

Byzantinische Wandmalerei des 13. Jahrhunderts in Kappadokien. Visuelle Zeugnisse einer Koexistenz von Byzantinern und Seldschuken

Kleinasien war im 13. Jahrhundert Schauplatz tief greifender Fragmentierungsprozesse und labiler politischer Kräftespiele zwischen Byzantinern, Seldschuken und Kreuzfahrern¹. Seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert fanden Byzantiner und Seldschuken zu neuen Formen der Kooperation, die von Freundschaftsverträgen, Gastaufenthalten und Heiratsallianzen bestimmt waren. Diese pragmatischen Formen der Zusammenarbeit und der transkulturellen Begegnungen wurden vom Respekt vor dem Alter des oströmischen Kaisertums (Modell Vater-Sohn) getragen². Ausdruck der neuen Kooperation und »des gegenseitigen Wohlwollens« war schließlich der 1211 in Tripolis am Mäander geschlossene Beistandsvertrag zwischen Byzantinern und Seldschuken, der für Anatolien Frieden und Wohlstand brachte³.

Die Herrschaft der Byzantiner stabilisierte sich unter Theodor I. Laskaris (1206-1222) sowie unter seinem Schwiegersohn Johannes III. Dukas Vatatzes (1222-1254). Eine rege Bautätigkeit erfasste nicht nur Nikaia, sondern auch die im Jahreszyklus aufgesuchten Residenzen in Pegai, Lampsakos und Nymphaion⁴. Im Jahr 1264 n. Chr. gelang es den Laskariden zudem, gestärkt durch ein Handelsabkommen mit Genua, in die alte Kaiserstadt Konstantinopel zurückzukehren. Die seldschukische Herrschaft erfuhr ihrerseits unter Giyaseddin Kay-Khusraw I. (1192-1196 bzw. 1205-1210) und seinen Söhnen İzzeddin Kay-Kawus I. (1211-1219) und Alaeddin Kay-Kubad I. (1220-1237) sowie unter seinem Enkel Giyaseddin Kay-Khusraw II. (1236-1245) einen beträchtlichen Machtzuwachs. Sie sicherte sich die Mittelmeerhäfen Antalya und Alanya⁵, schloss mit Venedig ein weitreichendes Handelsabkommen und kontrollierte den Fernhandel in den Osten dank einer neu ausgebauten Verkehrsachse von wehrhaften Karawansereien mitten durch Anatolien⁶. In Konya erhielt das Sultanat von Rum eine mit prachtvoller Mauerkrone bewehrte Hauptstadt⁷, der die Residenz in Kayseri und das luxuriöse Jagdschloss Keykubādiye (1235) am See von Beyşehir zur Seite traten⁸.

Mit der Schlacht von 1243 am Köseadağ, die gegen die Mongolen verloren wurde, wendete sich dann das Herrschaftsgeschick der Seldschuken. Mit den Byzantinern wurde zwar im kleinasiatischen Tripolis sogleich ein neuer militärischer Beistandspakt gegen den gemeinsamen Feind im Osten geschlossen⁹, doch der seldschukische Einfluss über Anatolien schwand in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts zusehends. An seine Stelle trat zu Beginn des 14. Jahrhunderts eine Vielzahl von regionalen Kleinfürstentümern (*beyliks*) unter mongolischer Hoheit.

In der Friedenszeit der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts fanden damit in Kleinasien die multiethnischen Bevölkerungsgruppen der Seldschuken und Byzantiner zur engsten Verflechtung, die gleichermaßen von Differenz in Kultur, Sprache und Religion wie auch von Gemeinsamkeiten der wirtschaftlichen Vernetzung geprägt war. Der Schlagabtausch der zeittypischen Vorhaltungen, der von der Polygamie bis zum Polytheismus reichte, wurde in diesen gemeinschaftlichen christlichen und islamischen Lebenswelten nivelliert oder entkräftet. Der gemeinsame Feind waren die Lateiner. »Ist es nicht vorteilhafter, unter den Seldschuken zu leben, die keine Missionierung kennen, als unter den Franken, die die orthodoxen Christen zwangsweise dem lateinischen Glauben unterwerfen?« fragte der Patriarch Michael von Anchialos¹⁰. Der muslimische Gelehrte Ibn-i Arabi wiederum hielt dem Sultan zu große Nachgiebigkeit gegenüber den Christen vor¹¹. Diese Stimmen von Zeitgenossen setzen markante Schlaglichter auf die gesellschaftlichen und religiösen Debatten jener Zeit.

Blickt man vor diesem Hintergrund auf die Forschung zum byzantinischen Kappadokien, so bildet sich dieser historische Konnex des 13. Jahrhunderts in der gegenwärtigen Forschungsdiskussion nicht ab. Stattdessen herrscht dort noch immer das Erklärungsmodell der türkischen Fremdherrschaft vor, das auf Guillaume de Jerphanion und die nachfolgende französische Kappadokienforschung zurückgeht: Mit dem Untergang der byzantinischen Herrschaft, nach der

1 Vryonis, Decline 69-142. – Angold, Government. – Savvides, Relations 123-137.
 2 Korobeinikov, Sultan 93-108. – Asutay-Effenberger, Lebensstil 169-187, dort 170-171.
 3 Akropolites (Macrides) 93. – Zitat nach Akropolites (Blum) 113.
 4 Akropolites (Blum) 112. – Aylward, Fortifications 179-203. – Çağaptay, Nymphaion 357-362.
 5 Redford/Leiser, Fetihnâme.

6 Erdmann, Karavansaray.
 7 İbn Bibi (Duda) 111. – Redford, Antique 148-156. – Gierlichs, Tierreliefs 132-136.
 8 Arik/Arik, Tiles.
 9 Akropolites (Blum) 114.
 10 Necipoğlu, Coexistence 58-76, das Zitat des Patriarchen Michael dort 69.
 11 İbn-i Arabi (Austin).

verlorenen Schlacht von Manzikert von 1071, rechnete man nur noch mit dem Verbleib einer geringen, unbedeutenden byzantinischen Bevölkerung. Nur in einzelnen Enklaven und Dörfern sei es dieser gelungen, sich einen bescheidenen Freiraum orthodoxer Identität zu erhalten¹². Die Schlacht von Manzikert dient daher bis in die Gegenwart als Datierungsanhalt (*terminus ante quem*) für die drei in ihrer Bildausstattung herausragenden Säulenkirchen von Göreme und legt die Blütezeit Kappadokiens auf die Mitte des 11. Jahrhunderts fest¹³. Argumente der stilkritischen Forschung, mit denen Marcell Restle dem 13. Jahrhundert ein neues Gewicht eröffnete¹⁴, werden in der Gegenwart außer Acht gelassen¹⁵. Dies wiederum führt zu einer eigentümlichen Sonderstellung Kappadokiens in der internationalen Byzanzforschung. Wenn Vergleiche mit anderen byzantinischen Kunstlandschaften gezogen werden, etwa in den Bereichen Ikonographie, Sachforschung oder liturgische Raumkonzepte, dann gehen stets die frühdatierten kappadokischen Zeugnisse den andernorts im 13. Jahrhundert auftretenden Monumenten um ein Jahrhundert voraus¹⁶. Es ist längst an der Zeit, dass die Datierungen Jerphanions einer gründlichen Revision unterzogen werden und dass die vorherrschende Monopolisierung seines Datierungsansatzes überwunden wird. Nur durch den umfassenden Einsatz aller denkmalerkritischen Methoden, von der Prosopographie bis zur Stilkritik, ist eine Kontextualisierung der Monumente möglich, die auch in Diskussion mit den Ergebnissen der historischen Forschung treten kann¹⁷.

Im Folgenden wird der Versuch gemacht, die Monumente des 13. Jahrhunderts umfassender als visuelle Zeugnisse einer historischen Lebenswelt einzubeziehen, die Einblicke in das Zusammenleben von Seldschuken und Byzantinern in dieser Region eröffnet. Drei Bereiche stehen dabei im Vordergrund: datierende Inschriften, zeitspezifische Bildkonzepte sowie transregionaler Bildtransfer.

Bauinschriften als Indikatoren einer Kooperation von Seldschuken und Byzantinern

Sichtbare Zeugnisse der seldschukischen Herrschaft sind in Kappadokien zahlreiche Neubauten von Moscheen, Medresen, Türben und Karawansereien. Von Howard Crane liegt eine umfassende Sichtung für das 13. Jahrhundert vor, die bislang wenig Beachtung gefunden hat¹⁸. Auch er verzeichnet eine intensive Bautätigkeit bis 1243, dann nach der Schlacht am Köseadağ einen Rückgang der Baupatronage

und einen Verfall der seldschukischen Autorität generell. Die sichtbarsten Zeugnisse des seldschukischen Fernhandels bieten bis heute die Karawansereien zwischen Konya und Kayseri. Für den Abschnitt von Aksaray nach Kayseri wurde dabei eine völlig neue Streckenführung gewählt. Sie verläuft etliche Kilometer parallel zur alten Römerstraße, die Aksaray nach Osten durch einen Taleinschnitt verlässt und deren weiterer Verlauf durch eine römische Felsennekropole sowie durch Spurrillen im Felsengrund bis in die Gegenwart gut zu erkennen ist¹⁹. Die alte Straße führte zur byzantinischen Siedlung von Momoasson, die aus der Verdichtung von Gehöften entstanden ist, deren Hofgevierte aus dem Felsen gearbeitet wurden. Die aufwendigste dieser Hofanlagen, die zwei Küchen, Lagerräume und eine Funeralkapelle mit Malerei des 13. Jahrhunderts enthielt, war im Besitz eines vermögenden Salbölhändlers (Myropoletes) namens Konstantinos²⁰. Zu den Vorzügen der neuen Streckenführung gehörten somit auch die Vermeidung zeitraubender Ortsdurchquerungen und eine Entkoppelung des Fernhandelsverkehrs von den vorgegebenen Siedlungsverdichtungen. In Distanz von ca. 5 km zu der byzantinischen Siedlung Momoasson entstand 1231-1239 der Neubau des Ağzikara Han unter Alaeddin Kay-Kubad und seinem Nachfolger Giyaseddin Kay-Khosraw II.²¹ Zieht man diese Achse weiter nach Norden, so trifft man auf Sivas/Gökçetoprak, wo um 1222 ein Kirchenoktagon des 6. Jahrhunderts mit einem umfangreichen Wandmalereiprogramm neu ausgestattet wurde²². Das gleichzeitige Auftreten dieser Siedlungs- und Bauaktivitäten in unmittelbarer Nachbarschaft zueinander spricht für intensive Formen der Kohabitation zwischen Seldschuken und Byzantinern im kappadokischen Landschaftsraum.

Noch deutlichere Aussagekraft erhalten die datierenden Inschriften des 13. Jahrhunderts, die in Höhlenkirchen wie auch in Steinbauten auftreten. Ihre Zahl hat sich seit der Zeit Jerphanions noch vermehrt. Nimmt man neben den erhaltenen auch die dokumentierten, wenn auch inzwischen verlorenen Inschriften hinzu, so sind es nunmehr zehn (Abb. 1). Die erste Gruppe bezieht sich nach gleichlautender Formulierung – neben der Nennung des Weltenjahres – auf die Herrschaft des Theodoros I. Laskaris (1204-1222). Vier Inschriften bezeichnen ihn als *basileuontos*, als sei der Kaiser von Nikaia der rechtmäßige Herrscher, Fürsorger und Beschützer der byzantinischen Bevölkerung inmitten des seldschukischen Sultanats. Zu dieser ersten Gruppe (Karşı Kilise 1212; Kirchen von Tatlarin 1215; Şahinefendi, Kirche der Vierzig Märtyrer, 1216/1217; Cemil, Erzengelkoster 1217/1218)²³ kann noch

12 Jerphanion, *Les églises*. – Relativiert durch Schiemenz, Politische Zugehörigkeit 207-238.

13 Jolivet-Lévy, *Les églises* 125. 131. 135.

14 Restle, *Wandmalerei I-III*. – Restle, *Kappadokien* 968-1115.

15 Thierry, *Datation* 437-444. – Siehe auch Jolivet-Lévy, *Çarıklı Kilise* 301-316.

16 Parani, *Material Culture* 207. – Dazu Warland, *Gegenstand* 371.

17 Neuerdings werden von T. Uyar kappadokische Beziehungen zum laskaridischen Nikaia erörtert: Uyar, *New Evidence* 617-625.

18 Crane, *Patronage* 1-57.

19 Equini-Schneider u. a., *Varia* 101-209. – Hild, *Strassensystem* 43 Karte 2.

20 Warland, *Momoasson* 367. – Der Sarkophag des Chrisimos Myropolis des 2. Jhs. im Garten des Archäologischen Museums in Thessaloniki bezeugt die wirtschaftliche Kraft dieses Berufes seit der Antike (frdl. Hinweis M. Giannoulis).

21 Erdmann, *Karavansaray* 97-102 Nr. 27.

22 Hild/Restle, *Kappadokien* 281-282. – Warland, *Momoasson II*. – Originalblöcke mit Malerei wurden um 1940 zum Bau der alten Schule verwendet. Die Schule ist heute längst wieder Ruine, und es gibt Überlegungen, das Oktagon auf den vorhandenen Fundamenten zu rekonstruieren.

23 Zuletzt Kiourtzian, *Inscription* 131-137.

die genannte Inschrift des Oktogons von Sivasa/Gökçeto-
prak hinzugefügt werden, die sich auf den Übergang der
Herrschaft von Theodor I. Laskaris auf Johannes III. Dukas
Vatatzes bezieht²⁴.

Danach folgen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts
vier kurze Inschriften, die sich auf die Angabe des byzanti-
nischen Weltjahres beschränken. Die südöstlich von Bahçeli
gelegene Kirche von 1253 gehört in diese Reihe²⁵, ferner die
Karabaş Kilise im Soğanlı-Tal (vermutlich von 1257)²⁶ und
auch die Grabkapelle 2 von Güzelöz, von der eine verlorene
Inschrift von 1256/1257 bekannt ist²⁷. Alle diese Kapellen
gehen in Stil und Bildkonzept mit dem Ansatz ins 13. Jahr-
hundert konform. Ende des 13. Jahrhunderts folgen dann
drei – heute verlorene – Stifterinschriften im Vorraum des
Tetrakonchos von Ortaköy, die auf 1293/1294 datiert wur-
den. Die Inschriften vermerken zusätzlich die Stiftung von
Sach- und Goldwerten: ein Modion Land, einen Nussbaum,
40 Hyperpyra²⁸.

An diese zweite Gruppe schließt sich zeitlich noch die
außergewöhnliche Inschrift der Georgskirche bei Belisirma
im Ihlara-Tal an, die einen Basilios Giagoupes und seine Frau
Tamar als Stifter nennt²⁹. Hier erfolgt erstmals eine gemein-
schaftliche Erwähnung zweier Herrscher, des Sultans Ma-
sut II. (1282-1304) und des Kaisers Andronikos II. Palaiologos
(1282-1328)³⁰. In höfischer Diktion wird der militärisch ge-
rüstete Georg als Großmartyrer Kappadokiens tituliert. Keine
Wandmalerei Kappadokiens macht die militärische Allianz von
Seldschuken und Byzantinern sinnfälliger als diese Wandma-
lerei am Ausgang des 13. Jahrhunderts, die al-mirazes Basilios
Giagoupes in Turban und Kaftan als Mitglied der seldschu-
kischen Führungsschicht ausweist, ihn zugleich aber auch
nach Name, Gebetsgestus und Bildort als Christ kenntlich
macht. Selbst sein Name – Giagoupes von Jakob ableitbar –
weist auf die multikulturelle Prägung der kappadokischen
Eliten jener Zeit³¹. Die gemeinschaftliche Erwähnung beider
Herrscher besitzt zudem ein Gegenstück von der Peripherie
Kappadokiens. In Akmanastr bei Sille, das unmittelbar vor
den Toren von Konya liegt, werden nach gleichlautendem
Formular erneut Sultan Masut II. und Andronikos II. Palaiolo-
gos genannt³².

Übereinstimmungen und zeitliches Auftreten der
genannten Inschriften legen den Schluss nahe, dass es sich
bei den Herrschernennungen um abgesprochene Sprach-
regelungen handelt. Es scheint, dass im Zuge des Vertrages
von 1211 eine kaiserliche Zuständigkeit für die byzantinische
Bevölkerung innerhalb des seldschukischen Sultanats

Theodor Laskaris 1206-1222	1212 Gülşehir Karskilise
	1215 Tatlarin II
	1216/17 Sahinefendi Kirche der 40 Märtyrer
	1217/18 Cemil Erzengelkirche

Johannes III. Doukas Vatatzes 1222-1254	1222 Sivasa Oktogon
---	---------------------------

1253
Bahçeli

1256/57 (6765)
Güzelöz 2 (Inschrift verloren)

1272?
Karabas

1293/94 (6801) Ortakoy
Georgskirche

Stiftung von 49 Hyperpyra
Stiftung eines Modion Land
und eines Nussbaumes

Sultan Mazut II 1282-1304 Andronikos Palaiologos 1282-1328	1282-1295 Belisirma Georgskirche	Stiftung eines Weinbergs bei Siaraphatenes
---	--	--

Abb. 1 Übersicht der datierenden Inschriften des 13. Jhs. in Kappadokien. –
(Entwurf R. Warland).

vereinbart wurde. Die Kooperation war Ausdruck der Stärke
beider Partner, bevor dann Mitte des 13. Jahrhunderts die
politischen Verhältnisse instabil wurden. Unter den Waffen-
brüdern Michael VIII. Palaiologos (1259-1282) und Masut
wurde die Herrschaftskooperation noch enger und die offizi-
ösen Inschriften am Ausgang des 13. Jahrhunderts beziehen
sich dann ausdrücklich auf beide Herrscher, wie auf eine Ge-
samtherrschaft. Immerhin hatte Michael Palaiologos selbst
in der Armee des späteren Sultan Gıyaseddin Kay-Khusraw II.
gedient³³. Die Herrschaftsallianz des ausgehenden 13. Jahr-
hunderts war nicht zuletzt der wachsenden Bedrohung durch
die mongolischen Fürstentümer im Osten Anatoliens geschul-
det.

24 Rott, Denkmäler 249-252. – Schiemenz, Politische Zugehörigkeit 210.

25 Jolivet-Lévy/Lemaigre-Demesnil, Etablissement 85-105. – Die Figurenreste der
Himmelfahrt in der Apsis zeigen stilistisch so eindeutig Malerei des 13. Jhs.,
dass die von Jolivet-Lévy vertretene Datierung in das 11. Jh. nicht in Betracht
kommt.

26 Jerphanion, Les églises II 333-360. – Rodley, Cave Monasteries 193-202. –
Restle, Zum Datum 261-266.

27 Thierry, Peinture 359-376.

28 Rott, Denkmäler 150-158. – Jerphanion, Les églises II 1, 243-244.

29 Thierry/Thierry, Hasan Dağı 200-213. – Laurent, Note additionnelle 367-371. –
Vryonis, Another Note 9-22.

30 Jolivet-Lévy, Les Eglises 318-320 grenzt die Datierung auf die Alleinherrschaft
des Andronikos zwischen 1282 und 1295 ein.

31 Şukurov, Yakuplar 230.

32 Eyice, Akmanastr 166-178 (dat. 1288/1289).

33 Asutay-Effenberger, Lebensstil 171 mit Hinweis auf Nikephoros Gregoras, His-
toria I 58.



Abb. 2 Belisirma, Georgskirche. Stifterbild Giagoupes und Tamar. – (Foto R. Warland).

Byzantinische Stifter im Turban und aristokratische Grablegen

Die Georgskirche von Belisirma (Kirk Dam Altı Kilisesi) verdient mit ihrem Stifterbild nähere Beachtung. Giagoupes ist zwar in seinem hohen Status detailliert geschildert, die tatsächliche Stifterin der Kapelle aber ist Tamar, die ihm gegenübersteht (Abb. 2). Die festlich gekleidete Tamar, mit heller Kappe, kostbarem Haarnetz, doppelten Ohranhängern und geknotetem Halstuch herausgeputzt, reicht dem Großmartyrer das Kirchenmodell. Als Stifterin nimmt sie den Platz zur Linken des Märtyrers ein. Auf ihr liegt das Gewicht der Bildhandlung. Eine zweite Stiftungsinschrift in der Rahmenleiste der Deckenmalerei bestätigt sie erneut als Handelnde, die für den Unterhalt der Kapelle einen Weinberg an einem nicht identifizierbaren Ort namens »Sirophantes« stiftet³⁴.

Giagoupes, der durch die Grablege geehrt wird, trägt zum Kaftan einen weit ausladenden Turban, der seinen ho-

hen Rang bezeichnet. Vergleichbare Personenschilderungen mit hoch geflochtenem Turban sind in der Çanklı Kilise von Göreme und gleich zweimal in der Karabaş Kilise im Soğanlıtal zu finden. Der unbekannte Stifter namens Leon in der Çanklı Kilise wird als Turbanträger seinen beiden Begleitern mit unbedeckten Häuptern vorangestellt³⁵. In der Karabaş Kilise wiederum trägt der prominente Schwerträger in der südöstlichen Wandnische zum Turban eine aufwendige aristokratische Tracht mit eingewebten Vogelmedaillons und kostbaren Armstücken³⁶. Eine Frühdatierung beider Monumente in das 11. Jahrhundert bleibt die Erklärung schuldig, welche Veranlassung die byzantinischen Noblen gehabt haben sollten, bereits lange vor der Ankunft der Seldschuken einen derartigen Turban als Statuszeichen zu tragen. Der einzige datierte Turbanträger der kappadokischen Wandmalerei ist der Stifter in der Karşı Kilise bei Gülşehir aus dem Jahr 1212³⁷. Gemeinsam ist diesen Monumenten, dass die Protagonisten stehend wiedergegeben sind. Auch dies ist eine Neuerung,

34 Thierry/Thierry, Hasan Dağı 213.

35 Restle, Wandmalerei II Taf. 23. – Jolivet-Lévy, Çanklı Kilise 301-316.

36 Rodley, Cave Monasteries 193-201 Abb. 38-39. – Zu den auffälligen Armstücken mit ihrer markanten Ornamentik vgl. die Stifterbilder von Bojana (Dimitrov, Bojana, Deckenbild) und Kastoria (Chatzidakis, Kastoria 65 Abb. 19).

37 Jolivet-Lévy, Karşı Kilise 168 Abb. 4.

die im 13. Jahrhundert auftritt. Sie tritt in Kappadokien neben der seit spätantiker Zeit praktizierten Proskynese auf, bei der eine auf dem Boden kauernde Figur die Fußspitzen der riesenhaften Heilsmittler berührt. Das dreiteilige Stifterbild der Georgskirche von Belisırma übertrifft jedenfalls alles in Kappadokien Bekannte. Eine Gegenüberstellung mit der zeitnahen Stiftungsszene von Bojana aus dem Jahr 1259, die den bulgarischen Sebastokrator Kaloyan mit Kirchenmodell und seine Frau Desislva zeigt (Abb. 3), verdeutlicht die aristokratische Anspruchshöhe der kappadokischen Bildfassung und ihre situative Umformung auf die handelnde Rolle der Frau als Stifterin hin³⁸.

Ein weiteres charakteristisches Merkmal der neuen Raumkonzepte des 13. Jahrhunderts sind Gemeinschaftsstiftungen, die eine Übereinkunft von mehreren Stiftern voraussetzen.

Çarıklı, Karanlık, Yusuf Koç Kilisesi/Göreme, Yüksekli Kilise, Karşı Kilise/Gülşehir und auch die Theophaniekirche von Momoasson/Gökçe mit ihren Wandfeldern zuseiten des Eingangs sind hier zu nennen³⁹. In diese Gruppe gehört auch die Karabaş Kilise im Soğanlı-Tal. Diese lässt eine Hierarchisierung der Stifterbilder erkennen, die besonders die beiden Wandnischen zuseiten des Tempions privilegiert. Auf der Nordseite zeigt dort die Protesisnische einen Presbyteros Basilios in liturgischer Kleidung, der sich vor der Theotokos im Typus der Glykophilousa verneigt, vergleichbar dem Presbyteros Leon in der Apsismalerei der Karanlık Kilise von Göreme⁴⁰. Vermutlich handelt es sich jeweils um den Maler, der zugleich auch Kleriker war. In der Wandnische der Südwand ist der Stifter Michael Skepides mit erhobenen Händen bittend zu sehen. Er ist noch prächtiger gekleidet, mit eingewebten Vogelmedaillons in seinem Dibelesion, und einem Schwert, das seinen Status als Protospatarios bezeichnet⁴¹. Doch an wen wendet er sich? Auch wenn das rückwärtige Wandfeld der Nische ausgebrochen wurde und damit nicht mehr zur Beantwortung zur Verfügung steht, so hätte hier die Ergänzung einer Szene der Koimesis Mariens die größte Plausibilität, angesichts der überragenden Stellung dieses Marienthemas in der Malerei des 13. Jahrhunderts⁴². Die Inschrift über der Eingangstür der Kapelle⁴³ schließt nach der Nennung der drei namentlich bezeichneten Stifter – des Protospatharios Michael Skepides, der Nonne Katharina und des Mönchs Niphon – mit der Aufforderung an den Betrachter: »Ihr, die ihr dies lest, betet für sie bei Gott«. Das liturgiebezogene Gebetsgedenken tritt damit als Intention dieser Bildstiftungen des 13. Jahrhunderts hervor. Die liturgische Zuspitzung der Themen und ihre räumliche Anbringung zuseiten des Tempions erfährt im 13. Jahrhundert eine weitreichende Aufladung und Bedeutungssteigerung⁴⁴.



Abb. 3 Bojana. Stifterbild Sebastor Koloyan und Desislava. – (Foto unbekannt, Ansichtskarte im Privatbesitz von R. Warland).

Die benachbarte Yılanlı Kilise im Soğanlı-Tal beschließt diese Reihe der Monumente des 13. Jahrhunderts mit einem Funeralprogramm von einzigartiger Kohärenz: Gericht, Paradies und Hölle werden im südlichen Schiff der Doppelkapelle neuartig entfaltet und zum Raumprogramm verdichtet⁴⁵. Im Westen rollt ein Engel den Himmel ein, ein anderer ruft mit Posaunenschall die Toten aus den Gräbern. Das weite Tonnengewölbe der Grabkapelle wird überfangen von Figurengruppen der Apostelgerichtetes sowie der drei Patriarchen mit dem Guten Schächer und der Gottesmutter im Paradies. Den beherrschenden Raumakzent setzt ein monumentales Medaillon mit dem Bildnis Gottes als dem Alten der Tage (Dan 7, 12), so als solle der ewige Gott, der Schöpfer des Paradieses wie auch der Herr der Parusie zugleich, in einem Kuppelbild vergegenwärtigt werden.

In die Südwand sind zwei prächtige, raumbegleitende Arkosolien eingetieft (Abb. 4)⁴⁶, durch gemalte, breit ge-

38 Dimitrov, Bojana 23 Abb. 42 und Deckelbild.

39 Jolivet-Lévy, Images et spiritualité 55-90. – Warland, Momoasson Abb. 3.

40 Yenipinar/Şahin, Dark Church Abb. 62.

41 Vgl. die Umzeichnung bei Thierry, Cappadoce 190 Abb. 71.

42 Vgl. beispielsweise die Stellung des Koimesisthemas nahe den Stifterdarstellungen und Gräbern in der Kapelle Göreme 2d. – Siehe Weißbrod, Gräber 205-211.

43 Jolivet-Lévy, Mandylion 137-144.

44 Gerstel, Thresholds 110.

45 Jerphanion, Les églises II 1, 361-368 (Canavar Kilise). – Restle, Wandmalereien I 162-164. – Thierry, Peinture 370 spricht der mäßigen Malerei jede Originalität ab.

46 Bei zweischiffigen Kapellen Kappadokiens diente in der Regel eines der Schiffe für die Totenliturgie bzw. als Bestattungsort (Arkosolia); zugehörig ist die Deesis als Apsisthema vgl. Ayvalı Kilise im Güllüdere (10. Jh.), Kirche der Vierzig Märtyrer in Şahinefendi und Yılanlı Kilise im Soğanlı-Tal (beide 13. Jh.).

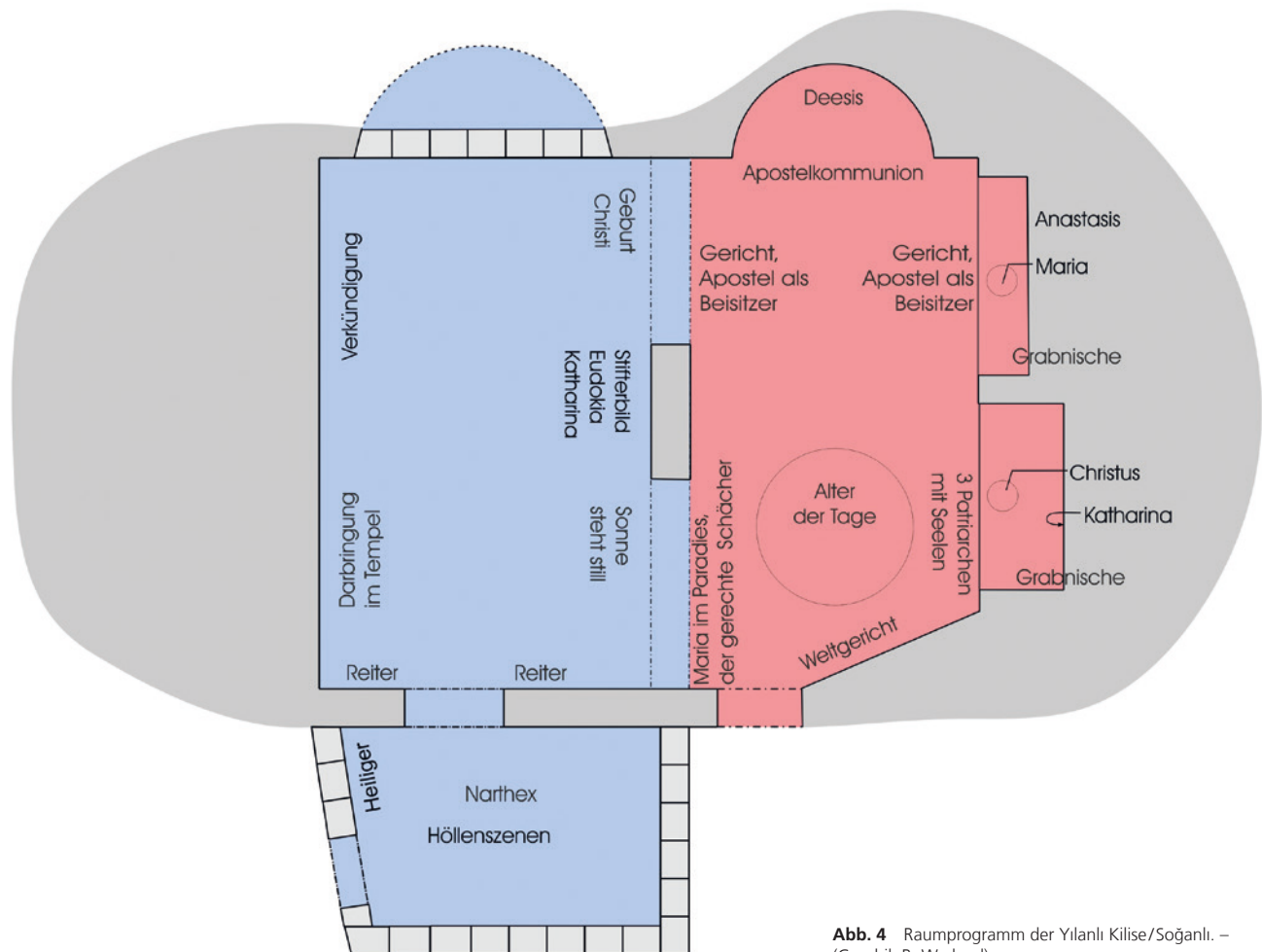


Abb. 4 Raumprogramm der Yılanlı Kilise/Soğanlı. – (Graphik R. Warland).

äderte Marmorvertäfelungen bekleidet sind. Auf der Rückwand des ersten Grabarkosols verkörpert eine anabatische Anastasis-Szene Christi die Auferstehungshoffnung für den hier bestatteten Mann. Die zweite Grablege ist nach Ausweis der rückwärtigen Lünette, die Katharina als Fürsprecherin zeigt, für eine weibliche Verstorbene bestimmt. Stifterbilder fehlen in diesem Kontext. Sie scheinen dagegen in das liturgische, nördliche Schiff integriert, das mit Verkündigung, Geburt Christi, Darbringung und Engel vor Josua vorrangig die Hauptfeste des Kirchenjahres zeigt. Erhalten ist hier an der Trennwand zwischen den beiden Schiffe eines der kühnsten Stifterinnenbilder Kappadokiens: Lebensgroß und Schulter an Schulter mit der hl. Katharina als ihrer Fürsprecherin steht dort eine Eudokia benannte Stifterin mit weit ausladender Haube (Phakeoleon)⁴⁷. Die verblassende Malerei der Haube bewahrt noch die querverlaufende Verzierung in Pseudokufi-Ornamenten und eine Stoffkante, die die weit ausgestellte Kopfbedeckung zierte (Abb. 5)⁴⁸. Weibliche Stifterbilder in Nordgriechenland bezeugen unmittelbar, wie

derartige modische Hutkompositionen zur Selbstausszeichnung von Stifterinnen eingesetzt wurden⁴⁹. Die in vielerlei Hinsicht einzigartige Doppelkapelle der Yılanlı Kilise umfasste ein hoch entwickeltes, komplexes Funeralkonzept, das nicht in Kappadokien seine Ursprünge haben konnte, sondern aus einem der Zentren byzantinischer Kunst vermittelt wurde. Die kappadokische Grablege nimmt viele Elemente vorweg, die um 1315, im Parekklesion der Chorakirche von Konstantinopel wiederkehren⁵⁰.

Auch die Çanlı Kilise bei Çelték (Abb. 6) ist von diesen Neuerungen der spätbyzantinischen Zeit geprägt, ohne dass hier jedoch Spuren eines Stifterbildes bekannt sind. Robert Ousterhout übernimmt in seiner Monographie die Datierung in das 11. Jahrhundert von Nicole Thierry aus dem Jahr 1975⁵¹, ein Datierungsansatz, der weder für die Malerei noch für die Architektur überzeugen kann. Allein schon die Beschaffenheit des Putzgrundes der Wandmalerei von Narthex und Bema weist in das 13. Jahrhundert. In beiden Bereichen handelt es sich, vor Ort an den abblätternden Kanten unmit-

47 Jerphanion, *Les églises (textes)* II 1, 368 mit Zeichnung von Mamboury, Jerphanion, *Les églises (planches)* III Taf. 207. – Jerphanion, *La voix* 275 Taf. XLI. Vor Ort ist die Haube in zart weißen Pastelltönen und die rot hervortretende Borte der Pseudokufi-Verzierung noch gut zu erkennen.

48 Parani, *Material Culture* 78 Anm. 104 Abb 86c (allerdings mit der nicht haltbaren Datierung Jerphanions von 1060).

49 Chatzidakis, *Kastoria* 42 Abb. 42.

50 Ousterhout, *Kariye* 70-85.

51 Ousterhout, *Settlement* 48. – Vgl. Thierry, *Études* 183-191.

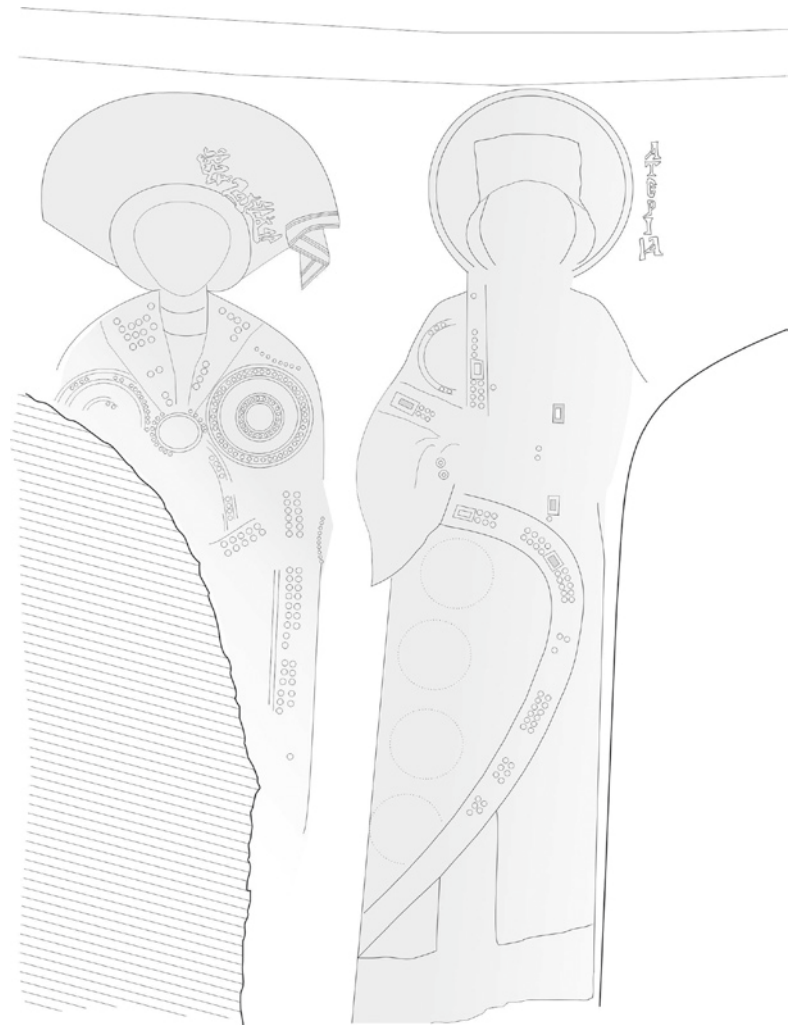


Abb. 5 Stifterin Eudokia und hl. Katharina in der Yılanlı. – (Zeichnung J. Waldorf).



Abb. 6 Çanlı Kilise, Außenansicht Südseite. – (Foto R. Warland).



Abb. 7 Çanlı Kilise. Putzgrund mit Holzspänen. – (Foto R. Warland).

telbar nachprüfbar, um eine dick aufgetragene Putzschicht, die mit groben Holzspänen durchsetzt ist (Abb. 7)⁵². Die Figur des Bischofs Petrus von Alexandria⁵³, eine aus eucharistietypologischen Gründen im Bema bevorzugte Figur, befindet sich am südöstlichen Bemapfeiler auf einem Grobputz, der mit der obersten Schicht der Malerei in der südöstlichen Ecke des Narthex übereinstimmt. Angesichts auch der übrigen »palaiologisch« anmutenden Merkmale, wie den quer durch die Wandgliederung verlaufenden Ziegelbändern, der Ausbildung eines selbstständigen Schmuckfeldes auf der Südfassade, und in Anbetracht der sich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts verschlechternden, politischen Verhältnisse, die einer so komplexen Bauausführung hinderlich sein mussten, erscheint eine Entstehung der Çanlı Kilise noch in der Jahrhundertmitte unter Johannes III. Dukas Vatatzes (1222-1254) am wahrscheinlichsten.

Abb. 8 Belisirma, Georgkirche. Georg mit Mundschenk. – (Zeichnung J. Waldorf).



Die neue Präsenz der Sachkultur in der Heiligenikonographie

Nicht nur die Stifterbilder der kappadokischen Wandmalerei verändern sich im 13. Jahrhundert, auch die Heiligenikonographie wird geradezu umfassend neu konzipiert, und dies geschieht entscheidend durch die visuelle Präsenz von Realien. Heilsnähe und Wirkmacht der Heiligen erweisen sich nun aus einer authentischen Sachkultur. Das herkömmliche uniforme Handkreuz, das bislang allen Heiligen gemein war, wird ersetzt durch konkrete Gegenstände der Alltagswelt, des Berufes oder eines neu situierten erzählerischen Kontextes. In dieser Individualisierung der Heiligen scheinen nun deutlich geschlechtsspezifische und statusbezogene Modellbildungen und Bezüge zu den Verstorbenen durch.

Erneut liefert die Georgskirche bei Belisirma im Ihlara-Tal ein besonders aussagekräftiges Monument⁵⁴. Wegen der bescheidenen Qualität der Malerei wurde bislang übersehen, dass die gesamte Ausmalung der Georgskirche mit Innovationen der spätbyzantinischen Erzählkunst gespickt ist: Die großformatige Koimesis-Szene ist um die Nebenszene des Gotteslästerers Jechonias ergänzt, dem der Engel die Hände abschlägt. Und dem reitenden Georg, im großformatigen Hauptbild zur Rechten der Apsis, wird neuartig die Errettung des Mundschenks hinzugefügt (Abb. 8). Dieser reicht einen konischen Glasbecher, wie er an den Küsten des Mittelmeeres als zypriotische Handelsware gehandelt wurde. Die gesamte Felsenkapelle, die eine für das 13. Jahrhundert charakteristische Kombination aus Höhlenkirche und gemauerten Raumteilen (Apsis) bietet, gibt dem hl. Georg eine mehrfache Präsenz als kappadokischer Großmartyrer, als Drachentöter und als General (Stratelates). Das qualitativste Bild von ihm befindet sich an der Außenseite der Kirche in einer Lünette nahe dem Eingang⁵⁵, wo er zudem einen Köcher für Pfeile wie westliche Ritter mit sich führt.

Das zeittypische Äquivalent zum Drachentöter Georg bietet in Kappadokien die bereits genannte Marina, die mit dem Hammer Beelzebub besiegt. Marina erfährt im 13. Jahrhundert eine einzigartige Beliebtheit als Fürsprecherin von Frauen⁵⁶. Ähnlich besitzt der Eremit Onouphrios eine Leitbildfunktion für ein asketisches Leben. Beide werden zahlenmäßig nur noch überboten von der Beliebtheit des Erzengels Michael, unter dessen ausladenden Flügeln kleinfigurige Stifter Schutz finden.

52 Die abgeblätterten Fragmente des Putzes liegen lose auf dem Boden unter der Malerei.

53 Ousterhout, Settlement 48. 226 Taf. 8.

54 Zum Folgenden ausführlich Warland, Gegenstand passim.

55 Restle, Wandmalerei III Abb. 516.

56 Lafontaine-Dosogne, Belzébuth 251-259. – Warland, Momoasson 363; ergänzend zu Warland II, Survey ist in der Höhlenkirche von Gökçetoprak ein Einzelbild der Marina neu nachweisbar. Zu ergänzen wäre auch die Figur der Marina in der Georgskirche von Ortaköy zur Seite der Diastasis Michaels.

Reale Attribute erhalten auch weniger bedeutsame Heilige. Mamas, der Hirte, führt seit dem 13. Jahrhundert einen Hirtenstab als Attribut. Das einfach zugerichtete Aststück in der Malerei der Elmalı Kilise wird bald schon in der Kirche von Andabalis/Aktaş bei Niğde (Ende des 13. Jhs.) durch einen Stab mit geschmiedeter Krümme ersetzt⁵⁷.

Eine völlig neue Ikonographie besitzt auch der hl. Menas in der Karabaş Kilise im Soğanlı-Tal. Menas ist dort im Orantengestus mit einem Clipeusbild Christi vor der Brust zu sehen⁵⁸. Die neue christophore Ikonographie findet ihre Parallele in der Wandmalerei in der Kirche des Nikolaus Kasnitzes des nordgriechischen Kastoria (Abb. 9) und ist ebenfalls zu den Innovationen der spätkommenischen Ikonographie zu rechnen⁵⁹. Die Menasfigur stützt damit erneut die Spätdatierung der Ausmalung der Karabaş Kilise in das 13. Jahrhundert.

Selbst Gruppenheilige wusste man zu individualisieren. Bei den beliebten Vierzig Märtyrern von Sebaste versprach das Gewölbe, als größte zusammenhängende Fläche, eine Hervorhebung der großen Figurenzahl. In Şahinefendi nimmt die Präsentation der Vierzig das gesamte Gewölbe des nördlichen Schiffes ein, und in der Grabkapelle von Güzelöz 2 ergänzen die nackten Vierzig Märtyrer die Reihung der Apostel um ein zweites Register. Letztere Szene wurde wegen der Vielzahl der nackten Körper zunächst als Höllendarstellung interpretiert⁶⁰. Die Beischrift in der roten Rahmenleiste bezeichnet die Dargestellten eindeutig als »Tesserakonta«.

Die biblischen Festtagsthemen konnten in der Spätzeit Kappadokiens reduziert werden auf wenige exemplarisch aufgeladene Einzelszenen wie die Verkündigung an Maria und besonders die Darbringung Christi im Tempel. Letzteres war wegen ihres opfertypologischen Gehaltes besonders beliebt. Unter den Marienthemen stiegen die Glykophilousa sowie Tempelgang und Koimesis zu zentralen soteriologischen Paradigmen auf.

Neuartig sind im 13. Jahrhundert auch elaborierte Höllenszenen. Besonders die Karşı Kilise bei Gülşehir greift auf derartige neue Höllendramaturgien zurück⁶¹, die sich wie ein Exzerpt aus der Vorlage der Mavriotissa in Kastoria lesen lassen. Das auffällige Detail der von Teufeln am Bart gezogenen Bischöfe kehrt dort wortwörtlich wieder⁶². Diese Beobachtungen zeigen, wie stark Kappadokien in die tief greifenden Umbildungsprozesse der byzantinischen Bildkunst seit der Wende um 1200 einbezogen ist. Von der isolierten Sonderwelt einer von Byzanz abgeschnürten Region kann keine Rede sein.



Abb. 9 Hl. Menas in Kastoria, Nikolaus Kasnitze-Kirche. – (Nach Chatzidakis, Kastoria 58 Abb. 10).

Die Karanlık Kilise von Göreme und ihr trinitarisches Bildkonzept

Die Beobachtungen kulminieren schließlich in der Karanlık Kilise von Göreme. Nach Guillaume de Jerphanion entstand sie im 11. Jahrhundert (Abb. 10)⁶³. Diese Frühdatierung, die in der Gegenwart noch immer von Nicole Thierry und Catharine Jolivet-Lévy vertreten wird⁶⁴, ist jedoch mit dem hoch entwickelten liturgiebezogenen Bildkonzept nicht vereinbar. Auch die von Antonis Tsakalos erwogene Interpretation der Medaillonbüsten in den Zwickeln der mittleren Kuppel als Missionare Kappadokiens und Kilikiens und seine Erklärung des »Entalmatikos« Johannes erscheinen allzu konstruiert⁶⁵. Alle Kommentatoren bleiben bislang die Antwort schuldig, warum zweimal hintereinander Kuppelbilder Christi zu sehen sind, obwohl dies ein für das hierarchische Bildsystem von Byzanz äußerst befremdlicher Umstand wäre⁶⁶. Gerade die räumlichen Umstellungen und scheinbaren Regelverstöße der Bilder liefern aber den Zugriff auf das einzigartige Konzept des Bildprogramms.

Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass die beiden axialen Kuppeljoche gleichlautende Kuppelmedaillons Christi aufweisen⁶⁷ (Abb. 11). Nimmt man auch das dritte Feld in der Raumachse hinzu, das Christusbild in der Apsis, so folgen hin-

57 Dikilitaş/Açıköz, Activity 129-135 Taf. VII.

58 Ein weiteres Beispiel dieser Ikonographie findet sich in der Georgskirche von Ortaköy (unpubl.).

59 Woodfin, Officer 111-143.

60 Thierry, Peinture 363 Abb. 1. – Jolivet-Lévy, Images et spiritualité 274 »confusion« zweier Ikonographien.

61 Jolivet-Lévy, Karşı Kilise.

62 Thierry, Cappadoce 213 Abb. 81. – Jolivet-Lévy, Art chrétien 142 mit dem Versuch, Judas als Modell des Häretikers zeitgeschichtlich zu interpretieren; zur Mavriotissa vgl. Chatzidakis, Kastoria 79. 82 Abb. 17.

63 Jerphanion, Les églises (Textes) I 377-380.

64 Thierry, Datation 446-449. – Jolivet-Lévy, wie Anm. 13.

65 Tsakalos, Lecture 219-224 sowie ein in Fribourg/Schweiz gehaltener Vortrag.

66 Schellewald, Kuppelbild 573-620, dort 599 zu Recht kritisch gegen die Interpretation von zwei Lebensaltern Christi. – Cutler/Spieser, Byzanz 235 erkennen »keine sinnvolle Szenenabfolge bei der Karanlık Kilise«.

67 Restle, Wandmalerei II 219-220.



Abb. 10 Karanlık Kilise/Göreme. Innenansicht. – (Foto R. Warland).

tereinander drei identische Christusbilder mit Kreuznimbus. Nur ein trinitarisches Konzept lässt eine derartige Reihung zu. Unter der Präsenz der Trinität erfährt das gesamte Raumkonzept eingreifende Umstellungen, die eine neue Gewichtung der Raumachse des Naos zur Folge haben. Die Bilder der vier Evangelisten, die dem zentralen Kuppeljoch ein inhaltliches Übergewicht verschafft hätten, wurden in die nordöstliche Raumecke verlegt. Dieser Bruch mit der Bildkonvention wird durch neuartige Doppelbilder der Evangelisten, die in der Buchmalerei entwickelt wurden, überspielt⁶⁸. In den Innenraumszenen teilen sich jeweils zwei Evangelisten ein Buchpult. Die Evangelisten der beiden Kindheitsgeschichten, Lukas und Matthäus, werden dabei kaum zufällig über die nördliche Nebenapsis mit dem Bild Mariens mit Christusknaben gesetzt, dem Ort des Prothesis-Ritus, der die Inkarnation thematisiert.

Noch gravierender ist die Verlegung der Verkündigungsszene vom Templan in den Narthex. Statt des Einganges zum Bema flankieren nun der Erzengel Gabriel und ihm gegenüber Maria den Zugang zum Kirchenraum. Durch diesen rigoro-

sen Eingriff wird das Innere des Naos neuartig als Heilsraum der Trinität bestimmt⁶⁹. Das trinitarische Raumkonzept wird präfiguriert durch die axiale Ausrichtung der Philoxenie auf der Westwand des Narthex. Das alttestamentliche Mahl der drei Engel, von der Beischrift als »Hagia Trias« ausgewiesen⁷⁰, geht dem trinitarisch bestimmten Naos der christlichen Heilsgeschichte voraus. Hier, wie auch in der Vergleichsszene der Çarıklı Kilise, tragen alle drei Engel Kreuznimben. Bis in die Abstimmung der Prophetenworte in den Gewölbejochen lässt sich diese trinitarische Umformung des Raumkonzeptes verfolgen. An der Nahtstelle der beiden achsialen Kuppeljochs mit den Christusbüsten sprechen Salomon und David in ihren Rotulus-Texten vom Verhältnis von Vater und Sohn. Die Karanlık Kilise fügt sich damit in den Kontext der christologischen und opfertypologischen Lehrentscheidungen des fortgeschrittenen 12. Jahrhunderts ein. Die alttestamentliche Trias wird um 1200 durch Bilder des Alten der Tage, des Emmanuel wie auch Christi als Priester und anderen Ausprägungen der Altersmetaphorik Gottes abgelöst⁷¹. Das in

68 Warland, Gegenstand 373. – Vgl. auch die Doppelbilder in der Apsis der Mavriotissa von Kastoria.

69 Die bildhafte Aufladung des Kirchenraumes als begehrter Heilsraum, visualisiert im Medium der Bilder, findet eine Parallele in der zeitlich und stilistisch nahestehenden Barbara-Kapelle von Güzelöz (Nr. 4). Dort überformte die Szene des Tempelgangs Mariens auf der heute zerstörten Templanwand die Wahrnehmung des Altarraumes als Allerheiligstes: Warland, Karanlık Kilise 325-328.

70 Yenipınar/Şahin, Dark Church. – In der Elmalı Kilise tritt das (stark beschädigte) Bild der Hagia Trias auf der nördlichen Schildwand auf, in der Çarıklı Kilise mit der Betonung des Mahlcharakters (Kanne und Griffschale der Sarah) sitzt es über der nördlichen Nebenapsis der Prothesis.

71 Babič, Décor 368-386. – Boesflug, Dieu 142-143 Abb. 17; 218.

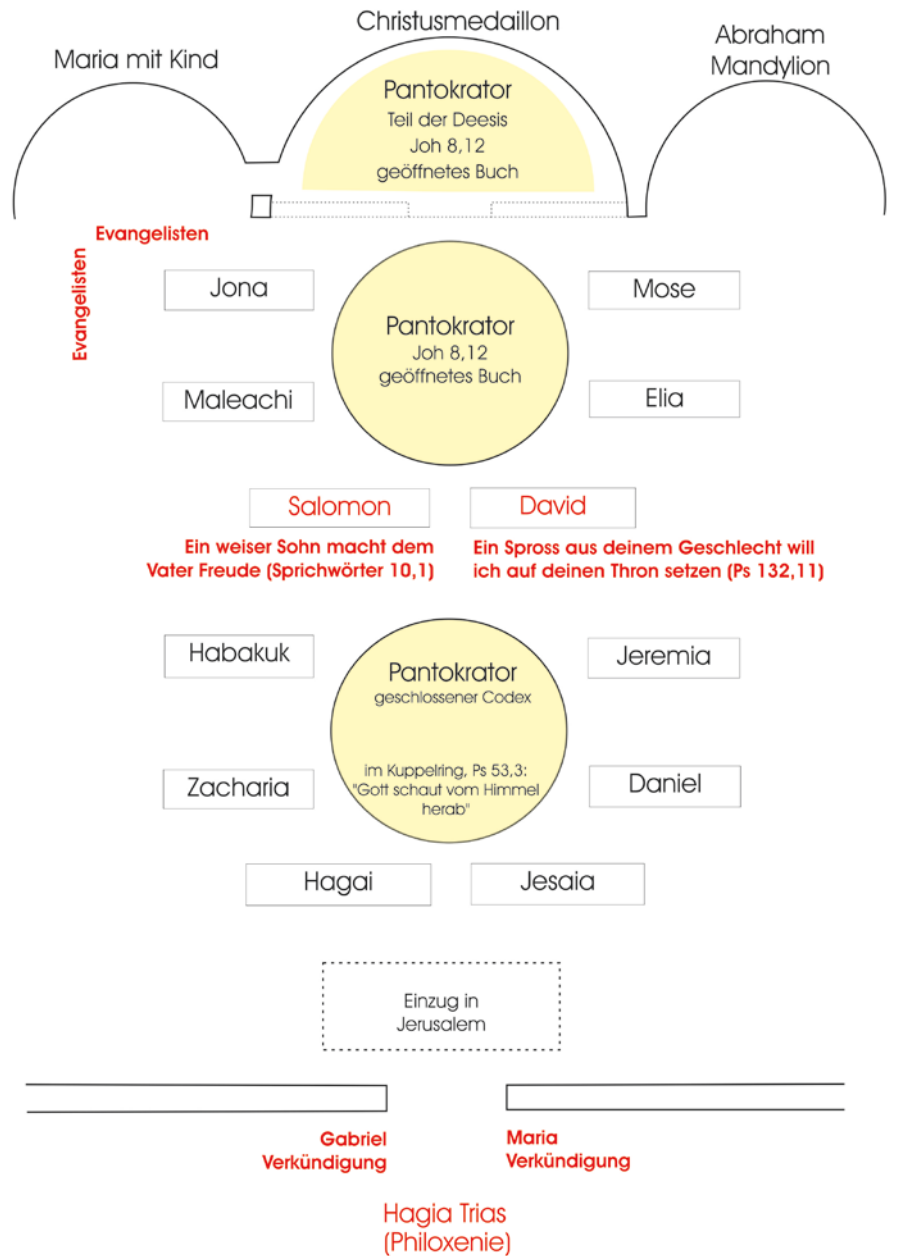


Abb. 11 Karanlık Kilise. Plan und Raumkonzept. – (Graphik R. Warland).

der Panteleimonkirche in Nerezi 1164 vorliegende, liturgie- typologisch geprägte Bildprogramm lässt erstmals diese neue Individualisierung der trinitarischen Personen erkennen⁷². Die Karanlık Kilise, vom Beginn des 13. Jahrhunderts, erhält damit ihren Ort im Kontext der neuen trinitarischen Bilder der spätkomnenischen Kunst.

Zu den ungelösten Fragen der Karanlık Kilise gehört ferner die Interpretation des zentralen Medaillons im Gewände der Apsis. Kopf, Nimbus und Oberkörper der eingeschriebenen Halbfigur sind weitgehend verloren⁷³. An derart exponierter Stelle über dem Altar ist das Bild eines Kirchenpatrons nicht

denkbar. Dennoch bewahrt der Befund Details, die eine Entscheidung ermöglichen. Die linke Hand der Person umgreift einen Codex oder Rotulus – auffälliger Weise aber mit nackter Hand, während die zur Seite stehenden Bischöfe ihr Evangelienbuch mit verhüllter Hand fassen. Die rechte Hand ist zum Segen erhoben und so auffällig seitlich abgewinkelt, wie dies nur bei Medaillons des mittelbyzantinischen Pantokratorotypus üblich ist⁷⁴. Diese Indizien sprechen dafür, dass Christus im Medaillon zu ergänzen ist (Abb. 12). Dabei kommt das Thema des Christus Emmanuel nicht in Betracht, da es bereits im Gewölbe vergeben ist.

72 Sinkevič, Nerezi 40-43.

73 Yenipinar/Şahin, Dark Church 61. – Jolivet-Lévy, Les Eglises 133 Anm. 385 schließt wegen des »fehlenden Kreuznimbus« ein Bild Christi aus. Der Befund lässt jedoch überhaupt keine Aussage zur Art des Nimbus zu.

74 Grierson, Coins 153, VIIIa; 167; der betreffende Christustypus ist seit Konstantin VII. durchgängig. – Sommer, Die Münzen 284. 289. 301 passim.

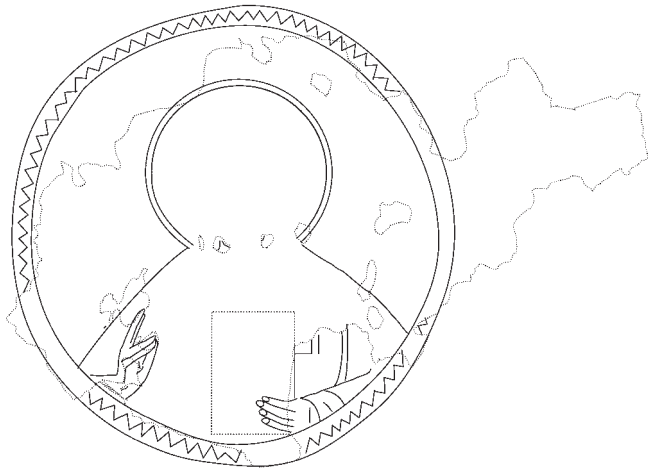


Abb. 12 Karanlık Kilise, Medaillon der Hauptapsis. Rekonstruktionsvorschlag. – (Graphik J. Waldorf).

Der inhaltliche Bezug des Medaillon ist hier in der horizontalen Zusammenschau der Bildthemen über den drei Altarstellen zu suchen. In der nördlichen Nebenapsis (Prothesis), die durch einen liturgisch notwendigen Durchgang mit der Hauptapsis verbundenen ist, hält Maria den Christusknaben als Opfergabe in den Armen. In der südlichen Nebenapsis (Diakonikon) greifen die Bilder Abrahams und des Mandylions diese inkarnationstheologische Metaphorik auf (Abb. 13). Im Clipeus der Hauptapsis dürfte demnach Christus als Priester dargestellt sein, entsprechend der zeitgenössischen Theologie, nach der Christus in der Liturgie zugleich Opfernder und Opfergabe sei. In dieser Interpretation der drei Apsiden wäre eine opfertypologische Ebene als Gegengewicht zur trinitarischen Raumachse der Gewölbebilder geschaffen⁷⁵.

Die neue Interpretation des Bildprogrammes der Karanlık Kilise hat gravierende zeithistorische Implikationen. Das Auftreten des Trinitätsthemas an diesem Ort muss überraschen, denn kein Thema enthielt in den religiösen Kontroversen zwischen Seldschuken und Byzantinern eine derartige Brisanz wie gerade die trinitarische Lehre. Für die Seldschuken war sie Ausdruck des Unglaubens der Orthodoxen (trinitarischer Polytheismus). Für die orthodoxen Theologen diente sie wiederum der aktuellen Selbstaffirmation der christlichen Glaubenslehre. Niketas Choniates wird 1206 in Nikaia die christliche Trinitätslehre insbesondere gegen die Anfeindungen der islamischen Theologen verteidigen⁷⁶. Die Kirche von Göreme bietet damit das Konzept einer zeitgenössischen Bildtheologie der Zeit um 1200. Offensichtlich ermöglichte die byzantinisch-seldschukische Kooperation auch derartige Freiräume für die Religionspraxis der Byzantiner.

In diesem Zusammenhang kommt auch die viel beachtete Stifterfigur der Karanlık Kilise neu in die Diskussion, die auffälliger Weise keinen Turban trägt, sondern eine byzantinische, mützenartige Kopfbedeckung mit wehenden Bändern (Abb. 14). In der Raumachse, zur ehrenvollen Rechten Christi angeordnet, wird die Figur in die Aussendung der Apostel einbezogen und damit gleichsam einer Beauftragung durch Christus teilhaftig. Die Beischrift benennt den Mann als »Entalmatikos«, als Beauftragten⁷⁷. Als Abgesandter des Patriarchen von Nikaia kommt er nicht in Betracht, weil er keine Klerikerkleidung trägt. Sein Titel weist auf eine Abordnung mit einem Beglaubigungsschreiben hin. Als Gesandter des Kaisers ist sein Auftreten in der seldschukischen Kirche nicht minder bemerkenswert. Das so theologisch durchdachte Raumprogramm der Karanlık Kilise erhält mit dem Auftreten des Kommissars aus Nikaia einen quasi offiziellen Charakter. In dieser Zuspitzung bewahrt die Karanlık Kilise die bedeutendste Kirchengemälde der Laskaridenzeit. Sie kann unmittelbar als zeitgenössische Spiegelung der orthodoxen Theologie von Nikaia betrachtet werden.

Dennoch war die Karanlık Kilise nicht die Hauptkirche des Klosters von Göreme. Nach Größe und Ausstattung, und wohl auch Reliquienbesitz, wurde sie noch übertroffen von der benachbarten Neuen Tokalı Kilise⁷⁸. In der letzten Phase ihrer Ausmalung entstand im 13. Jahrhundert ein gestaffeltes raumbherrschendes Tempon mit vier lebensgroßen Pfeilerikonen und einer rückwärtigen Bilderwand mit integrierten Bildernischen (Abb. 15). Als vierte Figur der Deesis und als Scharnierfigur zu der Basilius-Vita auf der angrenzenden Schmalseite des Kirchenraumes kann die Figur des hl. Basilius ergänzt werden⁷⁹. Im Rückgriff auf eine bereits 2000 vorgelegte Rekonstruktion gehört auch dieses Monument in den historischen Kontext der Seldschukenzeit. In der Neuen Tokalı Kilise wird damit für das 13. Jahrhundert ein Zentrum der kappadokischen Basilius-Verehrung greifbar, das dem großen Liturgen der Orthodoxie und dem überragenden Bischof Kappadokiens gewidmet war.

In der Summe der ausgewählten Monumente des 13. Jahrhunderts, die für einzelne Täler und Orte Kappadokiens noch zahlreicher ausfallen würde, nimmt eine byzantinische Lebenswelt Konturen an, die intensiv Anteil hatte an den Veränderungen der byzantinischen Bildkunst, die sich die Neuerungen des überregionalen Bildtransfers zu eigen machte und von einer begüterten Führungsschicht getragen wurde. In besonderem Maß kommen diese Neuerungen in Funeralkonzepten zum Einsatz. Grundlegend ist dabei die Wahrnehmung, dass diese Vorgänge erst im Kontext der seldschukisch-byzantinischen Herrschaftskooperation des 13. Jahrhunderts möglich wurden.

75 Eine thematisch verwandte Darstellung zeigte die Çanlı Kilise (Ousterhout, Settlement Abb. 57) in der südlichen Nebenapsis, wo eine Theotokos mit Christusknaben zu sehen ist, der eine Stola trägt, wie etwa auch der Christusknabe in den Händen der Theotokos in Lagouthera/Zypern zuseiten des Templons.

76 Khoury, Les théologiens 259-293. 294-309.

77 Yenipinar/Şahin, Dark Church 30.

78 Wiemer-Enis, Neue Tokalı. – Wiemer-Enis, Zur Datierung 92-102.

79 Warland, Tempon 325-332.



Abb. 13 Karanlık Kilise. Drei Apsiden. – (Fotomontage R. Warland).



Abb. 14 Karanlık. Entalmatikos Johannes. – (Foto R. Warland).

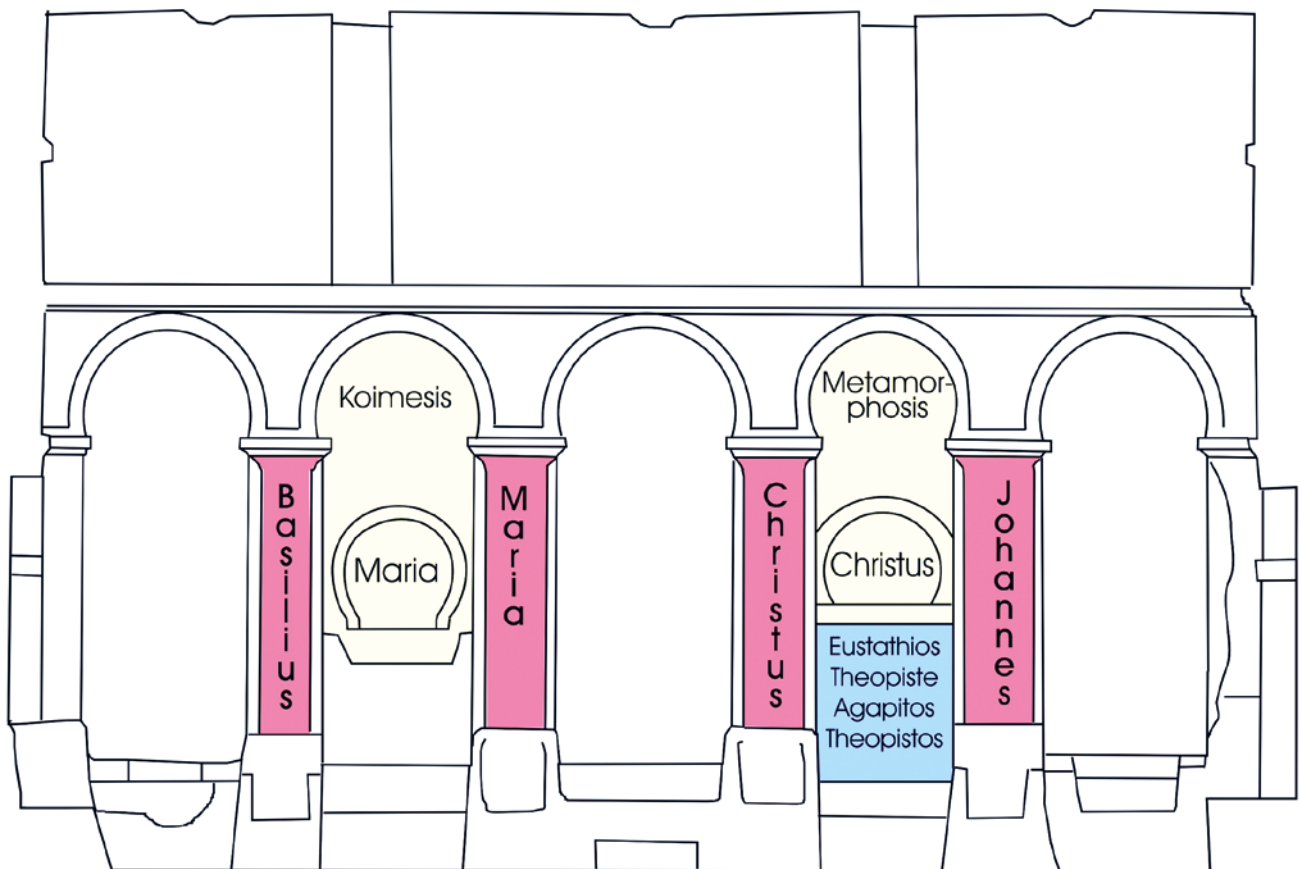


Abb. 15 Neue Tokalı Kilise. – (Rekonstruktion des Templons nach R. Warland).

Bibliographie

Quellen

Akropolites (Blum): Georgios Akropolites (1217-1282). Die Chronik. Übers. von W. Blum. Bibliothek der griechischen Literatur 28, Abt. Byzantinistik (Stuttgart 1989).

(Macrides): Georgios Akropolites. The History. Introduction, translation and commentary. Hrsg. von R. Macrides (Oxford, New York 2007).

Ibn-i Arabi (Austin): Ibn ‚Arabī, Les Soufis d’Andalousie. Übers. von R. W. J. Austin (Paris 1988).

Ibn Bibi (Duda): Die Seldschukengeschichte des Ibn Bibi. Übers. von H. Duda (Kopenhagen 1959).

Literatur

Arik/Arik, Tiles: R. Arik / O. Arik, Tiles, Treasures of Anatolian Soil. Tiles of the Seljuk and Beylik Periods (Istanbul 2008).

Aylward, Fortifications: W. W. Aylward, The Byzantine Fortifications at Pegae (Priapus) on the Sea of Marmara. *Studia Troica* 16, 2006, 179-204.

Angold, Government: M. Angold, A Byzantine Government in Exile, Government and Society under the Laskarids of Nicaea 1204-1261 (Oxford 1975).

Asutay-Effenberger, Lebensstil: N. Asutay-Effenberger, Spuren seldschukischen Lebensstils in der imperialen Architektur Konstantinopels im 12. Jahrhundert. In: U. Koenen / M. Müller-Wiener (Hrsg.), Grenzgänge im östlichen Mittelmeerraum. Byzanz und die islamische Welt vom 9. bis 13. Jahrhundert (Wiesbaden 2008) 169-184.

Babič, Décor: G. Babič, Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XII^e siècle. *Frühmittelalterliche Studien* 2, 1968, 368-386.

Boesflug, Dieu: F. Boesflug, Dieu et ses images. Une histoire de l’Eternel dans l’art (Montrouge 2008).

Crane, Patronage: H. Crane, Notes on Saldjuq Architectural Patronage in the Thirteenth Century Anatolia. *JESHO* 36, 1993, 1-57.

Cutler/Spieser, Byzanz: A. Cutler / J.-M. Spieser, Das mittelalterliche Byzanz 725-1204 (München 1996).

Çağaptay, Nymphaion: S. C. Çağaptay, How western it is? The Palace at Nymphaion and its Architectural Setting. In: A. Ödekan (Hrsg.), Change in the Byzantine World in the Twelfth and Thirteenth Centuries. Proceedings (Istanbul 2010) 357-362.

Chatzidakis, Kastoria: M. Chatzidakis, Kastoria (Athens 1985).

Dikilitaş/Açıköz, Activity: G. Dikilitaş / F. Açıköz, Activity of Conservative Restoration of the Constantine-Helena Church in the Ancient Site of Andabalıs. In: L. d’Alfonso (Hrsg.), Geo-archaeological Activities in Southern Cappadocia – Turkey. *Studia Mediterranea* 22 (Pavia 2010) 129-137.

Dimitriv, Bojana: B. Dimitriv, Die Kirche von Bojana »Hlg. Nikolaus und Panteleimon« (Sofia 2008).

Equini-Schneider u. a., Varia: E. Equini Schneider / C. Morselli / M. Spanu / C. Vismara, Varia Cappadocia. *Archaeologia Classica* 49, 1997, 101-209.

Erdmann, Karavansaray: K. Erdmann, Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts 1-2 (Berlin 1961).

Eyice, Akmanastrı: S. Eyice, Akmanastrı (S. Chariton) in der Nähe von Konya und die Höhlenkirche von Sille. *BF* 2, 1967, 162-183.

Gerstel, Thresholds: S. E. J. Gerstel, Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West (Washington, D. C. 2006).

Gierlichs, Tierreliefs: J. Gierlichs, Mittelalterliche Tierreliefs in Anatolien und Nordmesopotamien: Untersuchungen zur figürlichen Baudekoration der Seldschuken, Artuquiden und ihrer Nachfolger bis ins 15. Jahrhundert. *IstMitt* 42 (Tübingen 1996).

Grierson, Coins: Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection III, 1, bearbeitet von Ph. Grierson. *Dumbarton Oaks Catalogues* (Washington D. C. 1973).

Hild, Strassensystem: F. Hild, Das byzantinische Strassensystem in Kappadokien. Veröffentlichungen der Kommission für die TIB 2 (Wien 1977).

Hild/Restle, Kappadokien: F. Hild / M. Restle, Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos). TIB 2 (Wien 1981).

Jerphanion, Les églises: G. de Jerphanion, Une nouvelle province de l’art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce 1-3 (Paris 1925-1942) – Planches: 1 (1925); 2 (1928); 3 (1934); Textes: 1, 1 (1925); 1, 2 (1932); 2, 1 (1936); 2, 2 (1942).

La voix: G. de Jerphanion, La voix des monuments. Étude d’Archéologie N. S. (Rome, Paris 1938).

Jolivet-Lévy, Art chrétien: C. Jolivet-Lévy, Art chrétien en Anatolie turque: le témoignage de peintures inédites à Tatlarin. In: A. Eastmond (Hrsg.), Eastern Approaches to Byzantium. Papers from the thirty-third Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Warwick, Coventry, March 1999 (Aldershot 2001) 133-145.

Çanklı Kilise: C. Jolivet-Lévy, Çanklı Kilise. L’église de la Précieuse Croix à Göreme (Korama), Cappadoce: une fondation des Mélissènoi? In: *Eupsychia. Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler. Byzantina Sorbonensia* 16 (Paris 1998) 301-311.

Images et spiritualité: C. Jolivet-Lévy, La Cappadoce médiévale. Images et spiritualité (St.-Léger, Vauban 2001).

Karşı Kilise: C. Jolivet-Lévy, Images et espace culturel à Byzance: l’exemple de Karşı Kilise, Cappadoce 1212. In: M. Kaplan (Hrsg.), Le sacré et son inscription dans l’espace à Byzance et en Occident. *Byzantina Sorbonensia* 18 (Paris 2001) 163-181.

Les Églises: C. Jolivet-Lévy, Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l’abside et de ses abords (Paris 1991).

Mandyliion: C. Jolivet-Lévy, Note sur la représentation du Mandyliion dans les églises byzantines de Cappadoce. In: *Intorno al Sacro Volto Genova. Bisanzio e il Mediterraneo (sec. XI-XIV)* (Venezia 2007) 137-144.

Jolivet/Lemaigre-Demesnil, Etablissement: C. Jolivet-Lévy / N. Lemaigre-Demesnil, Un établissement monastique rural près du village de Baḫçeli (Cappadoce). In: T. Vorderstrasse / J. Roodenberg (Hrsg.), *Archaeology of the Countryside in Medieval Anatolia* (Leiden 2009) 85-105.

Khoury, Les théologiens: A. Th. Khoury, Les théologiens byzantins et l’Islam: textes et auteurs, VIII. – XIII. s. (Louvain 1969).

Kiourtzian, Inscription: G. Kiourtzian, Une nouvelle inscription de Cappadoce du Règne de Théodore Ier Laskaris. *Deltion* 29, 2008, 131-138.

- Korobeinikov, Sultan: D. Korobeinikov, A Sultan in Constantinople: The Feasts of Ghiyāth al-Dīn Kay-Khusraw I. In: L. Brubaker / K. Linardon (Hrsg.), *Eat, Drink, and be Merry* (Luke 12:19) – Food and Wine in Byzantium: Papers of the 37th annual Spring Symposium of Byzantine Studies, in Honour of Professor A. A. M. Bryer (Aldershot 2007) 97-108.
- Lafontaine-Dosogne, Belzébuth: J. Lafontaine-Dosogne, Un theme iconographique peu connu: Mariana assommant Belzébuth. *Byzantion* 32, 1962, 251-259.
- Laurent, Note additionnelle: V. Laurent, Note additionnelle: L'inscription de l'église Sainte-Georges de Belisirma. *REB* 26, 1968, 367-371.
- Necipoğlu, Coexistence: N. Necipoğlu, The Coexistence of Turks and Greeks in Medieval Anatolia (Eleventh-Twelfth Centuries). *Harvard Middle Eastern and Islamic Reviews* 5, 1999-2000, 58-76.
- Ousterhout, Kariye: R. Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii* (London 2002) 70-85.
- Settlement: R. Ousterhout, A Byzantine Settlement in Cappadocia. *DOS* 62 (Washington, D. C. 2005).
- Parani, Material Culture: M. G. Parani, Reconstructing the Reality of Images. *Byzantine Material Culture and Religious Iconography* (11th-15th Centuries). *The Medieval Mediterranean Peoples, Economies and Cultures, 400-1453*, 41 (Leiden, Boston 2003).
- Redford, Antique: S. Redford, The Seljuqs of Rum and the Antique. *Muqarnas* 10, 1993, 148-156.
- Redford/Leiser, Fetihnâme: S. Redford / G. Leiser (Hrsg.), *Taşta Yazılan Zafer. Antalya İçkale Surlarındaki Selçuklu Fetihnâmesi* (Victory Inscribed. The Seljuk Fetihnâme on the Citadel Walls of Antalya, Turkey). *Adalya Supplement* 7 (Antalya 2008).
- Restle, Kappadokien: RbK 3 (1978) 968-1115 s. v. Kappadokien (M. Restle).
- Wandmalerei: M. Restle, Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien I-III (Recklinghausen 1967).
- Zum Datum: M. Restle, Zum Datum der Karabaş-Kilise im Soğanlı Dere. *JÖB* 19, 1970, 261-266.
- Rodley, Cave Monasteries: L. Rodley, *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia* (Cambridge, MA 1985).
- Rott, Denkmäler: H. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien* (Leipzig 1908).
- Ruggieri, Jesuit: V. Ruggieri, Guillaume de Jerphanion (1877-1948) as Jesuit and scholar in Turkey. In: S. Redford (Hrsg.), *Perceptions of the Past in the Turkish Republic* (Leuven 2010) 101-126.
- Savvides, Relations: A. G. C. Savvides, *Byzantium in the Near East: Its Relations with the Seljuk Sultanate of Rum in Asia Minor, the Armenians of Cilicia and the Mongols* A. D. c. 1192-1237 (Thessaloniki 1981).
- Schellewald, Kuppelbilder: RbK 5 (1995) 573-620 s. v. Kuppelbilder (B. Schellewald).
- Schiemenz, Zur politischen Zugehörigkeit: G. P. Schiemenz, Zur politischen Zugehörigkeit des Gebiets um Sobesos und Zoropassos in den Jahren um 1220. *JÖB* 14, 1965, 206-238.
- Şukurov, Yakuplar: R. M. Şukurov, Yakuplar: Bizans Hizmetindeki Türk Soy. *Ankara Üniversitesi Osmalı Tarihi Araştırmaları ve Uygulama Merkezi Dergisi* 26, 2009, 221-243.
- Sinkevič, Nerezi: I. Sinkevič, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage* (Wiesbaden 2000).
- Sommer, Die Münzen: A. U. Sommer, *Die Münzen des byzantinischen Reiches 491-1453* (Regenstauf 2010).
- Thierry, Datation: N. Thierry, De la datation des églises de Cappadoce. *BZ* 88, 1995, 419-455.
- Peinture: N. Thierry, La peinture de Cappadoce au XIII^e siècle. Archaïsme et contemporanéité. In: V. Korač (Hrsg.), *Studenica et l'art byzantine autour de l'année 1200* (Belgrade 1988) 359-376.
- Cappadoce: N. Thierry, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge*. Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 4 (Turnhout 2002).
- Études: N. Thierry, *Études cappadociennes. Région de Hasan Dağı*. Compléments pour 1974. *CahArch* 24, 1975, 183-191.
- Thierry/Thierry, Hasan Dağı: N. Thierry / M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dağı* (Paris 1963).
- Tsakalos, Lecture: A. Tsakalos, »Ἐνταλματικοῦ« οὐ »ἐντάλματί σου«? Nouvelle lecture de l'inscription d'un donateur à Karanlık Kilise (Göreme, Cappadoce). *Deltion* 25, 2004, 219-224.
- Uyar, New Evidence: T. Uyar, Thirteenth-Century Byzantine Painting in Cappadocia: New Evidence. In: A. Ödekan (Hrsg.), *Change in the Byzantine World in the Twelfth and Thirteenth Centuries*. *Proceedings* (Istanbul 2010) 617-625.
- Warland, Gegenstand: R. Warland, Der Gegenstand im Bild. Zur Kontextualisierung von Realien in der Byzantinischen Wandmalerei Kapadokiens. In: B. Böhlendorf-Arslan / A. Ricci (Hrsg.), *Byzantine Small Finds in archeological contexts*. Istanbul, 2.-4.6.2008. *Byzas* 15 (Istanbul 2012) 369-384.
- Karanlık Kilise: R. Warland, Das Bildertempel von Güzelöz/Kappadokien, das Bildprogramm der Karanlık Kilise/Kappadokien und die Medialität des Bildes in Byzanz. In: M. Altripp / C. Nauwerth (Hrsg.), *Architektur und Liturgie. Akten des Kolloquiums vom 25. bis 27. Juli 2003 in Greifswald* (Wiesbaden 2006) 211-221.
- Momoasson: R. Warland, Die byzantinische Höhlensiedlung von Gökçe/Momoasson in Kappadokien. Gehöfte, Grabkapellen mit Wandmalerei und ein vermöglicher Salböhändler. *IstMitt* 58, 2008, 347-369.
- Momoasson II: R. Warland, Byzantinische Siedlungsspuren in der Region zwischen Gökçe/Momoasson und Gökçetoprak in Kappadokien (Survey 2009). In: 28th *Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Ankara 2011) 243-259.
- Templon: R. Warland, Das Templon der Neuen Tokalı Kilise in Göreme, Kappadokien. In: B. Borkopp / Th. Steppan (Hrsg.), *Lithostroton. Studien zur byzantinischen Kunst und Geschichte*. Festschrift für Marcell Restle (Stuttgart 2000) 325-332.
- Weisbrod, Gräber: U. Weisbrod, »Hier liegt der Knecht Gottes...« Gräber in byzantinischen Kirchen und ihr Dekor (11. bis 15. Jahrhundert). Unter besonderer Berücksichtigung der Höhlenkirchen Kappadokiens (Wiesbaden 2003).
- Woodfin, Officer: W. T. Woodfin, An Officer and a Gentleman: Transformations in the Iconography of a Warrior Saint. *DOP* 60, 2006, 111-143.
- Vryonis, Decline: S. Vryonis, *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century* (London 1971).
- Another Note: S. Vryonis, Another Note on the Inscription of the Church of St. George of Belisirma. *Byzantina* 9, 1977, 11-22.

Wiemer-Enis, Neue Tokali: H. Wiemer-Enis, Die Wandmalerei einer kappadokischen Höhlenkirche: Die Neue Tokali in Göreme (Frankfurt a.M. u.a. 1993).

Zur Datierung: H. Wiemer-Enis, Zur Datierung der Malerei der Neuen Tokali in Göreme. BZ 91, 1998, 92-102.

Yenipınar/Şahin, Dark Church: H. Yenipınar / S. Şahin, Paintings of the Dark Church (Istanbul 1998).

Zusammenfassung / Abstract / Résumé

Byzantinische Wandmalerei des 13. Jahrhunderts in Kappadokien. Visuelle Zeugnisse einer Koexistenz von Byzantinern und Seldschuken

Unter dem Schutz politischer Allianzen zwischen Byzantinern und Seldschuken entstehen in Kappadokien im Laufe des 13. Jahrhunderts zahlreiche byzantinische Kapellen mit Ausmalungen, die ikonographische Neuerungen aufweisen. Die Zahl der inschriftlich datierten wie auch der stilistisch zu bestimmenden Wandmalereien des 13. Jahrhunderts liegt dabei erheblich höher als bisher angenommen. Raumkonzepte und Malerei dieser Kapellen weisen auf die Funktion als Feneralkapellen hin. Hauptakzent dieser Grablagen sind statusbetonende Stifterbilder mit aktueller modischer Trachtschilderung. Die Georgskirche bei Belisırma, die Yılanlı Kilise und die Karabaş Kilise im Soğanlı-Tal werden in diesem zeithistorischen Kontext neu gewichtet. Die überragende Karanlık Kilise in Göreme vertritt mit ihrem trinitarischen Raumprogramm zudem aktuelle Strömungen der byzantinischen Bildrhetorik und der Hoftheologie von Nikaia.

Byzantine Wall Painting of the 13th Century in Cappadocia. Visual Evidence of the Coexistence of Byzantines and Seljuks

Under the protection of political alliances between Byzantines and Seljuks, numerous Byzantine chapels with decorations showing iconographic innovations were created in Cappadocia in the course of the 13th century. The number of wall paintings dated by means of their inscriptions as well as also determined stylistically as being from the 13th century is considerably higher than previously assumed. These chapels' room concepts and painting indicate their function as funeral chapels. The main emphasis of these tombs are portraits of the donors stressing their status with their portrayal in a currently fashionable costume. St George's church near Belisırma, the Yılanlı Kilise and the Karabaş Kilise in the Soğanlı valley are newly evaluated in this historical context. In addition, the outstanding Karanlık Kilise in Göreme with its trinitarian room arrangement represents contemporary trends of Byzantine pictorial rhetoric and the court theology of Nikaia.

Translation: J. M. Deasy

La peinture murale byzantine du 13^e siècle en Cappadoce. Témoins visuels d'une coexistence entre Byzantins et Seldjoukides

Les alliances politiques entre Byzantins et Seldjoukides au cours du 13^e siècle favorisent l'essor de nombreuses chapelles byzantines en Cappadoce dont la décoration présente des innovations iconographiques. La quantité de peintures murales du 13^e siècle datées par des inscriptions et identifiables par leur style est beaucoup plus importante que l'on ne le pensait jusqu'ici. Vu leur conception architecturale et leurs peintures, ces structures devaient servir de chapelles funéraires. Les représentations, qui mettent en évidence le statut social des donateurs habillés à la mode de l'époque, constituent l'élément principal de ces monuments funéraires. L'église Saint-Georges de Belisırma, l'Yılanlı Kilise et la Karabaş Kilise dans la vallée de Soğanlı sont reconsidérées dans ce contexte historique. La Karanlık Kilise exceptionnelle de Göreme représente en outre avec son programme trinitaire les courants actuels de la rhétorique iconographique byzantine et de la théologie nicéenne établie à la cour impériale.

Traduction: Y. Gautier