

Westliche Einflüsse in der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas anhand eines Fallbeispiels

Die Insel Kreta stellt in jeglicher Hinsicht ein interessantes und ertragreiches Forschungsfeld für die unterschiedlichsten Untersuchungen auf dem Gebiet der spätbyzantinischen Kunstgeschichte und daran anknüpfender Fachdisziplinen dar. Diese können auf eine mannigfaltige und breitgefächerte Materialbasis zurückgreifen, die durch das vorhandene Kulturgefüge, eine spannende und einzigartige Quellenbasis überliefert; gemeint ist hiermit, dass das byzantinische Kreta in der uns interessierenden Zeit (1211-1669) unter venezianischer Herrschaft stand¹. Da Venedig zu dieser Zeit wohl die bedeutendste See- und Handelsmacht im Mittelmeer war, verwundert die Übernahme Kretas als wichtiger Knoten- und Handelspunkt zwar nicht und stellt auch keine exzeptionelle Ausnahme dar², sehr wohl aber überrascht die facettenreiche Kunstlandschaft, die sich unter der venezianischen Herrschaft entwickelte, und die einen unschätzbaren Fundus für interkulturelle und interdisziplinäre Fragestellungen liefert. So stehen zur Untersuchung und zum Verstehen des dortigen Kulturgefüges im Wesentlichen zwei Materialgattungen zur Verfügung. Zum einen die schriftlichen Quellen in Form von unterschiedlichen Dokumenten, die größtenteils im Archivio di Stato di Venezia und Archivio Segreto Vaticano³ zu finden sind, und zum anderen die Kunst. Hier sind besonders die Wandmalereien in den annähernd 1000 Kirchen, die sich aus der spätbyzantinischen Zeit erhalten haben⁴, zu nennen.

In beiden lassen sich auf verschiedene Art und Weise die Menschen fassen, die die »kretische« Gesellschaft (bzw. einen Teil davon⁵) bildeten, aber auch ihr Wirken und Handeln verdeutlichen.

In diesen spannenden Kontext fällt auch die Untersuchung im vorliegenden Aufsatz. Bei einer über 400 Jahre anhaltenden Anwesenheit der Venezianer auf Kreta ist es eigentlich kaum vorstellbar, dass es nicht zu einer Vermischung von byzantinischen und nichtbyzantinischen Kunsttraditionen gekommen sein soll. Diese Beeinflussungen sollten sich auch oder gerade in den Kirchengemälden fassen lassen. Obwohl dies offensichtlich erscheint, sind konkrete Beispiele nur schwer greifbar. Als »Informationsträger« konnten zum einen die Maler selbst fungieren, von denen einige aus dem Westen – vornehmlich aus Venedig – kamen oder Kreta für eine Weile verließen und dann mit neuen Ideen zurückkehrten⁶. Zum anderen waren es die Stifter der Malereien, die bis zu einem gewissen Grad eine Ausmalung mitbestimmen konnten. Doch auch durch die Kunst an sich, in Form von transportablen Werken wie Ikonen oder den heute nahezu gänzlich verlorenen lateinischen Fresken⁷, fanden »westliche Einflüsse« ihren Zugang zur Insel. Bisherige Untersuchungen innerhalb und außerhalb Kretas erfolgten dazu in der Regel anhand von Einzelmonumenten. Dabei ist die Benennung konkreter Vorbilder oft nur schwer und meistens gar nicht

1 Zur Geschichte Kretas in der Zeit der venezianischen Herrschaft und darüber hinaus: Bissinger, Kreta 913-917. – Detorakis, History of Crete. – Maltezou, Istoría 537-548. – Maltezou, Krētē. – Manoussacas, Creta. – Tsamakda, Kakodiki 17-21. – Tsougarakis, Byzantine Crete. – Es ist zu beachten, dass Kreta bereits von 961-1211 eine byzantinische Periode hatte und die byzantinische Kunst und Kultur somit schon lange fest etabliert war.

2 Beispielsweise war Euboia wie Kreta infolge des Vierten Kreuzzugs von Venedig beherrscht (1204-1390), (1390-1470). – Zur Geographie, der Geschichte unter venezianischer Herrschaft, den Territorien, der Kirche und Bevölkerung Euboias siehe Koder, Negroponte. – Zur neueren Forschungslage: Maltezou/Papakosta, Euboia.

3 Zu den editierten und publizierten Dokumenten siehe Benvenuto de Brixano, Notaio. – Duca di Candia (1340-1350). – Duca di Candia (1350-1363). – Duca di Candia (1358-1360; 1401-1405). – Epitomai (1363-1399). – Franciscus de Cruce, Notarios. – Gasparès, Catasticum Chanee. – Gasparès, Catastici Feudorum. – Duca di Candia (1313-1329). – Leonardo Marcello, Notaio. – McKee, Wills. – Pietro Pizolo, Notaio. – Pietro Scardon, Notaio. – Stefano Bono, Notaio. – Tsirpanlēs, Ekklesiōn. – Zaccaria di Fredo, Notaio. Die dort erhaltenen Dokumente belegen nicht nur Verträge zwischen Kretern und Venezianern, sondern auch die Schließungen von Mischehen. Selbstverständlich zählen auch die in den Kirchengemälden erhaltenen Stifterinschriften zu den wichtigen und sehr informativen schriftlichen Quellen. Derzeit befindet sich ein DFG-Projekt zur »Dokumentation und Auswertung der griechischen Inschriften auf Kreta (13.-17. Jh.)« im Abschluss (Projektleitung: V. Tsamakda, Mainz; Wissenschaftliche Mitarbeiterin: J. Schmidt, Mainz). URL: www.byzanz-mainz.de/forschung/article/die-griechischen-inschriften-kretas-13-17-jh/ (31.12.2017).

4 Zu den byzantinischen Kirchen auf Kreta siehe Gallas, Sakralarchitektur. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta. – Gerola, Elenco. – Gkraziou, Krētē. – Lassithiōtakēs, Apokorōnas. – Lassithiōtakēs, Christianikōn naōn. – Lassithiōtakēs, Kisamos. – Lassithiōtakēs, Kydōnia. – Lassithiōtakēs, Selino. – Lassithiōtakēs, Sphakia. – Vallianos, Byzantinēs ekklesiēs. – Weitere Literatur zu einzelnen Kirchen gibt Tsamakda, Kakodiki 13-15 mit Anm. 1-21. – Zur byzantinischen Wandmalerei auf Kreta: Bissinger, Wandmalerei Kreta. – Bissinger, Kreta 905-1174. – Chatzidakēs, Krētē. – Gerola, Monumenti Veneti I-IV. – Kalokyris, Crete. – Kalokyriēs, Toichographiai. – Spatharakis, Amari. – Spatharakis, Dated Wall Paintings. – Spatharakis, Mylopotamos. – Spatharakis, Rethymmon. – Zu den kretischen Kirchen im Spiegel von Kunst und Kultur des 14. Jhs. siehe Tsamakda, Kakodiki 245-269.

5 Zur gesellschaftlichen Struktur Kretas unter venezianischer Herrschaft siehe McKee, Uncommen Dominion. – Tsamakda, Kakodiki 21-30. – Eine Auswahl an jüngst erschienen Beiträgen zu verschiedenen Aspekten der Gesellschaft auf Kreta unter der venezianischen Herrschaft: Gasparis, Arrivo. – Gasparès, Timē. Der Autor geht auf die Auswirkungen lokaler Aufstände und auf ökonomische Probleme des Feudalsystems auf Kreta im 13. Jh. ein. – Newall, Rural Crete untersucht das Verhältnis der lateinischen und orthodoxen Gemeinden im ländlichen Hinterland Kretas im 14. Jh. – Papadakē, Douka behandelt die Veränderungen im Verwaltungssystem im venezianisch beherrschten Kreta des 15. und 16. Jhs.

6 Cattapan, Nuovi documenti 37 Nr. 11. 16. 29-30. – Cattapan, Nuovi elenchi. – Constantoudaki-Kitromilides, Viaggi di pittori. – Muraro, Creta 293-297.

7 Vassilakis-Mavrakakis, Western Influences 302. – Zu einem interessanten und seltenen Beispiel venezianischer Fresken siehe den Beitrag von A. Mailis in diesem Band.

möglich⁸. Eine allgemeine und übergreifende Betrachtung dieses Phänomens in seiner Gänze erfolgte jedoch bislang nicht. Auch der vorliegende Aufsatz kann sich nur mit Teilaspekten befassen:

Die Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi⁹ (Präfektur Chania, Bezirk Selino)¹⁰ soll als ein konkretes Fallbeispiel auf Kreta vorgestellt werden. Ihre Malereien werden in der Forschungsliteratur als »westlich bzw. westlich beeinflusst« bezeichnet. Im Detail wurde der Sakralbau zur Hälfte von einem byzantinischen Maler und zur anderen Hälfte von einem nicht »rein byzantinisch« trainierten Künstler ausgestaltet. Im Weiteren soll der Versuch unternommen werden, dieses »Westliche«, von dem in diesem Zusammenhang immer wieder, aber nicht genauer definiert gesprochen wird, näher zu beleuchten. Hierzu werden die Malereien in Bezug auf die Punkte Bildprogramm, Ikonographie und Stil in einem für diesen Aufsatz angemessenen Rahmen vorgestellt und auch die angesprochene Zweiteilung der Kirche erfährt eine Untersuchung, da sie interessante Erkenntnisse zur Zusammenarbeit von verschiedenen Malern auf Kreta im 14. Jahrhundert liefern kann. Vor der Untersuchung des Fallbeispiels bietet es sich jedoch an, eine theoretische Annäherung zu den »westlichen Einflüssen« in der kretischen Wandmalerei vorzunehmen. Hierdurch soll die angesprochene Problematik bei Untersuchung des Phänomens der »westlichen Einflüsse« verdeutlicht werden. Wo und in welcher Form und Ausprägung können sie überhaupt festgestellt werden? Dieser theoretische Ansatz dient als Einführung, um einen Eindruck von den sich bietenden Schwierigkeiten bei der Erfassung und Abgrenzung dieser Einflüsse zu vermitteln. Was sind westliche Einflüsse? Ganz grob und einfach gesagt sind sie unterschiedliche, zum Teil auch nur punktuelle Übernahmen aus der Kunst und Kultur der westlichen Welt. Dass solche Einflüsse in der kretischen Wandmalerei zu finden sind, ist aufgrund der Anwesenheit der Venezianer nicht verwunderlich, doch in welcher Form treten sie auf? Dazu sollen die folgenden drei darstellerischen Ebenen näher untersucht werden: das Bildprogramm, die Ikonographie und der Stil. Die Untersuchung der drei genannten Aspekte setzt in jedem Fall eine Kenntnis ihrer gängigen und zu erwartenden

Standards voraus, um Gemeinsamkeiten, Unterschiede oder eben Einflüsse darin zu erkennen. Darum werden sie kurz und knapp dargestellt. Der vorliegende Aufsatz beschäftigt sich somit in erster Linie mit den »bildlichen Ergebnissen«, mit denen wir aufgrund des Phänomens der westlichen Einflüsse konfrontiert werden. Diesen Ergebnissen in Form von Bildthemen und Darstellungsweisen liegen unter anderem kunstgeschichtliche Entwicklungen, aber auch vielschichtige dogmatische Aspekte zugrunde, die sich dann beispielsweise in der Ikonographie bestimmter Bildthemen niederschlagen können. Die mannigfaltigen und höchst interessanten Hintergründe können hier aufgrund ihrer Fülle nicht angemessen thematisiert werden¹¹, sodass der Fokus auf den bildlichen Ergebnissen verbleibt.

Wie alle byzantinischen Kirchengemälde außerhalb Kretas folgen auch die innerkretischen Bildprogramme einer Grundordnung¹², die für bestimmte Bildthemen einen festen oder bevorzugten Platz im Sakralraum vorsieht. Die Anordnungen der Malereien ähneln sich untereinander sehr¹³. Wie V. Tsamakda schon formuliert hat, können für Kreta folgende Standards in Bezug auf das Bildprogramm festgehalten werden¹⁴:

In der Apsis sind in der Regel Christus Pantokrator, die Gottesmutter oder eine Deesis zu sehen. Darunter folgt die Liturgie der Kirchenväter. An der Ostwand selbst ist die Verkündigung dargestellt und darunter heilige Diakone. Im Tonnengewölbe des Bemas prangt prominent die Himmelfahrt. An den unteren Wandteilen sind in der Regel verschiedene ganzfigurige heilige Bischöfe dargestellt. Im Tonnengewölbe des Naos befinden sich christologische Szenen, die gegebenenfalls durch einen Patronatszyklus ergänzt sein können. An den unteren Wandzonen befinden sich wiederum ganzfigurige Heilige. Sofern der Sakralbau einen oder mehrere Gurtbögen besitzt, sind dort in der Regel Propheten abgebildet. Sind Szenen aus dem Weltgericht oder ein Stifterbild vorhanden, befinden sich diese in der Mehrheit der Fälle im westlichen Teil der Kirche.

Innerhalb dieses Schemas können westliche Übernahmen in das Bildprogramm in Form von narrativen Szenen oder Einzeldarstellungen noch relativ leicht identifiziert werden.

8 Zu westlichen Einflüssen in der Kunst Kretas siehe Bissinger, Kreta 1043-1047. – Papadakē-Oekland, Toichographies. – Ranoutsaki, Brontisi. – Ranoutsaki, Entoichia zographikē. – Tsamakda, Kakodiki 255-257. – Vassilakis-Mavrakakis, Western Influences. – Vassilakē, Benetokratoumenē Krētē. – Zu den westlichen Einflüssen in der Wandmalerei außerhalb Kretas siehe Aspravadavakēs/Emmanēl, Mystra. – Velmans, Infiltrations occidentales.

9 Für weiterführende Literatur zu dieser Kirche siehe Anm. 33 und 35.

10 Die vier Präfekturen (Nomoi) sind ein Überrest aus der venezianischen Verwaltungsstruktur, die 1211 mit der *Concessio Cretae* (siehe Tafel/Thomas, Urkunden II 134f.) Einzug auf Kreta hielt. Ursprünglich sollte die Insel wie Venedig selbst in sechs Verwaltungseinheiten (*saxterii*) aufgeteilt werden. Diese Struktur scheint sich jedoch nicht durchgesetzt zu haben. Zur Landaufteilung und ihrer Verwaltung unter der venezianischen Herrschaft siehe Gasparēs, Agrotēs. – Gasparēs, Catasticum Chanee. – Gasparēs, Catastici Feudorum. – Tsamakda, Kakodiki 23-25. Letztere gibt eine kurze, aber sehr informative Übersicht zur territorialen und sozialen Zusammensetzung der *feuda* mit weiterführenden Literaturhinweisen.

11 Um das Phänomen der »westlichen« Einflüsse umfassend zu untersuchen benötigt es aber gerade die Einbeziehung dieser mannigfaltigen Hintergründe. Es

ist nicht nur interessant, welche künstlerischen und darstellerischen Elemente übernommen wurden, sondern auch die Frage, warum genau diese und weshalb in der speziellen Ausführung oder Variante. Einen ersten Ansatz in Bezug auf die Wandmalereien Kretas könnte eine derzeit laufende Dissertation von Antje Steinert M.A. zu »Ost-West Kontakte im Kirchenraum: Kirchenmalereien Kretas in der Zeit der venezianischen Herrschaft« an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz liefern (Betreuerin: V. Tsamakda).

12 Das sog. Malerhandbuch vom Berg Athos (zwischen 1701 und 1733) beinhaltet die Malerei betreffende technische Anweisungen, Erläuterungen zur Ikonographie biblischer Szenen, Heiligendarstellungen und auch explizite Anweisungen zur Verteilung und Anordnung der Bildthemen im Kirchenraum und stellt somit eine einzigartige schriftliche Quelle zu den sich festigenden Standards dar: Dionysiou tou ek Fournā, Hermēneia.

13 Das erläuterte Schema bezieht sich auf Darstellungen in Einraumkirchen. Auch wenn auf Kreta ebenfalls verschiedene Formen von Zentralbauten anzutreffen sind, so bilden doch die überwiegende Mehrheit jene relativ kleinen einschiffigen Kirchen, siehe hierzu Gallas, Sakralarchitektur.

14 Tsamakda, Kakodiki 251 f. Selbstverständlich gibt es verschiedene lokale Abweichungen, diese wurden aber bislang nicht systematisch untersucht.

So stellt beispielsweise die Darstellung des hl. Franziskus von Assisi¹⁵ eine eindeutige Übernahme eines im Westen beliebten und in Byzanz recht unbekanntem Heiligen dar¹⁶. Die Integration eines westlichen Heiligen in den sonst mehrheitlich in byzantinischer Tradition angelegten Bildprogrammen auf Kreta, lässt eine bewusst getroffene Entscheidung zu deren Platzierung vermuten, was vielleicht auf den jeweiligen Stifter zurückzuführen ist¹⁷.

Als deutlich komplexer erweist sich das Herausarbeiten westlicher Einflüsse in der Ikonographie. Wie bereits für das Bildprogramm erläutert, gibt es auch in der Ikonographie vorherrschende Standards¹⁸, der die kretischen Beispiele ebenfalls im Großen und Ganzen folgen, jedoch weist sie auch ein paar lokale Entwicklungen auf¹⁹. Bei der Übernahme von ikonographischen Aspekten können im Wesentlichen zwei Arten unterschieden werden: So gibt es Szenen, die sowohl in der westlichen als auch in der byzantinischen Bildtradition vorkommen, sich dann jedoch in ihrer darstellerischen Umsetzung unterscheiden. Als besonders einprägsames Beispiel dient hierfür die Szene der Verkündigung an Maria. So hält sie der byzantinischen Tradition entsprechend rote Wolle in den Händen²⁰, wohingegen sie in der westlichen Variante meistens andächtig in einem aufgeschlagenen Gebetsbuch

liest²¹. Weit häufiger lassen sich Übernahmen von einzelnen, sekundären Darstellungselementen feststellen, die in der byzantinischen Bildtradition gänzlich unbekannt sind. Zu diesen zählen beispielsweise Teile von Rüstungen, die Wiedergabe von langen blonden Haaren oder getragene Brokat-Stoffe²². Bei der Übernahme von ikonographischen Einflüssen und der zuvor besprochenen Integration von ganzen Szenen und Motiven fällt ihre großflächige Verbreitung – gerade in den beiden östlichen Präfekturen Herakleion und Lasithi – auf. Aus diesem Grund ist zu vermuten, dass es sich bei der Einstreuerung solcher Details zwar um Elemente mit ursprünglich nicht byzantinischen Wurzeln handelt, diese jedoch mit der Zeit als nicht weiter auffällige lokale und damit als vertraute Bildtraditionen empfunden wurden. Es muss stets überlegt werden, ob ein aus heutiger Sicht als »westlich« bezeichnetes Detail auch bewusst als solches eingesetzt wurde und wie lange es als solches wahrgenommen worden ist²³. Bei diesen Details wird eine Integration in die byzantinische Bildsprache viel schneller vonstatten gegangen sein als die Übernahme eines Heiligen samt Kult.

Die dritte und letzte hier zu untersuchende Ebene ist der Stil. Welche Stilrichtung und -kriterien lassen sich auf Kreta am Anfang des 14. Jahrhunderts²⁴ feststellen? Die Stilland-

15 Beispiele für die Darstellung des hl. Franziskus von Assisi befinden sich in der Kirche der Panagia Kera in Kritsa (um 1320) (Präfektur Lasithi, Bezirk Merabello) und in der Kirche der Panagia in Sambas (14. Jh.) (Präfektur Herakleion, Bezirk Pedia): Lymberopoulou, Kavalariana 203. – Ranoutsaki, Franziskus von Assisi (mit weiterführender Literatur). – Tsamakda, Kakodiki 257. – Vassilakis-Mavarakakis, Western Influences 304. Hier auch mehrere Abbildungen mit Beispielen.

16 In der Kirche der Panagia in Roustika (1390/91) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) ist der sogenannte Gnadenstuhl dargestellt, was einzigartig in der byzantinischen Kunst Kretas ist. Zur Kirche der Panagia in Roustika siehe Spatharakis, Rethymnon 184-185 (mit weiterführender Literatur). – Tsamakda, Kakodiki 257. – Tsamakda, Kunst 228. – Zwei weitere Darstellungen befinden sich auf Zypern, in der Kirche des Timios Stavros in Plantanistasa (Ende 15./Anfang 16. Jh.) und in der Kirche des Timios Stavros in Hagia Eirini (16. Jh.). Da auch Zypern von 1489-1571 unter venezianischer Herrschaft stand, unterstreicht dies die Annahme, dass das Gnadenstuhlmotiv eine gezielte Übernahme aus der westlichen Bildsprache darstellt. Chotzakoglou, Venetian art image, bes. 434 f. – Im Gegensatz dazu gibt es aber auch Darstellungen, die einer lokalen kretischen Tradition folgen. Hier wäre beispielsweise die Darstellung des Adventus zu nennen. Sie findet außerhalb Kretas keine Parallelen in der spätbyzantinischen Kunst. Tsamakda, Kakodiki 252. – Auch verwundert es nicht, dass der hl. Kyrillos von Kreta besonders häufig in der Reihe der Bischöfe dargestellt wird. Zum hl. Kyrillos siehe Tsamakda, Kakodiki 160 (mit weiterführender Literatur).

17 Zum Einfluss von Klerikern und Stiftern auf das Bildprogramm siehe Chotzakoglou, Scholia stén oikodomese. – Mango, Art 172. – Tsamakda, Kakodiki 248-250. Die Autorin stellt die Problematik kurz und knapp dar und veranschaulicht diese gut anhand von kretischen Beispielen.

18 Da eine ikonographische Analyse im Rahmen dieses Aufsatzes zu weit führen würde, soll an dieser Stelle auf die Werke von I. Spatharakis und V. Tsamakda verwiesen werden. Spatharakis unternimmt für die Malereien der Bezirke Rethymnon und Mylopotamos, beide in der Präfektur Rethymnon, umfangreiche ikonographische Auswertungen: Spatharakis, Mylopotamos und Spatharakis, Rethymnon. Tsamakda nimmt für zwei Kirchen im Dorf Kakodiki detaillierte ikonographische Analysen vor und sichert die Ergebnisse mit zahlreichen inner- und außerkretischen Vergleichsbeispielen ab: Tsamakda, Kakodiki 54-100. 148-226. Anhand der Werke der beiden Autoren lässt sich ein guter Überblick über die Ikonographie der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas gewinnen.

19 Die Darstellung des *Adventus Domini*, der Zweiten Ankunft Christi, bildet eine nur auf Kreta vorkommende lokale, ikonographische Ausnahme. Zur Ikonographie dieser Szene siehe Tsamakda, Kakodiki 192-197. – Tsamakda, Kunst 226.

20 Zur Ikonographie dieser Szene siehe Emminghaus, Verkündigung an Maria. – Kitzinger, Annunciation. – Millet, Recherches 67-92. – Schiller, Ikonographie 44-63. – Wellen, Theotokos 37-44. – Speziell zu den kretischen Darstellungen: Spatharakis, Mylopotamos 274 f. – Spatharakis, Rethymnon 285-286. – Tsamakda, Kakodiki 55 f. 154.

21 Diese Darstellungsvariante ist in der Kirche Hagios Ioannes in Selli (1411) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon) anzutreffen, siehe hierzu: Ranoutsaki, Maria. – Spatharakis, Rethymnon 239 f. – Tsamakda, Kakodiki 257. – Weiterhin gibt es die westliche Darstellungsvariante des hl. Bartholomäus mit seiner abgezogenen Haut. In der byzantinischen Darstellungstradition trägt er ein Kreuz. Eine Abbildung dieses Heiligen befindet sich in der Kirche der Hagioi Apostoloi in Drys (1382-1391) (Präfektur Chania, Bezirk Selino), siehe Spatharakis, Dated Wall Paintings 121 f. (mit weiterführender Literatur). – Vassilakis-Mavarakakis, Western Influences 304.

22 Vassilakis-Mavarakakis, Western Influences 303 nennt als Beispiele für solche sekundären Szenendetails westlich beeinflusste Rüstungen, getragene Brokat-Stoffe, venezianische Haushaltsgeräte auf den Tischen in Szenen des Letzten Abendmahls oder auch beim Tanz der Salome. Dies waren also Dinge, die den lokalen Malern in ihrem Alltag begegnen konnten. Weiterhin bespricht sie u. a. Bildbeispiele aus der Kirche der Panagia Gouverniotissa (2. Hälfte 14. Jh.) (Präfektur Herakleion, Bezirk Pedia), welche ebenfalls westliche Einflüsse in den Szenen zeigen. So hat beispielsweise Christus in der Szene der Kreuzigung geöffnete Augen, was in der byzantinischen Darstellungstradition nicht der Fall ist: Vassilakis-Mavarakakis, Western Influences 304-306. – Ebenfalls auf die westlich beeinflussten Rüstungen und das Alltagsgeschirr (Glas) auf den Tischen in narrativen Darstellungen weist A. Lymberopoulou hin. Die Autorin merkt an, dass es sich bei den westlich gekleideten Soldaten um eine Anspielung auf den »bösen« Einfluss handeln könnte, den die Soldaten auf das Leiden Christi hatten, siehe Lymberopoulou, Kavalariana 201 f.

23 Ein Gestaltungselement, das seinen Ursprung im Westen hat, sind die gestempelten Nymben. Diese Form von Wanddekor ist dort schon ab dem späten 11. Jh. belegt, siehe Tsamakda, Kakodiki 255. Die Stempel können die unterschiedlichsten Formen haben. In der Kirche Hagios Onouphrios in Genna (1328/29) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Amari) ist der Nimbus von Christus Pantokrator in der Apsis mit kleinen fünfblättrigen Blütenstempeln verziert. Allen gemeinsam ist, dass sie mit großer Sicherheit einen apotropäischen, also Unheil abwehrenden Hintergrund besitzen. So tauchen bestimmte Zeichen, wie »Daisywheels« oder auch der Salomonsknoten in den unterschiedlichsten Kontexten innerhalb eines Kirchenraums auf, beispielsweise in Form der eben genannten Stempel oder auch als Graffiti von Gläubigen, die diese Zeichen in die Malereien der Kirchen geritzt haben. Vermutlich stand hier der persönliche Wunsch nach Schutz im Vordergrund. Zu den unterschiedlichen Graffiti in den kretischen Kirchen: Curuni, Documenti di graffiti. Der Autor liefert eine Einführung in die Thematik, bevor er die unterschiedlichen Graffiti nach Präfekturen und Bezirken geordnet vorstellt. Eine sehr ausführliche und interessante Arbeit über mittelalterliche Graffiti in Kirchen und verschiedene Deutungsansätze lieferte jüngst Champion, Graffiti.

24 Der Zeitraum Anfang des 14. Jhs. wurde gewählt, weil die Malereien in der östlichen Hälfte der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi dem Œuvre des Michael Veneris zugeschrieben werden können und dessen Schaffenszeitraum ins erste Drittel des 14. Jhs. verortet werden kann.

schaft auf Kreta im 14. Jahrhundert und auch außerhalb der Insel bietet ein uneinheitliches Bild. Zwei Haupttendenzen lassen sich aber feststellen. Zum einen gab es den an die Tradition des 11. Jahrhunderts²⁵ anknüpfenden Linearstil, der noch bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts relativ konsequent und häufig auf Kreta anzutreffen ist. Bei diesem ist, wie schon der Name sagt, die Linie das Hauptgestaltungsmittel. Sie steht als prägnante Kontur und strukturierendes Element relativ großen Farbflächen gegenüber. Farbübergänge werden kaum oder nur zögerlich eingesetzt. Parallel zu diesem linearen Stil tauchen die stilistischen Einflüsse der palaiologischen Epoche²⁶ auf, welche ab 1300 auch auf Kreta Einzug hielten²⁷. Zu diesem Zeitpunkt stellen sie außerhalb Kretas jedoch schon kein Novum mehr dar, was beispielsweise die fest auf 1294/95 datierten Fresken des Michael und Eutybios Astrapas in der Peribleptos-Kirche in Ohrid²⁸ zeigen. Dort sind deutliche Unterschiede zu den Malereien des Linearstils zu erkennen. Die Gesichter der Figuren sind viel naturalistischer angelegt. Die schwarzen Konturen fallen völlig weg, und die Ausmalung ist durch eine große Farbpalette bereichert, die zusätzlich durch fließende Farbübergänge erweitert wird. Die Schattierungen werden somit nicht mehr durch aufgesetzte Linien erzeugt. Auch in der Gestaltung der Kleidung der Figuren sind deutliche Unterschiede sichtbar. Es gibt zwar immer noch große Farbflächen, jedoch werden diese durch wenige und feinere Linien gegliedert. Weitere Merkmale dieser Stilrichtung sind die vielfigurigen Szenen, die dreidimensionale Architektur und das Streben nach »Volumen«. Es muss beachtet werden, dass der palaiologische Stil sowohl innerhalb als auch außerhalb Kretas bei weitem nicht einheitlich war. So gibt es Werke, die in die »klassizistische« Richtung tendieren, und Werke, die eher an den »schweren Stil« angelehnt sind und wieder andere, die nur punktuelle Neuerungen in sonst lineare Malereien einfließen lassen²⁹.

Der traditionelle Linearstil wurde noch lange und konsequent auf Kreta ausgeführt. Auch der wohl bedeutendste kretische Maler des 14. Jahrhunderts, Ioannes Pagomenos³⁰, arbeitete ebenfalls in einem sehr linearen Stil und hat offenbar bewusst nur bestimmte palaiologische Elemente, wie etwa grünliche Schattierungen in den Gesichtern, einfließen lassen. Diese Tatsache zeigt, dass das Auftauchen einer

neuen und innovativen Kunstrichtung nicht zwangsläufig eine schlagartige und flächendeckende Übernahme derselben bedeuten muss³¹.

Können potentielle westliche Einflüsse im Stil eines Malers überhaupt so eindeutig herausgearbeitet werden wie ikonographische oder das Bildprogramm betreffende Elemente? Anders als beim Bildprogramm und der Ikonographie, die einem definierten Raster folgen, anhand dessen ein gewisser Standard und somit auch davon abweichende Ausnahmen benannt werden können, kann der Maler im Stil viel stärker seine individuelle und wiedererkennbare Note zum Ausdruck bringen. Weiterhin erleichtern für das Bildprogramm und die Ikonographie schriftliche Quellen³², die als Textgrundlagen für die jeweilige gerade zu untersuchende Darstellung fungieren, die Zuschreibung und somit die Bewertung ihres kulturellen Ursprungs. Die stilistischen Merkmale setzen sich bei jedem Künstler ganz individuell zusammen (beispielsweise eine Vorliebe für runde oder schmale Gesichter), sodass der Stil, auch wenn er einer tendenziellen Richtung folgt (beispielsweise linear oder palaiologisch), immer eine nicht bis in alle Komponenten aufzulösende Mischung darstellt. Das macht jegliche Einflüsse, und somit auch westliche, nur schwer fass- und benennbar. Offenbar kann man nicht in jedem Fall ein starres »Schwarz-Weiß-Schema« im Sinne von »byzantinisch« versus »westlich« erwarten, was auch die nahezu aussichtslose Suche nach konkreten Vorbildern für diese Einflüsse erklärt.

Die vorangegangenen Erläuterungen machten deutlich, dass im Bildprogramm und der Ikonographie viel leichter vom byzantinischen Standard abweichende Elemente herausgedeutet werden können, als es beim Malstil der Fall ist. Ein weiterer Grund hierfür wird mit Sicherheit die Tatsache sein, dass die Ikonographie und die Auswahl und Platzierung von Szenen und Darstellungen eines Bildprogramms viel stärker von historisch-gesellschaftlichen Faktoren, wie z. B. gravierenden dogmatischen Entscheidungen, beeinflusst und geformt worden sind. Ein »Ursache-Wirkungs-Prinzip« und somit auch konkrete Vorbilder und Ursprünge lassen sich hieran um einiges deutlicher ablesen als es beim Stil der Fall ist. Ob und wie gut die eben angestellten Überlegungen in der Praxis anzuwenden sind, wird nun ein konkretes Fallbeispiel einer kretischen Kirchengemälde zeigen.

25 Hiermit sind Werke der eingangs erwähnten ersten byzantinischen Phase (961-1211) gemeint.

26 Für einen Überblick zur Entwicklung des Stils und der Stilrichtungen auf Kreta siehe Bissinger, Wandmalerei Kreta 79. 86. – Tsamakda, Kakodiki 111-114. – Zum palaiologischen Stil mit seinen Tendenzen über Kreta hinaus siehe Chatzidakis, Aspects. – Demus, Paläologienstil. – Mouriki, Studies. – Mouriki, Stylistic trends.

27 Chatzidakis, Rapports. – Borboudakēs, Krētē.

28 Mouriki, Studies 4f. 10f. 15-17. 21. 26f. 97. – Ein gutes Farbbeispiel gibt Tsigaridas, Agios Eytymios 172 Abb. 121.

29 Zur Vielfalt innerhalb des Stils in der palaiologischen Epoche siehe Mouriki, Stylistic trends.

30 Zur Werkstatt und den Werken des Ioannes Pagomenos siehe in erster Linie Sucrow, Pagomenos. – Tsamakda, Kakodiki 104-132. Der Schaffenszeitraum

dieses Malers ist von 1313/14 bis 1347 bzw. vor 1352 anzusiedeln, siehe Tsamakda, Kakodiki 271.

31 Offenbar genau das Gegenteil war in Italien der Fall. Als Ergebnis der Kreuzzüge und des Falls von Konstantinopel (1204) bildet sich die *Maniera greca* in der italienischen Kunstlandschaft heraus. Hierbei handelt es sich um die deutlich sichtbare Beeinflussung der westlichen Kunst durch byzantinische Bildtraditionen. Byzantinische Künstler verließen nach dem Fall Konstantinopels das Reich und eine große Anzahl an byzantinischen Kunstwerken fanden ab 1204 ihren Weg in den Westen, was der Hauptgrund für dieses Phänomen war. Mit dem Auftreten des Malers Giotto (1266/67-1337) trat ein entscheidender und zukunftsweisender Einschnitt und Umschwung auf. Anders als auf Kreta löste diese Neuerung das altbekannte dort mehr oder weniger schlagartig ab. Zur Mobilität der Künstler siehe Constantoudaki-Kitromilides, Viaggi di pittori.

32 Gemeint sind hier die jeweiligen Bibel- und Apokryphentexte, auf denen die einzelnen Szenen beruhen.

Abb. 1 Hagioi Theodoroi (Kreta), Kirche Hagios Photios, Ansicht von Südwesten. – (Foto J. Schmidt).



Bei dem Beispiel handelt es sich um die Fresken der Kirche Hagios Photios³³ in Hagioi Theodoroi³⁴ (N 35° 16'39''; O 23° 37'17'') (Abb. 1). Der Sakralbau befindet sich in der westlichen Präfektur Chania im Bezirk Selino, welche die Region mit der höchsten Dichte an spätbyzantinischen Kirchen auf Kreta ist³⁵. Die tonnengewölbte Einraumkirche mit einem Gurtbogen ist von außen weiß getüncht und trägt ein modernes Satteldach aus roten Ziegeln. Den einzigen Eingang zur Kirche bildet eine Tür in der Westwand.

Die Kirche Hagios Photios ist nahezu unpubliziert³⁶. Erwähnung findet der Sakralbau in der Regel nur, weil in seinem westlichen Teil Malereien eines Malers zu finden sind, die in ihrem Stil als sehr »westlich geprägt« angesprochen werden. In diesem Zusammenhang nennt auch S. Papadakē-Oekland die dortigen Wandmalereien in ihrem Aufsatz zu den westlich beeinflussten Kirchen auf Kreta³⁷. So schreibt sie den östlichen Teil der Kirche einem Maler zu, der sehr konservativ dem byzantinischen Stil verhaftet war und setzt die Malereien zeitlich im 14. Jahrhundert an. Die Malereien im westlichen Teil sollen von dem besagten »westlich geprägten« Maler ausgeführt worden sein³⁸. Die byzantinischen Fresken im östlichen Teil der Kirche sind bislang nicht eingehend unter-

sucht und aus diesem Grund auch nicht mit den Werken des Michael Veneris in Verbindung gebracht worden, dessen Arbeiten zusammen mit denen seines Onkels Theodor Daniel in der Forschungsliteratur unter der Bezeichnung »Veneris-Werkstatt« geführt werden³⁹. Hierauf wird zu einem späteren Zeitpunkt nochmals näher eingegangen werden.

Das Bildprogramm

Bema

In der Apsisnische befindet sich die Darstellung des Christus Pantokrator. Darunter war ursprünglich die Kirchenväter-Liturgie mit vermutlich vier Heiligen zu sehen, jedoch sind diese im oberen Bereich völlig zerstört. Lediglich die in der Mitte befindliche Darstellung des Melismos ist noch erhalten. An der Ostwand selbst ist in der obersten Malereizone das Mandyllion zu sehen, flankiert von Medaillons mit den Brustbildern von Joachim und Anna. Darunter befinden sich links und rechts der Apsis der Erzengel Gabriel und Maria aus der Verkündigungsszene. Im untersten Malereiregister ist auf der

33 Beim hl. Photios sind zwei wichtige Heilige zu unterscheiden. Zum einen der Patriarch von Konstantinopel (um 810-um 893) und zum anderen der Stiefsohn des Belisarios (geb. um 520, gest. 578-585). Da in der Kirche in Hagioi Theodoroi der Heilige in militärischer Gewandung zu sehen ist, wird sehr wahrscheinlich letzterer gemeint sein, siehe Vassis, Photios.

34 Zu diesem Sakralbau und seinen Fresken siehe Gerola, *Elenco* 153 Nr. 105. – Lassithiōtakēs, *Topographikos Katalogos* 33 Nr. 105. – Papadaki-Oekland, Phōtios. – Papadakē-Oekland, *Toichographies* 492. 494f. 508-513. – Spanakēs, Chōria 56. – Spatharakis, *Dated Wall Paintings* 58. – Tsamakda, *Kakodiki* 77. 256.

35 Zu den Kirchen im Bezirk Selino siehe Lassithiōtakēs, Selino.

36 Die Kirche und ihre Malereien werden im Rahmen meines Dissertationsprojekts behandelt. Die Arbeit ist im März 2017 unter dem Titel »Die spätbyzantinischen Wandmalereien des Theodor Daniel und des Michael Veneris – Eine Untersuchung zu den Werken und der Vernetzung von zwei kretischen Malern« an der Johannes Gutenberg-Universität zu Mainz eingereicht worden (Betreuerin: V. Tsamakda). URL: www.byzanz-mainz.de/forschung/a/article/die-kretische-malereiwerkstatt-der-theodoros-daniel-und-michael-veneris/ (31.12.2017) (in Druckvorbereitung).

37 Papadakē-Oekland, *Toichographies* 494f. 508-513.

38 Papadakē-Oekland, *Toichographies* 508-512.

39 Maderakēs, Venerēs.

linken Seite der Diakon Stefanos und auf der rechten Seite der Diakon Euplos anzutreffen. Das Tonnengewölbe des Bemas nimmt die Himmelfahrt Christi ein. An der Nordwand des Bemas befinden sich zwei heilige Bischöfe. Der rechte ist nur im Brustbild dargestellt, da er direkt über der Prothesisnische platziert wurde. Direkt rechts davon ist ein hochrechteckiges Feld mit roter Rahmung und gelblichem Grund zu erkennen. Hier wird sich eine Stifterinschrift befunden haben oder der Platz war für eine solche vorgesehen, die aber nie zur Ausführung gelangte. Für die letztere Möglichkeit spricht, dass deutlich gelbliche Ornamente im Schriftfeld zu erkennen sind und die gesamte Fläche in einem sehr guten Erhaltungszustand ist, aber keinerlei Buchstabenreste auszumachen sind. An der Süd- wand des Bemas befinden sich ebenfalls zwei Heilige Bischöfe.

Naos

In der nördlichen Hälfte des Tonnengewölbes im Naos ist rechts vom Gurtbogen, auf dem ein frontal stehender Prophet zu sehen ist, die Darbringung Christi im Tempel abgebildet. Da sich das Tonnengewölbe wie auch im Bema in zwei Malereizonen unterteilt, befindet sich unter der Darbringung im Tempel eine weitere Darstellung. Es handelt sich dabei um eine Szene aus dem Martyrium des Patronatsheiligen Photios.

Links des Gurtbogens sind nur zwei christologische Szenen nebeneinander platziert worden, rechts die Taufe und links die Verklärung. Die Szenen fallen insgesamt größer aus, so dass darunter lediglich ein Band mit vier Heiligenmedaillons gesetzt wurde, von denen das östlichste bis zur Unkenntlichkeit verblasst ist. Die übrigen drei Heiligen können anhand der fragmentarischen Beischriften von rechts nach links als hl. Hermolaos, hl. Kyros und (ein nicht näher bestimmbarer) hl. Ioannes identifiziert werden. In der südlichen Hälfte des Tonnengewölbes wurden links des Gurtbogens, auf dem wiederum ein Prophet und im Scheitelpunkt ein wagenradartiges Ornament auszumachen sind, in zwei Malereiregistern folgende Darstellungen platziert: oben die Geburt Christi und darunter zwei weitere Szenen aus dem Martyrium des hl. Photios. Rechts des Gurtbogens sind der Einzug in Jerusalem und die Erweckung des Lazarus dargestellt. Darunter schließt sich wieder ein Band mit vier Heiligenmedaillons an. Es handelt sich von links nach rechts um den hl. Kosmas, die hl. Anastasia, den hl. Damian und den hl. Panteleimon.

Im unteren Malereiabschnitt der Nordwand ist westlich von der Ikonostase der hl. Photios als Ganzfigur in Frontalan- sicht zu sehen. Die Malereien rechts des Heiligen sind durch

die moderne Ikonostase zerstört worden⁴⁰. Ein Heiliger, der aufgrund seiner Kutte der hl. Antonios sein könnte, befindet sich direkt unterhalb des Gurtbogens und links davon zwei Militärheilige zu Pferde. Es könnte sich dabei links um den hl. Georgios und rechts um den hl. Photios handeln. Im unteren Malereiregister der Süd- wand ist links des Gurtbogens ein stehender Heiliger dargestellt, der jedoch durch das Einfügen des nachträglich eingebauten Fensters großflächig zerstört wurde. Die prächtige Kleidung, die eventuell einem Loros entspricht, könnte auf den Erzengel Michael hinweisen. Rechts des Gurtbogens sind wiederum zwei Militärheilige zu Pferde abgebildet. Bei dem linken handelt es sich um einen nicht identifizierbaren jugendlichen Reiter (evtl. den hl. Demetrios), beim rechten vermutlich um den hl. Theodoros Stratelates.

An der Westwand ist im oberen Malereiregister die Kreuzigung zu sehen. Rechts und links der Tür befindet sich jeweils eine stehende weibliche Heilige; die rechte kann als die hl. Eirene⁴¹ identifiziert werden.

Der Vergleich mit dem eingangs kurz erläuterten Grund- schema für kretische Bildprogramme in der spätbyzantini- schen Zeit zeigt, dass die Malereien in der Kirche Hagios Photios den zu erwartenden Standards entsprechen. Neben den christologischen Szenen im Tonnengewölbe sind auch verschiedene narrative Szenen aus dem Zyklus des Patronats- heiligen zu sehen.

Ikonographie

Michael Veneris (östliche Hälfte)

Wirft man einen Blick in die bereits genannten Werke von I. Spatharakis und V. Tsamakda⁴², wird deutlich, dass auch die Ikonographie im Großen und Ganzen den bevorzugten Darstellungsweisen entspricht. Auffällig ist jedoch an der Ostwand eine Darstellung des Mandyliions, welches von zwei Händen gehalten wird (**Abb. 2**)⁴³. Hierbei handelt es sich um die Hände Gottvaters, was nach Spatharakis symbolisiert, dass Gott seinen Sohn zur Erlösung der Menschheit opfert und gleichzeitig das auf dem Altar dargebotene Opfer akzeptiert. Diese Darstellungsweise ist eher selten und auf Kreta nur in den Werken des Theodor Daniel und des Michael Veneris in konsequenter Anwendung zu finden⁴⁴. In der Szene des Einzugs in Jerusalem kratzt sich der Esel am Fuß, wohingegen er üblicherweise einfach auf das Stadttor zuläuft (**Abb. 3**)⁴⁵. Der sich kratzende Esel und das von Hän- den gehaltene Mandylion konnten nach der Betrachtung

40 Papadakē-Oekland, Toichographies 404 vermutet hier die Darstellung einer Maria Eleusa.

41 Bei der linken Heiligen vermutet Papadakē-Oekland, Toichographies 494, dass es sich um die hl. Paraskeve handelt.

42 Siehe hierzu Anm. 18.

43 Es handelt sich dabei um die Darstellung des Tuches mit dem Gesichtsabdruck Christi nach der Abgarlegende. Das Tuch kann auf verschiedene Art und Weise dekoriert sein und wird rechts und links des Abbilds Christi geknotet. Es kann frei schwebend oder wie in der Kirche Hagios Georgios in Apano Symi (1453)

(Präfektur Herakleion, Bezirk Viannos) hängend an zwei gemalten Haken dargestellt sein.

44 Als außerkretisches Beispiel kann die Darstellung in der Kirche Hagios Nikolaos in Briki (15. Jh.) (Mani) genannt werden. Zur Ikonographie des Mandyliions siehe Drandakēs, Manē 116 Nr. VI. Taf. 21. – Papadakē-Oekland, Mandylio. – Spatharakis, Mylopotamos 340 f. – Spatharakis, Rethymnon 347 f. – Tsamakda, Kakodiki 152-154, bes. 153 mit Anm. 163.

45 Zur Ikonographie dieser Szene siehe Spatharakis, Mylopotamos 283 f. – Spatharakis, Rethymnon 292 f. – Tsamakda, Kakodiki 176 f.

Abb. 2 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Ostwand, Mandylion. – (Foto J. Schmidt).



Abb. 3 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Südwand, Einzug in Jerusalem (Detail). – (Foto J. Schmidt).



aller Werke des Künstlers als malerspezifische Eigenheiten herausgearbeitet werden⁴⁶. Sie sind Beispiele für ikonographische Varianten, die sich innerhalb der gängigen Standards feststellen lassen und nicht auf westliche Vorbilder zurückzuführen sind.

Anonymer Maler (westliche Hälfte)

Auch in den Darstellungen des zweiten Malers gibt es einige nennenswerte Auffälligkeiten in der Ikonographie. Anders als die erstgenannten können diese jedoch nicht mit regelmäßig

⁴⁶ Das Herausstellen von malerspezifischen Eigenheiten in Bezug auf Stil, Ikonographie und Bildprogramm ist ein Teilaspekt der erbrachten Forschungsleistung in meinem in Anm. 36 genannten Dissertationsprojekt.



Abb. 4 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Westwand, Kreuzigung (Detail). – (Foto J. Schmidt).



Abb. 5 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Nordwand, hl. Photios (?). – (Foto J. Schmidt).

vorkommenden Varianten innerhalb der spätbyzantinischen Bildsprache erklärt werden. So fallen beispielsweise die langen blonden Haare bei den Marien in der Kreuzigungsszene an der Westwand auf und, dass die Gottesmutter in Ohnmacht fällt (**Abb. 4**)⁴⁷. Der rechte der beiden Militärheiligen zu Pferde an der Nordwand (hl. Photios?) trägt eine prunk-

volle Rüstung, die nach nicht byzantinischen Vorbildern gestaltet wurde (**Abb. 5**). Das Gleiche gilt für den Helm, den er an zwei Schnüren hinter sich herzieht. Auch für ihn gibt es keine byzantinischen Entsprechungen. Wie schon M. Vassilakis-Mavrakakis formulierte, handelt es sich dabei um westlich beeinflusste, sekundäre Szenendetails⁴⁸.

47 Zur Ikonographie der Kreuzigung siehe Spatharakis, Mylopotamos. – Spatharakis, Rethymnon. – Tsamakda, Kakodiki.

48 Vassilakis-Mavrakakis, Western Influences 303.

Stil

Michael Veneris (östliche Hälfte)

Michael Veneris ist stark der Tradition des Linearstils verhaftet. Die Linie ist als formgebendes Gestaltungsmittel in all seinen Darstellungselementen zu finden. Die Figurenkompositionen des Malers sind in ihren Proportionen relativ natürlich, wirken jedoch etwas gedrunken. Seine Figuren weisen runde Gesichter mit einer hohen Stirn und kleinen Mündern auf; Haare und Bärte sind mit einem parallelen Liniensystem gestaltet (Abb. 6). Auch die Gewänder folgen einem klaren linearen Gestaltungsschema, die Hintergründe wirken geometrisch und wenig naturalistisch. Trotz der deutlichen Arbeitsweise im Linearstil beginnt Michael Veneris die scharfen Konturen langsam aufzulösen. Die Gesichter werden durch Schattierungen in weichere Rahmenlinien umgewandelt. Dies geschieht hauptsächlich durch grünliche Schattierungen, was den scharfkantigen Charakter der linearen Malereien mindert.

Die benutzte Farbpalette setzt sich im Wesentlichen aus Dunkelblau, Rot, Grau, Weiß und einem gold-gelben Ockerton zusammen. Mischfarben wie Grün, Orange und Violett werden kaum eingesetzt. Dennoch wirkt das Farbspektrum weitaus größer. Der Hauptgrund hierfür sind die genannten Farbübergänge. Diese erweitern die Farbpalette innerhalb der »Hauptfarben« enorm, sodass ein lebendiger Gesamteindruck entsteht.

Anonymer Maler (westliche Hälfte)

Der anonyme Maler geht mit der Linie als Gestaltungsmittel anders um. Sie ist viel feiner und weniger dominant. Zwar fungiert sie auch in seinen Werken hin und wieder als dunkle und scharfe Kontur, jedoch nicht mit einer solchen Starrheit, wie es bei den Malereien des Michael Veneris zu sehen ist (Abb. 5). Somit kann sein Stil nicht eindeutig als linear bezeichnet werden. Die Figuren wirken in ihrer Komposition etwas weniger gedrunken. Die Gesichter sind nicht so rund, dafür fallen die relativ großen Augen auf. Stärker als Michael Veneris schattiert der anonyme Maler die Farbflächen mit Übergängen. Hinzu kommt, dass er seine Farbpalette durch Mischfarben wie Grün erweitert. Insgesamt gelingt es ihm so, die Materialbeschaffenheit, wie das Metall der Rüstungen, natürlicher und authentischer zu gestalten. Auffällig ist jedoch der großzügige Einsatz von Ockertönen bei den Figuren, die dadurch den farblichen Gesamteindruck dominieren (Abb. 4). Trotz der gegenüber Michael Veneris deutlich erweiterten Farbpalette, steht dies in keiner Relation zu den palaiologischen Tendenzen. Diese Alternative wäre konsequenterweise zu erwarten, wenn man versucht den Stil des anonymen Malers in die kretische Stillandschaft einzuordnen. Auch fehlen weitere wichtige Merkmale, die für die Palaiologische Renaissance typisch waren, wie die vielfigurigen Szenen, die dreidimensionale Architektur und das Streben nach »Volumen«.



Abb. 6 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Nordwand, hl. Photios. – (Foto J. Schmidt).

Somit lässt sich festhalten, dass der anonyme Maler keiner der beiden stilistischen Haupttendenzen auf Kreta im 14. Jahrhundert eindeutig folgt. Wie schon für andere Kirchengemälde angesprochen, lässt sich auch hier kein konkretes Vorbild in der westlichen Stillandschaft herausdeuten. Auch wenn kein befriedigendes Ergebnis vorliegt, kann resümiert werden, dass der Stil des anonymen Malers zwar Charakteristika der spätbyzantinischen Malerei aufgreift, diesen aber eine etwas befremdliche Wirkung anhaftet. Ihr Ursprung könnte in den individuellen Stilmerkmalen des Malers liegen oder aber, was in Kombination mit den ikonographischen Auffälligkeiten durchaus schlüssig erscheint, in einer Anlehnung an westlichen Kunsttraditionen.

Auswertung der Malereien

Die kurze Untersuchung der Malereien in der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi in Bezug auf die Punkte Bildprogramm, Ikonographie und Stil konnte folgende Erkenntnisse liefern:

Im Wesentlichen folgen die Malereien den zu erwartenden Standards in Bezug auf die Punkte Bildprogramm und Ikonographie. Für Michael Veneris konnte als malerspezifische ikonographische Eigenheit das von zwei Händen gehaltene Mandylion und der sich am Fuß kratzende Esel festgestellt werden. In den Fresken des anonymen Malers stachen bei-

spielsweise die langen blonden Haare in der Darstellung der Kreuzigung oder die Gestaltung des Militärheiligen mit seiner Rüstung hervor. Da eine Untersuchung weiterer Werke dieses Malers nicht vorgenommen werden konnte, soll an dieser Stelle von einer ikonographischen Auffälligkeit statt von einer malerspezifischen Eigenheit⁴⁹ gesprochen werden. Im Stil unterscheiden sich beide Maler grundlegend. Michael Veneris arbeitet eindeutig im Linearstil, der als eine der beiden auf Kreta zu dieser Zeit anzutreffenden Haupttendenzen vorgestellt worden ist. Für den anonymen Maler war eine solch klare Einordnung nicht möglich. Weder die für den linearen noch die für den palaiologischen Stil typischen Merkmale konnten in seinen Malereien wirklich gefasst werden. Nach dem stilistischen Gesamteindruck seiner Arbeiten bleibt ein großes Fragezeichen zurück. Sie unterscheiden sich zwar von den typisch byzantinischen Fresken, jedoch lässt sich auch keine wirkliche Entsprechung in der westlichen Kunst finden, wie etwa bei den zeitgleichen Werken Giotto's, oder das »westliche« explizit benennen. Vielleicht handelt es sich hierbei tatsächlich um einen Maler, dessen Werke von Vorbildern geprägt worden sind, die bereits an die byzantinische Kunsttradition angelehnt waren. Das könnte der Grund sein, warum eine klare stilistische Abgrenzung nicht möglich ist.

Als letzter Punkt soll die Zusammenarbeit der beiden Maler untersucht werden. Handelt es sich hierbei um eine tatsächliche Zusammenarbeit im Sinne von zeitgleicher Bearbeitung der Kirchengemälde oder nicht? Im kurzen Abriss zur Stilandschaft Kretas im 14. Jahrhundert klingt bereits an, dass zeitgleich datierende Malereien sowohl verschiedenen Stilrichtungen angehören – in der linearen Tradition verhaftet oder dem palaiologischen Stil folgend – als auch innerhalb derselben völlig individuelle und malerspezifische Ausprägungen zeigen können. Da stilistische Unterschiede somit offensichtlich nicht immer auf eine abweichende Datierung der Malereien zurückzuführen sind, sind Kirchengemälde, bei denen mehr als eine Malerhand fassbar ist, mit noch größerer

Umsicht zu behandeln. Um eine Aussage zur Chronologie von unterschiedlichen Arbeiten innerhalb einer Kirche⁵⁰ treffen zu können, müssen verschiedene Aspekte berücksichtigt werden.

Zentral ist die Untersuchung der Architektur und der Verteilung der Arbeitsbereiche im jeweiligen Sakralbau. Gibt es eine Hauptkirche und einen später hinzugefügten Narthex, ist es eindeutig, welche die jüngeren und welche die älteren Malereien sind. Schwieriger wird es, wenn sich die Malereien in einem Kirchenraum befinden, wie im Fall von Hagios Photios. Gibt es eine Aufteilung in Bema bzw. in Ostwand und den restlichen Naos, könnte dies dafür sprechen, dass der für die Liturgie wichtigste Bereich in der Kirche als erstes angelegt worden ist und aus Geldmangel die restlichen Malereien erst später hinzukamen⁵¹.

In der Kirche Hagios Photios gibt es eine Trennung der Arbeitsbereiche am Gurtbogen. Die dortigen Malereien und alle sich östlich davon anschließenden weisen die malerspezifischen Eigenheiten des Michael Veneris auf. Die Fresken westlich des Gurtbogens stammen vom anonymen Maler. Ein Detail festigt die Annahme, dass es sich um eine zeitgleiche Zusammenarbeit der beiden Künstler in dieser Kirche handelt. Die Szenen des Einzugs in Jerusalem und der Taufe können aufgrund ihrer stilistischen und ikonographischen Merkmale Michael Veneris zugeschrieben werden, obwohl sich beide in der westlichen Hälfte der Kirche, also im Arbeitsbereich des anonymen Malers, befinden (**Abb. 7**). Da diese beiden Szenen zusammenhangslos im Raum geschwebt hätten, wenn das Bildprogramm erst mit größerem zeitlichem Abstand durch den anonymen Maler komplettiert worden wäre, kann von einer Kooperation der beiden Künstler ausgegangen werden.

Der Schaffenszeitraum für Michael Veneris kann durch zwei fest datierte Ausmalungen⁵² an den Anfang bis ins erste Drittel des 14. Jahrhunderts verortet werden. Der anonyme »westliche« Maler muss somit ein Zeitgenosse des Michael Veneris gewesen sein, was auch alle seine weiteren Werke in einen ähnlichen Zeitraum datieren würde.

49 Gemeint ist hiermit, dass dieses ikonographische Detail in mehreren oder allen Werken eines Künstlers verwendet wird und somit als malerspezifisch gelten kann. Da eine solche Untersuchung nicht durchgeführt werden konnte, sollte besser von einer punktuell aufgetretenen Auffälligkeit gesprochen werden.

50 Hiermit sind nicht unterschiedliche Malschichten gemeint, sondern ob die Fertigstellung bzw. Komplettierung einer Ausmalung mit einem größeren zeitlichen Abstand erfolgt ist oder nicht.

51 Solche Fälle sind nur sehr schwer nachweisbar. Es gibt ein inschriftlich belegtes Beispiel für die Ausgestaltung von nur einem der zwei Kirchenschiffe einer Doppelkirche. Dabei handelt es sich um die Kirche der Hagia Triada in Hagia Triada (Präfektur Rethymnon, Bezirk Rethymnon). Dass Stiftungen, die nur einen Teil einer Kirche oder deren Ausmalung betreffen, auch als solche gekennzeichnet werden, zeigt das Beispiel der Stifterinschrift in der erwähnten Kirche der Hagia Triada. Dort heißt es: »Ανηστοριθη ο ημισος ναός δι εξόδου κε σινεργίας κυρ(ού) Ανδρέου του Αρκολέου κε της ομοζήγου αυτού Μαρίας κε της αυτής θηγατρός Σοφίας. Έτους [...] Η« (»Ausgestaltet wurde die halbe Kirche durch Andreas Arkoleos und seine Ehefrau Maria und ihrer Tochter Sofia. Im Jahr [...] 8«). Gerola, Monumenti Veneti IV 478 Nr. bis 11. Hierbei handelt es sich um eine Doppelkirche, bei der nur noch in der Nordkirche Malereien erhalten sind. Der Wortlaut der Inschrift macht deutlich, dass beide Schiffe wohl zeitgleich entstanden sind, sich die Stiftung jedoch ausschließlich auf die Nordkirche bezieht.

52 Es handelt sich hierbei um die Malereien in der Kirche des Soter in Meskla (1303) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) und um jene in der Kirche der Panagia in Drymiskos (1317/18) (Präfektur Rethymnon, Bezirk Hagios Basileios). Die Kirche des

Soter gestaltete Michael Veneris zusammen mit seinem Onkel Theodor Daniel aus, was durch eine *in situ* erhaltene Stifterinschrift belegt ist. In Drymiskos wird Michael Veneris als alleiniger Maler in der ebenfalls erhaltenen Stifterinschrift genannt. Zur Kirche der Panagia in Drymiskos siehe (Auswahl): Andrianakēs, Agios Basileios 19. 28f. 36. – Bissinger, Wandmalerei Kreta 92 Nr. 44. – Bissinger, Kreta 1095. – Borboudakēs, Krētē 574. – Fraidakē, Kissos 171-173. 176f. – Gerola, Elenco 177 Nr. 334. – Gerola, Monumenti Veneti II 308. – Gerola, Monumenti Veneti IV 491f. Nr. 5. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 61 Nr. 334. – Maderakēs, Venerēs 155. 159. 169. 173. 177. – Pelantakēs, Agios Basileios 35f. – Spanakēs, Chōria 258. – Spatharakis, Amari 155. 160. 220. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 51f. 170. – Spatharakis, Hagios Basileios 30. 43. 48. 51. 53f. 63. 65. 68f. 75. 81. 83-85. 115. 124. 137f. 142. 145. 154. 185. 210-214. 216. 220. – Spatharakis, Rethymnon 82f. 186. – Tsamakda, Kakodiki 112. – Varthalitou, Drymiskos. – Zur Kirche des Soter in Meskla siehe (Auswahl): Bissinger, Wandmalerei Kreta 91 Nr. 43. – Bissinger, Kreta 1093f. – Gallas, Sakralarchitektur 328. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 104f. 241f. – Gerola, Elenco 148 Nr. 58. – Gerola, Monumenti Veneti II 426. – Gerola, Monumenti Veneti IV 426 Nr. 20. – Kalokyris, Crete 36. 41. – Lassithiōtakēs, Kydōnia 462 Nr. 39. – Lassithiōtakēs, Topographikos Katalogos 27 Nr. 58. – Lymberopoulou, Kavalariana 80. 110. – Maderakēs, Venerēs 155. 157-160. 163-166. 168. 172. 177. – Orlandou, Krētē 126-169. – Mailis, Meskla. – Mailis, Templa 114-118. – Spanakēs, Chōria 532f. – Spatharakis, Amari 52. 93. 101. 220. 229. 243. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 24-28. 40. 52. 77. 170. – Spatharakis, Mylopotamos 30. 43. 280. – Sucrow, Pagomenos 111-117. – Tsamakda, Kakodiki 112. 114. 129. 207. – Bolanakēs, Mnēmeia 242 Nr. 17.

Abb. 7 Hagioi Theodoroi (Kreta), Hagios Photios, Fresken der Südwand. – (Foto J. Schmidt).



Es gibt noch drei weitere Kirchengemälde, die ebenfalls von westlich geprägten Malern ausgeführt worden sind⁵³. Ob diese vier Kirchen bzw. ihre Malereien aus ein und derselben Werkstatt stammen, lässt sich jedoch nicht ohne weiteres folgern. Gemeinsam ist ihnen der nicht byzantinische bzw. der westliche Eindruck, jedoch unterscheiden sie sich in ihrem Stil untereinander deutlich⁵⁴. In der Kirche des Soter in Kephali (Präfektur Chania, Bezirk Selino) war ein ebenfalls in einem westlich geprägten Stil arbeitender Maler gemeinsam mit einem byzantinischen tätig. Die westlich beeinflussten Malereien sind hier in der östlichen Hälfte und am Gurtbogen fassbar. Der zweite Maler gestaltete die westliche Hälfte aus⁵⁵. Eine erhaltene Stifterinschrift unterhalb der Konsole des Gurtbogens an der Nordwand enthält das Datum 1319/20 für die Fertigstellung der Malereien⁵⁶. Sie liegen zeitlich somit sehr nah an denen aus Hagioi Theodoroi. Auch der Aspekt der Zusammenarbeit von Malern an sich ist sehr interessant. Das Beispiel von Hagios Photios hat gezeigt, dass die beiden Maler zwar jeweils einen individuellen Stil an den Tag legten, der des anonymen Malers aber nicht zwangsläufig als »westlich« von seinen Zeitgenossen wahrgenommen worden sein muss. Dies scheint auch nicht die Intention des Malers gewesen zu sein,

da er doch sonst die Möglichkeit gehabt hätte, sich durch stilistische und ikonographische Details noch viel stärker dahingehend zu positionieren. Vielmehr zeigen sich seine Malereien als deutlich an die byzantinischen Traditionen angelehnt, womit sie offenbar dem entsprachen, was auf dem Markt gefragt gewesen ist. Vielleicht versuchte der anonyme Maler bewusst, noch stärker in die byzantinische Bildsprache einzutauchen⁵⁷, sodass seine Malereien deshalb nur noch an westliche Traditionen erinnernden und sich auf punktuellen ikonographischen Besonderheiten beschränken. Vielleicht ging er gerade aus diesem Grund die Zusammenarbeit mit Michael Veneris ein. Es wird deutlich, dass die Malereien in Hagios Photios als Einheit wahrgenommen werden sollten, was durch das sie einende Bildprogramm auch gelungen ist. Für Michael Veneris konnten bislang drei Kirchengemälde identifiziert werden, die er zusammen mit seinem Onkel Theodor Daniel ausführte. Für Theodor Daniel lassen sich noch sechs weitere Kirchengemälde fassen, bei denen er nicht der einzige Maler war. Die Beweggründe für diese temporären Zusammenschlüsse von Künstlern, können nicht zweifelsfrei geklärt werden. Wahrscheinlich spielten wirtschaftliche Aspekte bei diesen Kooperationen eine entscheidende Rolle.

53 Weitere Werke, die im Umfeld dieses westlich geprägten Werkstattkomplexes gesehen werden können, sind: ein Teil der Malereien in der Kirche der Hagioi Korykos und Joulitta in Lissos (1. H. 14. Jh.) (Präfektur Chania, Bezirk Sfakia), die in der Kirche des Soter in Temenia (Anfang 14. Jh.) (Präfektur Chania, Bezirk Selino) und die in der Kirche Hagios Demetrios in Leivadas (1315/1316) (Präfektur Chania, Bezirk Selino).

54 Tsamakda, Kakodiki 256 sieht große Ähnlichkeiten zwischen den Malereien in Kephali und Temenia.

55 Dass es sich in Kephali um eine tatsächliche Zusammenarbeit zwischen den beiden Malern gehandelt hat, zeigen einige Darstellungen im Bema. So scheinen die Bischöfe an der Nord- und Südwand des Bemas und die Verkündigung an der Ostwand von dem byzantinischen Maler zu stammen. Neben

dem Figurenstil fällt auch der Unterschied im Schriftbild der Beischriften auf. Der westlich geprägte Maler bedient sich einer Majuskelart, die fast schon an lateinische Buchstaben erinnert. Zur Kirche des Soter in Kephali siehe: Bissinger, Wandmalerei Kreta 73f. Nr. 22; 106 Nr. 69. – Bissinger, Kreta 1079. 1190. – Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta 73f. – Gerola, Elenco Nr. 41. – Gerola, Monumenti Veneti IV 418f. Nr. 15. – Lassithiōtakēs, Kisamos 212-217. – Papadakē-Oekland, Kefali. – Papadakē-Oekland, Toichographies 511 Anm. 49. – Spatharakis, Dated Wall Paintings 56f. – Tsamakda, Kakodiki 256. Gerola, Monumenti Veneti IV 418f. Nr. 15.

56 Gerola, Monumenti Veneti IV 418f. Nr. 15.
57 Vielleicht hat er in einer westlichen Werkstatt außerhalb Kretas gelernt oder aber er hat in zweiter Generation von einem Meister gelernt, der an westliche Traditionen anknüpfte.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die »westlichen« Einflüsse in der spätbyzantinischen Wandmalerei Kretas zwar hochinteressant, aber gerade in Bezug auf den Stil nur schwer zu definieren sind. Wie für ein solches komplexes Gesellschaftsgefüge zu erwarten, fanden sie dennoch auf unterschiedliche Art und Weise einen Zugang in die kretische Kunst- und Kulturlandschaft und bedürfen noch weiteren intensiven und umfassenden Untersuchungen. Auch das hier vorgestellte Beispiel der Kirche Hagios Photios in Hagioi Theodoroi konnte zeigen, dass es einer genauen und vorsichtigen

Behandlung verlangt, wenn man versucht den sich bietenden Schwierigkeiten gerecht zu werden. Die spätbyzantinischen Wandmalereien stellen eine einzigartige Quellen- und Materialbasis dar, wenn man versuchen möchte, die Interaktionen zwischen verschiedenen Kulturkreisen innerhalb einer Gesellschaft herauszuarbeiten. Da über die Malereien auch weiterführende Erkenntnisse zur Kunst und Kultur des venezianisch beherrschten Kretas gewonnen werden können, ist eine umfassende Aufarbeitung des Phänomens der »westlichen Einflüsse« in jedem Fall lohnenswert.

Bibliographie

Quellen

- Benvenuto de Brixano, Notaio: Benvenuto de Brixano, Notaio in Candia (1301-1302). Hrsg. von R. Morozzo della Rocca. Comitato per la Pubblicazione delle Fonti Relative alla Storia di Venezia (Venezia 1950).
- Dionysiou tou ek Fournā, Hermēneia: A. I. Papadopoulos-Kerameus (Hrsg.), Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης καὶ αἱ κύρια αὐτῆς ἀνέκδοτοι πηγᾶί (S.-Peterburg 1909).
- Duca di Candia (1313-1329): P. R. Vidulich, Duca di Candia Bandi (1313-1329) (Venezia 1965).
- (1340-1350): P. R. Vidulich, Duca di Candia Quaternus Consiliorum (1340-1350) (Venezia 1976).
- (1350-1363): P. R. Vidulich, Duca di Candia Quaternus Consiliorum (1350-1363) (Venezia 2007).
- (1358-1360; 1401-1405): F. Thiriet, Duca di Candia Ducali e Lettere Ricevute (Venezia 1978).
- Epitomai (1363-1399): E. Santschi (Hrsg.), Επιτομαί των αστικών αποφάσεων και των καταχωρήσεων (1363-1399) του αρχείου του Δούκα της Κρήτης / Régestes des arrêts civils et des mémoriaux (1363-1399) des archives du duc de Crète (Venise 1976).
- Franciscus de Cruce, Notarios: Ch. Gasparis (Hrsg.), Franciscus de Cruce: Νοτάριος στον Χάνδακα, 1338-1339 (Benetia 1999).
- Gasparēs, Catastici Feudorum: Ch. Gasparēs, Catastici Feudorum Crete Catastici Sexterii Dorsoduri 1227-1418, I-II (Athēna 2004).
- Catasticum Chanee: Ch. Gasparēs, Catastici Feudorum Crete Catasticum Chanee 1314-1396 (Athēna 2008).
- Leonardo Marcello, Notaio: M. Chiaudano / A. Lombardo (Hrsg.), Leonardo Marcello – Notaio in Candia (1278-1281). Comitato per la Pubblicazione delle Fonti Relative alla Storia di Venezia (Venezia 1950).
- Pietro Pizolo, Notaio: S. Carbone (Hrsg.), Pietro Pizolo – Notaio in Candia. Comitato per la Pubblicazione delle Fonti Relative alla Storia di Venezia I (1300), II (1304-1305) (Venezia 1985).
- Pietro Scardon, Notaio: A. Lombardo (Hrsg.), Documenti della Colonia Veneziana di Creta – Imbreviature di Pietro Scardon (1271) (Torino 1942).
- Stefano Bono, Notaio: G. Pettenello / S. Rauch (Hrsg.), Stefano Bono Notaio in Candia (1303-1304) (Viella 2011).
- Tafel/Thomas, Urkunden: G. L. F. Tafel / G. M. Thomas (Hrsg.), Urkunden zur älteren Handels- und Staatsgeschichte der Republik Venedig mit

besonderer Beziehung auf Byzanz und die Levante vom neunten bis zum Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts I-III (Amsterdam 1964).

Tsirpanlēs, Ekklesiōn: Z. Tsirpanlēs, Κατάστιχο εκκλησιών και μοναστηριών του κοινού, 1248-1548: συμβολή στη μελέτη των σχέσεων πολιτείας και εκκλησίας στη βενετοκρατούμενη Κρήτη (Iōannina 1985).

Zaccaria di Fredo, Notaio: A. Lombardo (Hrsg.), Zaccaria di Fredo Notaio in Candia (1352-1357) (Venezia 1968).

Literatur

- Andrianakēs, Agios Basileios: M. Andrianakēs, Τα χριστιανικά μνημεία της επαρχίας Αγίου Βασιλείου. In: S. Manouras (Hrsg.), Πρακτικά Συνεδρίου »Η επαρχία Αγ. Βασιλείου από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Περιβάλλον, Αρχαιολογία, Ιστορία, Κοινωνία« (Σπήλι-Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008), Τόμος Β: Βυζαντινοί Χρόνοι – Βενετοκρατία (Rethymno 2014) 13-50.
- Aspra-Vardavakēs/Emmanēl, Mystra: M. Aspra-Vardavakēs / M. Emmanēl, Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα (Athēna 2005) 257-334.
- Bissinger, Kreta: RbK IV (1990) 905-1174 s. v. Kreta (M. Bissinger).
- Wandmalerei Kreta: M. Bissinger, Kreta. Byzantinische Wandmalerei. Münchnr Arbeiten zur Kunstgeschichte und Archäologie 4 (München 1995).
- Bolanakēs, Mnēmeia: I. Bolanakēs, Τα παλαιοχριστιανικά μνημεία της Κρήτης. Krētika Chronika 27, 1987, 235-261.
- Borboudakēs, Krētē: M. Borboudakēs, Η διείσδυση της Παλαιολογίας ζωγραφικής στην Κρήτη. In: Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 2, 2 (Rethymno 1995) 570-580.
- 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.
- Champion, Graffiti: M. Champion, Medieval Graffiti – The Lost Voices of England's Churches (London 2015).

- Chatzidakēs, Krētē: M. Chatzidakēs, Τοιχογραφίες στην Κρήτη. Krētika Chronika 6, 1952, 59-91.
- Chatzidakis, Aspects: M. Chatzidakis, Aspects de la peinture murale du XIII siècle en Grèce. In: V. J. Durić, L'Art byzantin du XIIIe siècle. Symposium de Sopoćani 1965 (Beograd 1967) 59-73 [Nachdruck in: M. Chatzidakis, Studies in Byzantine Art and Architecture (London 1972) 59-73].
- Rapports: M. Chatzidakis, Rapports entre la peinture de la macédoine et de la Crète au XIVe siècle. In: Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου Α' 1955, 136-148 [Nachdruck in: M. Chatzidakis, Studies in Byzantine Art and Architecture (London 1972) 136-148].
- Chotzakoglou, Scholia stēn oikodomēsē: Ch. Chotzakoglou, Σχόλια στην οικοδόμηση και στην τοιχογραφικό διάκοσμος του συγκροτήματος της Εγκλειστρας του Οσίου Νεοφύτου. Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Άγιος Νεόφυτος ο Έγκλειστος. Ιστορία, Θεολογία, Πολιτισμός (Paphos 2010) 919-957.
- Venetian art-image: Ch. Chotzakoglou, Unveiling the Venetian art-image: Remarks on the Painting and its religious background of Cyprus during the period of the Venetian Rule (1489-1571). In: Ch. Maltezoú / A. Tzavara / D. Vlasi (Hrsg.), I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.). Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 3-7 dicembre 2007 (Venezia 2009) 427-439.
- Constantoudaki-Kitromilides, Viaggi di pittori: M. Constantoudaki-Kitromilides, Viaggi di pittori tra Costantinopoli e Candia: documenti d'archivio e influssi sull'arte (XIV-XV sec.). In: Ch. Maltezoú / A. Tzavara / D. Vlasi (Hrsg.), I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII-XVIII sec.). Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia, 3-7 dicembre 2007 (Venezia 2009) 709-723.
- Curuni, Documenti di graffiti: A. Curuni, Documenti di graffiti e di epigrafi veneto-cretesi conservati nell'Archivo Gerola dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Atti dell' Istituti Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 148 (Venezia 1989/90) 237-342.
- Demus, Paläologenstil: O. Demus, Die Entstehung des Paläologenstils in der Malerei. Berichte zum XI. internationalen Byzantinisten Kongress 4, 2 (München 1958).
- Detorakis, History of Crete: T. Detorakis, History of Crete (Herakleion 1994).
- Drandakēs, Manē: N. Drandakēs, Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης (Athēna 1995).
- Emminghaus, Verkündigung an Maria: LCI IV (1972) 422-437 s. v. Verkündigung an Maria (J. Emminghaus).
- Fraidakē, Kissos: A. Fraidakē, Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στον Κισσό Αγίου Βασιλείου. In: Πρακτικά Συνεδρίου »Η επαρχία Αγ. Βασιλείου από την Αρχαιότητα έως Σήμερα. Περιβάλλον, Αρχαιολογία, Ιστορία, Κοινωνία« (Σπήλι-Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008), Τόμος Β: Βυζαντινοί Χρόνοι – Βενετοκρατία (Rethymno 2014) 153-184.
- Gallas, Sakralarchitektur: K. Gallas, Mittel- und spätbyzantinische Sakralarchitektur der Insel Kreta. Versuch einer Typologie der kretischen Kirchen des 10. bis 17. Jahrhunderts (München 1983).
- Gallas/Wessel/Borboudakis, Byzantinisches Kreta: K. Gallas / K. Wessel / M. Borboudakis, Byzantinisches Kreta (München 1983).
- Gasparēs, Agrotēs: Ch. Gasparēs, Η γη και οι αγρότες στη μεσαιωνική Κρήτη, 13^{ος}-14^{ος} αι. (Athēna 1997).
- Timē: Ch. Gasparēs, Για την τιμή και το συμφέρον της πατρίδας. Οι θυσίες των βενετών φεουδαρχών της Κρήτης για την υπεράσπιση της κυριαρχίας κα'τα τον 13^ο αιώνα. Thesaurismata 41/42, 2011/2012, 291-310.
- Gasparis, Arrivo: Ch. Gasparis, L'arrivo dei Veneziani all'isola di Creta, Una nuova realtà per la vita in campagna (XIII-XIV sec.). In: N. Moschonas (a cura di), Due popoli – Una Storia. Studi di Storia Italo-Ellenica I (Atene 1998) 39-47.
- 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 I-IV: G. Gerola, Monumenti Veneti dell'Isola di Creta I-IV (Venezia 1905-1932).
- Gkratziou, Krētē: O. Gkratziou, Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής (Herakleion 2010).
- Kalokyres, Toichographiai: K. Kalokyres, Αι βυζαντιναι τοιχογραφιαι της Κρήτης (Athēna 1955).
- Kalokyris, Crete: K. Kalokyris, The Byzantine Wall Paintings of Crete (New York 1973).
- Kitzinger, Annunciation: E. Kitzinger, The Descent of the Dove. Observations on the Mosaic of the Annunciation in the Capella Palatina in Palermo. In: I. Hutter (Hrsg.), Byzanz und der Westen, Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters (Wien 1984) 99-115.
- Koder, Negroponte: J. Koder, Negroponte: Untersuchungen zur Topographie und Siedlungsgeschichte der Insel Euboia während der Zeit der Venezianerherrschaft (Wien 1973).
- Lassithiōtakēs, Apokorōnas: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Γ' Επαρχία Αποκορώνου. Krētika Chronika 21, 1969, 465-493.
- Christianikōn naōn: K. Lassithiōtakēs, Κυριαρχούντες τύποι Χριστιανικών ναών από τον 12 αιώνα και εντεύθεν στη Δυτική Κρήτη. Krētika Chronika 15/16, 1961/1962, 175-201.
- Kisamos: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Α' Επαρχία Κισάμου. Krētika Chronika 21, 1969, 181-233. 459-493.
- Kydōnia: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Β' Επαρχία Κυδωνίας. Krētika Chronika 21, 1969, 177-233.
- Selino: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Δ' Επαρχία Σελίνου. Krētika Chronika 22, 1970, 133-210. 347-388.
- Sphakia: K. Lassithiōtakēs, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Ε' Επαρχία Σφακίων. Krētika Chronika 23, 1971, 95-152.
- Topographikos Katalogos: K. Lassithiōtakēs, Τοπογραφικός Κατάλογος των Τοιχογραφημένων Εκκλησιών της Κρήτης (Herakleion 1961).
- Lymberopoulou, Kavalariana: A. Lymberopoulou, The Church of Archangel Michael at Kavalariana. Art and Society on Fourteenth-Century Venetian-Dominated Crete (London 2006).
- Maderakēs, Venerēs: S. Maderakēs, Οι κρητικοί αγιογράφοι Θεόδωρος – Δανιήλ Βενέρης και Μιχαήλ Βενέρης. In: Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Athēna 1981) 155-179.
- Mailis, Meskla: A. Mailis, Νεότερα στοιχεία για τον ναό της Μεταμόρφωσης στα Μεσκλά Κυδωνίας. In: P. Karanastasē u. a. (Hrsg.), Archaiologiko Ergo Krētēs 3, 2 (Herakleion 2015) 743-753.
- Templa: A. Mailis, Τα χτιστά τέμπλα της κρήτης (14^{ος}-15^{ος} αιώνας). Επαρχιακή λύση η ομολογία πίστεως. DeltChrA 36, 2015, 111-144.
- Maltezoú, Istoría: Ch. Maltezoú, Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της Α-Β (Athēna, Benetia 2010).

- Krētē: Ch. Maltezu, Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας. In: N. Panagiōtakēs (Hrsg.), Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός (Herakleion 1988) 105-162.
- Maltezu/Papakōsta, Euboia: Ch. Maltezu / Ch. Papakōsta (Hrsg.), Βενετία – Εύβοια: από τον Εγριπο στο Νεγρεπόντε. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Χαλκίδα, 12-14 Νοεμβρίου 2004 (Athēna, Benetia 2006).
- Mango, Art: C. Mango, The Art of the Byzantine Empire 312-1453 (Toronto 1986).
- 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. Atti del I Convegno internazionale di storia della civiltà veneziana (Venezia, 1-5 giugno 1968) (Firenze 1973) 473-514.
- McKee, Uncommon Dominion: S. McKee, Uncommon Dominion. Venetian Crete and the Myth of Ethnic Purity (Philadelphia 2000).
- Wills: S. McKee, Wills from late medieval Crete, 1312-1420 (Washington, D.C. 1998).
- Millet, Recherches: G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile au XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos (Paris 1916).
- Mouriki, Studies: D. Mouriki, Studies in Late Byzantine Paintings (London 1995).
- Stylistic trends: D. Mouriki, Stylistic trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century. In: J. Djuric (Hrsg.), L'art byzantin au début du XIV^e siècle, Symposium de Gracanica, 1973 (Belgrade 1978) 55-83 [Nachdruck in: D. Mouriki, Studies in Late Byzantine Painting (London 1995) 1-80].
- Muraro, Creta: M. Muraro, Creta fra Bisanzio e Venezia. In: Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 2 (Herakleion 1981) 292-297.
- Newall, Rural Crete: D. Newall, Interactions in Rural Crete in the Fourteenth Century. In: Πεπραγμένα του Ι' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Β3 Chania 2011) 93-109.
- Orlandou, Krētē: A. Orlandou, Δύο βυζαντινά μνημεία τής Δυτικής Κρήτης. Archeion tōn Byzantinōn Mnēmeiōn tēs Hellados 8, 1955/1956, 126-205.
- Papadakē, Douka: S. Papadakē, Από το δούκα στο γενικό προνοητή: θεσμικές διαφοροποιήσεις και συμπτώσεις στη βενετική Κρήτη. Thesaurismata 41/42, 2011/2012, 441-450.
- Papadakē-Oekland, Kefali: S. Papadakē-Oekland, Κεφάλι Κισάμου. Ναός του Σωτήρος. ADelt 21, B.2, 1966, 431-432.
- Mandylio: S. Papadakē-Oekland, Το Άγιο Μανδύλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα. DeltChrA 14, 1987/1988, 283-294.
- Phōtios: S. Papadakē-Oekland, Άγιοι Θεόδωροι Σελίνου. Ναός Αγίου Φωτίου. ADelt 21, B.2, 1966, 430-431.
- Toichographies: S. Papadakē-Oekland, Δυτικότερες τοιχογραφίες του 14^{ου} αιώνα στην Κρήτη. Η άλλη όψη μιας αμφίδρομης σχέσης. In: E. Kyraïou (Hrsg.), Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη 2 (Athēna 1992) 491-514.
- Pelantakēs, Agios Basileios: Th. Pelantakēs, Βυζαντινοί ναοί της επαρχίας Αγίου Βασιλείου Ν. Ρεθύμης (Rethymno 1973).
- Ranoutsaki, Brontisi: C. Ranoutsaki, Die Kunst der späten Palaiologenzeit auf Kreta: Kloster Brontisi im Spannungsfeld zwischen Konstantinopel und Venedig [Habilitationsschrift Universität Fribourg] (Leiden 2011) 226-248.
- Entoichia zōgraphikē: C. Ranoutsaki, Η εντοίχια ζωγραφική στην Κρήτη κατά τον 14ο και 15ο αιώνα. In: V. Synthiakaki (Hrsg.), Μουσείο Αγίας Αικατερίνης Ηρακλείου, Κατάλογος (Herakleion 2014) 54-57.
- Franziskus von Assisi: C. Ranoutsaki, Darstellungen des Franziskus von Assisi in den Kirchen Kretas. Iconographica 13, 2014, 82-99.
- Maria: C. Ranoutsaki, Die lesende Maria und das Wort. In: G. K. Varzeliōtē / K. Tsiknakēs (Hrsg.), Γαληνοτάτη. Τιμή στη Χρύσα Μαλτέζου (Athen 2013) 675-696.
- Schiller, Ikonographie: G. Schiller, Ikonographie der christlichen Kunst 1 (Gütersloh 1966).
- Spanakēs, Chōria: S. Spanakē, Πολείς και Χωρία της Κρήτης στο Περάσμα των Αιώνων (Herakleion 2006).
- Spatharakis, Amari: I. Spatharakis / T. van Essenberg, Byzantine Wall Paintings of Crete III: Amari Province (Leiden 2012).
- Dated Wall Paintings: I. Spatharakis, Dated Byzantine Wall Paintings of Crete (Leiden 2001).
- Hagios Basileios: I. Spatharakis, Byzantine Wall Paintings of Crete IV: Hagios Basileios Province (Leiden 2015).
- Mylopotamos: I. Spatharakis, Byzantine Wall Paintings of Crete II: Mylopotamos Province (Leiden 2010).
- Rethymnon: I. Spatharakis, Byzantine Wall Paintings of Crete I: Rethymnon Province (London 1999).
- Sucrow, Pagomenos: A. Sucrow, Die Wandmalereien des Ioannes Pagomenos in Kirchen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf Kreta (Bonn 1994).
- Tsamakda, Kakodiki: V. Tsamakda, Die Panagia-Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki – Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Malerei des 14. Jhs. auf Kreta. Archäologische Forschungen 21 (Wien 2012).
- Kunst: V. Tsamakda, Kunst und Stifterwesen auf dem Land am Beispiel Kretas. In: F. Daim / J. Drauschke (Hrsg.), Hinter den Mauern auf dem offenen Land – Leben im Byzantinischen Reich. BOO 3 (Mainz 2016) 219-236.
- Tsigaridas, Agios Eytymios: E. Tsigaridas, Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ενθymiōn (1302/3). Έργο του Μανονήλ Πανσέληνον στην Θεσσαλονίκη (Thessalonikē 2008).
- Tsougarakis, Byzantine Crete: D. Tsougarakis, Byzantine Crete from the Fifth Century to the Venetian Conquest (Athens 1988).
- Vallianos, Byzantinēs ekklesiās: Ch. Villianos, Οι βυζαντινές εκκλησίες των επαρχιών Πυργιώτισσας και Καινούργιου. In: Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου 1 (Rethymno 1995) 90-104.
- Vassilakē, Benetokratoumenē Krētē: M. Vassilakē, Καθημερινή ζωή και πραγματικότητα στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη: Η μαρτυρία των τοιχογραφημένων εκκλησιών. In: S. Kaklamanēs / A. Markopozlow / G. Mavromatēs (Hrsg.), Ενθύμησις Νικολάου Μ. Παναγιωτάκη (Herakleion 2000) 57-80.
- Vassilakis-Mavrakakis, Western Influences: M. Vassilakis-Mavrakakis, Western influences on the 14th Century Art of Crete. JÖB 32/5, 1982, 301-311.
- Vassis, Photios: DNP VII (1999) 957-959 s. v. Photios (I. Vassis).
- Velmans, Infiltrations occidentales: T. Velmans, Infiltrations occidentales dans la peinture murale byzantine au XIV^e et au début du XV^e siècle. In: V. J. Djuric (Hrsg.), Moravsko slikarstvo / La peinture de l'École de la Morava (Beograd 1968) 37-48.
- Wellen, Theotokos: G. Wellen, Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit (Utrecht 1960).