

Einleitung

Thematische Einführung

Die vielfältigen ikonographischen Formulierungen des biblischen Adam-und-Eva-Stoffes resultieren aus einer weitläufigen und langdauernden Tradition unterschiedlichster Bildfindungsprozesse. Bereits seit Anbeginn der christlichen Kunstentwicklung ist das paradiesische Protoplastenpaar ein beliebtes Darstellungsmotiv¹. Zunächst werden einzelne Episoden wie Erschaffung, Sündenfall oder Arbeitszuweisung mit weiteren alt- und neutestamentlichen Kurzscenen kombiniert, ohne diese in eine aufeinander bezogene erzählende Abfolge zu setzen. Ein traditionelles, durch die stete Aktualität ätiologisch-anthropologischer Fragestellungen variables Einzelmotiv ist der Sündenfall. Diese auf die wesentlichen Bestandteile komprimierte Abbeviaturszene kristallisiert sich bereits in den ersten Anfängen der spätantiken-frühchristlichen Kunst heraus. Das aus der Genesisgeschichte isolierte Sujet erscheint in der Hauskirche in Dura Europos, auf Sarkophagen und in der Katakombenmalerei. Eingebunden in den sepulkralen Kontext wird dieses summarisch geraffte Bild zusammen mit weiteren biblischen Errettungstopoi positiv konnotiert und als Hoffnungssymbol für die endzeitliche Erlösung eingesetzt.

Die Buchmalerei greift bei der narrativen Verbildlichung des biblischen Genesisstoffes auch die Adam-und-Eva-Geschichten auf. In der byzantinischen Kunst sind bereits für das 6. Jahrhundert die beiden illustrierten Genesis-Handschriften, die Wiener Genesis (Cod. Theol. Gr. 31) und die nur in Fragmenten erhaltene, in den Genesis-Kuppeln von San Marco aufgenommene Cotton-Genesis (MS. Cotton Otho B VI), bezeugt. Darüber hinaus sind in den Homilienhandschriften durch assoziative Wortverbindungen oder thematische Kontextualisierungen verknüpfte Protoplastenbilder, etwa in den illuminierten Homilien des Gregor von Nazianz (Par. Gr. 510) oder in den beiden Kokkinobaphos-Kodizes (Par. Gr. 1208 und Vat. Gr. 1162) greifbar. Die östlichen und westlichen Psalter-Illustrationen assoziieren die Erschaffung des Menschen mit den Psalmversen des Gotteslobs. Die Oktateuch-Illustrationen des 11. bis 13. Jahrhunderts mit ausführlichen narrativen Genesisbildfolgen repräsentieren eine wichtige Handschriftengruppe byzantinischer Buchmalerei, die in fünf erhaltenen, teilweise abweichenden Versionen auf einen gemeinsamen älteren Archetypus rekurren. Im Westen gibt es einen überreichen Bestand an mittelalterlichen illuminierten

Vollbibeln, die auch die Protoplastenerzählungen in ihre Bilderzyklen aufnehmen.

Für die primären ikonischen Motive der Adam-und-Eva-Darstellungen sind divergierende Bildrezensionen in den Handschriftengruppen zu eruieren. Die beiden Archetypen der Cotton-Genesis und der Oktateuche bilden den normativen Ausgangspunkt unterschiedlicher Bildfamilien, die in der östlichen wie in der westlichen Kunst rezipiert, kontaminiert und variiert werden. So tauchen diese traditionell definierten piktoralen Genesisbausteine kontinuierlich in mannigfaltigen Kulturkreisen und verschiedenartigen Bildmedien auf. Durch Vermischung und Filiation entstehen im Laufe der Zeit darüber hinaus gänzlich neue Bildformulare, so etwa in der zusammengefassten Traditionsgruppe der römischen Genesisüberlieferung. Eine Reihe autonomer Prototypen bezeugen dagegen die Wiener Genesis und der Ashburnham-Pentateuch (Ms. Nouv. Acq. Lat. 2334), die möglicherweise jüdische Bildtraditionen einbeziehen. Die ausgiebigen Arbeitsszenen auf den Elfenbeinkästen nehmen auf Grund ihrer funktionalen Bedeutung als Aufbewahrungsutensilien für Pretiosen eine unikale Sonderstellung in der ikonographischen Entwicklung der Genesisbilder ein.

Die Rezeption der Adam-und-Eva-Episoden in der Monumentalmalerei setzt bereits in spätantiker Zeit ein. Im 5. Jahrhundert entstehen heilsgeschichtliche, typologisch den neutestamentlichen Szenenabläufen gegenübergestellte alttestamentliche Monumentalzyklen mit Genesissthemen auf den Langhauswänden der frühchristlichen römischen Basiliken. Die Protoplastengeschichten sind in weitere Erzählepisoden aus dem Genesisstoff, beginnend mit der Welterschaffung bis hin zu den Vätergeschichten, eingegliedert, die als einleitende Vorgeschichte zu der auf das Christusergebnis zentrierten Heilshistorie dienen. Dieses typologische Gestaltungsprinzip wird später in den mittelitalienischen Basiliken und den sizilianischen Mosaiken rezipiert.

Die weitere, an die Spätantike anschließende Kunstentwicklung lässt eine unterschiedliche Gewichtung und eine zahlenmäßig ungleiche Verteilung der Adam-und-Eva-Bildnisse in West und Ost erkennen. Durch den Einfluss der augustianischen Erbsündenlehre gehört das Thema der Ursünde der Protoplasten, das auf die generelle Sündhaftigkeit und Erlösungsbedürftigkeit des Menschen verweist, zum Standardprogramm westlicher Kirchenausstattung. Besonders in

¹ Eine differenzierte Auseinandersetzung mit den hier erwähnten Bildwerken zur Adam-und-Eva-Thematik und die betreffenden einschlägigen Literaturangaben folgen in der Einleitung zum dritten Teil der Arbeit.

Eingangsbereichen von romanischen und gotischen Kirchen oder Klöstern, auf Tympana, Türen oder Kapitellen fungieren Adam-und-Eva-Szenen in heilstypologischem Bezugsrahmen oder im Kontext des Weltgerichts als Mahnung und Aufruf zur Buße für die Eintretenden. In der mittelalterlichen Kunst eröffnet sich in allen sakralen Kunstgattungen eine unerschöpfliche Fülle an Protoplastenbildern, als Abbreviaturszene des Sündenfalls oder der Erschaffung, oder in mehr oder weniger ausgedehnten narrativen Zyklen auf Glasfenstern, Mosaiken oder Wandmalereien. Bei der stofflichen Visualisierung erfolgt über die biblischen Quellen hinaus vermehrt ein Rückgriff auf das apokryphe Schrifttum zum Leben Adams und Evas. In der Renaissancekunst wird das nackte Urelternpaar in paradiesischem Ambiente als willkommener Vorwand für ausgiebige Aktstudien okkupiert, deren ästhetische Prämissen durch die im prälapsaren Zustand gottgleiche idealtypische Reinheit fundiert werden².

In der komnenischen oder paläologischen Monumentalmalerei dagegen findet die Adam-und-Eva-Thematik so gut wie keine Aufnahme. Es existieren keine hauptstädtischen Zeugnisse, weder *in situ* noch durch literarische Quellen belegt, weder in Konstantinopel noch in dem mächtigen Kunstzentrum Thessaloniki mit wichtigen paläologischen Malwerkstätten. Auch in den großen, unter Einflussnahme byzantinischer Künstler entstandenen Bildprogrammen der serbisch-orthodoxen Klöster und Kirchen erscheinen Adam-und-Eva-Zyklen nur in der monumental angelegten, szenenreichen und enzyklopädischen Ausstattung der Pantokrator-Kirche in Dečani. Im Melting Pot unterschiedlicher kultureller Einflüsse werden im normannischen Sizilien ausführliche narrative Mosaikzyklen geschaffen, die auch die Adam-und-Eva-Szenen in den heilsgeschichtlichen Ablauf ihrer Bildprogramme einfügen. Beeinflusst durch westlich-basilikale Konzepte zeigt die Ikonographie der Einzelszenen jedoch zugleich Aufnahmen byzantinischer Bildbausteine. Es lässt sich zusammenfassend konstatieren, dass sich die Adam-und-Eva-Thematik nicht als konstitutives Element im ikonographischen Konzept byzantinischer Monumentalkunst etabliert hat, weder in mittel- noch in spätbyzantinischer Zeit. Die frühchristlichen alttestamentlich-basilikalen Zyklen werden nicht in das nach dem Ikonoklasmus festgeschriebene Bildprogramm übernommen. Einerseits spielen sicher architektonische Gründe eine Rolle. Das piktorale, stark liturgisch-eucharistisch ausgerichtete Konzept byzantinischer Kirchenausmalungen nach dem Bilderstreit ist eng mit dem baulichen

System der Kreuzkuppelkirche verflochten. Es werden keine alttestamentlichen narrativen Bildfolgen in die auf den kirchlichen Festzyklus ausgerichteten Raumlösungen eingefügt. Doch auch in den nicht sehr zahlreichen neu erbauten mittelbyzantinischen Basiliken³ oder den kleinen Sakralbauten, den zahlreichen Einraumkapellen, wird die Protoplastenthematik nicht rezipiert. Erst in postbyzantinischer Zeit sind Adam-und-Eva-Sequenzen häufig im Kontext des Weltgerichts in die kirchlichen Bildkonzepte eingegliedert.

Alttestamentliche Geschichten oder Figuren werden in der byzantinischen Monumentalmalerei des Mittelalters generell äußerst selten in narrativen Zyklen dargestellt. Vereinzelt taucht die Josephsgeschichte im Bildprogramm von Narthizes auf, die neben christologisch-archetypischen Analogien und didaktisch-vorbildhaften Intentionen als Herrscherlegitimation vereinnahmt wird⁴. Die in paläologischer Zeit vermehrt auftretenden, an die frühchristlichen Bilder anknüpfenden Einzelszenen aus dem Alten Testament stehen gewöhnlich in typologischen Bedeutungsgeflechten, so auch in der kirchlichen Wandmalerei auf Kreta. Episoden wie die Jakobsleiter oder Mose vor dem brennenden Dornbusch sind als Präfiguration der Gottesmutter zu verstehen⁵. Die Opferung Isaaks⁶ oder die zugleich trinitätssymbolisch zu deutende Philoxenia Abrahams⁷, die häufig in der Apsisausschmückung kretischer Kirchenbauten erscheint, haben eucharistischen Charakter. Das seltene Motiv der drei Jünglinge im Feuerofen steht antitypisch neutestamentlichen Szenen gegenüber⁸. Die aus den erzählenden Zusammenhängen der Genesis herausgelösten, heilsgeschichtlich definierten Einzelfiguren Adam und Eva werden als durch Christus aus den Fängen des Hades Erretete im Anastasis-Bild präsentiert und sodann als Fürbitter in der Hetoimasia in die Komponenten des Weltgerichts eingefügt. Aus diesen sehr spärlichen Belegen für die Einflechtung narrativer alttestamentlicher Bildfolgen in die Konzeption byzantinischer Kirchen sticht Kreta mit seinen immerhin fünf Monumentalzyklen zu den urgeschichtlichen Protoplastenerzählungen deutlich hervor.

2 Dazu Siefert, Adam mit ausführlichen Bildbeispielen.

3 Zu den mittelbyzantinischen Basiliken Altripp, Basilika.

4 So zeigen es etwa die Fresken im Narthex der Trinitäts-Kirche im serbischen Kloster Sopoćani (Ende 13. Jh.), auf denen die Vita des Urvaters Joseph mit dem Werdegang der Nemanjiden parallelisiert wird, um eine dynastische Herrscherideologie zu etablieren; dazu Ljubinković; Joseph. – Todić, Joseph; ein weiterer Zyklus befindet sich im oberen Narthex der Hagia Sophia in Ohrid (ca. 1355).

5 Zahlreiche alttestamentliche prophetische Vorhersagen in kleinen szenischen Einfügungen, die auf die Jungfräulichkeit Marias zielen, sind darüber hinaus in die Darstellung der Wurzel Jesse integriert; zu den marianischen typologischen Präfigurationen Linardou, Typological Images mit weiterführender Literatur.

6 Zur Opferung Isaaks auf Kreta Spatharakis, Rethymnon 343-344. – Spatharakis, Mylopotamos 334 mit weiteren allgemeinen Literaturangaben. – Tsamakda, Kodiki 155.

7 Zur Philoxenia Abrahams auf Kreta Spatharakis, Rethymnon 343. – Spatharakis, Mylopotamos 333 mit weiteren allgemeinen Literaturangaben.

8 So in der Apostelkirche in Kavousi (Präfektur Lassithi, Bezirk Hierapetra), hier antitypisch zum zweifelnden Thomas als Vorbild des festen Glaubens; zwei Malsschichten, dat. ins 14. und 15. Jh.; zur Kirche Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta 470-471.

Forschungsstand

Die umfangreiche literarische Forschungslage zur Adam-und-Eva-Thematik und zu den Kirchen auf Kreta kann hier nur in kurzer Skizzierung vorgestellt werden. So zahlreich wie die Bildbeispiele in der westlichen Bildkultur auftauchen, so überaus reichlich und unüberschaubar ist auch die Literatur zu den Bildübersetzungen des Protoplastenstoffes. In allgemeinen ikonographischen Werken und in unzähligen Einzeluntersuchungen werden die Darstellungen der Ureltern behandelt. Eine Vielzahl von Lexika-Artikeln, Monographien oder Aufsätzen befasst sich gattungs- und epochenübergreifend mit den Kunsterzeugnissen, die die Episoden der Ureltern aus der Genesis visualisieren. Zu den Schriftquellen, die sich mit der Adam-und-Eva-Geschichte befassen, existieren etliche kommentierte Editionen, Kommentare zu den alt- und neutestamentlichen Schriften oder theologische Beiträge zu einzelnen Fragestellungen. Die kirchengeschichtliche oder systematische Aufarbeitung der patristischen Bibelauslegung bildet ein weiteres umfangreiches Literaturfeld. Angesichts dieser Bandbreite von wissenschaftlichen Abhandlungen zum Adam-und-Eva-Stoff muss notwendigerweise eine rigide Beschränkung erfolgen. Aus dieser enormen Fülle an Literatur kann nur eine geringe Auswahl berücksichtigt werden, die für die Bildfindungsanalyse der kretischen Szenen relevant erscheint. Ein grundlegendes Werk sowohl zur Ikonographie, allerdings überwiegend zur westlichen Kunst als auch zu den Schriftquellen ist der erste Band der Untersuchungen zur Genesis von Erffa⁹. Der RbK-Artikel zu Adam und Eva von Wessel befasst sich überblicksartig mit den bildlichen Beispielen in der frühchristlichen und byzantinischen Kunst¹⁰. Auf spezifische Literatur zu den einzelnen in der Arbeit als Vergleichsbeispiele verwendeten Bildwerken wird an gegebener Stelle verwiesen.

Zur Monumentalmalerei auf Kreta gibt es wenige groß-angelegte Überblickswerke, jedoch verschiedentlich Spezialuntersuchungen zu einzelnen Kirchen oder zu dem Phänomen der Malerwerkstätten. In Relation zur Forschungsliteratur, die sich mit den sonstigen Bildwerken der byzantinischen Kunst befasst, fällt die Gewichtung zuungunsten der kretischen Untersuchungen aus. Bisher wurde der überaus vielfältigen und facettenreichen Freskenkunst auf Kreta nur wenig Beachtung geschenkt. Der immense Bestand an hochwertigen Kirchengemälden, die neben den traditionsverhafteten Bildern auch durchaus überraschende und innovative Bildschöpfungen wie die Adam-und-Eva-Szenen darbieten, eröffnet auch weiterhin vielversprechende Möglichkeiten einer ikonographischen, aber auch kulturhistorischen Forschungs-

arbeit. Im Folgenden wird ein allgemeiner kurzer Überblick zur Literatur über die Sakralbauten Kretas gegeben. Eine auf die einzelnen Kirchen abgestimmte, spezifizierte Darlegung des Forschungsstandes erfolgt im ersten Teil der Arbeit.

Der italienische Forscher Gerola, der bereits Anfang des 20. Jahrhunderts die Insel Kreta bereiste, fasst die Ergebnisse seiner Exkursionen in einem monumentalen vierbändigen Werk zusammen¹¹. Zusätzlich katalogisiert er die von ihm besuchten Kirchen¹². Diese Übersicht wird von Lassithiotakēs ergänzt und ins Griechische übertragen¹³. Des Weiteren untersucht Letzterer in verschiedenen Aufsätzen die Kirchen im Westen Kretas¹⁴. Maderakēs veröffentlicht zahlreiche Studien zu Kirchengemälden und zu spezifischen ikonographischen Themen, etwa zu Stifterdarstellungen oder zu den Kompositionselementen des Weltgerichts¹⁵. Kalokyris schreibt 1957 ein kurzes Überblickswerk zu den kretischen Wandmalereien mit Anmerkungen zur Ikonographie und zum Stil¹⁶. Zwei elementare Arbeiten sind von Bissinger zu erwähnen, eine Monographie zur stilistischen Einordnung und Entwicklung der kretischen Fresken¹⁷ und der umfangreiche Artikel im Reallexikon zur byzantinischen Kunst mit grundlegenden Untersuchungen zu Geschichte, Architektur, Kunst und Kultur auf Kreta¹⁸. Der überblicksartige Reiseführer von Gallas/Wessel/Borboudakis zum byzantinischen Kreta bietet einen knappen einführenden Leitfaden zum Studium der Baudenkmäler und der Freskenmalerei¹⁹. In fünf reich bebilderten Monographien, die zwischen 1999 und 2015 erschienen, beschäftigt sich Spatharakis in mehr oder weniger detaillierten Untersuchungen mit einer Vielzahl von Kirchen im Westen und in der Mitte Kretas²⁰. Fundamentale Fragen zu Architektur, Bildprogramm, Ikonographie, Stil und zeitlicher Einordnung werden in diesen Bänden behandelt. Die Kirchen im Osten der Insel wurden von ihm bisher nicht berücksichtigt. Weiterhin beziehen Publikationen zu einzelnen Kirchen auf Kreta auch allgemeine thematische Aspekte wie Bildkonzepte, Malerwerkstätten oder kulturhistorische Hintergründe in ihre Forschungen mit ein. 1986 untersucht Vassilaki-Maurakaki die Panagia-Gouverniotissa-Kirche in Potamies²¹. Ranoutsaki bearbeitet in zwei Monographien die Fresken in der Soter-Kirche in Potamies und im Kloster Vrontisi²². Gkratziou beschäftigt sich mit den Architekturformen der kretischen Kirchen vom 13. bis 15. Jahrhundert und verknüpft diese mit kulturellen und konfessionellen Aspekten²³. In ihrer Habilitationsschrift unternimmt Tsamakda eine kunst- und kulturgeschichtliche Analyse der kretischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts am Beispiel der Panagia-Kirche und der Erzengelkirche in Kakodiki²⁴. 2014 gibt Borboudakē eine ikonographisch-stilistische

9 Erffa, Genesis.

10 Wessel, Adam.

11 Gerola, Monumenti Veneti.

12 Gerola, Elenco.

13 Gerola/Lassithiotakēs, Elenco.

14 Eine Aufstellung der Aufsätze findet sich bei Tsamakda, Kakodiki 14 Anm. 7.

15 Maderakēs, Kolasē. – Maderakēs, Prosōgraphia. – Maderakēs, Kreta. – Maderakēs, Deēsē A-C. – Maderakēs, Parousia.

16 Kalokyris, Crete.

17 Bissinger, Wandmalereien.

18 Bissinger, Kreta.

19 Gallas/Wessel/Borboudakis, Kreta.

20 Spatharakis, Rethymnon. – Spatharakis, Mylopotamos. – Spatharakis, Dated. – Spatharakis, Amari. – Spatharakis, Agios Basileios.

21 Vassilaki-Maurakaki, Potamies.

22 Ranoutsaki, Potamies. – Ranoutsaki, Brontisi.

23 Gkratziou, Krētē; dazu die Rezension von Tsamakda, Gkratziou.

24 Tsamakda, Kakodiki.

Untersuchung zur Hagios Georgios-Kirche in Apostoloi mit einer umfangreichen griechischsprachigen Bibliographie zu den kretischen Kirchen heraus²⁵.

Forschungsleitende Fragestellungen und Zielsetzungen

Nach heutigem Stand der Forschung gibt es fünf Kirchen auf Kreta, deren Bildprogramme Adam-und-Eva-Bildzyklen aufweisen (Abb. 1). Zwei Kirchen sind in der Präfektur Rethymnon im Bezirk Hagios Basileios lokalisiert: die Soter-Kirche in Akoumia (1389) und die Panagia-Kirche in Diblochori (1417). Die Adam-und-Eva-Sequenzen präsentieren sich jeweils in einem nachträglich angebauten und fest datierten Narthex mit Stifterinschrift. Zwei Kirchen sind in der Präfektur Herakleion verortet: die Evangelismos-Kirche in Evangelismos (Ende 14. Jahrhundert) im Bezirk Pediada und die Hagios Georgios-Kirche in Ano Viannos (1401) im Bezirk Viannos, die ebenfalls durch eine Stifterinschrift datiert ist. Weiterhin zeigt die lokal von den anderen vier Kirchen durch ihre Lage im Osten der Insel getrennte Soter-Kirche in Panteli bei Chandras (1. Hälfte 15. Jahrhundert) in der Präfektur Lassithi im Bezirk Sitia einen ausführlichen Adam-und-Eva-Zyklus. Wie in der übrigen paläologischen Wandmalerei bleibt die Adam-und-Eva-Thematik auf Kreta ebenfalls ein selten dargestelltes und auf diese Zeitspanne beschränktes Phänomen und etabliert sich auch dort nicht zu einem traditionellen Bestandteil im Bildkonzept der fast 1000 ausgemalten spätbyzantinischen Kirchen²⁶.

Die Attraktivität dieser Untersuchung ergibt sich so durch das einzigartige und innovative Auftreten dieses Sujets im konventionell festgelegten Bildkanon byzantinischer Kirchen. Die Erstformulierung dieser Szenen und die neu zu erfindende Einflechtung in das Programm der fünf kretischen Kirchen vermitteln eine gewisse bildliche Exklusivität und konzeptionelle Extravaganz. Diese Aspekte machen die Beschäftigung mit den Bildern zu einer reizvollen Forschungsaufgabe.

Allein im ausführlichen Zyklus in Chandras ist eine Welterschöpfungsdarstellung aufgenommen, ansonsten bleiben die szenischen Ausführungen exklusiv auf den Adam-und-Eva-Stoff beschränkt. Diese anthropologisch akzentuierte Verlagerung des Schwerpunkts weist über eine rein deskriptiv-narrative Zielsetzung hinaus auf eine tiefergehende Aussageintention mit ikonischer Prägnanz und verlangt ein breitgefächertes Untersuchungskonzept und eine vielschichtige Exegese, die mit der Ambiguität der Bedeutungsgehalte korrespondiert. Die Text-Bild-Relation liefert Erklärungsmodelle für die erzählerische sowie für die semantische Ebene der Geschichten. Der potentielle Rückgriff auf altbewährtes Genesis-Repertoire, auf tradierte Bildformeln und Archetypen

beleuchtet zugleich die Perspektiven individueller und innovativer Kreativitätsenergie und bewusster inhaltlicher Veränderungstendenzen. Dabei stehen Übernahmen von bereits existierenden Genesisbildbausteinen aus dem verzweigten Netzwerk östlicher und westlicher Kunstproduktionen im Blickpunkt der Recherche. Die naheliegende thematische und bildliche Verzahnung mit bereits vorhandenen piktoralen genuin kretischen Formulierungen des zweiten Gerichts und des himmlischen Paradieses bildet einen weiteren zwingenden Gesichtspunkt bei der Analyse dieser neuen Bilderfindungen.

Die Entwicklung der ikonographischen Umsetzung ist insofern instruktiv, da es für dieses Thema – abgesehen von den Vorgaben im Malerbuch vom Athos – in der byzantinischen Kunst keine tradierten oder festgelegten Vorgaben für die Umsetzung oder Verortung im kirchlichen Bildprogramm gibt. So wird die Forschungsperspektive verstärkt auf den Aspekt des konstruktiven Schaffensprozesses der kretischen Adam-und-Eva-Szenen gerichtet, der durch den weit abgesteckten Rahmen von Bewahrungstendenzen traditioneller Bildformeln und dem Freiraum für kreative Neuschöpfungen definiert werden kann. Diese künstlerische Hybridität lenkt den Blick auf eine mögliche Gratwanderung zwischen der Freiheit, neue Bildformen zu transferieren und zu kreieren, und der Unterordnung des Bildfindungsprozesses unter bewährte und traditionell vorgegebene Bildtraditionen. Die dreigeteilte Untersuchung der Adam-und-Eva-Szenen in den kretischen Kirchen beginnt mit grundlegenden Forschungen am Objekt selbst und versucht darauf aufbauend den Bildfindungsprozess im Kontext literarischer, ikonographischer und kulturhistorischer Parameter aufzuzeigen. Die konstituierenden Impulse, die stimulierenden interkulturellen Denkanstöße und die treibenden Motivationskräfte für die Aufnahme und die Schaffung dieser Protoplastenszenen sind diskursleitende und fundamentale Untersuchungsziele.

Den Ausgangspunkt der Arbeit bilden die *in situ* vorhandenen Fresken, die sich teilweise in einem äußerst schlechten, oft desaströsen Konservierungszustand befinden oder nur noch fragmentarisch erhalten sind. Während die Kirchen in Evangelismos und Panteli einer Renovierung unterzogen wurden, sind die Malereien der anderen drei Kirchen durch Kalkablagerungen oder Kalkfraß sehr angegriffen und durch fortschreitende Zerstörungen dem langsamen Verfall preisgegeben. Die Ergebnisse des genauen Studiums und der präzisen Auswertung des auf einigen Kretareisen aufgenommenen photographischen Materials haben zu eigenen Nachzeichnungen und möglichen Rekonstruktionen des originären Zustandes geführt, die ebenfalls als Grundlage der Untersuchung dienen. Im Vergleich untereinander oder durch ikonographische Übereinstimmungen mit möglichen Vorlagen war, wie etwa in Panteli, eine hypothetische zeichnerische Visualisierung des verlorenen Bildmaterials möglich.

25 Borboudakē, Geörgios Apostoloi.

26 Eine Auflistung der kretischen Kirchen findet sich bereits im umfangreichen Werk von Gerola, Elenco (1934/1935). Lassithiotakēs ergänzte diese Liste 1961

noch um weitere Kirchen (Gerola/Lassithiotakēs); einige Fresken in den Kirchen sind zerstört oder übertüncht. Eine vollständige Katalogisierung fehlt bis heute.

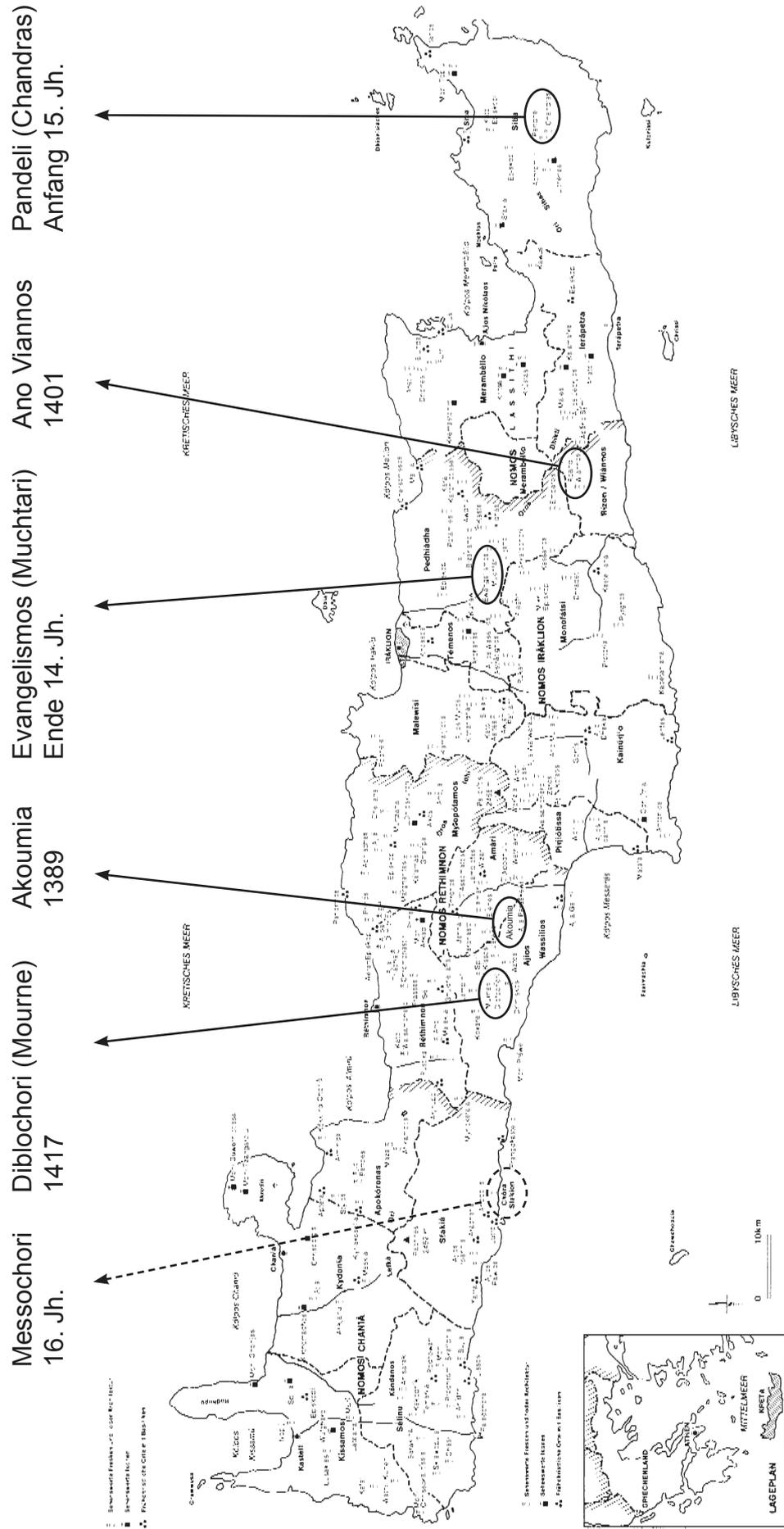


Abb. 1 Geographische Lage der kretischen Kirchen mit Adam-und-Eva-Darstellungen.

Auf diese grundlegenden Studien rekurrend befasst sich der erste Teil der Arbeit mit einer systematischen objektbezogenen Analyse der Wandmalereien in den fünf Kirchen. Die Variationen in der Repertoireauswahl aus den unterschiedlichen Bildthemen der Adam-und-Eva-Zyklen sowie die Beschreibung des Inhalts und des Bildaufbaus der vorhandenen Einzelszenen stehen am Beginn der Betrachtung. Nach der erfolgten ikonographischen Bestimmung sind die individuelle Verortung der Episoden im Kirchenraum ebenso wie inhaltliche Verknüpfungen mit den Kontextszenen und das jeweils angewendete Anordnungssystem innerhalb des Bildprogramms wichtige Teilaspekte der Untersuchung. Die Kontextualität der Darstellungen im Zusammenspiel der angrenzenden Szeneninhalte, die möglichen Anknüpfungspunkte und Relationen zu den in der theologischen Konzeption definierten Leitgedanken und individuellen Anliegen sowie die mögliche Raumlektüre für den Betrachter sind in dieser Fragestellung impliziert. Aus dieser Motivsuche resultiert eine inhaltliche Einordnung in das zuvor eruierte Bildprogramm des Kirchenraumes. Dabei wird besonders die kirchenindividuelle Einflechtung des Stoffes berücksichtigt. Wenn vorhanden, wird ein Bezug zu den in Inschriften oder Bildern erwähnten Stiftern hergestellt und ihr möglicher Einfluss auf die Bildauswahl oder die theologische Definition des piktoralen Konzeptes festgestellt. Zugleich erfolgt durch die Bestimmung stilistischer und ikonographischer Eigenheiten eine Einordnung in das Umfeld anderer kretischer Kirchenausmalungen. Jede der fünf Kirchen wird separat anhand eines identischen Schemas analysiert. Am Schluss steht ein systematischer Vergleich der offengelegten Adam-und-Eva-Bildtypen der einzelnen Kirchen untereinander. Ziel ist es, durch die festgestellten Abweichungen und Gemeinsamkeiten eine Entwicklungstendenz der auf Kreta neu kreierte Bildbausteine aufzuzeigen. Die auftretenden Kongruenzen sind zugleich für eine mögliche Definition von Kopierverhältnissen oder Werkstattzusammenhängen einsetzbar.

Der zweite textbasierte Untersuchungsteil beschäftigt sich mit dem Verhältnis der kretischen Bildformulierungen und narrativen Abfolgen zu den schriftlichen Quellen und deren Relevanz für den Bildfindungsprozess. Als Grundlage dienen die biblischen Texte des Alten Testaments nach der Ausgabe der Septuaginta. Aus dem weiten Spektrum der Protoplastenliteratur sollen lediglich signifikante, für die Bildfindung relevante Texte herangezogen werden. Ein faszinierendes Untersuchungsfeld stellen die apokryphen Schriften zum Leben Adams und Evas dar, die im Mittelalter weit verbreitet und äußerst populär waren. Ebenso übten die im jüdisch-arabischen Legendengut über Jahrhunderte tradierten, auch in christlichen Kreisen etablierten Erzählungen sowie die im griechischsprachigen Raum lokalisierten Volksmärchen gemeinhin großen Einfluss auf die Bildgestaltung in diesem Zeitraum aus. So bleibt festzustellen, in wie weit auch die

kretische Bildgestaltung der Anziehungskraft dieser apokryphen Vorstellungswelt unterliegt. Weiterhin bestehen durch die christologisch-heilsgeschichtliche Sicht der alttestamentlichen Geschichten vorstellbare Bezüge der Adam-und-Eva-Thematik zum Neuen Testament. Zudem wird eine Auswahl an patristischen Schriften, speziell der griechischen und syrischen Kirchenväter, berücksichtigt. So mögen die Vorstellungswelt Ephraems und seine Überlegungen zum alten und neuen Paradies, die in vielen seiner Schriften bezeugt sind, eine mögliche Inspirationsquelle darstellen. Das umfangreiche frühchristliche, in dessen Folge auch das mittelalterlich-apokalyptische Schrifttum beschreibt in Endzeitreisen und Visionen das himmlische Paradies, das fließende Übergänge zu den Vorstellungen des irdischen Paradieses aufweist und somit als gedanklicher Hintergrund protoplastischer Bilder in Frage kommt. Die narrativen Sequenzen aus den Schriftquellen werden einerseits zur Verdeutlichung der Strategie der Bilderzählung herangezogen. Andererseits erscheint es hilfreich, für die Entschlüsselung schwer interpretierbarer oder unverständlicher Bildbausteine und für die Encodierung semantischer Erzählinhalte die in der Literatur dargelegte Gedankenwelt als mögliches Erklärungsmodell heranzuziehen. Von großer Bedeutung für die Aufnahme neuer Bildthemen sind die kulturhistorischen Bezüge, die durch die gottesdienstliche Praxis im Handlungsraum der Kirche vorgegeben sind. Das liturgische Gedächtnis an die Protoplasten ist in der Zeit des Fastens verortet. Die gottesdienstlichen Gesänge partizipieren an Adams Trauer über die Sünde und die Vertreibung. Die speziellen Kommemorationsriten während dieser vorösterlichen Bußzeit ebenso wie die Totenliturgie thematisieren die Erschaffung des Menschen und seine Ebenbildlichkeit, die Sündenvergebung und die Wiedereröffnung der Paradiespforte²⁷. Die durch religiöse Zeremonien verständliche Bildsprache ermöglicht den textkompetenten Gläubigen einen visuellen Kommunikationsprozess. Aus diesem Grund ist es notwendig, die Adam-und-Eva-Episoden zusätzlich in ihrer rezeptionsästhetischen Funktion als Visualisierungsformen des liturgischen Vollzugs im Kirchenraum zu untersuchen.

Das Hauptgewicht dieser ikonographisch orientierten Arbeit liegt im letzten Teil auf der bildlichen Herkunftsanalyse der einzelnen Szenenbestandteile und Bildbausteine, der Suche nach möglichen Einflüssen durch inner- und außerkretische piktorale Vorlagen für diese auf Kreta neu aufgetauchten Bildschöpfungen. Dabei stehen mögliche Aufnahmen von bereits existierenden Genesis-Bildformularen in der östlichen und westlichen Kunst im Blickpunkt der Untersuchung. Durch das Fehlen spezifisch byzantinischer Wandausstattung mit Adam-und-Eva-Sequenzen werden auch westliche Vergleichsbeispiele herangezogen, sofern sie für den Prozess der Bildfindung relevant erscheinen. Der Gesichtspunkt des Kulturtransfers, wie er sich etwa in den unter byzantinischem Einfluss stehenden Fresken der mittelitalienischen Basiliken oder in

27 Zu Liturgie und Totenkult Fedwick, *Death*. – Marinis, *Death*.

den im Multikulturraum geschaffenen Mosaiken der Kathedralen auf Sizilien gestaltet, sollte bei der Untersuchung von Bildwerken im venezianisch beherrschten Kreta ebenfalls berücksichtigt werden. Dabei handelt es sich um Verflechtungsphänomene, deren komplexe Prozesse in den koexistenten, aus unterschiedlichen Kultur- und Religionsgemeinschaften zusammengesetzten Gesellschaften wie auf Kreta, kein binäres Phänomen, keine einfache dualistische Polarität darstellen, sondern durch Vielschichtigkeit und Multidimensionalität gekennzeichnet sind. Hybridität bedeutet keine gänzliche Durchdringung, sondern die Amalgamierung von Kulturbausteinen in einer dynamischen Entwicklung, die auch Tendenzen der Abgrenzung und Identitätsbewahrung beinhaltet²⁸.

Ein wichtiger Überlieferungsträger der archetypischen, über Jahrhunderte tradierten und variierten Bildvorlagen der Genesis ist die Buchmalerei. Kodizes, Kopien von Handschriften oder Musterbücher, die in den zahlreichen Skriptorien von Klöstern, Adelshöfen oder später auch in den Bibliotheken der Hochschulen hergestellt, kopiert und aufbewahrt wurden, waren ein substanzielles Transfermittel von Bildformularen oder Szenenabläufen. Deswegen wird ein besonderes Gewicht auf die in Handschriften überlieferten Adam-und-Eva-Bilder gelegt. Als Zeugnis kontinuierlichen Fortbestehens und Bewahrens orthodoxer Bildtraditionen und als Quelle eventuell verlorengegangener Adam-und-Eva-Zyklen werden auch postbyzantinische Denkmäler in die Untersuchung mit einbezogen. In den Kirchen in der Mani auf der Peloponnes etwa oder auch in den Moldauklöstern haben sich die Protoplastenszenen etabliert und einen festen Platz im kirchlichen Bildprogramm gefunden. Einen weiteren Schwerpunkt der Analyse bilden die kretaeigenen Bildquellen, die als mögliches Gestaltungsmedium in Erwägung gezogen werden. Dabei wird eine eventuelle Adaption von piktoralen Elementen aus dem in kretischen Kirchausmalungen traditionell bestehenden Kontingent an Bildformularen in den neu entstandenen Protoplastenkomplex überprüft. Vorhandene, dem Betrachter bekannte Bildbausteine aus unterschiedlichen Szenenkomplexen, vorzugsweise aus dem zweiten Gericht und dem neuen Paradies, könnten übernommen und in neue Sinnzusammenhänge gesetzt worden sein. Die naheliegende thematische und bildliche Verzahnung mit diesen bereits vorhandenen Formulierungen auf Kreta bildet einen zwingenden Gesichtspunkt bei der Untersuchung der Bilderfindungen.

Die Synthese von Vorstellungen aus den Textmedien und Komponenten aus den piktoralen Quellen als Vorlage für die neukreierten Adam-und-Eva-Szenen bildet die Grundlage für die Erklärung ihrer formal-ikonographischen Entwicklung

und ihrer Aussageintention. Die Ergebnisse dieser Studien vermitteln jenseits der grundlegenden Dokumentation der von Zerstörung und Verfall bedrohten und weitgehend unbekanntes Fresken konstruktive Forschungserkenntnisse zur spätpaläologischen Monumentalmalerei kretischer Kirchen. Durch die Untersuchungen der individuell gestalteten Bildprogramme und ihres kulturhistorischen Umfelds leistet die Arbeit zudem einen Beitrag zum Verstehen spätbyzantinischer Kunsttendenzen und des Stifterwesens. Zugleich eröffnen sich Einblicke in die materielle Kultur Kretas, in das sozial-religiöse Umfeld, in das Gedankengut orthodoxer Dogmen und liturgischer Bezüge sowie in die ethisch-moralische wie auch die polyvalente, auf das Eschaton bezogene Vorstellungswelt des Spätmittelalters. Die Erstellung einer Bildfindungsanalyse liefert Erkenntnisse über den bedeutungsvollen Prozess der Einbindung von Neuschöpfungen in den Kanon byzantinisch-orthodoxer Wertetraditionen und den Einfluss mittelalterlicher Denkmodelle auf die Entstehung von Bildkonzepten.

Kulturhistorischer Kontext

Das Verstehen und Dechiffrieren der Bilder vollzieht sich innerhalb des kulturspezifischen Bezugsrahmens ihrer Entstehungsepoche. Das Zeitfenster, in dem die Ausmalungen der fünf Kirchen erfolgte, erstreckt sich über eine Spanne von etwa 30 Jahren, vom Ende des 14. Jahrhunderts bis Anfang der 15. Jahrhunderts. Die kirchlichen Stiftungen der Adam-und-Eva-Fresken fallen in die Epoche der späten kreto-venezianischen Phase²⁹. Das erste Jahrhundert der Herrschaft der Venezianer über die Insel Kreta, die 1211 offiziell mit der »Concessio Cretae« begann, war durch wiederholt aufflammende Aufstände und Revolten gegen die venezianische Machtergreifung gezeichnet, die meist von einflussreichen adligen Familien angeführt wurden³⁰. Mit der Übernahme der Administration Kretas wurden die griechischen Landbesitzer enteignet und venezianische Kolonisten als Feudalherren eingesetzt. Durch allmähliche Zugeständnisse und erteilte Privilegien, die durch die zahlreichen Freiheitskämpfe und die anschließende Pax Alexii Callergi erreicht wurden, stabilisierte sich sukzessive die kretische Oberschicht im 14. Jahrhundert. Viele griechische Landherren erhielten ihren konfiszierten Besitz zurück³¹. Zwölf große Adelsfamilien, die Archontes, mit ihren weit verzweigten Verwandtschaftslinien bildeten das Fundament der nationalgesinnten kretischen Gesellschaft und die Grundpfeiler der Opposition gegen die venezianische Unterdrückung³². Die Mitglieder der aristokratischen Familie

28 Zum Problem der Hybridisierung und Transkulturalität Mersch, Transkulturalität.

29 Zur Geschichte Kretas unter venezianischer Herrschaft Detorakis, Geschichte 153-240. – Panayotakēs, Krētē. – Maltezou, Krētē. – Maltezou, Historical Context. – Lymberopoulou, Cretan Church Decoration 159-164. – Tsamakda, Kakodiki 17-30. – Ritzerfeld, Markuslöwe 197-200. – Adrianakis/Giapitsglou, Crete 41-69.

30 Einen Überblick über die Aufstände und eine Zusammenfassung der Dekrete der Pax Alexii Callergi bietet Detorakis, Geschichte 163-187.

31 Dazu Gasparēs, Argotes 35-38. – Gasparēs, Feudarches. – Gasparis, Catastica Feudorum.

32 Die Echtheit einer legendären Erzählung der Entsendung dieser zwölf Adelsfamilien (archontopoula) von Konstantinopel nach Kreta ist zweifelhaft. Die Ansiedlung eignete sich möglicherweise unter Alexios I. oder Alexios II. (1092 oder 1182); zu den zwölf Archontes Gerland, Noblesse. – Tsougarakis, Byzantine Crete 123-125. – Detorakis, Geschichte 146-147. – McKee, Venetian Crete 68-72. – Lambrinos, Koinōnikē Diarthrosē.

der Kallergis, auf deren Territorien viele Kirchenbauten im 14. und 15. Jahrhundert entstanden, darunter auch die Kirche in Diblochori, gehörten zu den mächtigsten griechischen Feudalherren, denen sogar die höchste Auszeichnung der »Nobilitas Veneta« verliehen wurde, während die kretischen Adeligen normalerweise nur den Titel als »Nobili Cretesi« erhielten³³. Die Bezeichnung »Kyr«, die in den drei Stifterinschriften der Adam-und-Eva-Kirchen Verwendung findet, lässt auch für diese kirchlichen Donatoren eine gehobene, möglicherweise dem Landadel zugehörige Position in der lokalen Gesellschaft vermuten³⁴. Der Vertrag, die Pax Alexii Callergi von 1299, deren 33 Artikel Zugeständnisse an Teile der kretischen Bevölkerung, speziell in Rethymnon, beinhalten, war ein Versuch, sowohl die Landverteilung zu regeln, als auch Einigungen in religiösen und sozialen Fragen herbeizuführen. Nach der Niederschlagung der letzten großen national geprägten Revolte der Adelsfamilie Kallergis gegen die venezianische Besatzung und deren politische und gesellschaftliche Unterdrückung im Jahr 1367 folgte eine Zeit des friedvollen Arrangements, gekennzeichnet durch relative Religionsfreiheit, Kulturaustausch und reiches künstlerisches Schaffen. Es gab mehr Freiräume und Privilegien für die griechisch-orthodoxe Bevölkerung. Die Entspannung der politischen Situation führte zu wirtschaftlichem Wachstum und zur Verbesserung der Lebensumstände, so auch für die Landbevölkerung, die durch die vermehrte Produktion von landwirtschaftlichen Erzeugnissen einen höheren Lebensstandard erreichte³⁵. Diese Stabilisation der Infrastruktur setzte Kräfte für eine Erweiterung der Wissensräume und eine größere künstlerische Entfaltung frei. Die Kontakte zu Malwerkstätten oder Bibliotheken erweiterten sich über die Grenzen Kretas hinaus. Der Kulturtransfer wurde durch die größere Mobilität der Gesellschaft und die Globalisierung der Wirtschaftsmärkte gefördert. Kulturelle Bildungsmöglichkeiten wie das Studium an lateinischen Universitäten oder die vertiefende Beschäftigung mit byzantinischen Sakralkunsttraditionen bewirkten ein Aufblühen der kirchlichen Kunstentwicklung. So ist im 14. und 15. Jahrhundert ein verstärktes Eindringen des paläologisch-akademischen Malstils, aber auch von westlichen Tendenzen in den Kirchengemälden zu beobachten. Die Maler, die die Fresken der Kirchen meist in Werkstattverbänden ausführten, waren »Franchi«, Freie, die im Gegensatz zu den »Villani«, die den Feudalherren und deren Besitztümern unterstellt waren, nicht an den Aufenthalt auf einem Landsitz gebunden waren und so Kirchen in unterschiedlichen Regionen ausmalen konnten. Einige dieser Werkstätten beschäftigten unterschiedlich aus-

gebildete Maler, von denen einige die Fresken nach der »Maniera Graeca« gestalteten, während andere Maler die »Maniera Latina« beherrschten³⁶. Kenntnisse westlicher Malkultur und Kontakte zur außerkretischen Kunstszene sind durch die in Dokumenten belegten Reisen von Wanderkünstlern sehr wahrscheinlich³⁷. Auch Maler aus Konstantinopel werden in den Quellen genannt, die die paläologischen Kunsttendenzen nach Kreta brachten und so Einfluss auf die kretische Freskenmalerei ausübten³⁸. Weiterhin bestand ein Kulturaustausch mit den auf Kreta lebenden venezianischen Künstlern und weiteren Malern, die vom italienischen Festland auf die Insel kamen, um dort zu arbeiten und um die lateinischen Kirchen mit Fresken oder Altarbildern auszustatten³⁹. Es ist also davon auszugehen, dass eine gewisse Vertrautheit mit den westlichen, speziell den italienischen Bildelementen bei den Malern vorauszusetzen ist. Die Kenntnis von Genesisbildtraditionen durch das Studium von illuminierten Handschriften oder Kopien und auch durch die direkte Anschauung von Ausmalungen italienischer Kirchen wird als mutmaßliche Prämisse dieser Untersuchung postuliert.

Die kirchliche Situation im venezianischen Kreta war insbesondere in den ersten zwei Jahrhunderten der Besatzung durch massive Einschränkungen in der religiösen Freiheit und der Ausübung des orthodoxen Ritus gekennzeichnet⁴⁰. Die druckvollen Latinisierungsversuche von Seiten der katholischen Kirche, die Aufteilung des kirchlichen Vermögens und des Landes, die Konfiszierung von Klöstern, die Unterstellung unter die Verwaltung des lateinischen Patriarchats in Konstantinopel und des katholischen Erzbischofs von Candia sowie die Verbannung der griechischen Bischöfe formulierten in einschneidender Weise die Situation der orthodoxen Kirche auf Kreta. An der Spitze der kretisch-orthodoxen Kirche stand der lateinische Erzbischof, danach folgten die griechischen Protopapades, die aber meist unionsfreundlich waren und unter dem Einfluss der katholischen Kirche standen. Trotz der Widrigkeiten blieben die Katholiken in der absoluten Minderheit. 97 % der Bewohner Kretas, besonders aber die Landbevölkerung gehörte weiterhin dem griechisch-orthodoxen Glauben an. Der Klerus, der aus Welt- und Mönchspriestern bestand, war von jeglichen Frondiensten entbunden und hatte eine einflussreiche soziale Stellung innerhalb der kretischen Gesellschaft⁴¹. Oft werden Priester in ihrer Funktion als Lehrer, Verwalter von Kirchengrundstücken (οικονόμος) oder vereinzelt auch als Maler, wie in Ano Viannos, in Stifterinschriften erwähnt. Priester hatten die Möglichkeit, Kirchengebäude zu pachten und gegebenenfalls im Todesfall

33 Bissinger, Kreta 920. Einige Familienmitglieder der Kallergis heirateten lateinische Frauen und konnten auch so ihre gesellschaftliche Stellung innerhalb der venezianischen Gesellschaft verbessern.

34 Kalopissi-Verti, Church Inscriptions 128-129.

35 Dazu Gasparis, Village.

36 Zu dem Malerwerkstattkomplex auf Kreta, dessen Künstler in westlicher wie in byzantinischer Malweise trainiert waren Papadakē-Oekland, Toichographies 493-494. – Tsamakda, Kakodiki 254-257.

37 Cattapan, Documenti 41. – Cattapan, Elenchi 231. – Tsamakda, Kakodiki 254-255.

38 Cattapan, Documenti 37-38 Nr. 14. 18. 33-34. – Cattapan, Elenchi. – Tsamakda, Kakodiki 254.

39 Cattapan, Documenti 37 Nr. 11. 16. 29-30. – Tsamakda, Kakodiki 255.

40 Zur orthodoxen Kirche auf Kreta unter den Venezianern Manousakas, Ekklesiastikē Historia. – Thiriet, Situation religieuse. – Detorakis, Geschichte 188-195. – Bolonakes, Ekklesia. – Tsamakda, Kakodiki 25-30 mit weiterführender Literatur.

41 Bissinger, Kreta 921. – Thiriet, Situation religieuse 207. – Gerstel, Rural 128-138. Die Erwähnung von Priestern in Stifterinschriften als Hauptstifter oder ihre repräsentative Darstellung in Stifterabbildungen unterstreichen diese hohe gesellschaftliche Stellung.

weiterzuerben. Sie behielten nach der venezianischen Übernahme das Recht der Religionsausübung, sie durften ihre Gottesdienste nach dem orthodoxen Ritus gestalten, konnten aber nur von einem von der lateinischen Regierung ausgewählten orthodoxen Bischof außerhalb Kretas konsekriert werden. In der Zeit zwischen dem Konzil von Lyon, 1274, und dem Konzil von Florenz-Ferrara, 1438/1439, die durch fortdauernde Unionsbestrebungen der lateinischen Kirche und Einigungsversuche der byzantinischen Kaiser angesichts der Türkengefahr geprägt war, gab es auch auf Kreta innerhalb der orthodoxen Gemeinden Diskrepanzen zwischen Unionsfreundlichen und Unionsgegnern. Letztere erhielten durch den Ende des 14. Jahrhunderts als »exarchos« aus Konstantinopel nach Kreta gesandten Gelehrten Joseph Bryennios Bestärkung⁴². Er untermauerte die Überzeugungen der unionsfeindlichen Kreter über einen Zeitraum von 20 Jahren mit theologischen Traktaten und Streitschriften gegen die Unionsbetreiber. Diese geistige Strömung, die darüber hinaus im griechischen Mönchtum auf Kreta verwurzelt war, trug zur Bewahrung der ethnischen Integrität und der orthodoxen Werte und Traditionen bei. Die Religionszugehörigkeit war die wichtigste Einigungskraft gegen die lateinische Okkupation. Wie aus schriftlichen Quellen zu ersehen ist, war das religiöse Verhältnis zu den Lateinern um die Jahrhundertwende, um 1400, dem Zeitraum der Entstehung der Ausmalung der fünf Kirchen, weiterhin angespannt und von einer Harmonisierung der theologischen, dogmatischen und liturgischen Gegensätze weit entfernt. Vielmehr gab es immer noch eine strikte Abgrenzung gegenüber dem katholischen Ritus und der lateinischen Kirche. So spiegeln die meisten Bildkonzepte der Kirchen auch in dieser Zeitspanne das bedingungslose Bekenntnis zur orthodoxen Lehre wider. Eine Phase der konfessionellen Annäherung, bedingt auch durch die zunehmende Gräzisierung der Lateiner und die vermehrt praktizierten gegenseitigen Toleranzen, ist erst Ende des 16. bzw. Anfang des 17. Jahrhunderts festzustellen. Der Aspekt der Identitätswahrung angesichts der politisch-religiösen Situation auf Kreta bleibt ein nicht zu unterschätzender Faktor bei der Entstehung und Aufnahme neuer Bildschöpfungen. So ist die Rezeption von Neuerungen in das kretische Bildprogramm immer in Kongruenz zum orthodoxen Bekenntnis zu betrachten.

Im 14. und 15. Jahrhundert kam es zu einem Aufblühen des kretisch-orthodoxen Mönchtums und damit zu Renovierungen alter und dem Bau neuer Klosteranlagen. Auch das Katholikon in Panteli fällt in diesen Zeitraum. Neben ihrer Bedeutung als Grundpfeiler der orthodoxen Glaubenswerte waren die Klöster auch Orte der Bildung und Gelehrsamkeit. In den monastischen Bibliotheken wurden wissenschaftliche Handschriften gesammelt und in ihren Skriptorien kopiert und somit eine theologische Grundlage für die orthodoxe

Ausrichtung der Bildprogramme der Kirchen geschaffen. Für die Priester, so auch für die in Akoumia und Ano Viannos als Stifter erwähnten Geistlichen, bestand die Möglichkeit, in den Klöstern ihre theologischen Kenntnisse zu vertiefen. Insofern ist der Einfluss des theologisch gebildeten Klerus auf die Gestaltung der kirchlichen Bildkonzeptionen nicht zu unterschätzen.

Ein weiterer Aufgabenbereich klösterlicher Gemeinschaften war die Ausbildung in verschiedenen Künsten. Grundkenntnisse der Freskenmalerei konnten durch Einblick in die in Handschriften oder Musterbüchern gesammelten ikonographischen und stilistischen Bildelemente erworben werden. Möglicherweise hatte auch der Priester in Ano Viannos Kontakt zu Klosterbibliotheken. Durch die in Dokumenten bezeugte Reisetätigkeit, etwa aufgrund ihrer Konsekrierung, hatten diese Priester auch Zugang zu kretaexternen Kunstströmungen und waren teilweise als Künstler außerhalb Kretas tätig⁴³.

Die geistigen Strömungen im Spätmittelalter waren durch eschatologische Deutungsmuster geprägt. Die Beschäftigung mit dem letzten Gericht und der postmortalen Existenz gehörte für die Menschen im 14. und 15. Jahrhundert zu den dringlichsten Existenzfragen. Die Furcht vor Höllenqualen und das Streben, nach dem Ableben einen Platz im himmlischen Paradies zu erhalten, übten Einfluss auf die Entwicklung mittelalterlicher Denkmuster in Philosophie und Theologie aus. Die Stiftung von Kirchenanbauten oder die Erneuerung alter kirchlicher Gebäude sowie deren Ausmalung hatte – wie es durch Stifterinschriften dokumentiert ist – eine soteriologische Funktion. Durch diese Spende hofften die Donatoren auf eine Einbindung in die diesseitige liturgische Memoria und letztendlich auf eine zukünftige Seelenrettung. Diese Geisteshaltung spiegelt sich bildlich in den vielen Weltgerichts- und Verdammtdarstellungen kretischer Kirchen wider und literarisch in der Rezeption von apokalyptischem Gedankengut in jenseitigen Visions- und Auditionsberichten. Die dort beschriebenen Strafqualen waren Elemente einer didaktischen Angstkatechese, die die Gläubigen zu Buße und Umkehr anleiten sollten. Die kretische Version der Apokalypse der Theotokos, die individuelle, sozial-religiöse Anliegen der dortigen Gesellschaft reflektiert, dokumentiert die Beschäftigung mit Tod und Seelenheil als allgegenwärtiges Mysterium auch auf Kreta⁴⁴. Damit zusammenhängend gewann die liturgische Kommemoration für die Verstorbenen, in der durch Gebete der Gemeinde und Fürbitte der Heiligen für die paradiesische Gemeinschaft der Toten mit Gott interveniert wurde, enorm an Bedeutung⁴⁵. Dieses interzessorische posthume Gedenken war neben dem Anspruch auf eine Grablege innerhalb des Kirchenbereichs im Stifterrecht (ktetorikon dikaion) verankert⁴⁶. Das Phänomen einer individualisierten Erlösungshoffnung durchdringt die Bildprogramme der Kirchen. Die

42 Detorakis, Geschichte 192.

43 Cattapan, Documenti 41. – Cattapan, Elenchi 213.

44 Text bei Krētikē Apokalypsīs.

45 Marinis, Death 83-97.

46 Thomas, Foundation 253-258.

Adam-Eva-Thematik auf Kreta kann nicht losgelöst von diesen endzeitlichen und soteriologisch-liturgischen Verflechtungen analysiert werden. Bei der bildpraktischen Funktionsbestimmung der Protoplastengeschichten im kirchlichen Konzept dürfen die heilsversichernden Vereinnahmungstendenzen der ikonischen Motive für ganz kircheneigene, eschatologisch motivierte Ziele wie persönliche Erlösungshoffnungen der Stifter und der mögliche funeral-memoriale Kontext nicht unberücksichtigt bleiben.