

# Kunst und Stifterwesen auf dem Land am Beispiel Kretas

Kreta eignet sich besonders gut für eine Untersuchung des Kunstschaflens auf dem Land, denn die Insel bietet für den Zeitraum vom 10./11.-16. Jahrhundert eine einmalige Dichte an Wandmalereien, die sich im Hinterland befinden. Auch wenn es an Kunstobjekten anderer Gattungen nicht mangelt, etwa an illustrierten Handschriften und natürlich vor allem an Ikonen, die allerdings erst ab dem 15. Jahrhundert allmählich die Oberhand gewinnen und die Wandmalereien verdrängen, sollen die Wandmalereien den Schwerpunkt dieses Beitrags bilden.

Aus dem genannten Zeitraum haben sich auf Kreta fast 1000 ausgemalte Kirchen mit byzantinischen Wandmalereien erhalten. Sie repräsentieren etwa die Hälfte des Bestandes von ganz Griechenland (7.-15. Jh.)<sup>1</sup>. Kreta bietet ferner die meisten datierten Kirchengemälden<sup>2</sup> und auch die meisten namentlich bekannten Maler des gesamten byzantinischen Raums<sup>3</sup>. Auf Kreta arbeiteten mehrere Malerwerkstätten, deren geographische und chronologische Aktivität gut fassbar ist. Ihre Erforschung trägt maßgeblich zur Erweiterung unserer Kenntnisse über die Struktur, Organisation und Arbeitsweise der byzantinischen Malerwerkstätten bei<sup>4</sup>. Schließlich weisen die ausgemalten Kirchen Kretas eine Fülle von Stifterinschriften<sup>5</sup> und Stifterporträts auf<sup>6</sup>, die uns die Umstände der Entstehung der Kirchen bzw. ihrer Ausstattung, ihre Funktion und gesellschaftliche Aufgabe erläutern. All dies sind ideale Voraussetzungen, die Kunst und Kultur einer bestimmten Region zu untersuchen und zu verstehen. Die kretischen Kirchen datieren vom 10./11.-16. Jahrhundert, sie wurden aber überwiegend im 14. und 15. Jahrhundert

ausgemalt, in der Zeit der venezianischen Herrschaft (1211-1669)<sup>7</sup>, in der die orthodoxe Kirche systematisch unter Druck gesetzt wurde<sup>8</sup>. Dieser Umstand bietet einen besonders spannenden Rahmen für die folgenden Beobachtungen.

## Die kretische Wandmalerei im Kontext der byzantinischen Kunst

Die Kunst Kretas nimmt aus den genannten Gründen eine besondere Stellung innerhalb der byzantinischen, speziell der spätbyzantinischen Kunst ein, vor allem wenn man bedenkt, dass aus den letzten Jahrhunderten der byzantinischen Herrschaft in der Hauptstadt Konstantinopel nur wenige Mosaik- und Wandmalereikomplexe erhalten geblieben sind. Die herrschenden Stilentwicklungen sind zwar auch aus anderen großen Zentren des Byzantinischen Reichs bekannt, allen voran Thessaloniki<sup>9</sup>, deren Malerwerkstätten die Bedürfnisse nicht nur der Stadt Thessaloniki selbst, sondern auch des gesamten makedonischen Raums abdeckten. Die größte Anzahl von ausgemalten Kirchen findet sich jedoch auf dem Land. Ihre Bedeutung für die traditionelle Kunstgeschichte liegt darin, die Kunst der großen byzantinischen Zentren zu reflektieren bzw. mit ihrer Hilfe die verlorene Kunst der Hauptstadt Konstantinopel zu rekonstruieren. Der Wert dieser Wandmalereien wird von vielen Forschern daran gemessen, inwieweit sie erkennbar unter dem Einfluss der hauptstädtischen Kunst standen oder nicht. Die Bewertung dieser »provinziellen« Kunst seitens der Forschung ist häufig sehr

1 Chatzidakis, *Mnēmeiakē zōgraphikē* 380. Gerola, *Elenco* listet in seinem Katalog 809 Kirchen auf, Lassithiotakis ergänzte in *Gerola/Lassithiotakis*, Katalog weitere 31 Kirchen. Diese Listen sind jedoch nicht vollständig. Heute sind schätzungsweise ca. 750 von diesen Kirchen in einem guten Erhaltungszustand, mehrere Wandmalereien sind weiß übermalt und einige Kirchen sind inzwischen eingestürzt; s. auch Kalokyris, *Krētē* 35-37. Bissinger, *Kreta* 12 schätzt die Anzahl der ausgemalten Kirchen Kretas auf über 1000 ein; vgl. Tsamakda, *Kakodiki* 13.

2 Die Mehrheit der datierten Kirchengemälden Kretas wurden von Spatharakis, *Dated wall paintings* vorgestellt.

3 Für die namentlich bekannten Maler Kretas und für eine unvollständige Liste der kretischen Malernamen s. Kalokyris, *Krētē* 47-50. 51-56 (Tabelle). 22 % der Stifterinschriften Kretas erwähnen Malernamen, hingegen nur 10 % in den anderen byzantinischen Regionen der spätbyzantinischen Kunstlandschaft; s. dazu Kalopissi-Verti, *Zōgraphoi* 145.

4 Nur wenige kretische Malerwerkstätten wurden bisher untersucht. Für die Werkstatt des Manuel und Ioannes Phokas, die in Ostkreta im 15. Jh. aktiv war, s. Gouma-Patterson, Manuel and John Phokas; zur Werkstatt des Theodoros Daniel und Michael Veneris, die in Westkreta zu Beginn des 14. Jhs. aktiv war, s. Maderakis, *Venerēs*; zur Werkstatt des Ioannes Pagomenos, deren Aktivität

sich in Westkreta in der ersten Hälfte des 14. Jhs. lokalisieren lässt, s. Sucrow, Pagomenos und Tsamakda, *Kakodiki* 128-131. Für allg. Beobachtungen vgl. auch Tsamakda, *Kakodiki* 245-251.

5 Zu den Stifterinschriften Kretas s. Xanthoudidis, *Epigraphai*; Gerola, *Monumenti Veneti* IV; Tsougarakis/Aggelomati-Tsougaraki, *Epigraphes* 1; Tsougarakis/Aggelomati-Tsougaraki, *Epigraphes* 2; Tsougarakis/Aggelomati-Tsougaraki, *Epigraphes* 3. – Für eine erste Auswertung der Stifterinschriften s. Bissinger, *Kreta* in mittel- u. spätbyz. Zeit 918-924.

6 Zu den kretischen Stifterporträts s. vor allem Gerola, *Monumenti Veneti* III 327-339 und Maderakis, *Prosōpographia*.

7 Zur Geschichte Kretas in der Zeit der venezianischen Herrschaft s. allg. Detorakis, *History of Crete*; Manoussacas, *Crete*; Maltezou, *Krētē*; Maltezou, *Istoria*; vgl. Tsamakda, *Kakodiki* 17-30.

8 Zur kirchenpolitischen Situation Kretas in der Zeit der venezianischen Herrschaft s. allg. Thiriet, *Églises*; Manoussacas, *Venetika engrapha*; Detorakis, *History of Crete*, 176-183 und ausführlich Bolanakis, *Ekklesia*; Tsamakda, *Kakodiki* 25-30.

9 Zur Wandmalerei Thessalonikis in mittel- und spätbyzantinischer Zeit s. Xynopoulos, *Thessalonique*; Kissas, *Salonique*; Samardžić, *Thessalonique*; Mavropoulou-Tsioumi, *Thessalonikē*; Papazotos/Kambouri, *Thessalonikē*; Vokotopoulos, *Thessalonikē*.

negativ und pauschal. So urteilte Doula Mouriki in ihrer Untersuchung der großen byzantinischen Kunstzentren für den Anfang des 14. Jahrhunderts, die restliche Kunst Griechenlands sei generell von niedrigem Niveau und enttäuschend<sup>10</sup>. Eine solche Einstellung den »provinziellen« Werken gegenüber ist allerdings kontraproduktiv, denn sie verschließt den Zugang zu wichtigen Monumenten und verzerrt letztendlich die Wahrnehmung der gesamten byzantinischen Kunst, die nicht nur durch die hauptstädtischen Werke definiert werden kann. Sie versperrt zudem den Blick auf Denkmälergruppen, die unabhängig von ihrem ästhetischen auch wegen ihres kulturhistorischen Werts beachtenswert sind.

Angesichts der sehr spärlichen schriftlichen Überlieferung über das Hinterland in der Zeit der venezianischen Herrschaft<sup>11</sup> haben die Kirchen Kretas auch einen kulturhistorischen Wert, denn sie selbst sind die nahezu einzigen Dokumente, die uns über die Lebensumstände, Ansichten, gesellschaftlichen Strukturen sowie allgemein über Religion und Kultur im Hinterland Kretas informieren<sup>12</sup>.

Beginnen wir jedoch mit den Wandmalereien der zahlreichen Kirchen Kretas und ihrer Bedeutung im Rahmen der byzantinischen Kunst<sup>13</sup>.

Kreta bietet sich auch hervorragend als »Reflektor« der bekannten oder verlorenen Kunst Konstantinopels an. So finden sich auf der Insel bedeutende Vertreter aller wichtigen Kunstströmungen der mittel- und spätbyzantinischen Zeit, deren Ausgangspunkt in Konstantinopel vermutet wird. Anders als in der früheren Forschungsliteratur behauptet<sup>14</sup>, bietet Kreta eine Reihe von Vertretern des spätkommenischen Stils, für den manieristische dynamische Stilelemente charakteristisch sind<sup>15</sup>. Hierfür ist in erster Linie die Georgskirche in Kournas (Präfektur Chania, Bezirk Apokoronas)<sup>16</sup> (Abb. 1), deren Malereien sich in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts datieren lassen, aufgrund ihrer Qualität zu nennen.

Auch in ikonographischer Hinsicht rezipiert Kreta schnell die neuentwickelten Kompositionen des 12. Jahrhunderts, wie die Wandmalereien der zweiten Malschicht in der Panagia-Kirche in Myriokefala (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon)<sup>17</sup> zeigen. In dieser Kirche erscheint eine Darstel-

lung der Beweinung Christi (Threnos) (Abb. 2). Das Thema begegnet in der byzantinischen Wandmalerei erst ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, als frühestes Beispiel gilt die Darstellung in der Panteleimon-Kirche in Nerezi bei Skopje, die vermutlich 1164 entstanden ist<sup>18</sup>. In dieser Zeit, also vor der venezianischen Herrschaft, ist auf Kreta eine schnelle Rezeption der herrschenden byzantinischen Stilidiome und ikonographischen Neuerungen festzustellen.

Ab dem 13. Jahrhundert sind in der byzantinischen Kunst hauptsächlich zwei Stil Tendenzen greifbar: zum einen der Volumenstil, der von einer plastischen, dreidimensionalen Wiedergabe der Körper und Architekturen wie auch von klassizistischen Tendenzen gekennzeichnet wird. Hervorragende Vertreter dieser Stilrichtung finden sich überwiegend in den großen byzantinischen Kunstzentren wie Konstantinopel und Thessaloniki<sup>19</sup>. In den Provinzen wird dieser Stil rezipiert, gleichzeitig ist aber zum anderen ein Rückgriff auf die lineare Kunst des 11. Jahrhunderts festzustellen<sup>20</sup>.

Das 13. Jahrhundert ist das erste Jahrhundert der venezianischen Herrschaft auf Kreta. Während des vierten Kreuzzuges wurde die Insel von Kaiser Alexios IV. Angelos (1203-1204) an den Markgrafen Bonifatius von Montferrat, den Anführer des Kreuzzuges, verkauft. Kurz nach der Eroberung Konstantinopels 1204 verkaufte Bonifatius seinerseits die Insel weiter an die Venezianer. Es folgten sieben Jahre Kämpfe zwischen Venezianern und Genuesern um die Herrschaft über Kreta, aus denen Venedig als Sieger hervorging. Mit der *Concessio Cretae* begann 1211 auch offiziell die venezianische Herrschaft auf Kreta, die über vierhundert Jahre bis 1669 dauerte. Kreta hieß jetzt *Regno di Candia*<sup>21</sup>.

Die neue politische Situation hatte zur Folge, dass die Verbindungen mit der Außenwelt schwieriger wurden. Die indigene Bevölkerung Kretas konnte sich nicht mehr frei bewegen und das Erreichen der Insel von außen war den venezianischen Behörden suspekt. Der künstlerische Austausch zwischen Kreta und den übrigen Regionen des Byzantinischen oder ehemaligen Byzantinischen Reiches wurde erschwert.

Der paläologische Volumenstil erreicht Kreta um 1300, also nachdem in der byzantinischen Kunst außerhalb Kretas

10 Mouriki, Stylistic trends of the fourteenth century 80.

11 Unschätzbare Informationen über die Geschichte und Kultur Kretas bergen die noch zum größten Teil unpublizierten Dokumente des Archivs des venezianischen Staates wie auch die notariellen Akten, d.h. Eheverträge, Testamente, Verkaufsverträge und ähnliches. Die große Mehrzahl dieser Quellen (es handelt sich um über eine halbe Million Dokumente) betreffen die Hauptstadt Candia und die anderen großen Städte Kretas (Seteia, Rethymnon, Chania). Zum Archiv allg. s. Gerland, Archiv; Duca di Candia, Bandi; Tiepolo, Fonti. Zu den wichtigsten Publikationen basierend auf Dokumenten dieses Archivs gehören folgende Arbeiten: McKee, Wills; Tsirpanlis, Katasticho; Gasparis, Catasticum Chanae. Für die späteren Jahrhunderte der venezianischen Herrschaft sind die Berichte der venezianischen Proveditori trotz ihres polemischen Charakters von großer Bedeutung; zu diesen Berichten s. Spanakis, Mnēmeia; Sathas, Mnēmeia.

12 Siehe dazu auch Gratiou, Krētē 9f.

13 Zur Wandmalerei Kretas in der mittel- und spätbyzantinischen Zeit s. Chatzidakis, Krētē; Kalokyris, Kreta; Spatharakis, Dated wall paintings; Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta. – Grundsätzlich zur stilistischen Entwicklung der Wandmalereien Kretas s. Bissinger, Kreta.

14 Mouriki, Stylistic trends 100.

15 Zum Stil der zweiten Hälfte des 12. Jhs. s. Hadermann-Misguich, Tendances; Talbot Rice, Twelfth century; Weitzmann, Verkündigungssikone; Velmans, Peinture et mentalité; Mouriki, Stylistic trends; Buchthal, Überlieferung und Neuerung.

16 Bissinger, Kreta 56-58 Nr. 10. – Zu den kommenischen Malereien Kretas s. Bissinger, Kreta 43-46.

17 Spatharakis, Rethymnon 141-152; Bissinger, Kreta 52-56 Nr. 9.

18 Zur Panteleimon-Kirche in Nerezi s. zuletzt Sinkevič, Nerezi mit der älteren Lit. Die Threnos-Darstellung dort Abb. 46. Die Datierung der Wandmalereien der Panteleimon-Kirche in Nerezi geht auf die Stifterinschrift am Türsturz des Eingangs zurück. Es ist allerdings nicht klar, ob damit die Datierung der Errichtung der Kirche oder die Fertigstellung des Wandmalereidekors gemeint ist. Die Wandmalereien sind auf jeden Fall nicht gleichzeitig mit dem Bau entstanden, da für die Anbringung der Malereien die Fenster zugemauert werden mussten.

19 Zum paläologischen Volumenstil s. grundsätzlich Demus, Die Entstehung des Paläologenstils; Radojčić, Paläologische Renaissance; Radojčić, Klassizismus.

20 Chatzidakis, Tendances populaires; s. auch Mouriki, Stylistic trends of the fourteenth century; Skawran, Development.

21 Detorakis, History of Crete 143-244.



**Abb. 1** Kournas, Hagios Georgios (Präfektur Chania), zweite Hälfte 12. Jh. Apostelkommunion. – (Foto S. Maderakis).



**Abb. 2** Myriokefala, Panagia-Kirche (Präfektur Rethymnon), zweite Hälfte 12. Jh. Beweinung Christi. – (Foto S. Maderakis).



**Abb. 3** Katholikon des Hodegetria-Klosters (Präfektur Herakleion), Anfang 14. Jh. Szene aus dem Akathistosymnos (Oikos 3 [Verkündigung]). – (Foto S. Maderakis).



**Abb. 4** Antonios-Kloster in Vrontisi (Präfektur Herakleion), 14. oder 15. Jh. Apostelkommunion. – (Foto S. Maderakis).

dieser Stil die erste Phase seiner Entwicklung längst hinter sich gelassen hatte<sup>22</sup>. Die große Mehrheit der Kirchen, die die Einflüsse des spätbyzantinischen Volumenstils dokumentieren, ist in Zentral- und Ostkreta anzutreffen. Zu den schönsten Beispielen zählen etwa die Fresken des Katholikons des Hodegetria-Klosters (Präfektur Herakleion, Bezirk Kainourio, Anfang 14. Jh.) (Abb. 3)<sup>23</sup> und vor allem die sehr qualitätsvollen Fresken im Antonios-Kloster in Vrontisi (Präfektur Herakleion, Bezirk Kainourio, 14. oder 15. Jh.) (Abb. 4)<sup>24</sup>. Der Maler von Vrontisi stammte vielleicht aus Konstantinopel<sup>25</sup>. Diese Werke weisen einen engen Zusammenhang zu paläologischen Denkmälern auf und zwar in ihrem Gesamtcharakter.

Der paläologische Stil selbst war nicht überall einheitlich, es lassen sich verschiedene Tendenzen und Facetten dieses Stils feststellen<sup>26</sup>. Auf Kreta finden sich nicht nur unterschiedliche Grade der Übernahme paläologischer Stilelemente, sondern es lässt sich die Übernahme all dieser verschiedenen Ausdrucksformen des Paläologenstils beobachten. Es gibt sowohl klassizistische Werke, als auch welche des »schweren Stils«, wie auch Beispiele, die nur Anklänge der aktuellen außerkretischen Stiltendenzen aufweisen. Die Pluralität der Stilmodi Kretas reflektiert also die Diversität des Paläologenstils. Ein qualitätsvolles Beispiel für den so genannten schweren Stil, für den massige Körper typisch sind, ist die Wanddekoration der Kirche des Johannes des Täufer in Garipas (Präfektur Rethymnon, Bezirk Mylopotamos) (Abb. 5)<sup>27</sup>. Die Wandmalereien dieser Kirchen lassen sich gut mit den Hauptvertretern dieses Stils in Makedonien vergleichen. Als Beispiel sei die Klemenskirche (Peribleptos) in Ochrid (1294/1295) genannt, welche von der Werkstatt des Michael und Eutuchios Astrapas ausgemalt wurde<sup>28</sup>. Die kretischen Fresken werden allerdings etwas später als diese datiert.

Bei einer Reihe von kretischen Werken des 14. Jahrhunderts ist die Rezeption des Paläologenstils anzunehmen, der von den kretischen Malern je nach Möglichkeiten und ihrem persönlichen Geschmack umgesetzt wurde. Verschiedene Tendenzen sind bei diesem Prozess auf Kreta zu konstatieren: Einige Werke weisen expressionistische Stilmerkmale auf, andere wiederum wirken »impressionistisch«<sup>29</sup>. Gute Beispiele für diese beiden Tendenzen bieten die Wandmalereien der Soteris-Kirche in Potamies (Präfektur Herakleion, Bezirk Pedias, letztes Viertel 14. Jh.)<sup>30</sup> und der Panagia in Roustika (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon, 1390/1391)<sup>31</sup>, die durch die spezielle Anwendung des Lichts einen beeindruckenden, irisierenden Eindruck vermitteln (Abb. 14). Diese



Abb. 5 Kirche Johannes des Täufer in Garipas (Präfektur Rethymnon), 14. Jh. Josef aus der Geburt Christi. – (Foto V. Tsamakda).



Abb. 6 Apostelkirche in Lithines (Andromyloi) (Präfektur Lassithi), 1415. Kreuzigung. – (Foto V. Tsamakda).

Werke bezeugen zudem die engen Verbindungen zur Kunst von Mistra. Beziehungen zwischen der kretischen Kunst und der Kunst von Mistra wurden immer wieder festgestellt, Gabriel Millet und Mario Cattapan nahmen sogar an, dass die Bil-

22 Siehe dazu Borboudakis, Krētē; Bissinger, Kreta 111; vgl. Tsamakda, Kakodiki 111.

23 Bissinger, Kreta 120f. Nr. 87.

24 Spatharakis, Vrontisi mit einer Datierung an den Anfang des 15. Jhs.; Bissinger, Kreta 128f. Nr. 94 mit einer Datierung um 1320.

25 Dies nahm bereits M. Chatzidakis an: Chatzidakis, Krētē 87; s. auch Bissinger, Kreta 129; Spatharakis, Vrontisi 292.

26 Zur Vielfältigkeit des paläologischen Stils in der Zeit 1290-1325 s. Mouriki, Stylistic trends of the fourteenth century, bes. 26-28 zum Problem der verschiedenen Schulen; s. auch Chatzidakis, Tendances populaires, 132; eine Phaseneinteilung bietet auch Demus, The style of the Kariye Djami 107-160. – Zur

Problematik der Phaseneinteilung des Paläologenstils vgl. Ranoutsaki, Potamies 149-151.

27 Zu dieser Kirche s. zuletzt Spatharakis, Mylopotamos 176-184 mit einer Datierung an den Anfang des 14. Jhs.

28 Miljković-Peppek, Michel et Eutyck; Todić, Signatures mit weiterer Lit.

29 Siehe dazu die Bemerkungen zum Stil dieser Zeit bei Bissinger, Kreta 171-175 mit den Beispielen Nr. 145-183; vgl. Tsamakda, Kakodiki 237.

30 Bissinger, Kreta 180f. Nr. 149, mit einer Datierung um 1370; Ranoutsaki, Potamies mit einer Datierung nach 1375.

31 Spatharakis, Rethymnon 179-224 Taf. 19-27 Abb. 240-277; Spatharakis, Dated wall paintings 137-141 Abb. 122-127.



Abb. 7 Emparos, Hagios Georgios (Präfektur Herakleion), 1436/1437. Christus vor Pilatus. – (Foto S. Maderakis).

derzyklen in den Kirchen von Mistra zu großen Teilen Werke kretischer Maler waren<sup>32</sup>. Eine umfassende Untersuchung dieser Beziehungen steht jedoch noch aus<sup>33</sup>.

Erst ab dem 15. Jahrhundert gibt es auch auf Kreta Vertreter des so genannten akademischen Stils, für den ein kühler Klassizismus charakteristisch ist<sup>34</sup>. Als Beispiele seien die durch die Stifterinschrift in das Jahr 1415 datierten Wandmalereien der Apostelkirche in Lithines (Andromyloi) (Präfektur Lassithi, Bezirk Seteia)<sup>35</sup> (Abb. 6) angeführt. Von sehr hoher Qualität sind in dieser Hinsicht auch die Wandmalereien, die von der Werkstatt des Manuel und Ioannes Phokas<sup>36</sup>, für die eine konstantinopolitanische Herkunft angenommen wird, ausgeführt wurden, wie diejenigen der Georgskirche in Emparos (Präfektur Herakleion, Bezirk Padiada, 1436/1437) (Abb. 7)<sup>37</sup>.

Trotz der politischen Abnabelung vom Byzantinischen Reich dringen also alle byzantinischen Kunstströmungen nach Kreta durch und werden von den lokalen Malern auf verschiedene Art und Weise verarbeitet.

Im Gegensatz zu Ost- und Zentralkreta bleibt allerdings Westkreta vor allem in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts hartnäckig konservativ bzw. retrospektiv. Ein Beispiel



Abb. 8 Ravdoucha, Hagia Marina (Präfektur Chania), 1300-1320. Darbringung im Tempel. – (Foto S. Maderakis).

dafür bietet das Werk der von Theodoros Daniel und Michael Veneris geleiteten Werkstatt<sup>38</sup>. Ihre Malereien sind in einem linearen und flachen Stil ausgeführt, wie das Beispiel der Hagia Marina-Kirche in Ravdoucha (Präfektur Chania, Bezirk Kissamos, 1300-1320)<sup>39</sup> zeigt (Abb. 8). Die Werkstatt führt somit die Tradition des vorangehenden Jahrhunderts weiter.

Als Voraussetzung für das Eindringen des Paläologenstils auf Kreta wird in der Forschungsliteratur die so genannte *Pax Alexii Calergii*<sup>40</sup> betrachtet, der Friedensvertrag von 1299, mit der der Aufstand des Alexios Kallergis endete<sup>41</sup>. Mit diesem Abkommen hatte Alexios Kallergis für sich selbst und die Menschen in seinen Ländereien gewisse Freiheiten und Privilegien ausgehandelt. Die Entspannung der politischen Lage und die verbesserte wirtschaftliche Situation mögen die künstlerischen Kontakte mit den Regionen außerhalb Kretas vereinfacht und so das Eindringen des paläologischen Stils auf

32 Millet, Recherches 676-679; Cattapan, Nuovi elenchi 231.

33 Mouriki, Stylistic trends of the fourteenth century 20 stellte fest, dass die Kunst von Mistra in den ersten Jahrzehnten des 14. Jhs. nicht die Ausstrahlungskraft von Thessaloniki hatte und ihr lokaler Einfluss sehr begrenzt war. Dagegen betont Xyngopoulos, Schediasma 31 die engen Beziehungen vor allem zwischen der Peribleptos in Mistra und der kretischen Kunst in der zweiten Hälfte des 14. Jhs.

34 Für die wichtigsten Vertreter dieser Stilrichtung auf Kreta s. Maderakis, Krētē.

35 Bissinger, Kreta 224 f. Nr. 199; Spatharakis, Dated wall paintings 167-169.

36 Zu dieser Werkstatt s. Gouma Peterson, Manuel and John Phokas.

37 Zu dieser Kirche s. Bissinger, Kreta 232 f. Nr. 209; Spatharakis, Dated wall paintings 185-189.

38 Zu dieser Werkstatt s. Maderakis, Venerēs.

39 Zu dieser Kirche s. Maderakis, Venerēs 156 und passim Taf. 67-69.

40 Zum Friedensvertrag s. Mertzios, Synthēkē; Detorakis, History of Crete 161-163.

41 Siehe dazu etwa Borboudakis, Krētē 571 f.; Bissinger, Kreta 63. 85. 111; vgl. Tsamakda, Kakodiki 253.

Kreta ermöglicht haben<sup>42</sup>. Der künstlerische Konservatismus des westlichen Teils Kretas mit der Dominanz der linearen Gestaltung bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts wird allerdings durch die *Pax Alexii Callergii* nicht erklärt. Als Erklärungsmodell für diese traditionsverhafteten Kunstströmungen Westkretas wurde einerseits die politische und angeblich auch kulturelle Isolation der Insel angeführt<sup>43</sup>. Abgesehen davon, dass die aktuellen Kunstströmungen nachweislich in anderen Regionen Kretas rezipiert werden, waren jedoch die Möglichkeiten, sich außerhalb der Insel aufzuhalten und in Berührung mit der Kunst anderer Regionen zu kommen, vorhanden.

Für professionelle Künstler, die in Werkstätten organisiert waren, ist anzunehmen, dass sie im 14. Jahrhundert regelmäßig reisten<sup>44</sup>. Durch die Quellen ist bekannt, dass Maler nach Konstantinopel reisen konnten, um sich Materialien für ihre Arbeit zu besorgen, wie der Maler Nikolaos Philanthropinos, der aus diesem Grund 1418 eine Reise nach Konstantinopel unternahm<sup>45</sup>. Nachweislich sind einige kretische Maler auch außerhalb Kretas aktiv gewesen, wie Cattapan gezeigt hat<sup>46</sup>. Ferner mussten die Priester, von denen viele Maler waren, sich außerhalb der Insel (vor allem auf die Peloponnes) begeben, um konsekriert zu werden<sup>47</sup>.

Außerdem gab es auch eine Bewegung in die entgegengesetzte Richtung. Für einige Werke wie für die bereits erwähnten Fresken des Klosters Vrontisi wird angenommen, dass die Maler direkt aus Konstantinopel kamen<sup>48</sup>. In den venezianischen Dokumenten werden ferner Maler aus Konstantinopel genannt<sup>49</sup>. Es gilt als sicher, dass geflohene Künstler – und darunter auch solche aus Konstantinopel – nach Kreta kamen<sup>50</sup>. Auch unter den Menschen, die Venedig aus anderen griechischen Regionen nach Kreta transportieren ließ, waren möglicherweise Maler<sup>51</sup>. Schlussendlich hat eventuell die Buchmalerei eine Rolle in der Vermittlung von Vorbildern gespielt. Die kretischen Klöster waren nicht nur Bildungsträger, sondern auch Kunstzentren, in denen Bücher kopiert und illustriert wurden<sup>52</sup>. In diesem Licht betrachtet kann man nicht von einer kulturellen Isolation der Insel sprechen und dadurch den konservativen Stil des 14. Jahrhunderts (vor allem auf Westkreta) erklären.

Andererseits wurde behauptet, dass das Festhalten an den traditionellen Formen einen nationalistischen Charakter trage<sup>53</sup>. Die Verwendung traditioneller ikonographischer Bildtypen und ihre Ausführung in einem konservativen Stil wurden als Mittel zur Bewahrung der eigenen Tradition und

Identität gegenüber der Bedrängnis durch die Venezianer angesehen<sup>54</sup>. Auch solche Erklärungsmodelle sind meines Erachtens nicht nachvollziehbar, denn umgekehrt müsste man den Künstlern, die offener für neue künstlerische Anregungen waren, und den Rezipienten dieser Kunst eine Haltung der Ablehnung der eigenen Tradition und Identität unterstellen. Vielmehr sollte meiner Ansicht nach dem Kunstwillen des einzelnen Künstlers, seinen Vorlieben und Präferenzen wie auch seiner Schulung eine größere Bedeutung beigemessen werden.

Ein gutes Beispiel für diese Individualität bietet der Maler Ioannes Pagomenos, dessen Werkstatt in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts im Westkreta aktiv war<sup>55</sup>. Es handelt sich dabei mit rund 30 ausgemalten Kirchen, welche dieser Werkstatt zugeschrieben werden können<sup>56</sup>, um die größte bekannte byzantinische Maleriewerkstatt, deren Kirchenausmalungen zudem durch Stifterinschriften oft fest datiert sind. Die früheste datierte Kirchenausmalung dieser Werkstatt in der Georgskirche in Komitades (Präfektur Chania, Bezirk Sfakia) stammt aus dem Jahr 1313, die jüngste in der Georgskirche in Prodromi aus dem Jahr 1337/1338 (Präfektur Chania, Bezirk Selino).

Ioannes Pagomenos, der grundsätzlich in einem linearen Stil arbeitete, lernte vermutlich in der Werkstatt der bereits erwähnten Maler Veneris. Das erste und bisher einzige bekannte Denkmal, in dem die Veneris und Ioannes Pagomenos zusammenarbeiteten, ist die Kirche des Hagios Nikolaos in Moni, wobei der Naos von den Veneris ausgemalt wurde, während Ioannes Pagomenos den Narthex gestaltete, wie die sich dort befindliche Stifterinschrift angibt<sup>57</sup>. Ioannes Pagomenos setzt in seinen Werken das Gelernte um, experimentiert jedoch auch mit den neuen paläologischen Strömungen, wie seine Malereien z. B. in der Georgskirche in Anydroi (1323) oder in der Johanneskirche in Trachiniakos (Präfektur Chania, Bezirk Selino, 1328/1329) zeigen (**Abb. 9**). In seinem Werk werden paläologische Mittel unsystematisch übernommen, der Maler entscheidet sich jedoch im Laufe der Zeit ganz klar für die lineare Kunst, wie seine späten Werke, z. B. die Panagia-Kirche in Kakodiki (Präfektur Chania, Bezirk Selino, 1331/1332)<sup>58</sup>, belegen (**Abb. 10**). Diese willkürliche und individuelle Vorgehensweise auf eine bewusste nationalistische Absicht zurückführen zu wollen oder eine bewusste Abgrenzung von fremden Einflüssen zu postulieren, ist nicht nachvollziehbar.

42 So Bissinger, Kreta 85.

43 Von einer solchen Isolation spricht z. B. Sucrow, Pagomenos 117.

44 Mouriki, Stylistic trends 28. – Für die folgenden Ausführungen vgl. auch Tsamakda, Kakodiki 254f.

45 Constantoudaki-Kitromilides, Icon-painter 268 mit Lit.; s. auch zuletzt Constantoudaki-Kitromilides, Viaggi.

46 Die kretischen Maler Theodoros Greco und Nikodemos Kalogeros kehrten 1316 aus Negroponte (Euboia) zurück; s. dazu Cattapan, Nuovi documenti 41; Cattapan, Nuovi elenchi 231 mit weiteren Beispielen.

47 Siehe dazu Tomadakis, Cheirotonia.

48 Siehe die Diskussion darüber bei Bissinger, Kreta 129.

49 Cattapan, Nuovi documenti 37f. Nr. 14. 18. 33f.; s. auch Cattapan, Nuovi elenchi.

50 Bissinger, Kreta 14. 216; s. auch Xyngopoulos, Schediasma 87-89; Chatzidakis, Essai 76 mit weiterer Lit.

51 Die Bewohner von Tenedos wurden beispielsweise 1381 nach Candia transferiert; Cattapan, Nuovi elenchi, 232.

52 Siehe dazu Bolanakis, Ekklesia 87f.

53 So etwa Borboudakis, Krētē 571.

54 Bissinger, Kreta 64.

55 Zu Ioannes Pagomenos s. Kalokyris, Pagomenos; Bissinger, Kreta 95f.; Sucrow, Pagomenos; Lymberopoulou, Kavalariana; Tsamakda, Kakodiki 31-131 und passim.

56 Siehe dazu Tsamakda, Kakodiki 271.

57 Gerola, Monumenti Veneti IV 470 Nr. 53; Sucrow, Pagomenos, 20-22.

58 Zu dieser Kirche s. Tsamakda, Kakodiki 31-131 mit der älteren Lit.



**Abb. 9** Trachiniakos, Hagios Ioannes (Präfektur Chania), 1328/1329. Himmelfahrt. – (Foto V. Tsamakda).



**Abb. 10** Kakodiki, Panagia (Präfektur Chania), 1331/1332. Hl. Antonios. – (Foto V. Tsamakda).

Die Wandmalerei auf Kreta hat allerdings nicht nur als Spiegel, Reflexion und selektive individuelle Übernahme von Elementen sämtlicher Facetten aus der Kunst der großen byzantinischen Zentren einen hohen Wert. Sie selbst bietet höchst interessante Bildlösungen und weist einen hohen Grad an Eigenständigkeit auf. Dies zeigt sich sowohl im eigenartigen Stil mancher Maler wie auch in Ikonographie und Bildprogramm. Es seien hier nur einige Beispiele für diese Eigenständigkeit genannt.

Zu den kretischen ikonographischen Besonderheiten zählt beispielsweise die Darstellung des Adventus Domini, der Zweiten Ankunft Christi, die in der spätbyzantinischen Kunst keine Parallelen außerhalb Kretas findet (**Abb. 11**)<sup>59</sup>. Diese Szene erscheint meistens im Scheitel des Tonnengewölbes des Naos als Erweiterung des Weltgerichtszyklus bzw. des Bildprogramms. Die Szene in der Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki (Präfektur Chania, Bezirk Selino, vor 1370)<sup>60</sup> zeigt Christus stehend in einer Mandorla, in der neben Christus die

vier apokalyptischen Wesen erscheinen. Die Mandorla wird in den Diagonalen von vier fliegenden Engeln getragen, wie bei der Darstellung der Himmelfahrt Christi. Unter der Mandorla erscheint der zur Wiederkehr bereitete Thron, den zwei flankierende fliegende Engel halten. Die Zwischenräume um die Mandorla und die genannten Engel herum füllen kniende Engel, die Passionsinstrumente präsentieren.

Die Szene des Unwürdigen Priesters, die nur auf Kreta belegt ist, ist eine weitere Besonderheit der kretischen Ikonographie, die das Bildprogramm bereichert. Die Szene erscheint im Bemabereich und zeigt einen Engeldiakon mit liturgischen Gefäßen, der auf einem Priester trampelt. Auf diese Weise inszeniert sich der Priester als demütig und unwürdig, die liturgischen Geräte zu tragen. Bekannt sind bisher zwei Beispiele in der Hagia Trias in Hagia Trias (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon, zweite Hälfte 14. Jh.)<sup>61</sup> und in der von der gleichen Werkstatt ausgemalten, bereits erwähnten Kirche des Erzengels Michael in Kakodiki (**Abb. 12**)<sup>62</sup>. Das Thema

59 Zum Thema s. Maderakis, Erchomenos, der alle ihm bekannten kretischen Beispiele vorstellt; vgl. Tsamakda, Kakodiki 192-197.

60 Zu dieser Kirche s. Tsamakda, Kakodiki 133-241 mit der älteren Lit.

61 Tsamakda, Kakodiki 157 Abb. 187. – Zu dieser Kirche s. auch Bissinger, Kreta 198 Nr. 171; Spatharakis, Rethymnon 9-42.

62 Siehe dazu Spatharakis, Rethymnon 29-37 Abb. 6. 9; Tsamakda, Kakodiki 156-159 Abb. 186.





**Abb. 11** Kakodiki, Erzengel Michael (Präfektur Chania), zweite Hälfte 14. Jh. Adventus Domini. – (Foto V. Tsamakda).



**Abb. 12** Kakodiki, Erzengel Michael (Präfektur Chania), zweite Hälfte 14. Jh. Unwürdiger Priester. – (Foto V. Tsamakda).



**Abb. 13** Kakodiki, Hagios Isidoros (Präfektur Chania), 1420/1421. Szenen aus dem Martyrium des Hl. Isidoros von Chios. – (Foto V. Tsamakda).

leitet sich von Darstellungen der himmlischen Liturgie ab, die im 14. Jahrhundert vor allem im makedonischen Raum verbreitet waren.

Besonders hervorzuheben sind außerdem einige einzigartige Patronatszyklen wie beispielsweise der Zyklus des Heiligen Isidoros von Chios in der Isidoroskirche in Kakodiki (Präfektur Chania, Bezirk Selino, 1420/1421) (Abb. 13)<sup>63</sup>: Es handelt sich dabei um den einzigen erhaltenen Zyklus zum Martyrium dieses Heiligen in der byzantinischen Kunst.

63 Maderakis, Kakodiki; Spatharakis, Dated wall paintings 174-176 Abb. 153-156.



Abb. 14 Roustika, Panagia (Präfektur Rethymnon), 1390/1391. Gnadenstuhl. – (Foto S. Maderakis).

Bedingt durch die politischen Umstände, die auf Kreta seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts herrschten, weisen die kretischen Kirchen westliche Einflüsse auf, die den Kulturaustausch zwischen den Lateinern und den einheimischen Künstlern dokumentieren. Die Übernahme westlicher Elemente ist sowohl in der Architektur als auch in der Wandmalerei festzustellen. Bereits ab dem 14. und verstärkt ab dem 15. Jahrhundert weisen die kretischen Kirchen Spitzbogenelemente im Tonnengewölbe und in der Gestaltung der Bögen und Arkaden auf, wie auch einfachere westlich beeinflusste Portale und Fenster<sup>64</sup>. Westliche ikonographische Themen, wie der Gnadenstuhl in der bereits erwähnten Kirche der Panagia in Roustika<sup>65</sup> (Abb. 14) tauchen unter den Malereien vereinzelt auf, die Übernahme solch westlicher Motive hält sich aber generell in Grenzen und betrifft meistens Details der Darstellungen, sodass letztendlich der byzantinische Charakter der Malereien nicht verändert wird. Die Aktivität westlicher Male-

64 Siehe dazu zuletzt Gratziou, Krêtê.

65 Spatharakis, Rethymnon 198-206 Abb. 242 Taf. 19b; Spatharakis, Dated wall paintings 139.

66 Bissinger, Kreta 73 Nr. 21 mit einer Datierung in die 1260er Jahre; s. auch Papadaki-Oekland, Toichographies. – Zu den westlichen Einflüssen s. auch Tsamakda, Kakodiki 263 f.

riewerkstätten im Hinterland Kretas ist als sehr eingeschränkt einzuschätzen, nur sporadisch sind Kirchengemälden im westlichen Stil anzutreffen, beispielsweise in der Kirche des Soter in Temenia (Präfektur Chania, Bezirk Selino, um 1300) (Abb. 15)<sup>66</sup>.

## Stifterwesen: Struktur und Identität der ländlichen Gesellschaft

Nach diesem kurzen Überblick zum Charakter der kirchlichen Wandmalerei Kretas, zu ihren Besonderheiten und zu ihrem Verhältnis zur Kunst der großen byzantinischen Kunstzentren, ist als nächstes zu fragen, wer für die Errichtung und/oder Ausmalung der Kirchen verantwortlich war, worauf eine Stiftung zurückzuführen ist und schließlich wer die Nutzer der Kirchen waren sowie welche Informationen über die Gesellschaft und den religiösen Kontext vorhanden sind. Informationen darüber bieten, außer den Malereien selbst, die zahlreichen kretischen Stifterinschriften und Stifterporträts.

Während in einer großen Zahl von Kirchen aus Gründen, die wir nicht kennen, die Umstände der Stiftung nicht festgehalten wurden, sind rund 450 Stifterinschriften bekannt oder erhalten geblieben<sup>67</sup>.

Von den erhaltenen Stifterinschriften beinhaltet ungefähr ein Viertel ein Datum. Nach den erhaltenen Angaben, aber auch nach kunsthistorischen Kriterien, wurde die Mehrheit der kretischen Kirchen im 14. Jahrhundert ausgeführt. Die venezianische Eroberung tat also dem Stifterwesen bzw. dem Kunstschaffen auf der Insel keinen Abbruch, im Gegenteil kommt es in dieser Zeit zu einer intensiven Bau- und Stiftertätigkeit. Von den Kirchen Kretas befinden sich die meisten im westlichen Teil der Insel. Die orthodoxe Bevölkerung Westkretas wird in den Berichten der venezianischen Proveditori als in religiöser Hinsicht sehr fanatisch bezeichnet<sup>68</sup>. In dieser Hinsicht überrascht gerade dort die große Anzahl von Kirchengemälden nicht<sup>69</sup>.

Ferner informieren uns die zahlreichen Stifterinschriften über die sozialen Gruppen, die an der Errichtung oder Erneuerung einer Kirche bzw. Kirchengestaltung beteiligt waren. Die Stiftungen sind allgemein in zwei Gruppen zu unterteilen, in solche von einzelnen Personen oder Familien und in Kollektivstiftungen. Ein Beispiel für die erste Kategorie bietet die bereits erwähnte Doppelkirche der Hagia Trias in Hagia Trias. Dort stiftete die nördliche Kapelle eine einzige Familie, während die südliche nie ausgemalt wurde (Abb. 16)<sup>70</sup>.

Als Beispiel einer Kollektivstiftung sei die Georgskirche in Anydroi angeführt (Präfektur Chania, Bezirk Selino, 1323)<sup>71</sup>, die eine sehr lange Liste von Stifternamen aufweist (Abb. 17).

67 Für die folgenden Ausführungen vgl. Tsamakda, Kakodiki 259-262.

68 Tomadakis, Cheirotonia 52.

69 Wobei die Datierung der Kirchengebäude selbst nicht immer klar ist. – Für die Gründe der Errichtung von Einraumkapellen s. zuletzt Gratziou, Krêtê 108.

70 Gerola, Monumenti Veneti IV 478 Nr. 11bis; Spatharakis, Rethymnon 9. 12.

71 Gerola, Monumenti Veneti IV 443 f. Nr. 15; Sucrow, Pagomenos 22-24.



**Abb. 15** Soter in Temenia (Präefektur Chania), um 1300. Christus vor Pilatus. – (Foto V. Tsamakda).



**Abb. 16** Hagia Trias in Hagia Trias (Präefektur Rethymnon), zweite Hälfte 14. Jh. Stifterinschrift. – (Foto V. Tsamakda).



**Abb. 17** Georgiskirche in Anydroi (Präefektur Chania), 1323. Stifterinschrift. – (Foto V. Tsamakda).



Abb. 18 Kakodiki, Panagia (Präfektur Chania), 1331/1332. Stifterinschrift. – (Foto V. Tsamakda).

Mit Stiftung ist dabei in den meisten Fällen die vollständige oder teilweise Kirchengestaltung gemeint und nicht automatisch die Errichtung des Kirchengebäudes selbst. Dies ist der Formulierung *anakainisthi* (erneuert) oder *anistorithi* (wiederausgemalt) zu entnehmen.

Wie die Stifterinschrift der Panagia-Kirche in Kakodiki (1331/1332)<sup>72</sup> und andere Inschriften zeigen, gibt es auch den Fall der Stiftung einer Kirche bzw. Kirchengestaltung von einer oder zwei Familien, der in der Folgezeit zahlreiche weitere Stiftungen folgten (Abb. 18). Die Namen dieser Stifter, bei denen nicht klar ist, was sie der Kirche gestiftet haben, wurden nach und nach im freigelassenen Raum des Inschriftenfeldes hinzugefügt. In anderen Fällen sind Teile des Inschriftenfeldes bis heute leer geblieben wie beispielsweise in der Kirche der Heiligen Konstantin und Helena in Voutas (Präfektur Chania, Bezirk Selino, erste Hälfte 14. Jh.)<sup>73</sup>.

Es zeigt sich also, dass möglichst viele Dorfbewohner und über eine längere Zeit in der Stifterinschrift erwähnt werden wollten, wodurch sie die Erwähnung ihres Namens in der Kommemoratio erwirkten und ihre Frömmigkeit und ihre jenseitige Hoffnungen zum Ausdruck brachten. Gewiss sind besonders Stiftungen einzelner Familien auch aus Gründen der Repräsentation vorgenommen worden. Die Stifter sicherten sich ferner wohl durch die Stiftung einer Grabstätte im Kircheninneren oder im Kirchhof. Zu den Motiven der Stiftungen zählt außer den bereits genannten vor allem der Wunsch nach Seelenrettung<sup>74</sup>. Inwieweit Profitgründe bei der Stiftung von Kirchen eine Rolle spielten, kann schwer eingeschätzt werden<sup>75</sup>. Unter den dargestellten Verdammten ist allerdings in seltenen Fällen der Priester zu finden, der sich

nicht um die Kirche kümmert bzw. derjenige, der die Kirche als Unternehmen betreibt<sup>76</sup>.

Viele Stifternamen gehören zu Mitgliedern adliger kretischer Familien wie der Familienname Skordilis, bekannt aus der nach ihnen benannten Revolte im 13. Jahrhundert<sup>77</sup>. Die Skordilis-Familie zählt zu den zwölf Archontopoula (Adligen), die nach der Legende im Auftrag des Kaisers Alexios I. Komnenos (1081-1118) nach Kreta siedelten<sup>78</sup>. Da die Nachkommen dieser legendären Familie in den Stifterinschriften undifferenziert in einem Atemzug mit zahlreichen anderen Stiftern genannt werden, ist davon auszugehen, dass sie zwar adliger Herkunft waren, aber ihr finanzieller Status zum Zeitpunkt der Stiftung niedrig war.

Dagegen scheint Andreas Arkoleon, der Stifter der Hagia Trias in Hagia Trias, dessen Vorfahren ebenfalls unter den legendären zwölf Archontopoula genannt sind, noch eine gehobene Position in der lokalen Gesellschaft gehabt zu haben. Dies unterstreicht auch seine Bezeichnung als *Kyr* in der Stifterinschrift (Abb. 16)<sup>79</sup>, während bei anderen Stiftern solche Bezeichnungen und generell weitere Angaben zu ihrer Person und ihrem Beruf fehlen.

Bei den meisten Stifternamen handelt es sich um griechische Namen, es treten jedoch auch einige italienisch klingende Namen auf, beispielsweise in der bereits erwähnten Stifterinschrift der Panagia in Kakodiki (1331/1332) (Abb. 18). Dies belegt das Eindringen lateinischer Elemente auch im Hinterland und eine gewisse Vermischung der Bevölkerung im 14. Jahrhundert und ergänzt somit die Informationen der anderen historischen Quellen über die Mischehen und die Anwesenheit von Lateinern als Arbeitskräfte<sup>80</sup>. Bezeichnend ist

72 Gerola, Monumenti Veneti IV 462 f. Nr. 41; Sucrow, Pagomenos 28-30; vgl. Tsamakda, Kakodiki 37-44 Abb. 3.

73 Gerola, Monumenti Veneti IV 433 f. Nr. 5.

74 Mehrere Beispiele finden sich bei Gerola, Monumenti Veneti IV.

75 Diesem Motiv scheint Gratziou, Krētē 119-123 eine große Rolle beizumessen.

76 Siehe dazu Maderakis, Kolasē 75 Abb. 27.

77 Zu den Aufständen auf Kreta in der Zeit der venezianischen Herrschaft s. Svoronos, Epanastaseis; Leontsinis, Epanastatiko phainomeno.

78 Siehe dazu Detorakis, History of Crete 135 f.

79 Gerola, Monumenti Veneti IV 478 Nr. 11bis; Spatharakis, Rethymnon 9. 12.

80 Zur ethnischen Zusammensetzung der Einwohner Kretas und zu den Namen s. zuletzt McKee, Uncommon dominion; s. auch Gasparis, Gē kai oi agrotēs 58. – Zum Verbot der Mischehen s. Tomadakis, La politica religiosa 795.



**Abb. 19** Kirche der Hagia Anna in Anisaraki (Präfektur Chania), 1352. Stifterdarstellung. – (Foto S. Madarakis).



**Abb. 20** Kakodiki, Panagia (Präfektur Chania), 1331/1332. Stifterdarstellung. – (Foto V. Tsamakda).

jedoch, dass diese Namen hellenisiert wiedergegeben und auf Griechisch geschrieben sind, was darauf hinweist, dass es sich um Lateiner handelt, die seit Generationen auf der Insel lebten und bereits »assimiliert« waren. Diese Hypothese wird auch durch den Umstand unterstützt, dass die Lateiner in Graffiti auf den Kirchenwänden auf lateinisch und meistens mit der Formel *hic fuit* unterschrieben, beispielsweise in der Apostelkirche in Petrochori (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari)<sup>81</sup>.

In beiden Kategorien von Stiftungen, also sowohl bei privaten als auch bei Kollektivstiftungen, sind sehr oft Kleriker, Priester, Mönche und Nonnen beteiligt. Mehrmals treten sie sogar als alleinige Stifter auf, was für einen gewissen finanziellen Wohlstand spricht. Einige der Priester waren außerdem Mitglieder adliger kretischer Familien.

Bei Kollektivstiftungen werden die Kleriker in der Regel an erster Stelle genannt, so wie in der Georgskirche in Anydri (1323) (Abb. 17)<sup>82</sup>. Dies unterstreicht zusätzlich ihre Bedeutung bzw. ihre Macht innerhalb der Gesellschaft. Ihre gesellschaftliche Rolle wird nicht nur durch die Stifterinschriften evident, sondern auch durch ihre Präsentation im Kirchenraum: Die Kleriker nehmen unter den Stifterdarstellungen den repräsentativsten Platz im Kirchenraum ein, auch wenn sie nicht als Hauptstifter genannt werden. Ein Beispiel dafür bietet die Kirche der Hagia Anna in Anisaraki (Präfektur Chania, Bezirk Selino, 1352) (Abb. 19)<sup>83</sup>. Der Priester und seine Familie werden direkt vor dem Bema dargestellt, obwohl sie erst an dritter Stelle in der Stifterinschrift genannt werden<sup>84</sup>.

Es war anscheinend den kretischen Klerikern ein Anliegen, sich als gebildete und lehrbefugte, rechtgläubige Personen darzustellen. Anders als in anderen byzantinischen Regionen erscheinen Kleriker auf Kreta in selbstbewusster Haltung und mit einem Codex, wie beispielsweise in der Panagia-Kirche in Kakodiki (Abb. 20). Diese Darstellungsweise widerspricht den äußerst polemischen Berichten der venezianischen Proveditori, die für die Dorfpriester nur Beschimpfungen übrig haben. Sie sprechen voller Hass über die orthodoxen Priester und bezeichnen sie als stupide, ungebildete und perfide Personen, die nichts anderes im Sinn haben, als das Schisma zwischen den beiden Kirchen aufrecht zu erhalten<sup>85</sup>. Die selbstbewusste Darstellung der kretischen Priester vermittelt aber ein anderes Bild. Außerdem sind die Priester verantwortlich für das sehr oft hochtheologisch konzipierte Bildprogramm der Kirchen, was fundierte theologische Kenntnisse voraussetzt. Entsprechend sind unter den Malern Kretas eine ganze Reihe Priester zu finden<sup>86</sup>. Für die kirchliche Wandmalerei Kretas erweist sich der Klerus demnach als eine sehr wichtige treibende Kraft.

Die einzigen Berufe und ähnliche Bezeichnungen, die in den kretischen Stifterinschriften genannt werden, sind die der Priester (*iereas, papas, thytes, protothytes, protopresbyteros*), Mönche (*monachos, hegoumenos*), Priestermonche (*ieromonachos*), Nonnen (*monache*) und interessanterweise Maler (*historiografos, zografos*). Andere Bezeichnungen, die sich auf Priester beziehen, sind *anagnostes*, ein niedriges klerikales

81 Gratziou, Krētē 10 Abb. 1.

82 Gerola, Monumenti Veneti IV 443f. Nr. 15; Sucrow, Pagomenos 22-24.

83 Spatharakis, Dated wall paintings 208f. Abb. 181 mit einer Datierung ins Jahr 1457; zur Datierung s. zuletzt Xanthaki, Anisaraki; vgl. Tsamakda, Kakodiki 263 Abb. 163.

84 Gerola, Monumenti Veneti IV 451f. Nr. 26; vgl. Spatharakis, Dated wall paintings 210.

85 Bolanakis, Ekklēsia 55. 65f.

86 Kalokyris, Krētē 51-56.

Amt, und *nomikos*, welches den Vertreter der Dorfbewohner in juristischen Angelegenheiten meint<sup>87</sup>. Interessant ist die Beobachtung, dass die Maler nicht nur ihren Beruf nennen, wenn sie die jeweilige Kirche ausgemalt haben. Unter den Stiftern der Apostelkirche in Prines (Präfektur Chania, Bezirk Selino, 14. Jh.)<sup>88</sup> wird z.B. der Maler Nikolaos Mastrachas erwähnt, während die zahlreichen anderen Stifter nicht mit ihrem Beruf genannt werden. Dies spricht für die Bedeutung des Malerberufes und deutet darauf hin, dass ihr sozialer Status nicht so niedrig war, wie bisweilen in der Forschungsliteratur behauptet wurde<sup>89</sup>.

Die Informationen der Stifterinschriften geben also einen Einblick in das Stifterwesen und die soziale Struktur des Hinterlandes von Kreta. Ihnen zufolge treten die Priester und Mönche als wichtige Förderer der Orthodoxie und darüber hinaus der Kunst auf. Die Auftraggeber und Stifter kommen aus allen sozialen Schichten, sowohl lokale Aristokraten als auch anonyme Stifter bzw. kollektive Stiftungen sind nachweisbar.

Darüber hinaus enthalten die Stifterinschriften sporadisch Informationen zu den politischen und religiösen Auseinandersetzungen zwischen Lateinern und Orthodoxen. In den wenigen Stifterinschriften dieser Art wird die ethnisch-politische und/oder religiöse Zugehörigkeit offen manifestiert und das Gefühl der Kontinuität der byzantinischen Herrschaft auch während der venezianischen Herrschaft ausgedrückt.

Außer dem üblichen chronologischen System dient als zeitliche Referenz in seltenen Fällen die Regierung des byzantinischen Kaisers. Elf Stifterinschriften aus kretischen Kirchen führen den jeweils regierenden byzantinischen Kaiser an, obwohl er längst nicht mehr Landesherr war<sup>90</sup>. Es wird also versucht, die Verbindungen zu Byzanz lebendig zu halten. Dies wird als einer der Gründe für das Überleben der byzantinischen Kunst auf Kreta angesehen<sup>91</sup>.

In anderen Inschriften bezeichnen sich die Stifter selbst emphatisch als orthodoxe Christen, um sich von den Katholiken abzugrenzen, wie in der Kirche des Soter in Hagia Eirene (Präfektur Chania, Bezirk Selino, 1357/1358)<sup>92</sup>. In der Inschrift, die der Priester Georgios Varouchas in der von ihm 1516 errichteten Kirche der Panagia in Hagia Paraskevi (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) hält, wird der Wunsch ausgedrückt, dass alle Orthodoxen vor der Hölle gerettet werden mögen<sup>93</sup>. Dies impliziert, dass den Katholiken dieser Wunsch nicht galt, für sie war die Hölle ein passender Ort, ein Gedanke, den auch einige Höllendarstellungen aufgreifen.

In einer Reihe von Kirchengemälden erscheinen westliche Mönche unter den Hölleninsassen, beispielsweise in der Johanneskirche in Asphentes (Präfektur Chania, Bezirk Selino, 14. Jh.) (Abb. 21)<sup>94</sup>. Erkennbar sind sie an ihrer Tonsur und Bartlosigkeit. Diese indirekte Kritik an den Venezianern bzw. Katholiken ist jedoch nur an wenigen Inschriften bzw. Höllendarstellungen abzulesen. Die große Mehrheit der vollständig erhaltenen Stifterinschriften beinhaltet keine Erwähnung der byzantinischen Kaiser oder der Venezianer und thematisiert nicht die religiösen Differenzen. Auch in der Mehrheit der Höllendarstellungen erscheinen keine westlichen Kleriker oder Ordensmönche.

Nur in einem einzigen Fall werden die Venezianer positiv erwähnt, und zwar in der Stifterinschrift der Erzengelkirche in Kavalariana (Präfektur Chania, Bezirk Selino, 1327/1328) (Abb. 22)<sup>95</sup>. Sie beginnt mit den Worten: »...während des laufenden Jahrhunderts im Jahre 6863, als auf Kreta unsere großen und Herren, die Venezianer herrschen, entstand die gegenwärtige Kirche des großen Michael, des Anführers der himmlischen Mächte...«. Es folgen die Namen der vier Stifterfamilien<sup>96</sup>. Der venetophile Inhalt dieser Inschrift wurde zuletzt in der Forschung überbewertet und hat zu der Schlussfolgerung geführt, es habe im Hinterland Kretas ein harmonisches Miteinander von Lateinern und Griechen gegeben. Der Inhalt der Inschrift sei demnach als ein Zeichen der kulturellen Fusion zwischen Katholiken und Orthodoxen zu sehen, die auf der Insel lange vor der Eroberung Konstantinopels im 15. Jahrhundert stattgefunden hätte<sup>97</sup>. Angesichts des Umstandes, dass diese venetophile Einstellung eine absolute Ausnahme innerhalb der kretischen Stifterinschriften bildet, ist diese Interpretation jedoch nicht nachvollziehbar. Die positive Bezeichnung der Venezianer spiegelt wohl nur die Meinung dieser Stifter wider und ist nicht zu verallgemeinern. Vielmehr ist anzunehmen, dass die Stifter hier ein politisches Interesse an guten Beziehungen zu den Venezianern hatten und vielleicht sogar in ihren Diensten standen, worauf im Übrigen auch ihre Kleidung hinweist. Es handelt sich dabei wahrscheinlich um Wappenkleidung<sup>98</sup>.

Zusammenfassend kann nach diesem kurzen Überblick über den Reichtum an Informationen, den die Wandmalereien der kretischen Kirchen über die Kultur der Insel bewahren, festgehalten werden, dass wir zwar immer noch am Anfang stehen, dessen Vielfalt zu erschließen und zu verstehen. Dennoch ist weiterhin festzustellen, dass weder das eingangs zitierte negative Urteil über die ästhetische

87 Die Tatsache, dass die Dorfpriester als *nomikoí* tätig waren, ist ein weiterer Beweis für ihr Bildungsniveau.

88 Zur Stifterinschrift s. Gerola, Monumenti Veneti IV 466 Nr. 47.

89 Kalopissi-Verti, *Zographoi* 142-145. 154f. 158f.; vgl. Tsamakda, Kakodiki 260.

90 Gerola, Monumenti Veneti IV 398 Nr. 2; 480 Nr. 4; 459f. Nr. 35; 509f. Nr. 1; 513f. Nr. 14; 516 Nr. 20; 538 Nr. 7; 568f. Nr. 10; 571f. Nr. 15; 584 Nr. 5; 589f. Nr. 15. – Siehe auch Lymberopoulou, Kavalariana 195-198; Tsamakda, Kakodiki 261.

91 Chatzidakis, *Essai* 73.

92 Gerola, Monumenti Veneti IV 465 Nr. 45.

93 Gerola, Monumenti Veneti IV 499 Nr. 16; Spatharakis, Dated wall paintings 220.

94 Tsamakda, Kakodiki Abb. 117f. – Zur Kirchengemälde s. auch Sucrow, Pagomenos 143f. Abb. 167-172; Bissinger, Kreta 101 Nr. 62. – Zur Darstellung von Lateinern in den kretischen Höllendarstellungen s. Maderakis, Kolasé 211.

95 Sucrow, Pagomenos 26f. 81f.; Lymberopoulou, Kavalariana.

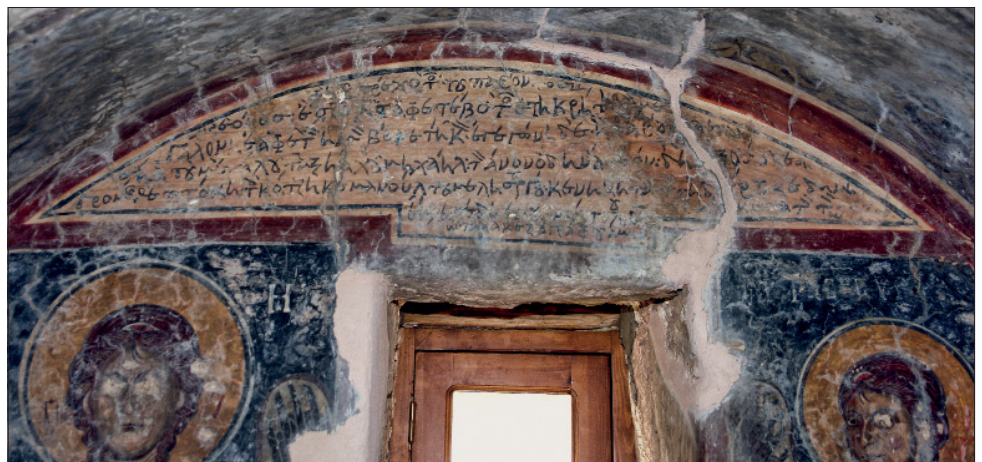
96 Gerola, Monumenti Veneti IV 453f. Nr. 28; Sucrow, Pagomenos 26f.; Lymberopoulou, Kavalariana 170f. 194f.; Tsamakda, Kakodiki 260f.

97 Lymberopoulou, Kavalariana 198-204.

98 So auch Lymberopoulou, Kavalariana 217.



**Abb. 21** Hagios Ioannes, Asphentes (Präfektur Chania), erste Hälfte 14. Jh. Höllendarstellung. – (Foto V. Tsamakda).



**Abb. 22** Erzengelekkirche in Kavalariana (Präfektur Chania), 1327/1328. Stifterinschrift. – (Foto V. Tsamakda).

Qualität der provinziellen Kunst, noch die letztgenannte, aus dem Kontext gerissene und daher überbewertete venetophile Inschrift für sich beanspruchen können, ihre Fragestellung aus den Monumenten abgeleitet und ihr Urteil durch vorsichtige Einbettung in das reiche Material gewonnen zu haben. Erst die systematische Einzelanalyse und der darauf folgende Überblick können einen neuen Zugang zu dieser Thematik eröffnen. Die Malereien der Kirchen Kretas zeigen sich mit ihrer Verbindung von Bildern und Inschriften als vielschichtige und selbstbewusste kulturelle Manifestation: zunächst als Teilnehmer und Teilhaber einer byzantinischen Reichskunst, deren Strömungen als auf der Insel bekannt erwiesen, aber oft nur z.T. rezipiert oder zugunsten eigener, außergewöhnlicher Kreationen überhaupt nicht umgesetzt worden sind. Die kretische Kunst ist ein Zeugnis des orthodoxen Glaubens, worin hier vor dem Hintergrund der Besetzung der Insel speziell eine (kirchen-)politische Komponente enthalten ist. Zugleich enthält sie

ein eschatologisches Element, da die Kirchen liturgisch das Gebet für das Seelenheil ihrer Stifter und räumlich ihre konkrete Grablege sicherten. Diese Kunst ist ferner Zeugnis für die soziale Stellung und die Selbstdarstellung ihrer Stifter, die in ihrer Identität als Priester, Mönche und Nonnen sowie als Angehörige griechischer und lateinischer Familien eine Fülle von sozialen Hintergrundinformationen geben und ein Spiegelbild der Struktur der ländlichen Gesellschaft bilden. Schließlich und nicht zuletzt geben die Malereien, auch gemessen an der Kunst im übrigen byzantinischen Raum, in völlig einzigartiger Dichte den Blick auf ihre Maler und die Verantwortlichen für die Konzeption der Bildprogramme frei: auf ihre hohe theologische Bildung, ihre Einbindung in die Gesellschaft, in ihren kulturellen Hintergrund und ihre Vernetzung untereinander. Diese hier kaum mehr als angedeutete Vielschichtigkeit machen aus diesen ländlichen, »provinziellen« Malereien Kunstwerke allergrößten kulturgeschichtlichen Interesses.

## Bibliographie

### Quellen

Duca di Candia, Bandi: Duca di Candia, Bandi (1313-1329). Hrsg. v. P. Ratti-Vidulich. FSV Sez. 1: Archivi pubblici (Venezia 1965).

### Literatur

Bissinger, Kreta in mittel- u. spätbyz. Zeit: RbK IV (1990) 905-1174 s.v. Kreta in mittel- u. spätbyz. Zeit bis ins frühe 16. Jh. (M. Bissinger).

Kreta: M. Bissinger, Kreta. Byzantinische Wandmalerei. Münchener Arbeiten zur Kunstgeschichte und Archäologie 4 (München 1996).

Bolanakis, Ekklesiá: I. Bolanakis, Εκκλησία και εκκλησιαστική παιδεία στην βενετοκρατούμενη Κρήτη (Rethymno 2002).

Borboudakis, Krētē: M. Borboudakis, Η διείσδυση της Παλαιολόγιας ζωγραφικής στην Κρήτη. In: Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 2, 2 (Rethymno 1995) 570-580.

Buchthal, Überlieferung und Neuerung: H. Buchthal, Überlieferung und Neuerung in der byzantinischen Malerei des 12. Jhs. In: M. Gosebruch / F. Steigerwald (Hrsg.), Helmarshausen und das Evangeliar Heinrich des Löwen (Göttingen 1992) 11-29.

Cattapan, Nuovi documenti: M. Cattapan, Nuovi documenti riguardanti pittori cretesi dal 1300 al 1500. In: Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 3 (Athēna 1968) 29-46.

Nuovi elenchi: M. Cattapan, Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dal 1300 al 1500. Thesaurismata 9, 1972, 202-235.

Chatzidakis, Essai: M. Chatzidakis, Essai sur l'École dite »italogreque«. Précédé d'un note sur les rapports de l'art venitien avec l'art crétois jusqu'à 1500. In: A. Pertusi (Hrsg.), Venezia e il Levante fino al secolo XV, 2: Arte, letteratura, linguistica. Kongress Venedig 1968. Civiltà veneziana, Studi 27, 2 (Firenze 1974) 69-124.

Krētē: M. Chatzidakis, Τοιχογραφίες στην Κρήτη. Krētika Chronika 6, 1952, 59-91.

Tendances populaires: M. Chatzidakis, Classicisme e tendances populaires au XIV<sup>e</sup> siècle. In: Actes du XIV<sup>e</sup> Congrès International des Etudes Byzantines 1 (București 1974) 153-188.

Mnēmeiakē zōgraphikē: M. Chatzidakis, Η μνημειακή ζωγραφική στην Ελλάδα. Ποσοτικές προσεγγίσεις. Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών 56, 1981, 375-390.

Constantoudaki-Kitromilides, Icon-painter: M. Constantoudaki-Kitromilides, A fifteenth century Byzantine icon-painter working on mosaics in Venice. JÖB 32/5, 1982, 265-272.

Viaggi: M. Constantoudaki-Kitromilides, Viaggi di pittori tra Costantinopoli e Candia: documenti d'archivio e influssi sull'arte (XIV-XV sec.). In: Ch. Maltezou / A. Tzavara / D. Vlasi (Hrsg.), I greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.). Kongress Venedig 2007 (Venezia 2009) 709-723.

Demus, Die Entstehung des Paläologenstils: O. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. In: Berichte zum XI. Internationalen Byzantinistenkongress 4, 2 (München 1958) 1-63.

The style of the Kariye Djami: O. Demus, The style of the Kariye Djami. In: P. A. Underwood (Hrsg.), The Kariye Djami. Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background 4. Bollingen Series 70 (Princeton 1975) 107-160.

Detorakis, History of Crete: Th. E. Detorakis, History of Crete (Iraklion 1994).

Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta: K. Gallas / K. Wessel / M. Borboudakis, Byzantinisches Kreta (Studium und Reise) (München 1983).

Gasparis, Catasticum Chanee: Ch. Gasparis, Catastici Feudorum Crete. Catasticum Chanee 1314-1396 (Athēna 2008).

Gē kai oi agrotēs: Ch. Gasparis, Η γη και οι αγρότες στη μεσαιωνική Κρήτη, 13<sup>ος</sup>-14<sup>ος</sup> αι. (Athēna 1997).

Gerland, Archiv: E. Gerland, Das Archiv des Herzogs von Kandia im Königlichen Staatsarchiv zu Venedig (Strassburg 1899).

Gerola, Elenco: G. Gerola, Elenco topografico delle chiese affrescate di Creta. Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 94, 1934/1935, 139-216.

Monumenti Veneti: G. Gerola, Monumenti Veneti nell' isola di Creta 1-4 (Venezia 1905-1932).

Gerola/Lassithiotakis, Katalogos: K. Lassithiotakis, Τοπογραφικός κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης (Hērakleion 1961).

Gouma Peterson, Manuel and John Phokas: T. Gouma Peterson, Manuel and John Phokas and artistic personality in Late Byzantine painting. Gesta 22, 1983, 159-170.

Gratziou, Krētē: O. Gratziou, Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής (Hērakleion 2010).

Hadermann-Misguich, Tendances: L. Hadermann-Misguich, Tendances expressives et recherches ornamentales dans la peinture byzantine de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle. Byzantion 35, 1965, 429-448.

Kalokyris, Krētē: K. D. Kalokyris, Αι βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης (Athēna 1957).

Pagōmenos: K. D. Kalokyris, Ιωάννης Παγωμένος, ο βυζαντινός ζωγράφος του ΙΔ' αιώνας. Krētika Chronika 12, 1958, 347-367.

Kalopissi-Verti, Zōgraphoi: S. Kalopissi-Verti, Οι ζωγράφοι στην ύστερη βυζαντινή κοινωνία. Η μαρτυρία των επιγραφών. In: M. Βασιλάκη (Hrsg.), Το Πορτραίτο του Καλλιτέχνη στο Βυζάντιο (Hērakleion 1997) 121-159.

Kissas, Salonique: S. Kissas, L'art de Salonique du début du XIII<sup>e</sup> siècle et la peinture de Mileseva. In: Mileseva dans l'histoire du peuple serbe (Beograd 1987) 37-49.

Leontsinis, Epanastatiko phainomeno: G. N. Leontsinis, Επαναστατικό φαινόμενο και ιδεολογία στην Κρήτη, την Κύπρο και τα Ιόνια νησιά κατά την βενετική περίοδο. In: Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 2, 2 (Rethymno 1995) 423-437.

Lymberopoulou, Kavalariana: A. Lymberopoulou, The church of the Archangel Michael at Kavalariana. Art and society on fourteenth-century Venetian-dominated Crete (London 2006).

Maderakis, Erchomenos: S. N. Maderakis, Ο ερχόμενος μετά νεφελών. Ένα κρητικό θέμα της Δευτέρας Παρουσίας. In: Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου B2 (Hērakleion 2004) 241-249.

Kakodiki: S. N. Maderakis, Βυζαντινά μνημεία του Νομού Χανίων: Ο Άγιος Ισιδώρος στο Κακοδίκι Σελίνου. Κρητική Εστία, Περίοδος Δ' 1, 1987, 85-109.

Kolasē: S. N. Maderakis, Η κόλαση και οι ποινές των κολασμένων σαν θέμα της Δευτέρας Παρουσίας στις εκκλησίες της Κρήτης. Ύδωρ εκ Πέτρας 1, 1978, 185-236; 2, 1979, 21-80; 3, 1981, 51-130.



- Krētē: S. N. Maderakis, Βυζαντινή ζωγραφική από την Κρήτη στα πρώτα χρόνια του 15ου αιώνα. In: Πεπραγμένα του ΣΤ΄ Κρητολογικού Συνεδρίου 2 (Chania 1991) 265-315.
- Prosōpographia: S. N. Maderakis, Η προσωπογραφία των δωρητών στις εκκλησίες της Κρήτης (Chania 1988) 40-41.
- Venerēs: S. N. Maderakis, Οι κρητικοί αγιογράφοι Θεόδωρος – Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης. In: Πεπραγμένα του Δ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 2 (Athēna 1981) 155-179.
- Maltezoú, Istoria: Ch. Maltezoú, Ιστορία της Βενετοκρατούμενης Κρήτης: Ζητήματα έρευνας. In: Πεπραγμένα του Ζ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 2, 2 (Rethymno 1995) 537-548.
- Krētē: Ch. Maltezoú, Η Κρήτη στην Διάρκεια της Περιόδου της Βενετοκρατίας (1211-1669). In: N. M. Παναγιωτάκης (Hrsg.), Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός 2 (Hērakleion 1988) 105-161.
- Manoussacas, Creta: M. I. Manoussacas, L'isola di Creta sotto il dominio veneziano. Problemi e ricerche. In: A. Pertusi (Hrsg.), Venezia e il Levante fino al secolo XV, 1: Storia, diritto, economia. Kongress Venedig 1968. Civiltà veneziana, Studi 27, 1, 2 (Firenze 1973) 473-514.
- Venetika engrapha: M. I. Manoussacas, Βενετικά έγγραφα αναφερόμενα εις την εκκλησιαστική ιστορίαν της Κρήτης του 14<sup>ου</sup>-16<sup>ου</sup> αιώνας. Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος 15, 1961, 149-233.
- Mavropoulou-Tsioumi, Thessalonikē: Ch. Mavropoulou-Tsioumi, Η μνημειακή ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη στο δεύτερο μισό του 14<sup>ου</sup> αιώνα. In: E. Κυργαίου (Hrsg.), Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανώλη Χατζηδάκη 2 (Athēna 1992) 658-669.
- McKee, Uncommon dominion: S. McKee, Uncommon dominion. Venetian Crete and the myth of ethnic purity (Philadelphia 2000).
- Wills: S. McKee, Wills from Late Medieval Venetian Crete, 1312-1420 (Washington D.C. 1998).
- Mertzios, Synthēkē: K. D. Mertzios, Η συνθήκη Ενετών-Καλλέργη και οι συνοδευόντες αυτοί κατάλογοι. Krētika Chronika 3, 1949, 262-292.
- Miljković-Peppek, Michel et Eutyeh: P. Miljković-Peppek, L'oeuvre des peintres Michel et Eutyeh (Skopje 1967).
- Millet, Recherches: G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile au XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos. BEFAR 109 (Paris 1916).
- Mouriki: Stylistic trends: D. Mouriki, Stylistic trends in monumental painting of Greece during the eleventh and twelfth centuries. DOP 34/35, 1980/1981, 77-124.
- Stylistic trends of the fourteenth century: D. Mouriki, Stylistic trends in monumental painting of Greece at the beginning of the fourteenth century. In: S. Petković (Hrsg.), L'art byzantin au début du XIV<sup>e</sup> siècle. Symposium Gračanica (Beograd 1978) 55-83 [Neudr. in: D. Mouriki, Studies in Late Byzantine painting (London 1995) 1-80].
- Papadaki-Oekland, Toichographies: S. Papadaki-Oekland, Δυτικότερες τοιχογραφίες του 14ου αιώνα στην Κρήτη. Η άλλη όψη μιας αμφίδρομης σχέσης. In: Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανώλη Χατζηδάκη 2 (Athēna 1992) 491-513.
- Papazotos/Kambouri, Thessalonikē: Th. Papazotos / M. Kambouri, Η παλαιολόγεια ζωγραφική στην Θεσσαλονίκη (Athēna 2002).
- Radojčić, Klassizismus: S. Radojčić, Der Klassizismus und ihm entgegen-gesetzte Tendenzen in der Malerei des 14. Jahrhunderts bei den orthodoxen Balkanslaven und den Rumänen. In: Actes du XIV<sup>e</sup> Congrès International des Études Byzantines 1 (Bucuresti 1974) 189-205.
- Paläologische Renaissance: S. Radojčić, Die Entstehung der Malerei der Paläologischen Renaissance. JÖB 7, 1958, 105-123.
- Ranoutsaki, Potamies: Ch. Ranoutsaki, Die Fresken der Soterias Christos Kirche bei Potamies. Miscellanea Byzantina Monacensia 36 (München 1992).
- Samardžić, Thessalonique: R. Samardžić (Hrsg.), L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV<sup>e</sup> siècle (Belgrade 1987).
- Sathas, Mnēmeia: K. Sathas, Μνημεία Ελληνικής Ιστορίας 5 (Athēna 1972).
- Sinkevič, Nerezi: I. Sinkevič, The church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, programme, patronage (Wiesbaden 2000).
- Skawran, Development: K. M. Skawran. The development of Middle Byzantine fresco painting in Greece (Pretoria 1982).
- Spanakis, Mnēmeia: S. Spanakis, Μνημεία της Κρητικής Ιστορίας 1-6 (Hērakleion 1940-1976).
- Spatharakis, Dated wall paintings: I. Spatharakis, Dated Byzantine wall paintings of Crete (Leiden 2001).
- Mylopotamos: I. Spatharakis, Byzantine wall paintings of Crete 2: Mylopotamos Province (Leiden 2010).
- Rethymnon: I. Spatharakis, Byzantine wall paintings of Crete 1: Rethymnon Province (London 1999).
- Vrontisi: I. Spatharakis, An exceptional representation of the supper at Emmaus in the church of St. Antonios at Vrontisi, Crete. In: I. Spatharakis, Studies in Byzantine manuscript illumination and iconography (London 1996) 249-292.
- Svoronos, Epanastaseis: N. Svoronos, Το νόημα και η τυπολογία των κρητικών επαναστάσεων του 13ου αι. Σύμμεικτα 8, 1989, 1-14.
- Sucrow, Pagomenos: A. Sucrow, Die Wandmalereien des Ioannes Pagomenos in Kirchen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf Kreta [Diss. Univ. Bonn 1994].
- Talbot Rice, Twelfth century: D. Talbot Rice, The twelfth century Renaissance in Byzantine art (Hull 1965).
- Thiriet, Églises: F. E. Thiriet, Églises, fidèles et clergés en Crète vénitienne (de la conquête, 1204/1211 au XV<sup>e</sup> siècle). In: Πεπραγμένα του Δ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 2. Βυζαντινοί και μέσοι χρόνοι (Hērakleion 1981) 484-500.
- Tiepolo, Fonti: M. F. Tiepolo, Le fonti documentarie di Candia nell'Archivio di Stato di Venezia. In: Gh. Ortalli (Hrsg.), Venezia e Creta. Atti del convegno internazionale di studi, Iraklion, Chania 1997 (Venezia 1998) 43-72.
- Todić, Signatures: B. Todić, Signatures des peintres Michel Astrapas et Eutyehios. Fonction et signification. In: Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα (Thessalonikē 2001) 643-662.
- Tomadakis, Cheirotonia: N. B. Tomadakis, Οι ορθόδοξοι παπάδες επί Ενετοκρατίας και η χειροτονία αυτών. Krētika Chronika 13, 1959, 39-72.
- La politica religiosa: N. B. Tomadakis, La politica religiosa di Venezia a Creta verso i Cretesi ortodossi dal XIII al XV secolo. In: A. Pertusi (Hrsg.), Venezia e il Levante fino al secolo XV, 1: Storia, diritto, economia. Kongress Venedig 1968. Civiltà veneziana, Studi 27, 1, 2 (Venezia 1973) 783-800.
- Tsamakda, Kakodiki: V. Tsamakda, Die Panagia-Kirche und die Erzen-gelkirche in Kakodiki. Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Wandmalerei des 14. Jhs. auf Kreta. Österreichi-

sche Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften 427 = Archäologische Forschungen 21 (Wien 2012).

Tsirpanlis, Katasticho: Z. N. Tsirpanlis, Κατάστιχο Εκκλησιών και Μοναστηριών του Κοινοῦ (1248-1548). Συμβολή στη Μελέτη των Σχέσεων Πολιτείας και Εκκλησίας στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Επιστημονική Επιτηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής »Δωδώνη«, Παράρτημα 23 (Ioannina 1985).

Tsougarakis/Aggelomati-Tsougaraki, Epigraphes 1: D. Tsougarakis / E. Aggelomati-Tsougaraki, Ανέκδοτα χαράγματα και επιγραφές από ναούς και μονές της Κρήτης. In: Ευθύμισις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη (Hērakleion 2000) 681-732.

2: D. Tsougarakis / E. Aggelomati-Tsougaraki, Ανέκδοτα χαράγματα και επιγραφές σε μονές της Κρήτης. Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά 7, 2004, 143-206.

3: D. Tsougarakis / E. Aggelomati-Tsougaraki, Ανέκδοτα χαράγματα και επιγραφές από ναούς και μονές της Κρήτης, III. Μεσαιωνικά και Νέα Ελληνικά 9, 2008, 293-340.

Velmans, Peinture et mentalité: T. Velmans, Peinture et mentalité à Byzance dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle. CahCM 22, 1979, 217-233.

Vokotopoulos, Thessalonikē P. A. Vokotopoulos, Η ακτινοβολία της Θεσσαλονίκης κατά την μέση και ύστερη βυζαντινή περίοδο. In: I. Fountoulēs (Hrsg.), Χριστιανική Θεσσαλονίκη: πόλις συναντήσεως Ανατολής και Δύσεως. Δημήτρια 32 (Thessalonikē 2006) 339-368.

Weitzmann, Verkündigungssikone: K. Weitzmann, Eine spätkomnenische Verkündigungssikone des Sinai und die zweite byzantinische Welle des 12. Jhs. In: Studies in the Arts at Sinai [Festschr. H. v. Einem] (Berlin 1965) 299-312 [Neudr. in: Studies in the Arts at Sinai. Essays by Kurt Weitzmann (Princeton 1982) 271-286].

Xanthaki, Anisarakī: Th. Xanthaki, Ο ναός της Αγίας Άννας στο Ανισαράκι Κανδάνου: ο κύκλος της Αγίας, οι αφιερωτές, η χρονολόγηση. Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Περίοδος Δ΄ 31, 2010, 71-86.

Xanthoudidis, Epigraphai: S. Xanthoudidis, Χριστιανικά επιγραφαί εκ Κρήτης. Αθηνά 15, 1903, 49-163.

Xyngopoulos, Schediasma: A. Xyngopoulos, Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωσιν (Athēna 1957).

Thessalonique: A. Xyngopoulos, Thessalonique et la peinture macédonienne (Athènes 1955).

## Zusammenfassung / Summary / Résumé

### Kunst und Stifterwesen auf dem Land am Beispiel Kretas

Die Insel Kreta, die von 1211-1669 unter venezianischer Herrschaft stand, weist hunderte Kirchen mit byzantinischen Wandmalereien des 10./11.-16. Jahrhunderts auf, die sich fast ausschließlich verstreut im Hinterland Kretas befinden. Der Umstand, dass zahlreiche dieser Malereien durch Stifterinschriften datiert sind und die Stifterinschriften mehrere Malernamen überliefern, bildet eine ideale Voraussetzung für die Untersuchung des Kunstschaffens und des Stifterwesens auf dem Land. Es zeigt sich, dass trotz der politischen Abnabelung vom Byzantinischen Reich die Verbindungen zu Byzanz lebendig bleiben und die aktuellen Kunstströmungen von den lokalen Künstlern verarbeitet werden. Gleichzeitig hat

die kretische Kunst zahlreiche ungewöhnliche Bildlösungen anzubieten und ist keinesfalls nur passiver Rezeptor von äußeren Einflüssen. Die Stifterinschriften und Stifterdarstellungen der byzantinischen Kirchen lassen die orthodoxe Bevölkerung auf dem Land und die Kleriker als fromme Auftraggeber von Kirchengebäuden und Malereiausstattungen auftreten und thematisieren bisweilen die religiösen Auseinandersetzungen zwischen der indigenen orthodoxen Bevölkerung und den lateinischen Eroberern. Somit erweisen sich die ländlichen Malereien Kretas als eine wichtige kulturhistorische Quelle.

### Rural art and art patronage. The example of Crete

The island Crete, under Venetian dominion between 1211 and 1699, presents hundreds of churches with Byzantine wall paintings of the 10<sup>th</sup>/11<sup>th</sup> to 16<sup>th</sup> century, distributed almost exclusively in the interior of Crete. The fact that countless of these wall paintings are dated by donors' inscriptions, and that the latter pass down several artists' names, provides ideal conditions to investigate the production and patronage of the arts in rural areas. It becomes clear that, in spite of the political isolation from the Byzantine Empire, the connections to Byzantium remained alive and that contemporary artistic tendencies were assimilated by local artists. At the same time, Cretan art delivers numerous unusual pictorial solutions and is more than but a passive receptor of external influences. Donors' inscriptions and their depictions in Byzantine churches present the orthodox population of the countryside and clerics as pious commissioners of churches, and their wall paintings incidentally visualise the religious conflicts between the indigenous orthodox population and the Latin conquerors. The rural paintings of Crete are thus an important cultural-historical source.

Translation: M. Struck

### L'art et les donateurs ruraux à l'exemple de la Crète

La Crète, occupée par les Vénitiens de 1211 à 1669, compte des centaines d'églises décorées de fresques byzantines des 10/11<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècle, qui sont presque toutes disséminées dans l'arrière-pays. Le fait que de nombreuses peintures soient datées par des inscriptions dédicatoires mentionnant plusieurs noms de peintres offre une condition idéale pour analyser l'activité des artistes et des donateurs à l'intérieur des terres. Il apparaît aussi que les liens avec Byzance, malgré la séparation politique de l'île et de l'Empire byzantin, restent vifs et que les courants artistiques contemporains sont intégrés par les artistes locaux. L'art crétois offre en même temps de nombreuses solutions iconographiques inhabituelles et ne fait aucunement figure de récepteur passif d'influences extérieures. Les inscriptions dédicatoires et les représentations des donateurs dans les églises byzantines décrivent la population orthodoxe de la campagne et les ecclésiastiques comme de pieux commanditaires d'églises et d'ensembles picturaux. Parfois, elles thématisent également les conflits religieux entre la population autochtone orthodoxe et les occupants latins. Les peintures rurales de la Crète se révèlent ainsi comme une source historico-culturelle importante.

Traduction: Y. Gautier