

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

---

(Varia Nr. 21)

## Релігійне мистецтво родини Пулюїв в УВУ

ВПРОВІДНЕ СЛОВО ВОЛОДИМИРА ЯНЕВА НА ВЕРНІСАЖУ  
(З доповненням Андреаса Гільтманна)

## Religiöse Kunst der Familie Puluj in der UFU

ERÖFFNUNGSWORT VON WOLODYMYR JANIW  
(mit ergänzenden Betrachtungen von Andreas Hiltmann)



Мюнхен

1981

München

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

---

(Varia Nr. 21)

# Релігійне мистецтво родини Пулюїв в УВУ

ВПРОВІДНЕ СЛОВО ВОЛОДИМИРА ЯНЕВА НА ВЕРНІСАЖУ  
(З доповненням Андреаса Гільтманна)

# Religiöse Kunst der Familie Puluj in der UFU

ERÖFFNUNGSWORT VON WOŁODYMYR JANIW  
(mit ergänzenden Betrachtungen von Andreas Hiltmann)



Мюнхен

1981

München

## З М І С Т

<i>В. Янів</i> : Вечір німецько-української родини — причиною до екуменічного діялогу. (Вповідне слово на відкритті мистецької виставки Альфеди й Олександра Пулюїв — 22 лютого 1980 р. в УВУ) . . . . .	3
<i>А. Гільтманн</i> : Осучаснення святого. (Українська версія слова — в перекладі Л. Качуровської-Крюков) . . . . .	12
<i>W. Janiw</i> : Deutsch-ukrainische Familie stellt aus. (Einleitungswort zur Vernissage am 22. Februar 1980) . . . . .	15
<i>А. Гілтманн</i> : Vergegenwärtigung des Heiligen . . . . .	23
Таблиці з кольоровими репродукціями ескпонатів . . . . .	I-VIII

## I N H A L T

<i>W. Janiw</i> : Ukrainische Fassung des Eröffnungswortes zur Ausstellung von Alpheda und Alexander Puluj am 22. Februar 1980 in der UFU (in eigener Übertragung) . . . . .	3
Ukrainische Fassung der Rede von A. Hiltmann (übersetzt von L. Kaczurowskyj-Kriukow) . . . . .	12
<i>W. Janiw</i> : Deutsch-ukrainische Familie stellt aus. (Einleitungswort zur Vernissage am 22. Februar 1980) . . . . .	15
<i>А. Гілтманн</i> : Vergegenwärtigung des Heiligen . . . . .	23
Bildtafeln . . . . .	I-VIII

Die deutschen Originalfassungen der Beiträge und die Bildtafeln erscheinen als Sonderdruck aus: Mitteilungen der Arbeits- und Förderungsgemeinschaft der Ukrainischen Wissenschaften e.V., Nr. 17, München 1980. Die ukrainischen Fassungen wurden eigens für diesen Sonderdruck erstellt.

*Володимир Янів, Мюнхен*

## ВЕЧІР НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ РОДИНИ — ПРИЧИНОК ДО ЕКУМЕНІЧНОГО ДІЯЛОГУ

*(Впровідне слово на відкритті мистецької виставки Альфеди й  
Олександра Пулюїв, 22 лютого 1980 р. в УВУ)*

Є глибока думка в рядках 50-о Псалма, яка сповняє мене постійно зважливістю та силою, скільки разів замріє в глибині складний і не-легкий почин: «Серце чисте подай мені, Господи, і духа праведного віднови в нутрі моему!» Я твердо переконаний в успішності задуму, якщо приступати до його здійснення без будь-якого лукавства, без задніх думок, із спокійним сумлінням, за найкращими знаннями...

Коли Делегатура Українського Вільного Університету приступала, майже три роки тому,<sup>1</sup> — у співдії з Католицьким Університетом у Парижі<sup>2</sup> — до підготовки «єкуменічного тижня», Ініціатори й передбачені доповідачі були вповні свідомі своїх обмежених можливостей. Алеж вони зважилися на справу з чистим серцем, а результат перевищив скромні очікування: в кінцевім — підсумовуючим — симпозіумі брали участь представники чотирьох віровизнань, у тому числі такі визначні особистості, як тодішній пронуцій Апостольської столиці в Багдаді, ректор співдіючого Університету в Парижі, директор єкуменічного інституту при паризькому католицькому університеті (євангелицький пастор), врешті доценти УВУ, в рівній мірі православні і католики східнього обряду. Доповіді видалися ректоратові настільки змістовними, що він рішив присвятити спеціальне число свого Бюлетеня «Тижневі». Повні тексти всіх причинків опубліковано кілька тижнів тому під заголовком: «Україна — свідчення східнього єкуме-

---

<sup>1</sup> «Єкуменічний тиждень» відбувся 1-6 червня 1977 р., пор. «Записки Т-ва Сприяння українській науці, ч. 15, стор. 199 (коротка інформація в загальному звіті Ректора за рік 1977); резюме доповідей у тому самому числі в спеціальній «Комунікації» про симпозіум, стор. 206-216.

<sup>2</sup> Офіційна назва є «Інститут»; цей «Інститут» має повні права університету. Тому в тексті даємо це визначення для читачів, що не знають обставин у Франції.

нізму»;<sup>3</sup> впродіне слово написав ректор, який тим часом став єпископом-помічником паризької архидієцезії. Тексти доповнено французькою версією листа св. Отця до Глави Української Католицької Церкви з приводу надходячого Тисячоліття хрищення України, в якому виразно відзначено єкуменічні намагання українців.

Паралельно до цієї публікації підготовлено оце новий вечір — з приводу «тижня молитов» за єдність християн (в січні 1980 р.) — із доповіддю одного із передових французьких теологів, який порушив спеціально для українців важливу тему «Католицькі Патріархати Східної Церкви — упривілейований дороговказ для східного єкуменізму». Сесію провадив архієпископ Жан Рюпп, у той час представник Апостольської Столиці при Об'єднаних Націях, який в тій цілі прибув до Парижу із Женеви.

Сьогодні ми доповнюємо наші наукові виклади цією замітною — змістовною і мистецько вивершеною — виставкою, що являє собою — як це відзначено в запрошенні — «причинок до актуального єкуменічного діалогу». При тому відчуваю потребу запевнити наших Високоповажаних гостей, що при підготові нашого паризького вечора ми ні не плянували, ні навіть не передбачали нашого сьогоднішнього вернісажу. Припадок? — а чи, може, молитва «чистого серця», доглибне бажання до єдності у Христі?

Наше запрошення інформує, крім цього, що сьогодні йдеться про виставку німецько-української родини; скажимо точніше зразу: про виставку протестантської мисткині і обдарованого автодидакта, члена Української З'єднаної Церкви — отже йдеться про єкуменічну родину, — про єкуменізм повсякденного життя. Якщо будь-хто думав будь-коли про те, що саме означає родина для українців у загальному (і для кожного українця зокрема), йому стане виразно, як тут почування з'єднуються в спільній дії й творчості, як вони переходять у фарби й форми, щоб з'єднатися в завершених творах . . .

Переказується, що брат Анджеліко не зважувався ніколи малювати інакше свої ікони, як навколішках, — мистецтво правило йому за молитву. Молитвою стало мистецтво також для родини Пулюїв, а наші викладові залі перемінилися нараз у каплиці, які спонукують до зосередження, до побожної призадуми, молитовної медитації. Якщо каплиці забажав би малювати безбожник, чи впертий грішник, він мусів би заперечити мистецтво як таке, — його каплиці залишилися б порожні, зимні, мертві; його «твори» стали б запереченням самих себе, бож найпевнішою ознакою мистецького твору є справж-

---

<sup>3</sup> „Nouvelles de l'Institut Catholique de Paris“ 1979-1980, Nr. 4, décembre 1979. 1-60. „Avant-propos“ par Msgr. Paul Poupard, Recteur de l'Institut Catholique, Evêque auxiliaire de Paris. („Ukraine — témoignage d'œcuménisme oriental.“)

ність, висловлена безпосередньо щирість, що пливе із глибин, яка побуджує, захоплює, зрушує й зворушує. Цю «справжність» відчуваємо у виставлених творах на перший погляд: вислів правдивого екуменізму двоконфесійної родини, що впливає із чистоти серцець.

Цю автентичність віри, що відбивається у кольорах, але також у соліднім матеріалі виставлених творів, спостерігаємо навіть у картинах, що схиляються до абстракціонізму, при чому спроби не переступають певних окреслених меж і не скочуються в безглуздя беззмістовного експериментування, яке то експериментування через перехід в абсурд вихолощує мистецтво з його справжнього післанництва. Експеримент може бути дорогою, але не метою . . .

У нашому випадку абстракція служить малярці засобом для підкреслення справжнього змісту мистецького вислову через усунення всіх зайвих елементів, з відзначенням істотного, — абстракція ніяк не має змінити дійсності, її фальшувати, чи опоганювати. Христа в його «Зшестії у царство смерти» не можна більше пізнати, як вполченої людини, але саме тому, що він вже повернувся до свого чисто духового буття. Ми розпізнаємо лише сліди людського, які тільки ще підкреслюють сповнення післанництва: викривлені у болю руки, відділені від тіла ноги . . . Постаць лише зарисована білою, чистою плащеницею, яка своєю світлою непорочністю має тільки наголосити контраст до чорної безнадії спорожнілого оце гробу, — отже звіщає вже Воскресіння. Чорною є також безпосередній шлях, що очікує Переображеного . . . Світляна постаць на чорній дорозі заповідає примирення після спасіння багатьох душ. Алеж Христос — хоч Він чиста, невичерпна Любов — не зможе усіх спасти; тому турботи морочать просвітленого Духа. Поперечна площа на місці лица нагадує ще болізно схилену голову Розп'ятого, а рівнобіжна брунатна дерев'яна лата — це останній слід хреста, який понесе Спаситель зо собою в ад, — символи, які так дуже відхиляються від часто «кічуватих» зображень терпінь, що тут нагадуються тільки натяками.

Абстракція стає зокрема доречна в так частих у євангелицьких церквах «антепендіях», в яких символ має доповнювати цитату із св. Письма, а сама цитата вияснює абстракцію. Тепле підложжя вислову «Дух Господній заповнює всесвіт» стає послідовно також барвним підложжям ілюстраційного параменту (червоний колір в євангелицькій Церкві є літургічною барвою Зелених Свят, отже Зіслання св. Духа чи вирядження апостолів Духом святим). Сині барви небо-схилу в біблійному вислові повторюються також в кругах на параменті, які з'єднують зелень землі із всесвітом, насамперед із сонцем, яке своїми золотими — раз яснішими, то знову темнішими проміннями землю сповиває, даруючи їй самій, як і всякому сотворінню на ній, життя: бож це є Дух, що скрізь є і що все сповняє, що життя подає: філософія повсякденної молитви у мистецькому зображенні.

Вернімося ще до питання родини. Німецько-українська родина, як кажеться у запрошенні, уявляє для кожної екзильної групи переважливу проблему, якщо зважити, що всяка еміграція як замкнена цілість має дбати, щоб ненарушеною зберегти якнайдовше певну субстанцію із повною свідомістю власної самотності, чи як то часто тепер окреслюють: свідомість власної національної ідентичності. Чи мішані подружжя не загрожують цьому важливому зобов'язанню? На це тривожливе питання можна тільки умовно відповісти: відповідно до... Пригляньмося ближче обидвом партнерам нашої мішаної родини. Альфеда Пулуй походить із шляхетської саксонської родини. Обмежуючися до короткої енциклопедичної інформації (щоб не розводнювати викладу), хочу поінформувати, що це купець із Ляйпцігу — Петер Гогман — отримав 1717 р. за свої видатні заслуги шляхетство («Edler von Hohenthal»), а його сини були 1736 р. включені до стану «державних баронів» («Reichsfreiherrnstand»); 1790 р. родина отримала графський титул. Отже по сьогоднішній день два з половиною століття історії. Можливо, що для нашого спролетаризованого віку історія родини мало говорить, алеж треба таки нагадати, що станові привілеї були в минулому тісно пов'язані із обов'язками супроти держави й суспільства; спогад тих зобов'язань був до наших днів у родині Гогенталів живий. Вихована в традиційній атмосфері затишного батьківського дому із центральною постаттю мистецьки високо обдарованої та у церковному житті заангажованої матері, рішилася Альфеда Гогенталь у ранній молодості, присвятити своє мистецьке обдарування Церкві; свою початкову різнобічну ремісничу формацію, згодом студії в Академії мистецтва в Мюнхені та студійні подорожі до Італії і Франції скерувала вона в цьому напрямі. Своє мистецьке спрямування окреслювала вона сама, як бажання унаочнити абстракцію віри за посередництвом матеріялу та мистецької форми.

Тому схарактеризує згодом в одному із своїх листів видатний український історик мистецтва і мистецтвознавець В. Залозецький вже визрілі твори А. Гогенталь в наступний спосіб: вони знаходяться між вірою, думкою та красою. Своім творчим ентузіазмом мисткиня виявила себе гідною великої минувшини.

Інж. Олександр Пулуй походить із відомої української родини. Його батько — Іван — народився в 1845 році, — в тому самому, що й Рентген; обидва стали піонерами електротехніки. На 20 років перед відкриттям Рентгеном проміння «х» експериментував він вже над особливостями катодних променів та променів, які пізніше дістали назву «рентгенівських». Свої фосфоресценційні лампи («пулуйівські») він дав до диспозиції Рентгенові. Д-р Іван Пулуй, професор фізики в німецькій політехнічній високій школі у Празі (1884-1916), якої ректором він був у 1888/89 р., був нагороджений всілякими почестями та відзначеннями. На бажання матері мав він насамперед стати свяще-

ником, — закінчив теологічні студії та дістав перші духовні священства. Для теології й гуманітарних наук зберіг він, зрештою, зацікавлення до старости. Так, напр., переклав він із двома українськими письменниками (П. Кулішем та І. Нечуем-Левицьким) св. Письмо, яке з'явилося першим накладом у видавництві Британського біблійного товариства. Це не було згідним із тодішніми засадами греко-католицької (і взагалі католицької) Церкви: біблійне товариство не було визнаване Католицькою Церквою, до того два перекладачі були православними. Надто вільнодумний для свого часу, Пулюй не міг рішитися на висвячення; він звернувся до природописних наук. Алеж залишився він в основі вірний католицькій Церкві (тобто її східній вітці). Його діти були хрищені в обряді батьків, хоч жінка Пулюя, донька австрійського офіцера, народжена у Майнці над Райном, належала до римокатолицької Церкви. Таким чином інж. Олександр Пулюй уже з виховання в батьківському домі був релігійно толерантний, — важлива прикмета при закладуванні другого його подружжя. Якщо говорити про родину, як тло дії, треба ще згадати, що інж. Олександр Пулюй був посвячений завдяки одруженню своєї старшої сестри Наталі з відомим композитором Василем Барвінським із другою заслуженою українською родиною, якій українська культура завдячує чимало в ділянці історії літератури, історії та музики.

Інж. Олександр Пулюй займався все життя конструцією радієвих та фільмових апаратів, як теж інструментами для електронної музики. У світі він здобув ім'я, як фільмовий продюцент; його фільми були висвітлювані на різних фестивалях. На схилі життя він присвятився писанню спогадів, у яких пробивається літературний талант. Із великим сантиментом для своєї родини, інж. Пулюй збирає із запалом різні родинні пам'ятки; його дім є своєрідним музеєм.

Отож у родині Пулюїв ідеться про подружжя двох рівноцінних особистостей з багатьма духовними зацікавленнями, з високими вимогами до життя, але й до себе самих; ідеться про двох партнерів, які себе взаємно прекрасно розуміють, у своїх змаганнях і в своїй праці взаємно собі допомагають та взаємно себе доповнюють. Вони є природним звеном у зустрічі двох народів у їх культурних та релігійних взаєминах, своєрідним сполучником у зустрічі Сходу із Заходом. Звичайно, такі мішані подружжя є не тільки бажані, але вони мають особливе завдання. В здійснюванні свого післанництва — сполучника між двома спільнотами — поставила Альфед Гогенталь-Пулюй свою приватну галерію у Бад Айблінг до диспозиції українських мистців.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> У Бад Айблінг відкрила Альфед Гогенталь-Пулюй власну галерію у т.зв. „Maxlrainer Hof“. У цій галерії вже відбулися виставки українських мистців, які попередньо гостили в УВУ, а саме: 8. VIII. - 7. IX. 1980 р. ви-

Для Українського Вільного Університету наш вечір стає подією, що увійде в історію українсько-німецьких культурних взаємин і сповняє радістю та сатисфакцією, що ця виставка німецько-української родини відбувається в наших приміщеннях.

Як ця подружня спільнота висловилася на мистецькому полі, про це ще декілька слів у наступному. «Якщо б я — говорить мисткиня сама про себе — не зустрічала була раз-у-раз мистецтва Європейського Сходу — візантійських мозаїк, румунського малярства на склі, фресків балканських монастирів, творчости Шаґаля, була б і моя праця просто немисленна». Стільки власне свідчення. Знаменним є це визнання сполуки східного православ'я, частково за посередництвом з ним тісно пов'язаного мистецтва української католицької (унійної) Церкви, із німецьким протестантизмом, як особливої синтези багатства містичних почувань з інтелектуалізованим нахилом до пояснень, до інтерпретації.

Пригляньмося насамперед — точно беручи, одинокій справжній («клясичній») іконі — Богоматері Одигітрії, з майже заціпенілими — незмінними й неповорушними — рисами: власне кажучи, ікона має бути лише копією якогось давнього оригінального портрету, — із традиційними, клясично вузькими губами та носом, з виразистими очима, повними пророчих візій хресної дороги Дитини на руках, з видовженими кінчастими пальцями, що складаються до благословення. Відзначити годиться цікавий деталь, що вказує, як намальована ікона переходить в аплікацію: наклеєні вишивки української блузочки чи сорочки. Може це комусь здатися своєрідним патріотизмом, алеж одночасно насувається питання: чиж Мадонна не породила Сина для всього світу, і чи не маємо ми десятка різних (китайських, в'єтнамських, філіппінських, африканських, чи південноамериканських) мадонн? Поруч із чорними червоні, жовті? Аджеж Христос сходить і сьогодні на світ, — скрізь там, де терпіння й біль, де одночасно усміх Мадонни обдаровує довір'ям та силою, де Вона бере під покров злиднених, що плачуть, подібно як і Христос день-у-день звершує свою страсть у св. Літургії. На Московщині ікони здебільша прикриваються золоченою бляхою чи самоцвітами. Мисткиня збагачує образ вишивкою, якою в Україні оздоблюють ікони на покутті. Це «зукраїнізовання» ікони є одночасно висловом спільної дороги німецько-української родини в шуканні одности у власному житті, але й у житті кожної одиниці в службі Церкві, — з її спільними для всіх засадами (догмами), але з одночасним багатством різновидностей і пи-

---

ставка Олекси Терзієва (званого Льопа); 14. XI. - 13. XII. 1980 р. виставка праць померлого в Аргентині маляра та графіка Бориса Крюкова (для відзначення його пам'яті та творчости); 6. III. - 2. IV. 1981 р. виставка Володимира Стрельнікова.

томенностей, виниклих із наверхствувань століть, протирич епох чи просторів, перехресних шляхів спільнот.

Як багатомовне буде порівняння тієї «клясичної» ікони із іншою — з Богоматір'ю Милосердя, яка, зрештою, у доданих вишивках виявляє ту саму схильність до народности, чи фолкльорности. Але поза тим це вже чиста аплікація, яка виразно унааявнює знаменні первні традиції та містичної «безтілесности» зображених святих. Ніс і губи стали ще більше вузькими, алеж очі приковують ще більшою виразистістю, вони стали ще більшими, і в них ще вимовніше скривається несамоовита тривога. Дитина з одного боку наївніша, але одночасно й більше дозріла. Це передчуття страстей ще щільніше пов'язує Матір із Дитиною, випромінюючи ніжність теплоти. В композиції також більше руху, який дуже знаменний саме для української ікони, що її відрізняє від давньої візантійської чи пізнішої російської.

Схематичність та заціпенілість — такі знаменні для іконографії — знаходять свій спеціальний вислів у різнорідності матеріялу на аплікаціях, що їх на виставці найбільше. Виразний триподіл у більшості облич у зображенні «В'їзду до Єрусалиму» підкреслює нахил до схематизації, але із вказанням на засаду одуховлення, на зіштовхнення у праведних і справедливих тілесного із усіми жадобами у тінь. Як переконливо зоріють при тому триподілі чорні і для контрасту біло-чорно обрамовані далекоглядні чоловічки. Різнобарвні лица нагадують вселенськість Церкви, її понаднаціональну дименсію. Три постаті з-права приводять на думку трьох царів із Вифлеему, — один із них має навіть корону у виді українського гербу, — поновний вислів мішаного подружжя у взаємній гармонії й виповнюванні свого післанництва у ролі з'єднуючого звена. Три царі з'явилися ще раз під час тріумфального в'їзду, щоб засвідчити свою вірність Божому Синові, але також, щоб Його надхнути відвагою й видержливістю перед смертю. Чиж могло у цій хвилині бракувати українців, що стільки перенесли за Бога й Церкву! А діти на килимі! — у своїй полонючій наївності повної невинности, без несупокою передчувань. Як дуже віддалені вони від переінтелектуалізованої штудерности модерних примітивів! Ми повинні б слухати їхньої молитви, як вона із молитвою мисткині увись піднімається, зливаючися в теплоту акорди! А ця казкова ворущливість дитячої безздогадности, що малят відрізняє від спантелечених мудреців із їхніми невиразними прочуваннями.

Алеж звернімось до первісного поклону волхвів, що свої кроки за світляним променем скеровують у Вифлеєм, — у своїх багатих ризах, із поглядом, спрямованим ген угору на божественне сяйво на небесах. Протеж — це світло не для них призначене, цеж знак Божої ласки, зіслане післанництво за посередництвом св. Духа, що вже при Благовіщенню запліднив Діву променем із висот. Багаті брокати риз спливаються в добре гармонізованих кольорах різновидних шматків

матерії у суцільній композиції. Кольоровими є також обличчя волхвів, щоб відзначити множину племен, що поспішали з поклоном. Помисловою є, врешті, «вертикальна» перспектива супровідних тварин, як то слон понад конем — над головами волхвів врастають у небо, при чому голова слона є на висоті зорі, а його багато прибраний хобот, наче паралельний промінь, звисає над володарями у їх побожному поспіху до поклону, вказуючи на одність людського роду й тваринного світу в спільнім почитанні Спасителя.

На виставці ще один образ народин — у кольорах і укладі завершена композиція «тварин біля ясел», як вони ніжним видихом піклувально огрівають новороджене Дитя, заколисуючи його з любов'ю на сон.<sup>5</sup> Алеж вже в народинах є заповідь страсної смерті. Різні куски аплікації пеленок нагадують плащеницю Христа, на якій у Східній Церкві зображують складення до гробу, з одночасним оплакуванням побожних жінок. Ту плащеницю у Страсну п'ятницю у процесії несуть шанобливо до приготованого гробу. Алеж і тут маємо вічне світло св. Духа, що облежить у майбутньому хресну дорогу страстей, — подібно, як воно доручає при народинах тваринам, щоб вони так довго витримали у своїй службі, як довго Дитя залишиться у вертепі.

Хочу ще згадати одну аплікацію, яка відрізняється від іконописного стилю, а саме «Три жінки біля Господнього гробу», що їх янгол здивує радісною вісткою: «Христос воскрес!» Аплікація нагадує радше рель'єфи з порталів південно-французьких церков, — приклад, як різнорідно можуть бути пристосовані аплікації. В даному випадку м'які сірі шматки матерії ствердли завдяки нейтральній барві у камінь.

«Христос Воскрес» є також провідною ідеєю коляжу Олександра Пулюя, на що звертає нашу увагу напис на обрамуванні. Цей напис видніє на всіх згадуваних плащеницях із зображенням покладення до гробу. «Христос воскрес із мертвих, — смертю смерть подолав, і всім, що в гробах, життя дарував!» Коляж Пулюя є, власне, спробою, представити історію та жах нашого часу, — помордованих та вбивців, руїну війни — все те перед обличчям Бога. Це скорочена історія Христа, українського народу і самого автора, що в двох світових війнах воював на українській території. Напис на обрамуванні доповнений молитвою в наміренні щасливішого майбуття народу: «Благослови, Господи, Україну! Звільни її із неволі!» Найбільше потрясло автором знищення Успенського собору, славетної Печерської Лаври в часі виходу частин Червоної армії, і згадці цього злочину був присвячений коляж. Тому коляж це не тільки спогад, свідчення, молитва, але та-

---

<sup>5</sup> На жаль, репродукція саме цієї аплікації не надто добра; в ній затираються тінювання, які творять спеціальну цінність оригіналу, на якому вся увага скеровується на дбайливу ніжність в опіці тварин.

кож пересторога для майбутніх поколінь. Тому на коляжі чимало різних оригінальних відзнак, із часів другої світової війни.

Його дальші чотири картини (в олії) це вдалі красвиди автодидакта. А втім, саме пейзаж є улюбленою темою багатьох українських малювців недавнього минулого, які в красі природи добачають божественний первень. Зображення Божої всемогутності і всюдиприсутності у всесвіті й на землі було для них відпруженням і молитвою одночасно. Таким чином ставало для них мистецтво продовженням церковно-релігійної творчості: іконопису, малювання на склі, фресків. Зрештою, у стінописах церков є мотиви українських краєвидів, а зокрема улюбленими є мотиви із народного мистецтва, також ноші.

На жаль, при відкритті виставки неможливо зупинитися при кожній картині. Алеж не можна залишити без згадки виставленого вітражу «Потопаючого Петра». Згадаємо його, щоб насамперед вказати на творче багатство мисткині, а також з погляду різного технічного засобу; на маргінесі, треба констатувати, що саме вітражі належать до техніки, якою Альфедо Пуллою найчастіше послуговується, як це можна бачити на численних фотографіях, що їх авторка для виставки старанно підготувала. Замітно, що «іконографічність» зображування облич (насамперед вузького носа, затиснутих губ, виразистих очей), відома із темпер на дереві, підкреслена в аплікаціях, виступає з не меншою силою у вітражах. Зокрема звертає увагу жах смерті в очах потопаючого з його захитаною вірою у всемогутність Христа, у протиставленні до погляду рятуючого Спасителя, сповненого любови й виrozumіння; а поруч ще напівзатурбовані, напівзацікавлені очі рибалок в загроженому катері на гнівно шипучих хвилях.

Не входячи в дальші деталі, сподіваюся, що я виразно вказав, як то в екуменічному акорді німецько-української родини відчувається молитву в її глибині й щирості. Таким чином, надіюся, що сьогоднішня виставка доповнила наші наукові доповіді, і що в цей спосіб ми послужили Церкві у чистоті сердець, — у щирості інтенцій, які повели нас від скромних початків до сьогоднішніх результатів. Наші викладові залі, перемінені у каплиці, допоможуть сподівано шановним гостям до внутрішнього зосередження, запрошуючи Авдиторію до поглиблення діалогу. Бажаю всім високошановним присутнім багатого й благословенного вечора з численними творчими імпульсами на будуче.

## ОСУЧАСНЕННЯ СВЯТОГО

Дозвольте також євангелицькому священникові й любителів образотворчого мистецтва сказати кілька слів у цій урочистій годині.

Я радію здійсненню спільної виставки праць подружжя Пуллой-Гогенталь. При всій повазі до мистецької творчості Івана Олександра Пуллой, дозволю собі, однак, звернути сьогодні увагу головно на праці графині Альфеди Пуллой-Гогенталь.

Як мистець вона присвячується переважно біблійній тематиці. Який же при цьому її намір? Я маю враження, що Альфеді Пуллой-Гогенталь ідеться не лише про *унаочнення* змістів і дат християнської віри. Вона не намагається тільки наново писати *biblia pauperum*<sup>1</sup> від вітражу до вітражу, від килица до килица.

Мистець хоче більше. Вона хоче властиво-сакрального. Вона хоче *осучаснення* святого.

Через свій шлюб з І. О. Пуллой вона потрапила під чар мистецтва, первни якого, певно, візантійські. Візантійському мистецтву не йшлося ні про що інше, як власне про осучаснення. Відображення мало репрезентувати праобраз. Репрезентувати означає: зробити невидиме видимим, — чи то Ісуса, Марію, чи святих. Репрезентувати означає також: повернути віддалене, зробивши його доступним для безпосереднього вшанування.

За переконанням Східньої церкви, осучаснення можливе лише через заздалегідь точно визначену мову форм. Не якебудь зображення матері з дитиною репрезентує Марію й Христа, а тільки одне, конкретне зображення — узаконене давньою традицією — спроможне виконати це завдання.

Тут Альфеді Пуллой-Гогенталь запитують. Тут вона викликає — як член Західньої церкви. Західня церква ніколи не посідала загальнодійсних канонів щодо форм. Протягом минулих сторіч вона щораз виразніше зверталася до символу, до знаку. Вона дедалі більшою мірою

---

<sup>1</sup> Дослівно: біблія бідних; середньовічні біблії, в яких ілюстрації заступали текст.

— головно у реформаторських церквах — ставила під знак запиту посередницьке завдання образів, як також і священницьку службу людині, покликаючися на *самоосучаснення Христа*.

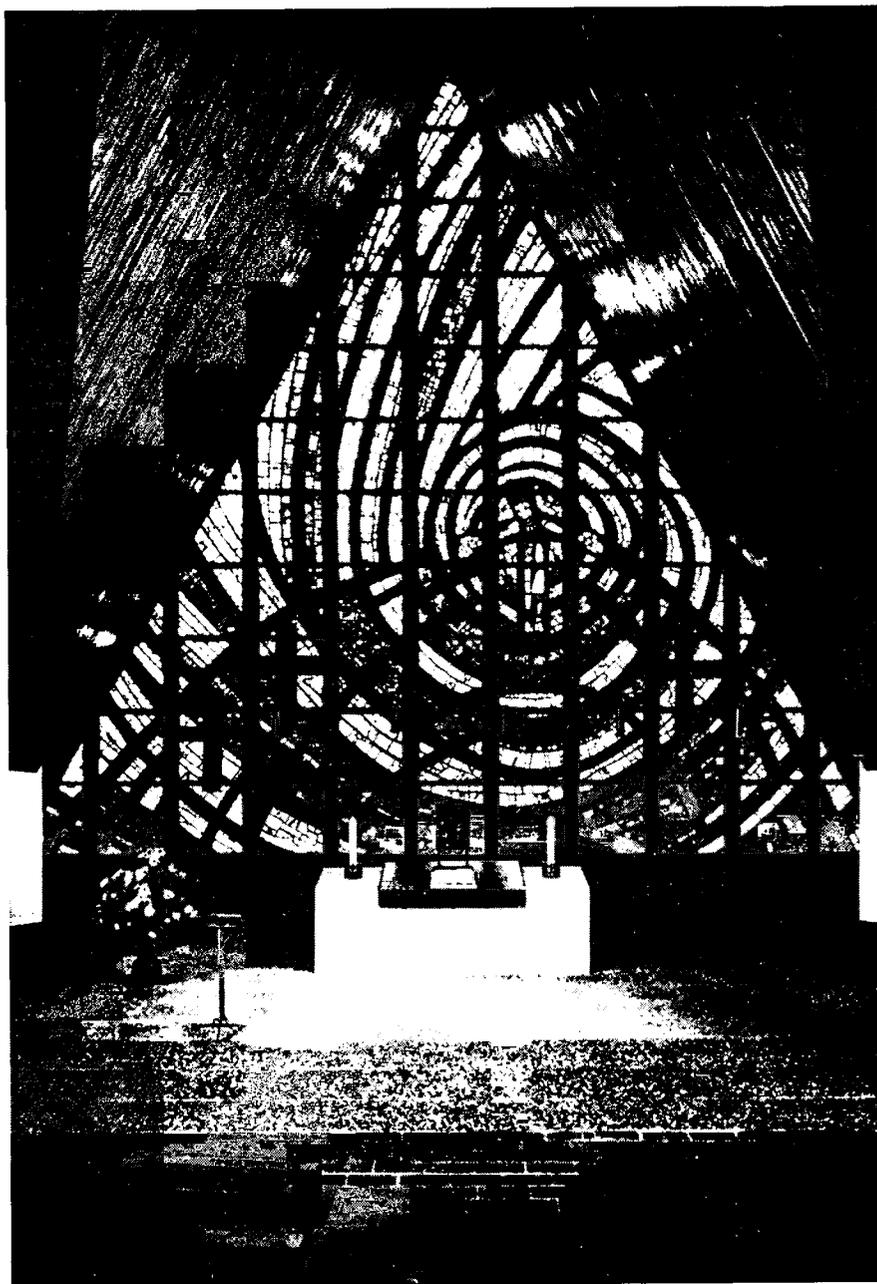
Альфед Пуллой підхоплює теми східного церковного мистецтва. Наприклад, троє гостей в Авраама. Вона також перейняла формальні засади Сходу, як наприклад, ритмічне розташування рядами, або грайливе, дедалі тісніше наповнення порожнього простору.

Проте вона завжди обстоює свої вільні, лише їй самій властиві формальні засоби. Вона намагається висловити міт актуальним способом — через ознаки сучасні. При цьому вона розгортає мистецьку індивідуальність, яка мимоволі мусить бентежити східню консервативність.

Очевидно, мистцеві не йдеться про індивідуалізм. За засадою свободи стоїть врешті рещт теологічне переконання. Єгова і Його Святі не можуть, зрештою, бути зафіксовані, наявні. Дух Господній хай віє, куди він захоче.

Мені не годиться займати якийсь становище чи промовляти за ту чи ту позицію. Але я визнаю, що надзвичайно стимулююча дискусія між церковним мистецтвом східньої та західньої формації. Тут іде мова засадничо про вельми значні, хоча великою мірою занедбані теологічні питання християнства.

На кінець, Пані й Панове, дозвольте мені подякувати Українському Вільному Університетові в Мюнхені за те, що уможливив цю виставку. Дозвольте також побажати цій імпрезі щасливого, для обох боків запліднюючого перебігу.



*Alpheda Puluј Hobenthal*  
*Betonglaswand, Lutherkirche Elmshorn*  
Вітраж у лютеранській церкві в Ельмсгорн

Wolodymyr Janiw, München

DEUTSCH-UKRAINISCHE FAMILIE STELLT AUS  
(*Einleitungswort zur Vernissage am 22. Februar 1980*)

Es gibt einen tief sinnigen Vers in dem L. Psalm, der mir stets Kraft und Mut verleiht, sooft mir ein neues Unterfangen im Innern aufregend vorschwebt: „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz und gib mir einen neuen, gewissen Geist.“ Ich bin vom Gelingen eines Vorhabens zutiefst überzeugt, wenn man an das Werk ohne jeglichen Hintergedanken, mit bestem Wissen und Gewissen herantritt.

Als die Delegatur der Ukrainischen Freien Universität vor etwa drei Jahren<sup>1</sup> — in Zusammenarbeit mit der Katholischen Universität in Paris — eine „ökumenische Woche“ plante, waren sich alle Initiatoren und vorgesehenen Referenten ihrer beschränkten Möglichkeiten vollkommen bewußt. Aber sie traten mit reinem Herzen an das Vorhaben heran und der Erfolg übertraf die bescheidenen Erwartungen: Vertreter von vier verschiedenen Konfessionen beteiligten sich an dem abschließenden Symposium, darunter so prominente Persönlichkeiten wie der derzeitige Pronuntius des Apostolischen Stuhls in Bagdad, der Rektor der genannten Universität, ein protestantischer Pastor und der Direktor des ökumenischen Instituts an der Katholischen Universität zu Paris, sowie katholisch-unierte und orthodoxe Dozenten der Ukrainischen Freien Universität. Die Beiträge erschienen dem Rektorat dermaßen inhaltsreich, daß es beschloß, ihnen ein Sonderheft seines Bulletins zu widmen. Die Texte erschienen vor einigen Wochen unter dem Titel „Ukraine — témoignage d'œcuménisme oriental“; sie wurden mit einem Vorwort des Rektors eingeleitet, der inzwischen zum Bischof der Erzdiözese Paris geweiht wurde.<sup>2</sup> Zum Abschluß entschloß man sich, die französische Version des Briefes des Hl. Vaters an das Oberhaupt der Ukrainischen Unierten Ostkirche aus Anlaß des nahenden Millenniums der Taufe der Ukraine beizufügen, in dem die ökumenischen Bestrebungen der Ukrainer deutlich hervorgehoben werden.

---

<sup>1</sup> 1.—6. Juni 1977, vgl. „Mitteilungen“ Nr. 15, S. 199 (kurze Information im Bericht des Rektors); Kurzreferate in derselben Nummer in der Kommunikation über das „Ukrainische Ökumenische Symposium“, S. 206-216.

<sup>2</sup> „Nouvelles de l'Institut Catholique de Paris“ 1979-1980, Nr. 4, décembre 1979. Texte auf S. 1—60; „Avant-propos“ par Mgr. Paul Poupard, Recteur de l'Institut Catholique, Evêque auxiliaire de Paris.

Parallel zu dieser Veröffentlichung wurde ein neuer Vortragsabend — aus Anlaß der Gebetswoche für die Einheit der Christen (im Januar 1980) — mit der Teilnahme eines führenden französischen Theologen veranstaltet, der ein für die Ukrainer überaus wichtiges Thema berührte: „Katholische Patriarchate der Ostkirche — ein privilegierter Wegweiser für den östlichen Ökumenismus“. Die Konferenz und die anschließende Aussprache leitete Erzbischof Jean Rupp, Vertreter des Hl. Stuhls bei den Vereinten Nationen, der eigens zu diesem Zweck aus Genf nach Paris gekommen war.

Heute vervollständigen wir unsere wissenschaftlichen Vorträge mit dieser denkwürdigen und wunderbaren Kunstausstellung, die — wie es in der Einladung heißt — einen Beitrag zum aktuellen ökumenischen Gespräch darstellt. Ich möchte den hochverehrten Anwesenden versichern: Wir haben diese Ausstellung bei der Vorbereitung unserer letzten Pariser Veranstaltung weder geplant noch vorgesehen. Ein Zufall? Oder vielmehr ein Gebet des reinen Herzens, ein tiefgründiger Wunsch nach Einheit?

Unsere Einladung unterrichtet weiter, es sei die Ausstellung einer deutsch-ukrainischen Familie; nehmen wir es vorweg: einer protestantischen Künstlerin und eines talentierten, der katholisch-unierten Kirche angehörigen Autodidakten — einer ökumenischen Familie, einer Ökumene im Alltagsleben. Wer sich irgendwann Gedanken darüber gemacht hat, was eigentlich die Familie für einen Ukrainer bedeutet, dem wird verständlich, wie sich die Gefühle im gemeinsamen Wirken und Schaffen ausdrücken, wie sie sogar in Farben und Formen übergehen, um sich auch in den Werken zu vereinen.

Der Überlieferung nach wagte es Fra Angelico, seine Heiligenbilder nicht anders als kniend zu malen — seine Kunst wurde für ihn zum Gebet. Zu einem Gebet ist auch die Malerei der Familie Puluj geworden — unsere Vortragssäle verwandeln sich mit einemmal in Kapellen, die zur Sammlung, zur Andacht, zur frommen Konzentration bewegen. Wollte ein Ungläubiger, oder ein hartnäckiger Sünder, Kapellen bemalen, würde er die Kunst verneinen und seine Kapellen blieben leer, kalt und leblos; seine Werke müßten sich selbst verleugnen, denn das sicherste Kennzeichen eines Kunstwerkes ist doch die Echtheit, die aus der Tiefe fließt, die anregt, entzückt, ergreift. Diese Echtheit der Gefühle spürt man in den ausgestellten Werken auf Anhieb: ein Ausdruck des echten Ökumenismus einer bikonfessionellen Familie, der aus der Reinheit der Herzen strömt.

Diese Authentizität des Glaubens, die sich in den Farben, aber auch im Material manifestiert, entdecken wir selbst in jenen Werken, die zur Abstraktion neigen, ohne jedoch gewisse Grenzen zu überschreiten und in die Sinnlosigkeit des bloßen Experimentierens zu verfallen, das durch *reductio ad absurdum*, durch Zurückführung zur Absurdität, die Kunst ihrer eigentlichen Mission beraubt. Das Experimentieren darf nur den Weg, nicht das Ziel darstellen.

Die Abstraktion dient unserer Künstlerin dazu, um den eigentlichen Sinn des Ausdrucks dank einer Reduktion der überflüssigen Elemente zu unterstreichen, um das Wesentliche hervorzuheben, nicht zu entstellen. Christus als Mensch ist bei seinem „Hinabsteigen in das Reich des Todes“ nicht mehr zu erkennen, weil

er eben zu seinem rein geistigen Wesen zurückgekehrt ist. Es sind nur die Spuren des Menschlichen zu erkennen, die die erfüllte Mission unterstreichen: die vom Schmerz gekrümmten Hände, die vom Leib abgetrennten Füße. Die Gestalt ist nur durch das weiße Grabtuch angedeutet, das durch sein unbeflecktes Weiß zugleich den Kontrast zur hoffnungslosen Schwärze des nunmehr leeren Grabes unterstreichen soll, also die Auferstehung verkündet. Schwarz ist auch der bevorstehende Weg, der den Verklärten erwartet. Auf dem schwarzen Weg bedeutet die strahlende Gestalt die Versöhnung als Verkündigung der Erlösung vieler Seelen. Aber Christus ist reine Liebe, und trotzdem wird Er nicht alle erlösen dürfen. Deshalb plagen die Sorgen auch den verklärten Geist: Eine Querfläche an Stelle des Antlitzes erinnert an das schmerzvoll gesenkte Haupt des Gekreuzigten — eine parallele, holzbraune Querlatte ist die letzte Spur des Kreuzes, die der Erlöser bis in die Hölle mittragen wird, die von den oft kitschigen Darstellungen der Qualen absieht und nur angedeutet wird.

Die Abstraktion wird besonders sinnvoll durch die in den evangelischen Kirchen so häufig anzutreffenden Antependien mit Bibelversen verdeutlicht. Der warme Grundton der Maxime „Der Geist des Herrn erfüllt den Erdkreis“ bildet zugleich sinnvoll den Grundton des Paraments der Bebilderung (das Rot ist in der evangelischen Kirche die liturgische Farbe des Pfingsten, also der Ausgießung des Hl. Geistes, bzw., in der evangelischen Kirche, der Ausrüstung der Jünger mit dem Hl. Geist). Die blauen Himmelfarben des Grundsatzes wiederholen sich auch in den Kreisen, die das Grün der Erde mit dem Weltall verbinden, — zunächst mit der Sonne, die mit ihren goldenen, mal helleren, mal dunkleren Strahlen die Erde umhüllt und ihr und allen Wesen auf ihr die Existenz schenkt, denn es ist der Geist, der überall ist und alles erfüllt, der das Leben spendet... Die Philosophie des alltäglichen Gebets in künstlerischer Darstellung.

Aber kehren wir vorerst noch zum Problem der Familie zurück. Eine deutsch-ukrainische Familie, wie es in der Einladung heißt, bildet ein für jede Exilgruppe überaus wichtiges Problem, wenn man bedenkt, daß jede Emigration als ein Ganzes danach trachten muß, die Substanz mit dem Bewußtsein der eigenen Identität so lange wie irgend möglich zu erhalten. Ist eine Mischehe eine Gefahr für diese Verpflichtung? Diese bange Frage ist nur bedingt zu beantworten: Je nachdem. Wir müssen die beiden Partner näher betrachten. Alpheda Puluj entstammt einer adeligen sächsischen Familie. Um mich nur auf eine enzyklopädische Kurzinformation zu beschränken, möchte ich bekanntgeben, daß der Leipziger Kaufmann Peter Hohmann 1717 für seine Verdienste als „Edler von Hohenthal“ geadelt wird und seine Söhne 1736 in den Reichsfreiherrnstand erhoben werden; 1790 wird das Geschlecht reichsgräfllich. Zweieinhalb Jahrhunderte Geschichte! Mag für unser proletarisches Zeitalter die Familiengeschichte wenig bekunden, so muß man doch daran erinnern, daß die ständischen Privilegien der Vergangenheit mit Verpflichtungen gegenüber dem Staat und der Gesellschaft verbunden waren und die Erinnerung daran in der Familie der Grafen von Hohenthal nachwirkte. Aufgewachsen in einem behüteten Elternhaus, das wesentlich durch die künstlerisch hochbegabte und kirchlich engagierte Mutter geprägt wurde, faßte Alpheda Puluj

Hohenthal schon früh den Entschluß, ihre künstlerische Begabung in den Dienst der Kirche zu stellen und richtete ihre vielseitige handwerkliche Ausbildung, ihr Studium an der Akademie der bildenden Künste in München und ihre Studienreisen nach Italien und Frankreich auf dieses Ziel aus. Man könnte ihr künstlerisches Anliegen vielleicht so beschreiben: die Abstraktion des Glaubens durch das Medium des Materials und der künstlerischen Form zu veranschaulichen.

Deshalb wird später der bedeutende ukrainische Kunsthistoriker W. v. Zalozieckyj ihre bereits ausgereiften Werke in einem seiner Briefe so charakterisieren: sie befinden sich zwischen Glauben, Denken und Schönheit. Mit ihrer Schaffensfreude hat sich die Künstlerin der großen Vergangenheit würdig erwiesen.

Ing. Alexander Puluj entstammt einer angesehenen ukrainischen Familie: Sein Vater, in demselben Jahr wie Röntgen (1845) geboren, war ein Pionier der Elektrotechnik. Zwanzig Jahre bevor Röntgen die X-Strahlen entdeckte, machte er schon Versuche mit den Kathodenstrahlen, seinen „Puluj'schen Lampen“, die er übrigens auch Röntgen zur Verfügung stellte. Dr. Ivan (Johann) Puluj, Professor für Physik und Elektrotechnik an der deutschen Technischen Hochschule zu Prag, deren Rektor er 1888/89 war, wurde mit Würden und Auszeichnungen überschüttet. Auf Wunsch seiner Mutter hätte er ursprünglich Priester werden sollen und erhielt auch die ersten Weihen. Er offenbarte stets ein großes Interesse für die Geisteswissenschaften und die Theologie. Er übersetzte u. a. zusammen mit zwei anderen ukrainischen Gelehrten bzw. Schriftstellern die Bibel, die 1903 im Verlag der Britischen Biblischen Gesellschaft erschien, ein Umstand, der mit den damaligen Regeln der griechisch-katholischen Kirche unvereinbar war, zumal die beiden anderen Übersetzer der Orthodoxen Kirche angehörten und die Bibel-Gesellschaft ebenfalls außerhalb der katholischen Kirche stand. Allzu freisinnig für seine Zeit, konnte sich Johann Puluj nicht entschließen, die Laufbahn eines Priesters einzuschlagen, sondern wandte sich den Naturwissenschaften zu. Doch blieb er immer der katholisch-unierten Kirche treu. Seine Kinder wurden im Ritus seiner Kirche getauft, obwohl seine Frau, als Tochter eines österreichischen Offiziers in Mainz am Rhein geboren, der römisch-katholischen Kirche angehörte. So erhielt Alexander Puluj als Mitgift aus seinem Elternhaus die religiöse Toleranz und die Offenheit, eine wichtige Grundlage für seine zweite Heirat. Durch seine Schwester Natalie Barwinska ist Ing. Alexander Puluj mit einer anderen angesehenen ukrainischen Familie eng verbunden, der die ukrainische Kultur auf dem Gebiet der Geschichte und der Literaturgeschichte sowie der Musik viel verdankt.

Ing. Alexander Puluj hat sich sein Leben lang mit der Konstruktion von radio- und filmtechnischen Apparaten und Geräten für elektronische Musik befaßt; er war jahrzehntelang Filmproduzent, dessen Filme bei Filmfestivals in aller Welt mit Erfolg gezeigt wurden. Nun beschäftigt er sich seit Jahren mit der Niederschrift seiner Lebenserinnerungen. Mit einem großen Sentiment für seine Familie bedacht, ist Ing. Puluj ein begeisterter Sammler von Andenken und sein Haus ist eigentlich ein Museum. Es handelt sich demnach um eine Familie zweier gleichwertiger Persönlichkeiten mit vielen geistigen Interessen, mit hohen Ansprüchen

an das Leben, aber auch an sich selbst, um zwei Partner, die sich ausgezeichnet verstehen, in ihrer Arbeit und ihren Bestrebungen unterstützen und ergänzen, um ein natürliches Bindeglied in der Begegnung zweier Völker in ihren kulturellen und religiösen Beziehungen, um einen in der heutigen Zeit so wichtigen Brückenkopf zwischen West und Ost. Solche Mischehen sind nicht nur erwünscht, — sie haben eine ganz besondere Mission. In Erfüllung dieser Mission — des Bindestrichs zwischen zwei Völkern — hat Alfheda Puluj auch ihre eigene Privatgalerie in Bad Aibling den ukrainischen Künstlern zur Verfügung gestellt.<sup>3</sup>

Deshalb ist es für die Ukrainische Freie Universität, die dereinst in die Geschichte der ukrainisch-deutschen geistigen Beziehungen eingehen wird, eine große Freude, aber auch eine besondere Genugtuung, daß diese Ausstellung einer deutsch-ukrainischen Künstlerfamilie eben bei uns stattfindet.

Wie sich diese Partnerschaft in der Ehe auf künstlerischem Gebiet ausgedrückt hat, darüber möchte ich anschließend einige Worte sagen: „Wäre ich nicht — spricht die Künstlerin über sich selbst — wieder und wieder der Kunst des europäischen Ostens begegnet, — den byzantinischen Mosaiken, den Ikonen, den rumänischen Hinterglasbildern, den Fresken der Balkan-Klöster, der Kunst Chagalls... wäre meine Arbeit undenkbar.“ Soweit die eigene Aussage. Eine merkwürdige Aussage über die Verbindung der Orthodoxie des Ostens, teilweise über die mit ihr so eng verbundene Kunst der ukrainischen katholisch-unierten Kirche, mit dem deutschen Protestantismus, als eine merkwürdige Synthese des Reichtums an mystischen Gefühlen und dem intellektualisierten Hang zur Deutung, zur Interpretation.

Sehen wir uns zunächst die — streng genommen einzige echte (klassische) — Ikone an, die „Gottesmutter Hodigitria“, mit den fast erstarrten, unabänderlichen Zügen: Eigentlich soll sie nur eine Kopie des einstigen vermutlichen Originalporträts sein, — mit der traditionellen klassisch-schmalen Lippenpartie und Nase, mit den ausdrucksvollen Augen voller prophetischer Visionen des Kreuzesweges des Kindes auf dem Arm, mit den langen, zum Segnen gefalteten spitzen Fingern. Dabei bemerken wir noch ein merkwürdiges Detail, das darauf hinweisen könnte, wie die Ikone in die Stoffapplikation übergeht: die aufgeklebten zarten Stickereien eines ukrainischen Hemdes oder Bluse. Mag es vielleicht jemandem als Ausdruck eines gewissen Patriotismus erscheinen, doch zugleich fragt man sich: Hat die Madonna ihr Kind denn nicht für die ganze Welt geboren und haben wir nicht Dutzende von verschiedenen (chinesischen, vietnamesischen, philippinischen, afrikanischen oder südamerikanischen) Madonnen, neben der weißen auch schwarze, gelbe und rote? Denn Christus wird auch heute zur Welt gebracht, wo es Leid und Schmerz gibt, wo das Lächeln der Madonna Zuversicht und Kraft verleiht, wo sie die Notleidenden in Schutz nimmt, so wie Christus

---

<sup>3</sup> „Maxlrainer Hof“ in Bad Aibling; in der Galerie wurden bereits mehrere Ausstellungen der Werke ukrainischer Künstler durchgeführt: 8. 8.—7. 9. 1980: Alexander Terzijew, genannt Liopa; 14. 11.—13. 12. 1980: Gedenkausstellung des verstorbenen ukrainischen Malers und Graphikers Boris Kriukow; für den 6. 3. 1981 ist die Eröffnung der Ausstellung von Volodymyr Strel'nikov vorgesehen.

tagtäglich seinen Opfergang in der Heiligen Liturgie vollbringt. Bei den Russen sind die Ikonen meistens mit vergoldetem Blech überzogen und mit Edelsteinen geschmückt. Die Künstlerin überdeckt das Bild mit Stickereien, wie sie in der Ukraine um die Ikone herum angebracht waren. Diese Ukrainisierung der Ikone ist zugleich der Ausdruck des gemeinsamen Weges der deutsch-ukrainischen Familie auf der Suche nach Einheit im eigenen Leben und im Leben des Einzelnen, aber auch im Dienst der Kirchen mit ihren gemeinsamen Grundprinzipien wie auch mit dem Reichtum an Unterschieden und Besonderheiten der trennenden Jahrhunderte und Territorien, oder gar Kontinente. Sehr bezeichnend ist der Vergleich dieser „klassischen“ Ikone mit der zweiten, der „Gottesmutter des Erbarmens“, die übrigens in den hinzugefügten Stickereien dieselbe Neigung zum Volkstümlichen aufweist; aber sonst ist sie schon reine Applikation, die die Grundelemente der Tradition und der mystischen „Körperlosigkeit“ der Heiligenbilder sehr verdeutlicht: Die Nase und die Lippen sind noch schmaler geworden, aber die Augen wirken noch ausdrucksvoller — sie sind bedeutend größer, in ihnen verbirgt sich auch viel nachdrücklicher die unheimliche Angst. Das Kind wirkt einerseits naiver, aber zugleich ausgereifter. Die Vorahnungen der Passion verbinden Mutter und Kind noch enger und weisen auf eine besondere Innigkeit hin. Es kommt auch mehr Bewegung in die Komposition, was für die ukrainische Ikone so charakteristisch ist und sie von der altbyzantinischen und der russischen deutlich unterscheidet.

Das Ikonenhafte — Schematisierte und Erstarnte — kommt in der Verschiedenart des Materials der in der Ausstellung überwiegenden Applikationen ausgezeichnet zum Ausdruck. Die deutliche Dreiteilung der meisten Gesichter im „Einzug in Jerusalem“ unterstreicht nicht nur die Schematisierung, sie weist zugleich auf das Prinzip der Geistigkeit hin, und rückt das Leibliche mit seinen Begierden bei den Gerechten und Rechtschaffenen in den Schatten. Wie wunderbar schauen bei dieser Dreiteiligkeit die schwarzen und kontrastierend schwarz-weiß umrahmten weitblickenden Pupillen aus. Die verschiedenfarbigen Gesichter lassen uns an die Universalität der Kirche, an ihre übernationale Dimension denken. Und die drei Gestalten im rechten Teil erinnern an die drei Magier bei der Anbetung zur Geburt in Bethlehem; eine von ihnen trägt sogar eine Krone in Form des ukrainischen Wappens — ein abermaliger Ausdruck der Mischehe in gegenseitiger Harmonie und Erfüllung der Mission, der Vermittlerrolle. Die drei Magier sind bei dem Einzug nochmals erschienen, um nicht nur dem Gottessohn Treue zu bekunden, sondern auch um Mut und Standhaftigkeit vor dem Tode einzuflößen. Konnten dabei die Ukrainer ausbleiben, die so viel für Gott und die Kirche gelitten haben? Und die Kinder — in ihrer wunderbaren Naivität der totalen Harmlosigkeit! Wie weit sind sie von dem ausgeklügelten Primitivismus der Moderne entfernt! Wir sollten uns ihr Gebet anhören, das sich mit dem Gebet der Künstlerin zu einem mächtigen Akkord erhebt. Und die wundervolle Bewegung, die die ahnungslosen Kinder von den bestürzten Weisen mit ihren undeutlichen Vermutungen unterscheidet!

Wenden wir uns nun der primären „Anbetung der Könige“ zu, die ihre Schritte dem Lichtstrahl folgend nach Bethlehem lenken, in ihren reichen Gewändern, den

Blick auf das göttliche Licht hoch am Himmel gerichtet. Indessen ist das Licht nicht für sie bestimmt — es ist das Signum der übermittelten Gnade Gottes, die Übertragung der Mission durch den Heiligen Geist, der bereits bei der Verkündigung als Strahl die Jungfrau befruchtet hat. Die reichen Brokate der Gewänder verfließen mit verschiedenen Stoffstücken mit gut harmonisierten Farben. Farbige sind auch die Gesichter der Magier, um die Vielzahl der zur Anbetung herbeigeeilten Völkerschaften hervorzuheben. Geistreich ist auch die merkwürdige „vertikale“ Perspektive, wie das Pferd und der Elefant der Angekommenen über ihnen in den Himmel wachsen, wobei der Kopf des Elefanten die Höhe der Sonne erreicht und sein reichverzierter Rüssel, einem Lichtstrahl gleich, sich den in ihrer Anbetung fromm entrückten Magiern nähert, auf eine Einheit der Menschen mit der Tierwelt deutend.

Wir haben noch ein anderes Bild der Geburt — eine in Farbe und Komposition geschlossene Einheit der „Tiere an der Krippe“, wie sie den Geborenen mit dem zarten Hauch ihres Atems wärmen, mit einem Wiegenlied liebevoll einschläfern.<sup>4</sup> Aber in der Geburt ist schon die Voraussage des qualvollen Todes. Die verschiedenen Stücke der Applikation der Windeln erinnern an das Leinentuch Christi, auf dem in der östlichen Kirche die Grablegung geschildert wird, mit der gleichzeitigen Beweinung; es ist dies die sog. „Plašenyca“, die am Karfreitag im Prozessionszug andächtig zum Grab getragen wird. Auch hier haben wir jedoch das ewige Licht des Heiligen Geistes, das den Leidensweg erleichtern wird, so wie es bei der Geburt den Tieren empfiehlt, in ihrem Dienst auszuharren, solange das Kind in der Krippe bleibt.

Ich möchte nur noch eine Applikation erwähnen, die vom Ikonenhaften abweicht, nämlich die „Frauen am Grab“, die vom Engel mit der freudigen Nachricht überrascht werden: Christus ist auferstanden. Sie erinnert an die Reliefs der romanischen Kirchen Südfrankreichs — ein Beweis dafür, wie verschiedenartig die Applikation angewandt werden kann. Hier sind die molligen grauen Stoffstücke durch die neutrale Farbe zum harten Stein des Kirchenportals geworden.

„Christus ist auferstanden“ ist auch das Leitmotiv der Collage von Alexander Puluž, worauf wir durch die Schrift auf der Umrahmung aufmerksam gemacht werden. Diese Schrift ist allen erwähnten Grabtüchern mit der Abbildung der Grablegung entnommen: „Christus ist aus dem Tode auferstanden — er hat mit seinem Tode den Tod überwunden und hat den Toten das ewige Leben geschenkt“. Die Collage ist eigentlich ein Versuch, die Geschichte und die Schrecken unserer Zeit, Ermordete und Mörder sowie die Zerstörungen des Krieges vor Gott zu sehen. Es ist die Geschichte Christi, des ukrainischen Volkes und des Malers, der in zwei Weltkriegen in der Ukraine kämpfte. Die Inschrift ist zugleich das Gebet um eine glücklichere Zukunft des Volkes: „Segne, Herr, die Ukraine. Erlöse sie aus der Gefangenschaft“. Am tiefsten hat den Autor die Zerstörung der Himmel-

---

<sup>4</sup> Leider verwischen sich in der Reproduktion die Schattierungen, die den besonderen Wert des Originals bilden, in dem die Aufmerksamkeit auf die Zärtlichkeit der liebevoll wachenden Tiere gelenkt wird.

fahrtskirche des berühmten Lavra-Höhlenklosters durch die weichenden Truppen der Roten Armee erschüttert. Deshalb ist seine Collage nicht nur eine Erinnerung, ein Zeugnis, ein Gebet, sondern auch eine Mahnung an die kommenden Generationen. Deshalb werden in der Collage auch verschiedene originelle Abzeichen und Erinnerungstücke aus dem 2. Weltkrieg verwendet.

Seine vier weiteren Bilder (in Öl) sind gelungene Landschaften eines Auto-didakten. Die Landschaft ist übrigens das bevorzugte Thema vieler ukrainischer Künstler der nahen Vergangenheit, die in der Schönheit der Natur das Göttliche erblicken. Die Vorstellung der göttlichen Allmacht und Allgegenwart im Weltall und auf Erden war für sie Entspannung und Gebet zugleich. So war ihnen ihre Kunst eine Ergänzung der rein kirchlich-religiösen Kunst — der Ikonen, Glasmalereien, Fresken. In die Wandmalereien der Kirchen werden übrigens Motive der ukrainischen Landschaft, insbesondere aber die der Volkskunst und der Trachten gerne übernommen.

Leider ist es unmöglich, bei einer Eröffnung über alle Bilder zu sprechen. Ich darf jedoch die ausgestellte Bleiverglasung „Sinkender Petrus“ nicht unerwähnt lassen. Zunächst, weil sie auf den schöpferischen Reichtum der Künstlerin auch in ihren verschiedenen technischen Verfahren hindeutet; am Rande bemerkt gehören die Bleiverglasungen zu den häufigsten Techniken von Alpheda Puluj, wie dies aus den vielen Fotos ersichtlich ist, die während unserer Ausstellung zu bewundern sein werden. Bemerkenswert ist, daß das Ikonenhafte der Gesichtsdarstellung (insbesondere der schmalen Nase, der zusammengepreßten Lippen, der ausdrucks-vollen Augen) auch im Glas (wie in den zahlreichen Applikationen und in der Tempera auf Holz) wiederkehrt. Besonders auffallend ist die Todesangst in den Augen des Sinkenden mit seinem geschwächten Glauben an die Allmacht Christi im Gegensatz zum liebe- und verständnisvollen Blick des rettenden Erlösers; und daneben noch die halb neugierigen, halb betrübten Augen der Insassen des gefährdeten Fischerbootes inmitten der aufbrausenden Wellen.

Ohne auf weitere Einzelheiten einzugehen, hoffe ich deutlich darauf hingewiesen zu haben, daß im ökumenischen Akkord einer deutsch-ukrainischen Familie das Gebet in seiner Tiefe und Echtheit zu spüren ist. Ich hoffe, daß die heutige Ausstellung unsere wissenschaftlichen Vorträge ergänzt und daß wir somit der Kirche in Herzensreinheit gedient haben, die uns von den bescheidenen Anfängen zu den heutigen Ergebnissen geführt hat. Hoffentlich werden unsere in Kapellen umgewandelten Vortragsäle den geschätzten Gästen zur inneren Sammlung verhelfen und sie zum erweiterten Dialog einladen. Ich wünsche allen hochverehrten Anwesenden einen reichen, gesegneten Abend mit vielen Anregungen für die Zukunft.

Andreas Hiltmann, München

## VERGEGENWÄRTIGUNG DES HEILIGEN

Es sei auch einem evang. Pfarrer und Liebhaber der bildenden Künste erlaubt, in dieser festlichen Stunde ein paar Worte zu sagen.

Ich freue mich über das Zustandekommen einer gemeinsamen Ausstellung von Arbeiten des Ehepaares Puluj-Hohenthal. Bei aller Wertschätzung des künstlerischen Werkes von Herrn Hans Alexander Puluj darf ich mich heute abend im besonderen den Arbeiten der Gräfin Alpheda Puluj-Hohenthal zuwenden.

Die Künstlerin hat sich vorrangig biblischen Themen gestellt. Was ist ihre Absicht dabei? Ich habe den Eindruck, Alpheda Puluj-Hohenthal will nicht nur *Veranschaulichung* der christlichen Glaubensinhalte und Glaubensdaten. Sie will nicht nur aufs neue die Biblia pauperum schreiben, von Fenster zu Fenster, von Teppich zu Teppich.

Die Künstlerin will mehr. Sie will das eigentlich Sakramentale. Sie will die *Vergegenwärtigung* des Heiligen.

Durch die Ehe mit Herrn Puluj ist die Künstlerin unter die Faszination der ursprünglich wohl byzantinischen Kunst geraten. Der byzantinischen Kunst ging es um nichts anderes als eben um Vergegenwärtigung. Das Abbild soll das Urbild repräsentieren. Repräsentieren meint: das Unsichtbare sichtbar machen. Jesus, Maria oder die Heiligen. Repräsentieren meint: das Entrückte wiederbringen und der unmittelbaren Verehrung zugänglich machen.

Nach Überzeugung der östlichen Kirche ist Vergegenwärtigung nur in einer genau festgelegten Formensprache möglich. Nicht irgendeine Mutter und Kind-Szene repräsentiert Maria und Christus. Nur die eine, durch uralte Überlieferung legitimierte Darstellung leistet diesen Dienst.

Hier fragt Alpheda Puluj-Hohenthal an. Hier fordert sie heraus — als Mitglied der westlichen Kirche. Die westliche Kirche hat einen allgemein gültigen Formkanon nie besessen. Sie hat sich in den zurückliegenden Jahrhunderten immer deutlicher dem Symbol, dem Zeichen zugewandt. Sie hat, zumal in den reformatorischen Kirchen, den Mittlerdienst der Bilder — wie auch das Priesteramt des Menschen — in wachsendem Maß in Frage gestellt. Und auf die *Selbstvergegenwärtigung Christi* gebaut.

Alpheda Puluj greift Themen der östlichen Kirchenkunst auf. Die drei Gäste bei Abraham etwa. Sie hat auch gestalterische Prinzipien des Ostens übernommen,

z. B. die rhythmischen Reihungen. Oder das spielerische, immer dichter werdende Ausfüllen des leeren Raumes.

Aber sie besteht doch stets auf ihren eigensten freiheitlichen Gestaltungsmöglichkeiten. Sie will den Mythos aktuell sagen. In Zeichen von heute. Dabei entfaltet sie eine künstlerische Persönlichkeit, die den östlichen Konservatismus befremden muß.

Freilich geht es der Künstlerin nicht um Individualismus. Hinter dem Prinzip Freiheit steht zuletzt die theologische Überzeugung. Jahwe und Seine Heiligen seien nun einmal nicht fixierbar, nicht verfügbar. Der Geist des Herren wehe, wo Er wolle.

Es kommt mir nicht zu, Stellung zu beziehen. Für die eine oder andere Position zu sprechen. Aber ich erkenne, wie außerordentlich anregend die Auseinandersetzung der kirchlichen Kunst östlicher und westlicher Prägung ist. Es geht hier im Grunde um höchst bedeutsame, aber weitgehend vernachlässigte theologische Fragen der Christenheit.

Zuletzt, meine Damen und Herren, sei mir erlaubt, der Ukrainischen Freien Universität in München zu danken, daß diese Ausstellung ermöglicht wurde. Ich darf dem Unternehmen einen glücklichen, beide Seiten befruchtenden Verlauf wünschen.



Zum Gedächtnis an die Lavrakirche in Kyjiw (Collage)

Пам'яті Києвської Лаври (коляж)



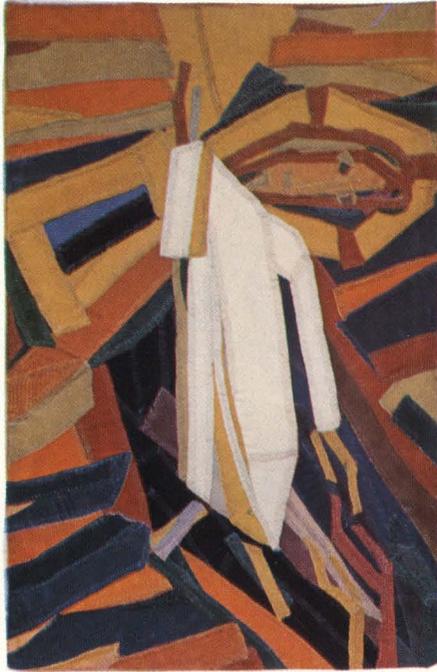
*Einzug in Jerusalem (Applikation)*

*В'їзд до Єрусалиму (апликація)*



*Sinkender Petrus (Bleiverglasung)*

*Потопляючий Петро (вітраж)*



*Hinabgestiegen in das Reich des Todes (Applikation)*

*Зшестья у царство смерти (апликація)*



*Drei Frauen am Grab (Applikation)*

*Три жінки біля Господнього Гробу (апликація)*

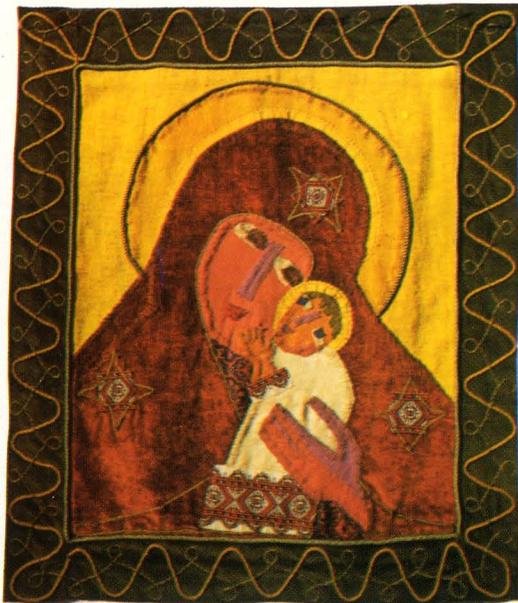
DER GEIST  
DES HERRN  
ERFÜLLT  
DEN  
ERDKREIS

*Pfingstparamente (Applikation)*  
*Параменти Зіслання св. Духа (аплікація)*





*Gottesmutter Hodigitria (Tempera auf Holz)*  
*Богоматір Одигітрія (темпера на дереві)*

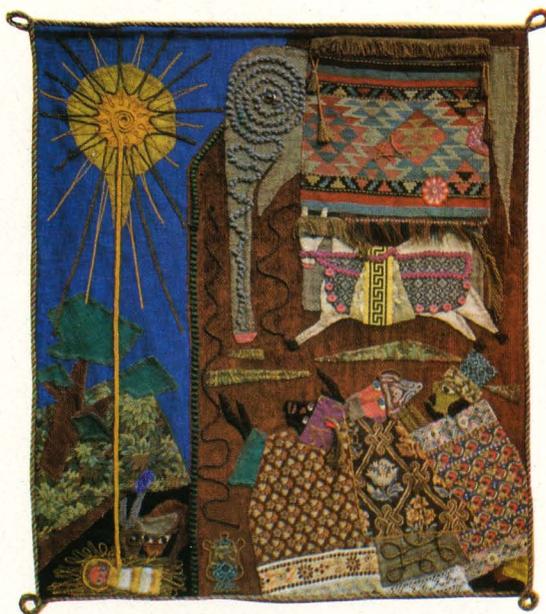


*Gottesmutter des Erbarmens (Applikation)*  
*Богоматір Милосердя (апликація)*



*Die Tiere an der Krippe (Applikation)*

*Тварини біля ясел (аплікація)*



*Anbetung der Könige (Applikation)*

*Поклін Волхвів (аплікація)*



Die drei Männer bei Abraham (Applikation)

Три гости в Авраама (апликация)

