aus einer Prophetenreihe, die sich für gewöhnlich in der vierten Reihe der Bilderwand befanden. Währenddessen stammen Johannes der Täufer, Petrus, Michael und Andreas aus der Deesis-Reihe, dem wichtigsten Rang der Ikonostase. Der Begriff Deesis bedeutet Fürbitte und meint das Gebet der Gottesmutter und Johannes des Täuflers sowie anderer Heiligen, die bei Christus Fürbitte für die Menschheit einlegen. Im Zentrum einer Deesis befindet sich daher stets Christus.

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

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

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

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

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

Saal 1

16. Jahrhundert: Spätgotik, Renaissance, Frühbarock

Heinrich Iselin und Werkstatt

(Meister des Meersburger Verkündigungsaltars)

Ravensburg um 1450–1513 Konstanz

Die Marienkrönung, um 1500

Gruppe von drei Skulpturen; Lindenholz vergoldet und farbig gefasst, Höhe 101 cm

Schenkung Annette Bühler 2016

Antwerpener (?) Meister

1. Hälfte 16. Jahrhundert

Geburt Christi mit tanzenden Hirten, um 1510–20

Öl auf Eichenholz, 90,8 x 60,7 cm

Schenkung Annette Bühler 2012

Cornelis Bazelaere

(Meister mit dem Papagei)

Antwerpen, dokumentiert 1523; tätig 1. Hälfte 16. Jahrhundert

Lucretia, um 1530

Öl auf Eichenholz, 44 x 29 cm

Schenkung Annette Bühler 2017

Federico Barocci

Urbino 1535–1612 Urbino

Kopf des Heiligen Sebastian, 1590–95

Öl auf Papier über Leinwand, 42,5 x 34,5 cm

Schenkung Annette Bühler 2008

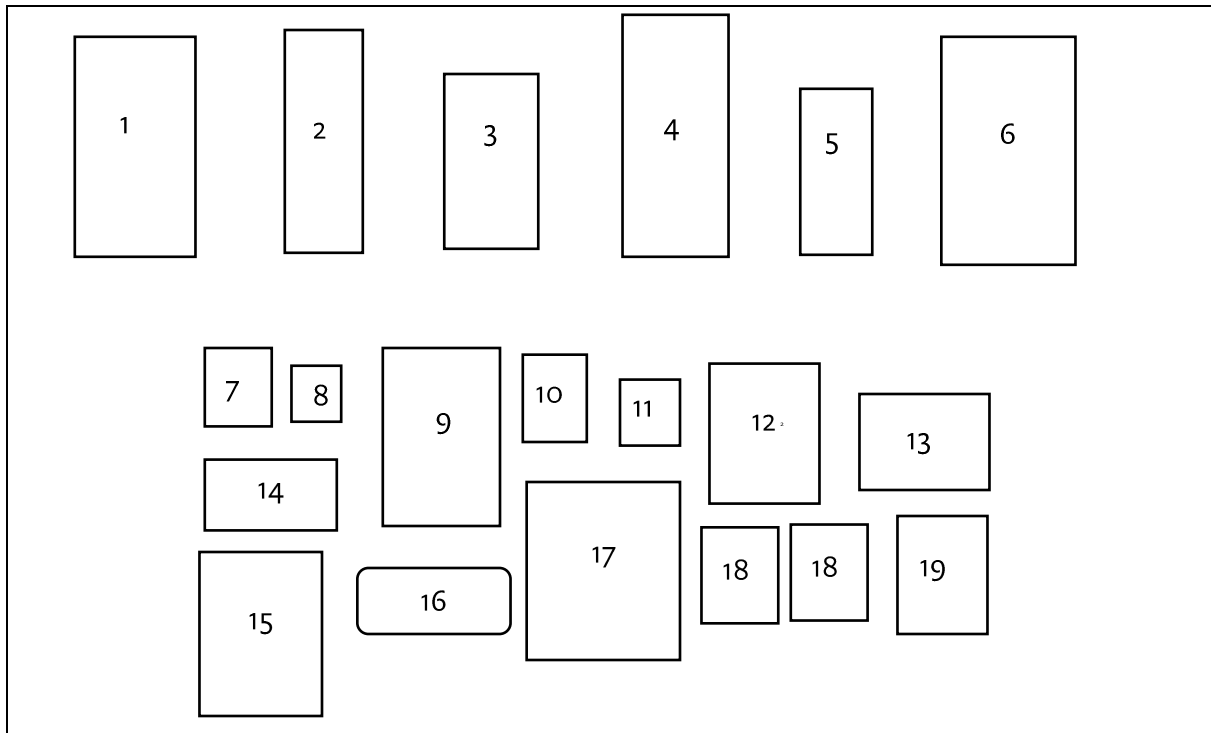
Postbyzantinische Ikonen

Ikone, Russland, 17. Jahrhundert

Die Heiligen Zosima und Savvatij und das Solovki-Kloster

Eitempera auf Holz, 81 x 55 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013



1

Ikone, Russland, 17. Jahrhundert

Prophet Jesaja

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

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

2

Ikone, Russland, 2. Hälfte 17. Jahrhundert

Apostel Petrus

Eitempera auf Holz, 93 x 34 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

3

Ikone, Russland, um 1700

Apostel Andreas

Eitempera auf Holz, 71 x 40 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

4

Ikone, Russland, spätes 17. Jahrhundert

Erzengel Michael

Eitempera auf Holz, 101 x 48 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

5

Ikone, Russland, spätes 17. Jahrhundert

Heiliger Johannes der Täufer

Eitempera auf Holz, 60 x 28 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

6

Ikone, Russland, 17. Jahrhundert

König Salomon

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

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

7

Ikone, Russland, Nordrussland, 16. Jahrhundert

Der Drachenkampf des Heiligen Georg

Eitempera auf Holz, 28 x 22 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

8

Ikone, Kreta, 17. Jahrhundert

Maria

Eitempera auf Holz, 21,2 x 17 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

9

Ikone, Griechenland, 17. Jahrhundert

Christus Pantokrator

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

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

10

Ikone, Kreta, um 1600

Gottesmutter Glykophilusa

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

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

11

Ikone, Russland, Stroganov-Schule, um 1600

Familienikone des Zaren Boris Godunow

Eitempera auf Holz, 28 x 23,8 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

12

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

Die Geburt Christi

Eitempera auf Holz, 58 x 48,5 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

13

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

Die Heiligen Kosmas, Panteleimon und Damian

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

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

14

Ikone, Russland, um 1600

Erweiterte Deesis

Eitempera auf Holz, 18 x 46,5 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

15

Ikone, Nordrussland, 17. Jahrhundert

Johannes mit Prochorus

Eitempera auf Holz, 59 x 43 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

16

Ikone, Russland, Palecher Schule, Ende 18. Jahrhundert

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

Eitempera auf Holz, 27,5 x 59 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

17

Ikone, Russland, um 1800

Das Mandylion

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

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

18

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

Eingeborener Sohn

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

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

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013

19

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

Meine Seele preise den Herrn

Eitempera auf Holz, 44 x 39 cm

Schenkung Dr. René und Lotti Gürtler, Liebefeld, 2013